

Art Benjamin
Meyers

Always
Rehearsing

05/07
20/10/24

Kunsthalle

Mainz



ARI BENJAMIN MEYERS

Es zeichnet Ari Benjamin Meyers (*1972, New York) aus, dass er gleichermaßen in der internationalen Welt der Musik wie der Bildenden Kunst zu Hause ist. Als Komponist arbeitete er mit führenden Ensembles wie dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks oder dem Ensemble Contrechamps zusammen. Seine Musik war u.a. an der Volksbühne Berlin, dem Théâtre Vidy-Lausanne, den Salzburger Festspielen oder der Pariser Oper zu hören. Als Bildender Künstler bespielte er national und international renommierte Ausstellungshäuser wie die Bundeskunsthalle Bonn, das MUDAM Luxembourg, das Kunstinstitut Melly in Rotterdam und nahm an der Venedig-Biennale und der documenta teil.

ALLGEMEINE WERKIDEE

Die Arbeiten von Ari Benjamin Meyers entstammen seinem langjährigen Interesse daran, die Grenzen zwischen Bildender Kunst und Musik zu verschieben. Hierfür denkt er die Produktions-, Aufführungs- und Rezeptionsgewohnheiten der zeitgenössischen Musik neu: Komponieren, Proben, Musizieren bewegen sich aus Orchestergräben und Konzertbühnen heraus, hin zu anderen Orten, wie Ausstellungshäusern oder in den öffentlichen Raum. An die Stelle von Perfektion, Meisterschaft, Einmaligkeit treten bei ihm der offene Prozess und das Auflösen von Hierarchien zugunsten gemeinschaftlicher, gleichberechtigter Momente des Austauschs, des Lernens, der Vielstimmigkeit und der Wiederholung.

Der Begriff „Komposition“ umfasst für Ari Benjamin Meyers nicht nur alle Formen der Anordnung von Klang, sondern ebenso das Arbeiten mit performativen, installativen und künstlerischen Elementen an sich – zugänglich für Musiker*innen wie Nicht-Musiker*innen. Komposition bringt künstlerisch-performative, theoretische und gesellschaftspolitische Produktionsweisen zusammen, erforscht Formen und Fragen, die vor dem Hintergrund unserer sich rasant verändernden komplexen Gegenwart aktualisiert werden müssen. Meyers formulierte es einmal so: „Es geht mir um das Komponieren, Proben, Scoring und Performen eines Moments, einer Situation, sozialer Beziehungen, eines Kontextes, eines Körpers, von Körpern. Realität komponieren, Raum komponieren, sich selbst komponieren.“

Der Idee der Probe an sich kommt dabei eine besondere Rolle zu: Sie birgt für Meyers das Potential von Veränderung, und eröffnet Räume in denen Beziehungen zwischen Menschen untereinander, aber auch in Bezug zu ihrer Umwelt und den dramatischen Veränderungen unserer Gegenwart fortwährend untersucht, gestaltet und verhandelt werden. Damit bildet sie einen existentiellen Freiraum, um das Vor-uns-Liegende durchzuspielen. Ohne endgültige Aufführung wird die Probe zum unermesslichen Lichtblick – eine Gemeinschaft stiftende, gegenwarts- und zukunftsformende Kraft.

ALWAYS REHEARSING

In *Always Rehearsing* führt Ari Benjamin Meyers dieses „Proben“ für die Gegenwart und die Zukunft fort. Seine Ausstellung in der Kunsthalle Mainz bringt multi-mediale Arbeiten verschiedener Werkphasen zusammen und gibt den bisher umfangreichsten Überblick über Meyers gesamtes bisheriges Schaffen als Künstler. Die in Mainz gezeigten Werke „verkörpern“ sein Verständnis von Musik, indem es sich in Objektform darstellt. Sie untersuchen darüber hinaus auf intime Weise Meyers erweiterten und aktiven Begriff des Probens. Intim, weil die Besuchenden der Kunsthalle hier Teil seines Schaffens werden können, indem sie Kunstwerke selbst aktivieren, also mitgestalten.

Speziell für *Always Rehearsing* entstanden Neuproduktionen sowie neue Versionen und Neuaufführungen bereits existierender Werke. So nehmen die Arbeiten auch formal die Idee des endlosen Probens auf. Die Ausstellung umfasst Auftritte von internationalen Musikerinnen sowie kontinuierliche Aktivierungen einzelner Werke durch Mitarbeitende und Besuchende der Kunsthalle Mainz. Das endlose Proben bildet auch hier das

praktisch, visuell und auditiv tragende Motiv. Die Ausstellung probt gewissermaßen selbst, was eine Ausstellung sein kann: eine Kombination aus Objekten, Besuchenden und Interpretierenden. Die Rezipierenden verwischen die Grenzen zwischen diesen festgelegten Kategorien, wechseln die Rolle von der Rezeption in die Aktion und zur Kreation.

Was bedeutet „endloses Proben“ und wie wirkt es sich auf uns aus? Dies sind Fragen, die durch die Ausstellung – die zu sehen, zu singen, zu spielen und zu hören ist – begleiten und an deren Beantwortung die Besucher*innen eingeladen sind aktiv mitzuwirken.

MANIFESTO

Manifesto entstand im Zusammenhang mit der *Kunsthalle for Music*, einem seit 2017 laufenden Projekt von Ari Benjamin Meyers. Es drückt seinen Zugang zur und sein Verständnis von Musik aus. Es beschreibt gleichermaßen Tatsache und Wunsch. Die Vielschichtigkeit, ja Un(begreifbarkeit) von Musik äußert sich beim Einstieg in das *Manifesto*: „Musik ist nicht unbedingt das, was du denkst.“ und klingt bis in den Text von *Anthem* hinein: „Music is not... Music.“

ARI BENJAMIN MEYERS, MUSIC IS NOT, A MANIFESTO (2017/2021)

Musik ist nicht unbedingt das, was du denkst.

Können wir uns einen Raum für Musik vorstellen, der außerhalb von jedem Medium und ohne Bühne existiert? Einen Raum für Musik, die sich nicht aufnehmen lässt, mit undefinierbarer Dauer, auch ohne Zuhörer*innen existent? Eine Auflösung der Akteur*innen und des Publikums, von Probe und Auftritt? Musik, die in einer Welt existiert, die auf musikalischer Aktivität und Arbeit, Produktion und Performance beruht, die beliebig betreten und verlassen werden kann. Ein Raum, in welchem die ideale Position des Hörens und Zuschauens durch jede*n individuelle*n Künstler*in bestimmt wird, durch Akteur*in oder Besucher*in und nicht durch die Sitzplatznummer auf einem Ticket. Mit einem Ensemble im Zentrum, das sein Werk aufführt und in Szene setzt, unabhängig davon, ob Besuchende vor Ort sind oder nicht.

Musik begegnet uns heutzutage zumeist als Konsumartikel, distanziert, üblicherweise nett verpackt, entweder als Aufnahme oder auf der

Bühne. Und doch, während eines großen Teils unserer Geschichte, musste man Musik selbst spielen, um sie erleben zu können. Musik war per Definition: lebendig, sozial und räumlich. In anderen Worten also: chaotisch, politisch, meta-temporal. Musik fand nicht einfach nur in einem Raum statt; sie war der Raum. Musik war nicht nur sozial durch das Zuhören; sie war sozial in ihrer Konzeption. Musik passierte nicht zu einer bestimmten Zeit; sie definierte Zeit.

Musik ist nicht unbedingt das, was du denkst.

In der Musik geht es grundsätzlich nicht um Perfektion oder Reproduzierbarkeit. Musik ist ein Akt eines Orchesters, das probt. Musik ist „John Baldessari Sings Sol LeWitt“. Musik ist eine Gruppe von Menschen, die einen Chor oder eine Band bilden, ob sie öffentlich auftreten oder nicht. Musik ist zwei Fremde, die ein Duett singen.

Kurzum, können wir uns zeitgenössische Musik, Komposition, musikalische Performance als zeitgenössische Kunst vorstellen? Wann haben wir vergessen, dass Musik – kompositionelle Strategien, formale Strukturen, Harmonie und Dissonanz, Orchestrierung, Partituren, Arrangements, Rhythmus, Tempo – die Grundlage für das alles ist? Musik war traditionell der treibende Faktor des Zeitgenössischen; umso verblüffender, dass sich die Musik qua Musik, von dem, was als zeitgenössische Kunst gilt, weitgehend abgetrennt hat und getrennt wurde.

Wie würde eine Institution für Musik innerhalb und an der Seite der institutionellen zeitgenössischen Kunst aussehen? Was für eine Art von Lehre und welche pädagogische Haltung würde ihren Kern bestimmen? Wie würde sie den Zustand von Musiker*innen und Musik heute betrachten? Würde ihr Ensemble gleichsam Musiker*innen und Nicht-Musiker*innen umfassen? Könnte man sie sammeln und wenn ja, unter welchen Umständen? Welche Art von mythischem, neuen Publikum würde sie sich wünschen?

Mit *Anthem* (2017) – dt. „Hymne“ – erklingt ein Leitgedanke in Ari Benjamin Meyers Werk: „Music is not ... Music“. Seit 2017 wird das Werk wie ein Ritual im Rahmen der Eröffnung seiner Ausstellungen aufgeführt. Die Partitur spielt auf das Genre der musikalischen Kompositionen für Festlichkeiten an. In der Kunsthalle Mainz ertönte es zur Begrüßung der Eröffnungsgäste, dargeboten von Meyers und dem Team der Kunsthalle Mainz. Der Text „Musik ist nicht... Musik“ treibt die Gedanken zu den Charakteristika von Musik, zu unseren Vorstellungen davon, was wir unter Musik verstehen und was nicht. *Anthem* bildet aber auch das Präludium zu *The Notional Anthem Nr. 1: Der Zollhafen Chor*.

In diesem Chor kommen Nutzer*innen des Zollhafens zusammen. Das sind Bewohner*innen, im Zollhafen Berufstätige, Besuchende der Kunsthalle Mainz usw. Es entsteht eine neue Komposition, die für alle offen ist – unabhängig von den individuellen musikalischen Fähigkeiten und der Stimmlage. Sie passt für jede Gesangsstimme. Die Proben finden über die gesamte Laufzeit der Ausstellung in und außerhalb der Kunsthalle Mainz statt.

Gemeinsam mit diesem besonderen Ensemble erarbeitet Meyers *The Notional Anthem, Nr. 1*. „Notional“ bezeichnet im Englischen etwas, das nur als Idee existiert und nicht greifbar ist. Im Gegensatz zur Nationalhymne ganzer Staaten verbindet *The Notional Anthem* („die fiktive Hymne“) *Nr. 1: Der Zollhafen Chor* einzelne, unterschiedliche Menschen mit einem Ort der Stadt, dem Zollhafen. In einer Zeit, in der die Idee von Grenzen und Staatszugehörigkeit hochgradig aufgeladen und politisiert ist, geht es in *The Notional Anthem, Nr. 1: Der Zollhafen Chor* um eine Art des Zusammenkommens, des Zusammenseins und der Zusammengehörigkeit jenseits von Herkunft, Religion oder politischen Überzeugungen. Diese Gemeinschaft von Menschen basiert auf den Strukturen und Bedingungen eines Stadtviertels. Durch Musik bildet sich ein Porträt dieses Gebietes, eine musikalische Identität aus.

HALLE 1

Heavy Metal 1–4, 2024, 4 Kompositionen auf Metallgravurplatten
Mit freundlicher Genehmigung des Künstlers und Esther Schipper, Berlin/Paris/Seoul

Heavy Metal ist ein neues Werk, das Ari Benjamin Meyers aus Teilen des Fundus der Schott Music Group speziell für seine Ausstellung in der Kunsthalle Mainz erschaffen hat. Der Musik- und Musikbuchverlag ist einer der ältesten noch bestehenden Musikverlage überhaupt und seit seiner Gründung im Jahr 1770 in Mainz ansässig. In *Heavy Metal* bringt Meyers seinen offenen, performativen und transdisziplinären Kompositionsbegriff mit der Geschichte und vor allem der materiellen, handwerklichen Tradition, die dem Schreiben von Musik zugrunde liegt, zusammen.

Das Werk besteht aus vier musikalischen, grafischen Kompositionen – die der Künstler direkt auf eigenen bleiernen Druckplatten eingearbeitet hat. Er verwendete dabei historische Originalwerkzeuge aus dem Schott-Archiv. Gravieren und Drucken von Noten stellen normalerweise die letzten Schritte des Komponierens dar. Sie bilden den Schlussstein in der Brücke zwischen dem Geist der komponierenden und der musizierenden Person, die das Werk interpretieren wird. Bei *Heavy Metal* dreht Meyers den Prozess um: Die physischen Akte des Gravierens und Druckens, einschließlich der dabei verwendeten Werkzeuge, dienen als Grundlage und Rahmen für seine Komposition.

Heavy Metal Floor, 2024, Metallgravurplatten aus dem Archiv von Schott Music, 2500 Stück
Mit freundlicher Genehmigung des Künstlers und der Schott Music Group

Mit einer Vielzahl weiterer historischer Metallgravurplatten, die einst zum Druck verwendet wurden und daher Notenbilder zeigen, schafft Meyers eine großflächige Bodenarbeit. Der komplette Boden der Halle 1 ist mit diesen Platten ausgelegt und bildet nicht nur ein dramatisches Entrée. Mehr noch: Vor den Eintretenden breitet sich ein Stück Musikgeschichte aus, eine Erzählung über die Notation von Tönen. Für die Besucher*innen gibt es keinen anderen Weg durch die Halle als die Bleiplatten zu überqueren. Das ist destruktiv und produktiv zugleich, denn die Platten verändern sich nicht einfach durch die Belastung, sondern kreieren einen eigenen Sound im Zusammenspiel mit den Besuchenden. Die gewichtige Geschichte der Musik und das schwere Fundament kontrastieren mit der Leichtigkeit der zeitgenössischen Komposition. So sehen wir eine Metapher für einen Versuch zum Umgang mit den Hinterlassenschaften der eigenen Disziplin.

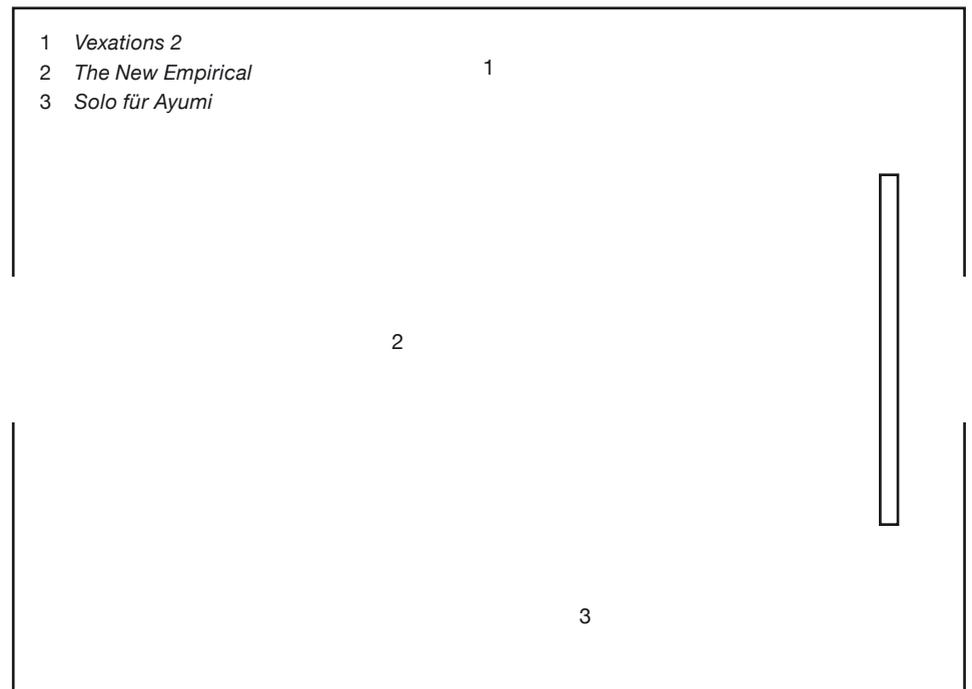
ALTER TURM

Duet, 2014, 2 Notenständer, 2 Partituren auf Papier, je 31,5 × 24 cm. Auflage 3/5 + 2 AP
Mit freundlicher Genehmigung des Künstlers und Esther Schipper, Berlin/Paris/Seoul

Das Duett bezeichnet ein Musikwerk, das für zwei Personen, also ein Duo, komponiert wurde. Ein Duo bildet die kleinstmögliche Gruppe. Auch Ari Benjamin Meyers *Duet* ist eine Komposition für zwei (fremde) Personen. Sie basiert auf drei leicht nachsingbaren Motiven. Die führende Stimme (Me, Ich) rekrutiert sich aus dem Team der Kunsthalle Mainz. Die zweite Stimme (You, Du/Sie) wird von einer*m Besuchenden gesungen. Im Vordergrund stehen das gemeinsame Erarbeiten, Proben und Singen des kurzen Stücks. Die Arbeit beginnt mit der Frage: „Möchtest Du mit mir singen?“. Lautet die Antwort: „Ja.“, findet eine kurze Probe von ca. zehn Minuten statt, gefolgt von dem vollständigen Durchlauf des Stücks durch die beiden Teilnehmenden.

Die Arbeit *Duet* entsteht durch die Aktivierung von Notenmaterial durch zwei Personen. Sie existiert in der gemeinsam erzeugten Musik, in dem geteilten Moment. Geteilte Zeit schafft Nähe, miteinander Singen stiftet Gemeinschaft.

Aktivierungen
jeden Mi 14–17 Uhr
jeden So 13–16 Uhr



HALLE 2

Vexations 2, 2013, Bleistift auf Papier, 840 spezialangefertigte Notenblätter, Installation variabel,
Blätter je 31,5 × 24 cm
Mit freundlicher Genehmigung des Künstlers und Esther Schipper, Berlin/Paris/Seoul

Vexations 2 umfasst 840 maßgefertigte Notenblätter, auf die Ari Benjamin Meyers handschriftlich eine Komposition kopiert hat. Das Werk basiert auf Erik Saties Komposition *Vexations* von 1893, das aus einem Hauptthema mit elf Noten der chromatischen Skala besteht, wobei As fehlt. Laut Saties Anweisung soll seine Komposition 840 Mal wiederholt werden. Da aber kein Tempo angegeben ist, könnte dieser Prozess zwischen 18 und 28 Stunden dauern. Die Aufforderung zur extremen Wiederholung inspirierte Meyers zu seiner eigenen Version. Er übernahm die Struktur und den Geist von Saties Stück, aber anstatt sie erklingen zu lassen, transkribierte er sie 840 mal auf die speziell entworfenen Notenblätter: die Manuskriptpapiere haben elf Systeme, statt der üblichen zehn oder zwölf. Der Prozess des Schreibens dauerte über drei Monate, wobei die letzten Kopien noch während ihrer ersten Ausstellung entstanden sind.

Das handschriftliche Kopieren aus dem Gedächtnis über diesen langen Zeitraum führte zu variierenden Versionen. Jede Seite kann unerwartete Änderungen und unbeabsichtigte Fehler enthalten, was die Praxis der Interpretation und die inhärente Unvollkommenheit des menschlichen Gedächtnisses betont.

Die 840 Seiten werden in fünf mit Stoff bezogenen Schachteln aufbewahrt und können in kleinen Gruppen oder als Ganzes ausgestellt werden. In Mainz sind sie in durchgehenden Reihen an zwei Wänden in Halle 2 zu sehen. Die Installation schafft eine visuelle und physische Manifestation der musikalischen Idee von Wiederholung und Erinnerung. Das Wort „vexation“ bedeutet im Französischen „Beleidigung“ oder „Unannehmlichkeit“. Meyers Version bringt diesen Aspekt auf eine neue Ebene, indem er die körperliche und geistige Herausforderung der Wiederholung in den Vordergrund stellt. Das Werk reflektiert die Grenzen zwischen Komposition, Performance und visuellem Kunstwerk und fordert sowohl den Künstler als auch das Publikum heraus, über die Natur der musikalischen Wiederholung und die Rolle des Gedächtnisses in der kreativen Praxis nachzudenken. *Vexations 2* ist sowohl eine Hommage an Satie als ein eigenständiges Kunstwerk, das die extremen Anforderungen von Wiederholung und Erinnerungsfähigkeit in der Kunst erforscht und zugleich die körperliche und mentale Ausdauer des Künstlers selbst darstellt.

The New Empirical, 2013, Modifizierter Flügel (Irmmler, Leipzig 1893) mit Klavierstuhl,
99 × 197 × 149 cm
Städtische Galerie im Lenbachhaus und Kunstbau München

The New Empirical geht ebenfalls auf *Vexations* von Erik Satie zurück. Der Komponist spielt für Ari Benjamin Meyers eine essenzielle Rolle. Meyers verwendet einen schwarzen Flügel, der 1893 von der Firma Irmmler hergestellt wurde – dem Jahr, in dem Satie seine Komposition *Vexations* schuf. Diesen Flügel manipulierte er so, dass jede Taste nur noch den Ton As spielt – der Ton, den Satie in seinem Stück als einzigen im Hauptthema ausgelassen hat und der, wie Meyers festgestellt hat, zufällig genau 840 Hz, also 840 Schwingungen pro Sekunde beträgt. Meyers Eingriff erscheint erstmal einfach, war jedoch technisch hoch anspruchsvoll und erforderte eine komplette Umgestaltung des Innenlebens des Flügels. Das Instrument musste umgebaut und mit speziell angefertigten Saiten neu bespannt werden. Die Veränderung ist nicht sichtbar und wird erst durch das Spielen hörbar. Da sich der Ton As durchgehend über die

sieben Oktaven des Flügels wiederholt, könnte man die Installation als ein akustisches Monochrom bezeichnen. Obwohl die Oktaven sich auf der Tastatur ändern, bleibt die Tonhöhe gleich, was jede gespielte Partitur ähnlich klingen lässt.

Durch das Spielen von *The New Empirical* wird der physische Eingriff erkennbar, dadurch wird die Auseinandersetzung mit der Wiederholung und der Interpretation von Musik thematisiert. Meyers fordert die Grenzen von Komposition und Autor*innenschaft heraus. Indem er den fehlenden Ton in den Mittelpunkt stellt, bietet er eine innovative Sichtweise auf das Erbe von Satie. Jede hier gespielte Partitur wird zu einem einzigartigen und dennoch gleichbleibenden akustischen Erlebnis.

Solo für Ayumi

Solo for Ayumi (Geburtsurkunde), 2017, handschriftliche Partitur auf Papier, Geburtsurkunde,
70 × 97 × 6 cm (gerahmt)

Solo for Ayumi (Schlüssel), 2017, handschriftliche Partitur auf Papier, Schlüssel,
70 × 97 × 6 cm (gerahmt)

Solo for Ayumi (Tagebuch), 2017, handschriftliche Partitur auf Papier, Tagebuch,
70 × 97 × 6 cm (gerahmt)

Solo for Ayumi (Studentenausweis), 2017, handschriftliche Partitur auf Papier,
70 × 97 × 6 cm (gerahmt)

Solo for Ayumi (Kalender), 2017, handschriftliche Partitur auf Papier, Kalender,
70 × 97 × 6 cm (gerahmt)

Solo for Ayumi (Negative), 2017, handschriftliche Partitur auf Papier, Negative,
70 × 97 × 6 cm (gerahmt)

Solo for Ayumi (Brief), 2017, handschriftliche Partitur auf Papier, Brief,
70 × 97 × 6 cm (gerahmt)

Solo for Ayumi (Kinderschuhe), 2017, handschriftliche Partitur auf Papier, Kinderschuhe, Sockel,
110 × 97 × 70 cm

Solo for Ayumi (Kleid), 2017, handschriftliche Partitur auf Papier, Kleid, Sockel,
110 × 97 × 70 cm

Solo for Ayumi (Stein), 2017, handschriftliche Partitur auf Papier, Stein, Sockel,
110 × 97 × 70 cm

Solo for Ayumi (Pistole), 2017, handschriftliche Partitur auf Papier, Plastikpistole, Sockel,
110 × 97 × 70 cm

Mit freundlicher Genehmigung des Künstlers und Esther Schipper, Berlin/Paris/Seoul

Das Porträt der Geigerin Ayumi Paul, gestaltet und komponiert von Ari Benjamin Meyers, ist ein tiefgehendes künstlerisches Experiment, das die Ganzheit eines Menschen durch musikalische und visuelle Mittel zu erfassen versucht. Meyers stellt kritische Fragen zur Darstellung der menschlichen Essenz durch Musik und beleuchtet das Leben der Musikerin in zwölf handgeschriebene Partituren. Diese basieren auf Pauls Briefen, welche sie an Meyers schrieb und in denen sie bedeutende Momente ihres Lebens reflektierte. Ein Teil des Inhaltes bleibt den Betrachtenden jedoch verborgen, da Meyers handschriftliche Partituren die sehr

persönlichen Worte von Paul stellenweise überdecken. So transportiert sich ein intimes Moment, das nur zwischen den beiden existiert. In einem dieser Briefe beschreibt Paul ihre erste Begegnung mit Meyers, der bei einem Vorspiel von Musiker*innen einen greifbareren, physischeren Zugang zum Musikmachen suchte. Diese Begegnung markierte den Beginn einer langen Freundschaft und einer künstlerischen Zusammenarbeit, die in der Ausstellung reflektiert wird.

Neben den Partituren werden ebenfalls persönliche Objekte von Paul, wie eine Geburtsurkunde oder ein Tagebuch ausgestellt. Sie symbolisieren Schlüsselmomente im Leben der Geigerin und stehen in Korrespondenz zu den Inhalten der Briefe. Ein Beispiel ist ein Kalenderblatt aus dem Jahr 2001, welches sich auf das Vorspielen und somit auch auf die erste Begegnung von Paul und Meyers bezieht. Vier große Vitrinen und sieben Bilderrahmen, die an den Wänden angebracht sind, zeigen in einer eher klassischen Museumssituation jeweils zwei Exponate: eine Kopie eines, von der Partitur überschriebenen, getippten Briefes und einen privaten Gegenstand von Paul.

Solo for Ayumi thematisiert die komplexe Beziehung zwischen Künstler und Muse sowie Komponist*in und Interpret*in. Meyers Arbeit erforscht performative und soziale Aspekte der Musik und hebt unbeachtete Details des Komponierens und Musizierens hervor.

Aktivierungen durch Manon Parent
Sa 06/07 10–17 Uhr
So 07/07 10–17 Uhr

HALLE 3

Who's Afraid of Sol La Ti? (Invention 3), 2016/2024, 1 Thema, Blindprägung, Papier (Metaphor extra rough white 175 g), 44,5 × 58,5 × 2,8 cm (gerahmt), Auflage 2/3 + 2 AP; 7 Module, Druck, je 91 × 91 cm; 14 Metapartituren, Folie, je 18 × 23 cm auf 14 Overheadprojektoren; Subkontrabassflöte, Audio-Loop (Live-Einspielung des Themas von Susanne Fröhlich)
Mit freundlicher Genehmigung des Künstlers, Kunath Instrumentenbau und Esther Schipper, Berlin/Paris/Seoul

In Halle 3 treffen die Besuchenden auf eine musikalische Situation, die die Beziehung zwischen Komponieren, Gedächtnis und Aufführen zeigt. Mit *Who's Afraid of Sol La Ti?* führt uns Ari Benjamin Meyers auf poetische Art und Weise in den Prozess des Komponierens ein. Die Arbeit besteht aus mehreren Komponenten, die sich um ein zentrales Thema arrangieren: eine Komposition von Meyers aus sieben Takten. Die Partitur ist auf weißem Papier geprägt und wird in einem weißen Rahmen gezeigt. Auf Basis dieser Komposition hat Meyers sogenannte „Meta-Scores“ geschaffen. Diese handgeschriebenen Konstruktionen des zentralen Motivs werden mit Hilfe von Overhead-Projektoren an die Wände projiziert. An den Wänden hängen auch Drucke. Sie zeigen drei- bis neunzackige Sterne mit wiederum jeweils einem Motiv, das Meyers auf der Grundlage des zentralen Themas komponiert hat. Das zentrale Thema, die Meta-Scores und die Drucke sind „Bausteine“ im sich bedingenden Prozess des Komponierens und Aufführens.

In der Mitte des Raumes ragt ein außerordentliches und seltenes Instrument – eine Subkontrabassflöte hervor. Bei der Ausstellungseröffnung wird das eigens für die Kunsthalle gebaute Instrument von der Blockflötenvirtuosin Susanne Fröhlich gespielt. Später erfüllt der tieftönige Mitschnitt – in dem Fröhlich das zentrale Motiv von Meyers interpretiert – den Raum.

Elemente der Arbeit, insbesondere die Drucke ähneln formal dem Werk des US-amerikanischen Künstlers Sol LeWitt – dessen Name auch im Titel der Arbeit *Who's Afraid of Sol La Ti?* spielerisch aufgegriffen wird. Der Konzeptkünstler Sol LeWitt begann Ende der 1960er Jahre damit, sich von der klassischen Vorstellung, wie ein Kunstwerk entsteht, zu distanzieren. Statt selbst physische Arbeiten zu schaffen, hielt er präzise Anweisungen schriftlich fest, auf deren Grundlage Personen Wandzeichnungen schaffen können. Die Anweisungen sind offen für Interpretationen, so dass jede Wandzeichnung – jede „Aktivierung“ von Sol LeWitts Konzept – ein wenig anders aussieht. Diese Idee überträgt Ari Benjamin Meyers auf den Prozess des Komponierens: Das zentrale Motiv wird von

ihm selbst und beteiligten Performer*innen, wie Susanne Fröhlich, immer wieder neu interpretiert und damit verändert.

Bereits bei der Ausstellung im Hamburger Bahnhof (2016) wurde die Arbeit von Susanne Fröhlich und dem polnischen Komponisten Wojtek Blecharz 15 Tage lang interpretiert. Während Blecharz jeden Morgen, ausgehend von Meyers Motiven, eine neue Komposition erschuf und diese unter einen der Projektoren platzierte, spielte Susanne Fröhlich erst Meyers Hauptthema auf der Subkontrabassflöte und probte dann die jeweils neue Komposition von Blecharz. Sofort nach der Probe verwischte sie die dazugehörige Overheadfolie und machte den Projektor aus. Am Abend des letzten Ausstellungstages führte Susanne Fröhlich alle Kompositionen Blecharz aus dem Gedächtnis auf. Ähnlich wie auch bei *Vexations 2* birgt diese Gedächtnisarbeit Fehler-, aber auch neues Interpretations- und Schaffenspotential.

Aktivierungen durch Susanne Fröhlich

Do 10/10 10–17 Uhr

Fr 11/10 10–17 Uhr

Sa 12/10 10–17 Uhr

So 13/10 10–17 Uhr

TURMEBENE I

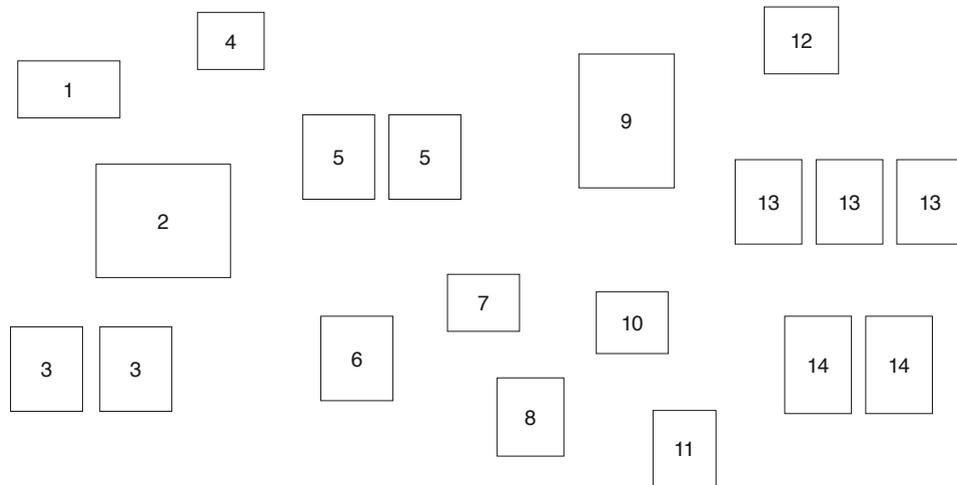
Forecast Films, 2021, 5 Filme, HD Video (15:52 min., 45:15 min., 5:51 min., 22:33 min., 11:47 min.)
Mit freundlicher Genehmigung des Künstlers und Esther Schipper, Berlin/Paris/Seoul

Zusammen mit zwei Schauspielerinnen, sieben Musiker*innen und einem Team von Bühnenhelfer*innen erforscht Meyers in *Forecast* das Wetter als Phänomen. Das Wetter wird Ausgangspunkt für eine Aufführung über Vorhersehbarkeit (oder deren Abwesenheit) und die Idee der Menschheit als Erfinderin der Zukunft, mit ihrem Bedürfnis nach Prognose, Spekulation und Kontrolle. Die Performance reflektiert die Klimakrise sowie die zunehmend dramatische und irrationale Beziehung zwischen Mensch und Natur, zwischen dem Menschen und seiner Zukunft auf dem Planeten. Sie verwebt eine Vielzahl historischer Fakten und legt ihre oft verborgenen Verbindungen offen, wobei die Geschichte von David Buckel im Mittelpunkt steht. David Buckel (1957–2018) war ein US-amerikanischer Anwalt für die Rechte von LGBTQIA* Menschen und ein Umweltaktivist. Im April 2018 starb er in New York durch Selbstverbrennung als Protest gegen die Nutzung fossiler Brennstoffe.

Die Musiktheater-Performance *Forecast* sollte ursprünglich im April 2020 an der Volksbühne Berlin Premiere haben. Aufgrund der ersten Welle von Covid-19-bedingten Theaterschließungen in Deutschland wurde die Aufführung auf die Saison 2020/21 verschoben. Nach der Wiedereröffnung waren die Theater jedoch aufgrund der zweiten Welle kurzzeitig gezwungen, erneut zu schließen. So haben die geplanten Aufführungen eine neue, digitale Form als Filme bekommen: Während des ersten Lockdowns, im Mai 2020, nahmen Meyers und das Ensemble einen Auszug von *Forecast (Part 1)* in einer fast völlig leeren und verlassenen Volksbühne als Live-Konzertversion auf, die dann digital auf der Website des Theaters zu sehen war. Im April 2021 kam das Ensemble wieder zusammen und drehte vier weitere *Forecast* Filme, die Teile der Performance (*Prolog, Interlude 2, Part 2 und Interlude 3*) als Kurzfilme neu erfunden haben. Die Live-Version von *Forecast* hat einen abschließenden Teil 3, der nicht gefilmt werden kann, da er bei jeder Aufführung anders ist. Im Kinoraum der Kunsthalle Mainz werden alle fünf Filme zum ersten Mal zusammen gezeigt.

Mittlerweile existiert eine neue Version von *Forecast Part 1* unter dem Titel *Forecast (LX23)* für eine Schauspielerin, 2 Gitarren und E-Bass.

TURMEBENE II



Atlas of Melodies ist eine Serie handgeschriebener Partituren. Ihr Titel lässt eine Art kartografisches Werkverzeichnis vermuten. Tatsächlich geht es hier um die Beschäftigung mit Material, mit Untergrund, mit Verortung. Auf welches Material werden Noten geschrieben und gedruckt?

Wie auch in der neuen Arbeit *Heavy Metal* (Halle 1) dreht Meyers den Prozess des Komponierens auf den Kopf und lässt sich in seinem Schaffen vom Untergrund, vom Papier inspirieren. Die Melodien sind seine Assoziationen zu den Informationen, die er aus den Blättern extrahiert hat, z.B. Markennamen, Material, Farbe, Anzahl der Systeme, Format, Herkunftsort. Einige sind Meyers eigene Kompositionen, andere basieren auf Musik aus seiner Vergangenheit, an die er sich erinnert hat. Gerahmt an der Wand gezeigt, nehmen die handschriftlichen Notationen eine zeichnungsähnliche Qualität an. Die Verschriftlichung von Musik wird grafisch und abstrakt.

Eine Auswahl aus Meyers umfangreicher Sammlung von antikem Notenpapier, aus der er sich auch für *Atlas of Melodies* bediente, ist in den Turmebenen zu sehen.

Atlas of Melodies

- 1 *Symbols used in music*, 2015, handschriftliche Partitur auf gefundenem Papier, 32,5 × 58 × 2,8 cm (gerahmt)
- 2 *Two inverted lines*, 2015, handschriftliche Partitur auf gefundenem Papier, 65,6 × 79,1 × 2,8 cm (gerahmt)
- 3 *Double aztec*, 2015, handschriftliche Partitur auf gefundenem Papier, zweiteilig, je 50,7 × 43 × 2,8 cm (gerahmt)
- 4 *Stanley Osiecki*, 2015, handschriftliche Partitur auf gefundenem Papier, 34 × 40,3 × 2,8 cm (gerahmt)
- 5 *SCM 102/201*, 2015, handschriftliche Partitur auf gefundenem Papier, zweiteilig, je 51,3 × 43,6 × 2,8 cm (gerahmt)
- 6 *Passantino*, 2015, handschriftliche Partitur auf gefundenem Papier, 48 × 41,5 × 2,8 cm (gerahmt)
- 7 *Aztec 44*, 2015, handschriftliche Partitur auf gefundenem Papier, 36,5 × 43 × 2,8 cm (gerahmt)
- 8 *North shore*, 2015, handschriftliche Partitur auf gefundenem Papier, 47 × 39 × 2,8 cm (gerahmt)
- 9 *The central lines*, 2015, handschriftliche Partitur auf gefundenem Papier, 80,6 × 57,6 × 2,8 cm (gerahmt)
- 10 *J. Schillinger*, 2015, handschriftliche Partitur auf gefundenem Papier, 43 × 36,5 × 2,8 cm (gerahmt)
- 11 *Sole agent*, 2015, handschriftliche Partitur auf gefundenem Papier, 45 × 37,5 × 2,8 cm (gerahmt)
- 12 *King*, 2015, handschriftliche Partitur auf gefundenem Papier, 39,2 × 43 × 2,8 cm (gerahmt)
- 13 *Three descending lines*, 2015, handschriftliche Partitur auf gefundenem Papier, dreiteilig, je 50,5 × 43 × 2,8 cm (gerahmt)
- 14 *Aztec 1.5*, 2015, handschriftliche Partitur auf gefundenem Papier, zweiteilig, je 58,2 × 43 × 2,8 cm (gerahmt)
Mit freundlicher Genehmigung des Künstlers und Esther Schipper, Berlin/Paris/Seoul

Requiem (Ouija), 2019, UV-Druck auf Kirsch- und Ahornholz, Filz, 2 × 35 × 45 cm,
Auflage 8/3 AP (AP 1/3), produziert als Jahregabe für den Kunstverein für die Rheinlande
und Westfalen, Düsseldorf

Mit freundlicher Genehmigung des Künstlers und Esther Schipper, Berlin/Paris/Seoul

Mit *Requiem* findet Ari Benjamin Meyers erneut eine unerwartete und verlockende Art, nach der Bedeutung und der Arbeitsweise des Komponierens zu fragen. Was heißt es, Musik zu erschaffen? Wer erschafft? Und woher kommt die Inspiration? Vielleicht gibt es ja ein kleines Hilfsmittel, dessen wir uns bedienen können?

In Turmebene III können die Besuchenden der Kunsthalle Mainz in die Rolle von Spiritist*innen schlüpfen und an festgelegten Terminen Meyers Ouija Brett befragen. Das Ouija wurde 1891 als Gesellschaftsspiel veröffentlicht und fand schnelle Verbreitung unter denjenigen, die mit Verstorbenen in Verbindung treten wollten. Meyers Version des Kultklassikers nimmt den spielerischen Umgang mit Spiritualität und Musik auf und leitet zu existenziellen Fragen zur Geschichte der Musik und ihres Vermächtnisses über. Damit schließt sich der Kreis zum Beginn der Ausstellung in Halle 1. Statt der üblichen Buchstaben und Ziffern befinden sich auf Meyers einzigartiger Version die Zeichen der westlichen Notenschrift. Die Tongeschlechter Dur und Moll treten an die Stelle der möglichen Antworten „Ja“ und „Nein“. *Requiem* bleibt ein Mittel zur Kommunikation – aber mit wem nehmen wir hier Kontakt auf? Zu den Geistern verstorbener Komponist*innen? Zu unserer eigenen, inneren Kreativität? Oder ist doch ein kleinwenig Zufall dabei?

Aktivierungen

Sa 13/07 14–17 Uhr

Sa 31/08 14–17 Uhr

Sa 28/09 14–17 Uhr

Sa 05/10 14–17 Uhr

Mit Anmeldung

Always Rehearsing Never Performing, 2021/2024, Window Graphics, Lochfolie,

je 199,40 × 254,40 cm

Mit freundlicher Genehmigung des Künstlers

Der Titel der Ausstellung in der Kunsthalle Mainz lautet *Always Rehearsing*. Dabei handelt es sich um einen Auszug aus Ari Benjamin Meyers textbasiertem Werk *Always Rehearsing Never Performing* (2021), das im Rahmen der Urbanen Künste Ruhr zwei Monate lang auf dem Vorplatz des Hauptbahnhofs Gelsenkirchen präsentiert wurde. Ebendieser Apell bildet nun an den Fenstern der dritten Turmebene der Kunsthalle Mainz den Einstieg in das multimediale und prozessorientierte Werk von Meyers.

Wie ein alles verbindendes Motiv tönt er weit in den Zollhafen hinaus. Über die Dauer der Ausstellung führt er Besucher*innen und Passant*innen die Überzeugung des Künstlers vor Augen, dass Musik, Kunst, Komposition und Probe einen direkten Einfluss auf die Realität und unser tägliches Leben haben. Doch dieser Leitsatz betont auch den Unterschied zwischen Proben und Performen bzw. Aufführen. Die Probe ist etwas Direktes, Unverfälschtes. Sie ist das Gegenteil der Aufführung einstudierter Inhalte, nämlich der Moment der tiefen Auseinandersetzung, der Befragung von Material. „Proben“, so Ari Benjamin Meyers, „ist die physische Praxis des Komponierens in Echtzeit. Die Partitur ist real als physisches Objekt (Noten, Text, Grafik, Plastik, Raum, Film usw.), als nachvollziehbarer, zu interpretierender Code, der interpretiert werden muss. So wird es möglich, Realitäten zu komponieren, Zukünfte zu proben und sie anhand von Partituren herauszufordern.“

Kunsthalle Mainz
Am Zollhafen 3–5
55118 Mainz
T +49 (0) 6131 126936
kunsthalle-mainz.de

Mi–So 10–17 Uhr
Feiertags 10–17 Uhr
Mo–Di geschlossen

Eintritt:

Erwachsene 8 Euro
Ermäßigt 4 Euro

Gruppe ab 10 Personen
6 Euro pro Person

Die Kunsthalle Mainz wird
unterstützt durch:

Mainzer Stadtwerke AG
Mainzer Fernwärme GmbH
Mainzer Verkehrsgesellschaft mbH
Landeshauptstadt Mainz

IMPRESSUM

Die Broschüre entstand anlässlich
der Ausstellung Ari Benjamin Meyers – Always Rehearsing
Herausgeberin: Stefanie Böttcher
Texte: Stefanie Böttcher, Marlène Harles, Fabienne Kunkel
Grafik: Harald Pridgar
Übersetzungen: Dr. Jeremy Gaines, Nicola Morris

Team:

Stefanie Böttcher (Co-Direktorin)
Yasmin Afschar (Co-Direktorin)
Marlène Harles (Kuratorin)
Anna Marquis (Presse- & Öffentlichkeitsarbeit, Verwaltung)
Lisa Weber (Leitung Kunstvermittlung)
Fabienne Kunkel (FSJ Kultur)
Caroline Lauterbach (Assistenz Presse und Social Media)
Aufbauteam: Christian Jabkowski, Emilia Kaufhold, Oliver Kelm,
Lorenz Kerkhoff, Martina Lang, Ramón Loesch, Marc Schamuthe,
Leonard Schlöder, Danijel Sijakovic, Jakob Villhauer

Gruppe ab
10 ermäßigten Personen
3 Euro pro Person

Kinder bis 6 Jahre
Eintritt frei

Familien
18 Euro

Jahreskarte
30 Euro

Rundgänge und Veranstaltungen
im Eintritt enthalten
(sofern nicht anders angekündigt)

Angemeldete Rundgänge für
Gruppen auf Anfrage

Ermäßigungen (mit Nachweis)
für Auszubildende, Erwerbslose, Freiwilligendienstleistende,
Schüler*innen, Schwerbehinderte, Studierende, Rentner*innen

Hinweis zum Fotografieren: Bitte beachten Sie, dass auf unseren
Veranstaltungen fotografiert wird. Mit Ihrer Teilnahme erklären Sie
sich mit der Veröffentlichung der Fotografien einverstanden.

Die Ausstellung wird gefördert von:



Landeshauptstadt
Mainz



Dank an:



Rotary
Club Mainz-Aurea Moguntia



Rheinhausen
Sparkasse



KUNATH