

Andreas H.H. Suberg

TURM-Musik

für acht Sprecher, Trompete
und elektroakustische Klänge

2008/09



Trompete
Klangregie

Paul Hübner
A.H.H. Suberg

Andreas H. H. Suberg

TURM-Musik

für acht Sprecher, einen Trompeter
und elektroakustische Klänge
mit Texten von
Gaston Bachelard, Henri Bosco,
Joe Bousquet und Carl Gustav Jung
2008/09

Trompete: Paul Hübner

Sprecher: Bärbel Acht
Eveline Decharme
Michel Jeancard
Valery Martinelli
Mario Martinelli
Wilfried Post
A.H.H. Suberg
Rémy Trévisan

Produktion: Klang Art Studio / Freiburg
Studiotechnische Realisation: Andreas H.H. Suberg

[Auftragsarbeit anlässlich der Ausstellung
Turm-Haus-Dialog mit Scherenschnitten von René Acht, Kulturwerk
T66 (ehemals 'Geiges'-Turm u. Zweigstelle der Kunstakademie
Karlsruhe), Freiburg 2009]

Titelbild: René Acht: Dialog II, Scherenschnitt, 100 x 70 cm, 1978

Die Komposition **TURM-Musik** ist René Acht gewidmet und thematisiert Achts kontinuierliche Beschäftigung mit der von ihm entwickelten Bildmetapher HAUS und der daraus abgeleiteten Turmhaus-Thematik.

Als Anfang der 50er Jahre die informelle Malerei einen neuen Freiheitsdrang des Ausdrucks artikuliert, gehört der in Basel geborene Künstler René Acht zu den bedeutendsten Schweizer Vertretern dieses Stils. Dieser neuen Freiheit folgend reüssiert Acht international mit einer Malerei, die sich zu Gunsten einer strukturierten Ausrichtung und formalen Gefäßtheit des „Seelischen“ nie ganz dem impulsiv Gestischen und unkontrolliert Chaotischen verschreibt, bis er 1962 erste Zweifel formulierend das Informel als den für ihn richtigen Weg in Frage stellt und erstmals die Bildmetapher „Figur HAUS“ klar definiert. Das Haus als Synonym für die Behausung der Seele und des Menschen wird zum zentralen Thema und philosophisch psychologischen Substrat seines weiteren Schaffens und seines ohnehin schon weit gespannten, die Mystik, Alchemie, Astrologie und Astronomie umfassenden Denkens, das in der Balance von West nach Ost gehalten, dem christlich abendländischen Erbe und der Geistigkeit des Zen und Konfuzianismus verpflichtet ist.

Erst später wird René Acht - angestoßen durch Gespräche mit dem Philosophen und Übersetzer Kurt Leonhard - aufmerksam auf die Schriften des französischen Wissenschaftsphilosophen Gaston Bachelard, insbesondere seine *Poetik des Raumes* (hrsg. 1958) sowie seine Essays über das *Haus* und erkennt die geistige Verwandtschaft zu den eigenen Arbeiten.

In den Texten *Das Haus vom Keller zum Dachboden*, *Der Sinn der Hütte* und *Haus und All* instrumentalisiert Bachelard den Begriff *Haus* ; zum Topos erhoben wird das *Haus* Bedeutungsträger und Metapher für den Menschen, seine Seele, das Unterbewusste und die Natur der Psyche. Auch das Bild des Turmes wird in der *Poetik des Raumes* in den Metaphernkanon aufgenommen.

Dieser Sinnbildlichkeit des Turmes, dem Aufgerichtet-sein, der psychischen und seelischen Entfaltung, dem vertikalen Verspannt-sein zwischen Erde und Himmel, der Menschwerdung und dem Streben nach Transzendierung spürt die Komposition TURM-Musik musikalisch wie literarisch nach.

Der Trompeter als Repräsentant seiner historischen Rückbezüglichkeiten zur Figur und zum Berufsbild des Türmers scheint mit dem Turm symbiotisch verschmolzen, agiert er als Protagonist aus dem Inneren des Turmes nach Aussen, mittels Signalen seine Existenz tönend verlautbarend.

Auf emblematischer wie konstruktiver Ebene reflektiert die Vierheit den erdverbundenen, die Mutter symbolisierenden Turm, der den Blick nach allen Himmelsrichtungen öffnet, während sein Aufgerichtet-sein, sich um Kraft und Fruchtbarkeit, Eros und Tod, Vergängliches und Ewigliches ringend, nach den Himmelssphären und dem All reckt.

Die in der elektroakustischen Musik verwendeten Sprachaufnahmen von Zitaten oben erwähnter Autoren reflektieren philosophisch wie psychologisch die Haus - bzw. Turm-Thematik. Die Texte werden zu Materialklängen und liefern computeranalysiert Strukturen, die für die kompositorische Arbeit Ausgangsbasis der Verarbeitung sind. In der zunehmenden elektronischen Verarbeitung, Überlagerung und Fragmentierung der Sprachklänge wird eine Heteroglosie („babylonische“ Sprachverwirrung) erzeugt, die in Korrespondenz tritt zu Klangmutationen von Schrittgeräuschen auf einer Turmtreppe und den elektronisch transformierten Trompetenklängen.

Dank gilt all denen, die - René Acht und seinem Werk freundschaftlich verbunden – als Sprecher mitwirkten und durch ihre jeweiligen unverwechselbaren Stimmen zu einer Individuation der sprachkompositorischen Strukturen beitrugen.

Im Folgenden sind die verwendeten Zitate aus Texten von Gaston Bachelard, Henri Bosco, Joe Bousquet (in der Übersetzung von Kurt Leonhard) sowie Carl Gustav Jung chronologisch wiedergegeben.

Die abgebildeten Scherenschnitte entstammen dem Nachlass René Acht.

ahhs



René Aecht: Turm-Haus – sich verändernd, Scherenschnitt, 100 x 70 cm, 1969

Die Vertikalrichtung ist gesichert durch die Polarität von Keller und Dachboden. Die Merkmale dieser Polarität sind so einschneidend, dass sie gewissermaßen zwei sehr verschiedene Achsen für eine Phänomenologie der Einbildungskraft bilden.¹

Und der Keller?

Gewiss wird man ihn nützlich finden. Man wird ihn rationalisieren, indem man seine Bequemlichkeiten aufzählt. Zuerst ist er jedoch das dunkle Wesen, das an den unterirdischen Mächten teilhat. Wenn man dort ins Träumen gerät, kommt man in Kontakt mit der Irrationalität der Tiefen.²

Im Keller bewegen sich langsamere Wesen, die nicht so rasch laufen und geheimnisvoller sind.³

In einer anderen Wohnung [...] steht der Ultra-Keller nicht mehr unter dem Zeichen der finsternen Pläne höllischer Männer. Er ist wahrhaft natürlich, in die Natur einer unterirdischen Welt eingelassen [...] erleben wir ein Haus mit kosmischer Wurzel.

Dieses Haus mit kosmischer Wurzel erscheint uns dann wie eine steinerne Pflanze, die aus dem Felsen herauswächst bis zum Himmelsblau eines Turmes.⁴

Vom Keller, der in den Fels geschnitten ist, zum unterirdischen Reich, vom unterirdischen Reich zum schlafenden Wasser – so sind wir aus der gebauten Welt in die geträumte Welt hinübergeglitten. [...]

Das Haus, der Keller, die tiefe Erde erreichen eine Totalität in der Tiefe. Das Haus ist ein Naturwesen geworden. Es ist mit dem Berg und den Wassern, die in der Erde arbeiten, brüderlich verbunden. Die große Pflanze aus Stein, das Haus, würde schlecht wachsen, wenn sie nicht das Wasser der Untergeschosse als Basis hätte.⁵

Das Bewusstsein benimmt sich wie ein Mensch, der ein verdächtiges Geräusch im Keller gehört hat und zum Dachboden eilt, um dort festzustellen, dass keine Diebe da sind und infolgedessen das Geräusch reine Einbildung war.

¹ Bachelard, Gaston: Poetik des Raumes. Aus dem Französischen von Kurt Leonhard. Titel der Originalausgabe: La poétique de l'espace; Presses Univesitaires de France; Paris, 1957. Deutsche Erstausgabe: München 1960; 6. Auflage: Frankfurt am Main, 2001. S.43

² B., G.: S. 43

³ B., G.: S. 44

⁴ B., G.: S. 47

⁵ B., G.: S. 48

In Wirklichkeit hat dieser vorsichtige Mann sich nicht in den Keller hinuntergewagt.⁶

Dann ist der Keller vergrabener Wahnsinn, vermauertes Drama.⁷

Im Keller verharren die Dunkelheiten Tag und Nacht.⁸

Die Treppe, die zum Keller führt, steigt man immer hinab. Ihr Hinabführen behält man in der Erinnerung, der Abstieg kennzeichnet den Traumwert.⁹

Der Turm und die Untergeschosse der Ultra-Tiefe dehnen das Haus nach beiden Richtungen aus.¹⁰

So reicht [...] das heraufbeschworene Haus von der Erde bis in den Himmel. Es hat die Vertikalität des Turmes, der sich aus den tiefsten Erd- und Wassertiefen bis zur Wohnung einer himmelsgläubigen Seele erhebt. Ein solches Haus [...] illustriert die Vertikalität des Menschen. Und es ist als Traumvorgang vollständig. Es dramatisiert die beiden Pole der Träume vom Haus. Es macht denen das Geschenk eines Turmes, die vielleicht nicht einmal einen Taubenschlag gekannt haben. Der Turm ist das Werk eines anderen Jahrhunderts. Ohne Vergangenheit ist er nichts. Wie lächerlich ist ein neuer Turm.¹¹

Man kann nicht länger ein Mensch auf einer einzigen Etage bleiben.¹² Das ist ein Mensch mit einer einzigen Etage: er hat seinen Keller in seinem Dachboden.¹³

Die Treppe, die zum Zimmer führt, steigt man hinauf und hinab.

Es ist eine banalere Treppe. Sie ist familiär.¹⁴

Eine Treppe schnitt in den Felsen ein und stieg in Windungen empor. Ich folgte ihr.¹⁵

Durch diese Schraube windet sich der Träumer aus den Tiefen der Erde heraus und tritt in die Abenteuer der Höhe ein.¹⁶

⁶ C.G.Jung: *l'homme à la découverte de son âme*, Collection "Action et pensée", Edition du Mont-Blanc, Genève-Annemasse, 1955, in: B., G.: S. 44

⁷ B., G.: S. 45

⁸ B., G.: S. 44

⁹ B., G.: S. 50

¹⁰ B., G.: S. 50

¹¹ B., G.: S. 49 - 50

¹² B., G.: S. 51

¹³ Bousquet, Joe: In: B., G.: S. 51

¹⁴ B., G.: S. 50

¹⁵ Bosco, Henri: *L'antiquaire*; in: B., G.: S. 49

¹⁶ B., G.: S. 49

Schließlich die steilere, strengere Treppe zum Dachboden steigt man immer aufwärts.

Sie steht unter dem Zeichen des Aufstiegs zur stillsten Einsamkeit. Wenn ich träumend in die Dachböden längstvergangener Zeiten zurückkehre, steige ich niemals herab.¹⁷

Das zwölfjährige Kind spielt darauf Tonleitern des Emporsteigens, aber am liebsten nimmt es immer vier Stufen auf einmal, mit großen Sätzen! Eine Treppe vier zu vier Stufen auf einmal hinaufzuspringen – welches Glück für die Schenkel!¹⁸

Fast kommentarlos lässt sich die Rationalität des Daches der Irrationalität des Kellers entgegensetzen.¹⁹

Im Speicher kann die Erfahrung des Tages immer wieder die Ängste der Nacht auslöschen.²⁰

Das Dach spricht sofort seinen Daseinszweck aus: es beschirmt den Menschen, der den Regen und die Sonne fürchtet.²¹

Sogar der Träumer träumt rational: für ihn durchschneidet das spitze Dach die Wolken. Wenn es sich um das Dach handelt, sind alle Gedanken klar.²²

Im Speicher lassen sich die Ängste leichter rationalisieren.²³

Aber sogar in der Träumerei des Tages werden die Erinnerungen an Zustände enger, schlichter, geschlossener Einsamkeit uns zu Erfahrungen eines tröstlichen Raumes, der sich nicht auszudehnen wünscht, sondern der vor allem in Besitz genommen werden möchte.²⁴

Wir müssen zeigen, dass das Haus für die Gedanken, Erinnerungen und Träume des Menschen eine der großen Integrationsmächte ist. In dieser Integration ist die Träumerei das verbindende Prinzip.

¹⁷ B., G.: S. 50

¹⁸ B., G.: S. 50

¹⁹ B., G.: S. 43

²⁰ B., G.: S. 44

²¹ B., G.: S. 43

²² B., G.: S. 43

²³ B., G.: S. 44

²⁴ B., G.: S. 36

Die Vergangenheit, die Gegenwart und die Zukunft geben dem Haus verschieden geartete Dynamismen, oft interferierende, manchmal einander entgegengesetzte, manchmal anregende Dynamismen.

Im Leben des Menschen schließt das Haus Zufälligkeiten aus, es vermehrt seine Bedachtheit auf Kontinuität.

Sonst wäre der Mensch ein verstreutes Wesen. Es hält den Menschen aufrecht, durch alle Gewitter des Himmels und des Lebens hindurch.

Es ist Körper und Seele.

Es ist die erste Welt des menschlichen Seins.

Bevor er „in die Welt geworfen“ wird, wie die eiligen Metaphysiker lehren, wird der Mensch in die Wiege des Hauses gelegt.

Und immer ist das Haus in unseren Träumen eine große Wiege.²⁵

Manchmal glaubt man, sich in der Zeit auszukennen, wenn man doch nur eine Folge von räumlichen Fixierungen des feststehenden Seins kennt, eines Seins, das nicht verfließen will, das sogar in der Vergangenheit den Flug der Zeit „aufheben“ will. In seinen tausend Honigwaben speichert der Raum verdichtete Zeit.

Dazu ist der Raum da.²⁶

Und wenn alle Räume unserer Einsamkeit hinter uns zurückgeblieben sind, bleiben doch die Räume, wo wir Einsamkeit erlitten, genossen, herbeigesehnt oder verraten haben, in uns unauslöschlich. Und genaugenommen will das Sein sie gar nicht auslöschen. Es weiß instinktiv, dass diese Räume der Einsamkeit zu seinen Grundlagen gehören.

Selbst wenn diese Räume für immer aus der Gegenwart getilgt sind, fremd geworden allen Zukunftsverheißungen, selbst wenn man keinen Speicher mehr besitzt, selbst wenn man die Dachstube verloren hat, immer wird es wahr bleiben, daß man einen Speicher geliebt hat, in einer Dachstube gelebt. In den Träumen der Nacht kehrt man dahin zurück.²⁷

Denn das Haus ist der Winkel der Welt.

Es ist – man hat es so oft gesagt – unser erstes All. Es ist wirklich ein Kosmos.²⁸

²⁵ B., G.: S. 33

²⁶ B., G.: S. 35

²⁷ B., G.: S. 36

²⁸ B., G.: S. 31

Wenn man uns unter diesen Voraussetzungen nach der wertvollsten Annehmlichkeit des Hauses fragte, würden wir sagen: das Haus beschützt die Träumerei, das Haus umhegt den Träumer, das Haus erlaubt uns, in Frieden zu träumen.²⁹

Dieser Turm ist der ideale Turm, der jeden Träumer von alten Häusern entzückt: er ist "vollkommen rund"; er ist umgeben von einem "kurzen Licht", das "aus einem engen Fenster" fällt. Und die Decke ist gewölbt. Welches große Traumprinzip der Intimität - eine gewölbte Decke! Ohne Ende reflektiert sie die Innerlichkeit in ihrem Zentrum. Man wird nicht erstaunt sein, dass das Turmzimmer die Wohnung eines sanften Mädchens ist und außerdem bewohnt von den Erinnerungen an eine leidenschaftliche Ahnfrau. In seiner Höhe ist das runde, gewölbte Zimmer isoliert. Es hütet die Vergangenheit, wie es den Raum beherrscht.³⁰

Das Gefühl der Ruhe und Erneuerung, das sich mir mit dem Turm verband, war von Anfang an sehr stark. Er bedeutete für mich so etwas wie eine mütterliche Stätte.³¹

Von Anfang an wurde der Turm für mich zu einem Ort der Reifung - ein Mutterschoß, oder eine mütterliche Gestalt, in der ich wieder sein konnte, wie ich bin, war und sein werde. Der Turm gab mir das Gefühl, wie wenn ich in Stein wiedergeboren wäre. Er erschien mir als Verwirklichung des vorher Geahnten und als eine Darstellung der Individuation. Ein Erinnerungszeichen aere perennius.

Das hat in wohlthuender Weise auf mich gewirkt, wie ein Ja-sagen zu meinem Sosein.³²

Man könnte sagen, dass ich den Turm in einer Art Traum gebaut habe. Erst später sah ich, was entstanden war, und dass sich eine sinnvolle Gestalt⁶ ergeben hatte: ein Symbol der psychischen Ganzheit. Es hat sich entwickelt, wie wenn ein alter Same aufgegangen wäre.³³

²⁹ B., G.: S. 33

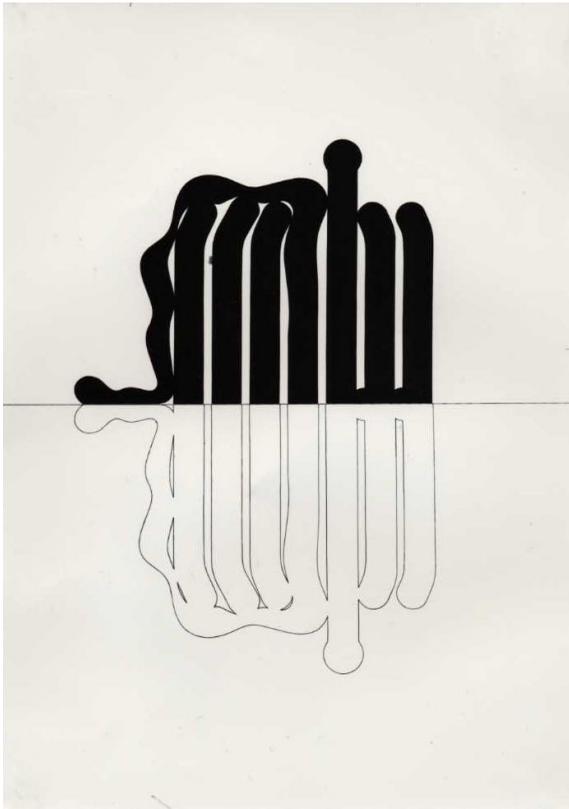
³⁰ B., G.: S. 49

³¹ Jung, Carl Gustav: Erinnerungen, Träume, Gedanken; Zürich u. Stuttgart, 1962, S. 228

³² J., C. G.: S. 229

³³ J., C. G.: S. 229

Eines Abends, ich kann mich noch genau erinnern, saß ich am Kaminfeuer und hatte einen großen Kessel aufgesetzt, um mir heißes Wasser zu machen zum Abwaschen. Dann begann das Wasser zu sieden, und der Kessel fing an zu singen. Es klang wie viele Stimmen oder wie Streichinstrumente, und es tönte wie ein vielstimmiges Orchester. Wie ganz polyphone Musik, die ich ja nicht leiden kann, die mir nun aber doch eigentümlich interessant erschien. Es war nämlich so als ob sich ein Orchester innerhalb des Turmes befände und ein anderes draußen. Bald herrschte das eine, bald das andere vor, als gäben sie sich gegenseitig Antwort.³⁴



³⁴ J., C. G.: S. 232 f.

René Aecht: o.T., Scherenschnitt, 100 x 70 cm, 1971

Ich saß und lauschte fasziniert. Weit über eine Stunde hörte ich dem Konzert zu, dieser zauberhaften Naturmelodie. Es war eine leise Musik mit allen Disharmonien der Natur. Und das war richtig, denn die Natur ist nicht nur harmonisch, sondern auch furchtbar gegensätzlich und chaotisch. So war auch die Musik: ein Strömen von Klängen, wie die Natur des Wassers und des Windes - so wundersam, dass man es überhaupt nicht beschreiben kann.³⁵

Es war ein ähnlich stiller Abend. Nachts erwachte ich an leisen Schritten, die den Turm umkreisten. Es ertönte auch eine ferne Musik, die näher und näher kam, und dann hörte ich Stimmen - Lachen und Reden. [...] ich öffnete die Läden und - alles war still.³⁶

Aber anscheinend hatte ich nur geträumt. [...] Über diesen Gedanken schlief ich wieder ein, und - sofort begann derselbe Traum: wieder hörte ich Schritte, Sprechen, Lachen, Musik.

Dabei hatte ich die visuelle Vorstellung von mehreren hundert dunkel gekleideten Gestalten, [...] die von den Bergen her gekommen waren und von beiden Seiten den Turm umströmten, mit viel Getrappel, Lachen, Singen und Akkordeon-Spiel.³⁷

Es schien mir, als seien sie aus Neugier gekommen, um den Turm anzuschauen.³⁸

Der Turm stellt also eine der Wirklichkeit äquivalente Situation dar, in der er eine Art von Erwachensein schafft.³⁹

In meinem Turm [...] lebt man wie in vielen Jahrhunderten. Er wird mich überleben und weist in Lage und Stil auf längst Vergangenes.⁴⁰

³⁵ J., C. G.: S. 232 f.

³⁶ J., C. G.: S. 233

³⁷ J., C. G.: S. 233

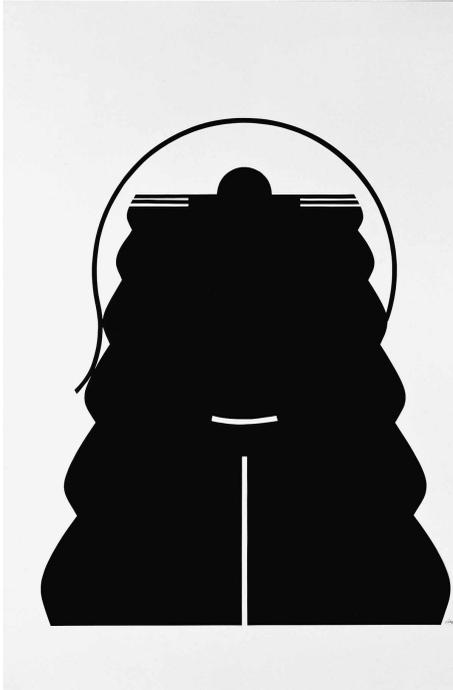
³⁸ J., C. G.: S. 234

³⁹ J., C. G.: S. 234

⁴⁰ J., C. G.: S. 229

Nichts ruft so wie die Stille das Gefühl unbegrenzter Räume hervor. Ich trat in diese Räume ein. Die Geräusche färben die Ausdehnung und geben ihr eine Art hörbaren Körper. Erst wenn sie aufhören, wird sie ganz rein, und in der Stille ergreift uns die Empfindung des Weiten, Tiefen, Unbegrenzten. Sie überschwemmte mich, und einige Minuten lang war ich eingeworden mit dieser Größe des nächtlichen Friedens.

Sie war da wie ein Wesen. Der Frieden hatte einen Leib. Von der Nacht umfassen, aus Nacht gemacht. Ein wirklicher Leib, ein unbeweglicher Leib.⁴¹



⁴¹ Henri Bosco: Malicroix; in: B., G.: S.64-65

René Acht: o.T., Scherenschnitt, 100 x 70 cm, 1984



Paul Hübner studierte Trompete bei Malte Burba und Mike Svoboda. Als Interpret, Komponist, Improvisator und Performer widmet er sich in besonderem Maße neuer und experimenteller Musik mit Konzerten und Arbeiten im In- und Ausland, solistisch und in den unterschiedlichsten Kammermusik- und Ensembleformationen. Er spielte unter anderem mit dem Symphonieorchester des BR, in der Lucerne Festival Academy, mit dem Ensemble Modern, dem Ictus Ensemble, dem oh-ton Ensemble, Ensemble Phoenix, zinc&copper und l'art pour l'art, sowie in seinen eigenen Formationen 3® und mam.manufaktur für aktuelle musik. 2016 übernimmt er in der Neuinszenierung von Karlheinz Stockhausens Oper DONNERSTAG am Theater Basel die Titelpartie des Michael. Zu seiner Arbeit gehört auch das intensive Zusammenwirken mit Komponisten seiner Generation zur Realisation neuer Werke für ein umfangreiches (Blechblas-) Instrumentarium und das Erkunden neuer Konzepte in eigenen Kompositionen und Improvisationen, wovon zahlreiche Ur- und Erstaufführungen künden. Paul Hübner ist Preisträger und Stipendiat verschiedener nationaler und internationaler Wettbewerbe, darunter beim Deutschen Musikwettbewerb, dem ensembliä Kompositionswettbewerb, beim Internationalen Wettbewerb für zeitgenössische Kammermusik in Krakau und bei den Stockhausen-Kursen in Kürten, Stipendiat der Zukunftsinitiative Rheinland-Pfalz und der Internationalen Ensemble Modern Akademie.

www.paul-huebner.com

René Aicht: Turm-Haus-Verletzung, Scherenschnitt, 70 x 50 cm, 1970

Andreas H.H. Suberg wurde 1958 in Essen geboren. Neben frühem Klavier- und Orgelunterricht erhielt er von 1972 bis 1978 seine erste künstlerische Ausbildung bei dem Beuys-Freund, Künstler, Kunsthistoriker und Sammler Franz Joseph van der Grinten.

Es folgte ein Studium der Bildenden Kunst, Visuellen Kommunikation und Musik an den Universitäten Gießen und Frankfurt. Nahezu zeitgleich studierte er von 1981-86 Klavier an Dr. Hochs Konservatorium, Frankfurt sowie ebenda Komposition bei dem österreichischen Komponisten und Musikdramatiker Gerhard Schedl. Von 1986 bis 1993 folgten ein Kompositionsstudium bei Toni Völker sowie ein Klavierstudium bei Grigory Gruzman an der Akademie für Tonkunst in Darmstadt. 1994 bis 1999 studierte er abschließend elektronische Komposition bei Prof. Hans Ulrich Humpert im Studio für elektronische Musik der Staatlichen Musikhochschule in Köln.

1990 gründete er das multimediale Glasotronik-Projekt, das er seitdem künstlerisch leitet. 2000 erfolgte die Gründung des Klang Art Studios. Neben diversen Dozenturen für Freie und Kontrollierte Improvisation innerhalb der berufs begleitenden Musiklehrerfortbildung in Deutschland und der Schweiz war er 2000 Lehrbeauftragter für interdisziplinäres Arbeiten am Institut der Künste der Pädagogischen Hochschule, Freiburg sowie 2005 bis 2006 Dozent für Medienkunst an der Staatlichen Hochschule für Gestaltung, Karlsruhe. Zahlreiche Stipendien, Preise und Auszeichnungen, Auftragsarbeiten, Rundfunk- und Fernsehmitschnitte/-produktionen, CD/MC/DVD- und Katalogpublikationen sowie Konzerte und Ausstellungen in Museen und Galerien sowie auf internationalen Festivals und Kunstmesse in Europa, Nord- und Südamerika dokumentieren seine Arbeit.

Seit 1998 arbeitet Suberg mit im Nachlass René Aicht und war seit 1991 kuratorisch wie redaktionell an diversen Ausstellungen und Publikationen mitbeteiligt: Joseph Beuys: Denken ist bereits Plastik, Langen 1992; René Aicht: Scherenschnitte 1968-98, Freiburg 2003; René Aicht: Werke aus sechs Jahrzehnten, Bielefeld, 2004; René Aicht: Lyrisch - Konkret; hrsg. v. Kunsthau Aargau, Wilhelm Hack Museum, Ludwigshafen und Kunstmuseum Singen mit einem Essay v. Andreas H.H. Suberg; Wienand-Verlag, Köln 2021.

Er arbeitet als Komponist, Klang- und Medienkünstler und lebt in Endingen-Kiechlinsbergen am Kaiserstuhl.

www.ahhsuberg.de



René Aecht: Fünfteiliges Turm-Haus, Scherenschnitt, 70 x 50 cm, 1968