Kai Althoff : super creeps : Exkursionen in das Werk Kai Althoffs = cruising through the work of Kai Althoff

Autor(en): **Gustorf, Oliver Koerner von / Schelbert, Catherine**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Parkett : the Parkett series with contemporary artists = Die Parkett-Reihe mit Gegenwartskünstlern**

Band (Jahr): **- (2005)**

Heft 75: **Collaborations Kai Althoff, Glenn Brown, Dana Schutz**

PDF erstellt am: **27.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-680994

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Exkursionen in das Werk Kai Althoffs

SUPER Creeps

«Einige technisch abgefahrene Musiker haben begonnen, ihren euphorischen Aufbruch in die Zukunft in raffinierten Gitarrensoli einzufangen, andere versuchen einen Klang anzulegen, indem sie endlos auf die Sprache ihres eigenen Körpers horchen: In meinen Augen erreichen so oder so alle ihr Ziel, selbst wenn sie einmal scheitern, denn letztlich geht es darum, etwas über Menschen zu erfahren und nicht um irgendeine Effizienz.»
Kai Althoff [1)]

OLIVER KOERNER VON GUSTORF

Es war einmal in einer Zeit, als Teens in Jugendzimmern und Teestuben uralten Göttern und abseitigen Religionen huldigten: So mancher mag sich noch an die legendäre Buchreihe der «Bibliothek des Hauses Usher» im Insel-Verlag erinnern, mit der in den frühen 70er Jahren die Geschichten des amerikanischen Horrorautors Howard Phillips Lovecraft (1890–1937) auch in deutsche Haushalte und Schulen Einzug hielten. Den Weg für die Wiederentdeckung des Sonderlings aus Provincetown hatten bereits die Drogenkultur und Rockmusik der späten 60er Jahre geebnet. Auf psychedelisch grün schimmerndem Papier gedruckt, entspann sich zwischen den Seiten der Erstausgaben von *Das Ding auf der Schwelle* oder *Die Berge des Wahnsinns* eine wahrhaft dämonische Kosmologie. Lovecrafts lose verknüpfte Romane und Kurzgeschichten beruhen auf einer von ihm entwickelten, archaischen Schöpfungsgeschichte, die allgemein als «Cthulhu-Mythos» bezeichnet wird. Der Mythos besagt, dass die Erde vor Millionen von Jahren von einer Rasse gottgleicher Ausserirdischer, den so genannten «Great Old Ones» bewohnt war, die in Ausübung schwarzer Magie den Boden verloren und schliesslich vertrieben wurden. In den Tiefen des Weltalls oder als Bewohner einer anderen Dimension existieren sie jedoch weiter und trachten danach, die einst verlorene Macht wiederzugewinnen. Auf den Meeresgründen, im ewigen Eis, in den fiebrigen Alpträumen der Menschen warten sie darauf, erweckt zu werden – monströse, ten-

OLIVER KOERNER VON GUSTORF ist freier Kunstjournalist und lebt in Berlin. Er ist Redakteur des Online Kunstmagazins der Deutsche Bank Art www.db-artmag.com und schreibt für Zeitungen und Kunstmagazine wie *Welt am Sonntag* und *Monopol*.

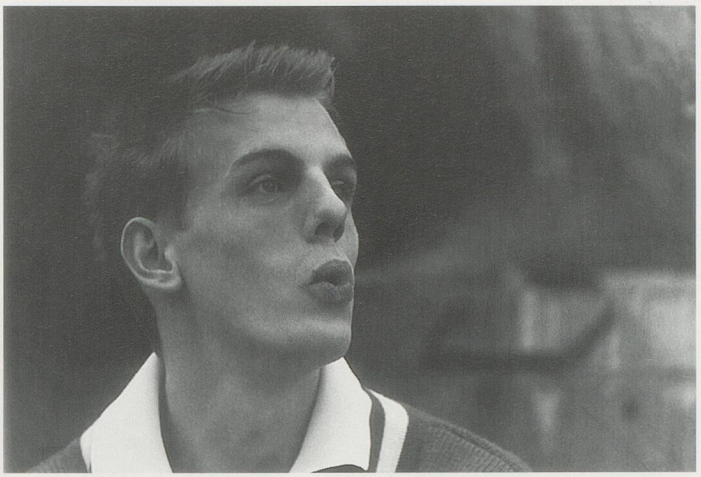
takelarmige, fischäugige und schuppenbepanzerte Urgötter mit unaussprechlichen Namen: Cthulhu, Azathoth, Yog-Sothoth.

Yog Sothoth heisst auch das 2004 erschienene, siebte Album der Gruppe *Workshop*, mit der Kai Althoff und sein Freund Stephan Abry seit 1990 als offenes Kollektiv mit wechselnden Besetzungen arbeiten. Mit zwanzig Stücken führt *Yog Sothoth* auf eine musikalische *Tour de Force*, die von Song zu Song wechselt. Elektro, House, Reggaerhythmen und Psychedelic-Folk treffen auf Krautrockklänge in der Tradition von *Can* oder *Faust*. Störgeräusche durchbrechen und überlagern Harmonien und Schlagzeug-Loops. Immer wieder werden Kai Althoffs Gesänge durch den Vocoder gejagt – ein Effektgerät, das die Stimme roboterartig verfremdet. «Ich nehme an, wir sind jetzt dran / kannst ja nicht ewig Einhalt halten / es muss jetzt raus mit den Gewalten / es muss jetzt raus mit den Gestalten»: Aus der hoch gepitchten Stimme in Stücken wie «Sieh mal an» klingt die Hinterlist eines Kobolds – irrsinnige, anarchische Freude, die den Aufbruch zu einer Reise durch Orte, Zeiten und Gefühle ankündigt. «Yog-Sothoth kennt das Tor. Yog-Sothoth ist das Tor. Yog-Sothoth ist der Schlüssel und der Wächter des Tores. Vergangenheit, Gegenwart, Zukunft sind eins in Yog-Sothoth», schreibt H.P. Lovecraft in seiner Novelle *The Dunwich Horror*. Mit ihrem Albumtitel zollen *Workshop* einer höheren Macht Tribut, die ein magisches, grenzenloses Sein verkörpert und radikale Unterwerfung fordert.

Wir wollen besessen sein: Der gutturale Klang der Worte «Yog Sothoth» beschwört einen Kosmos der Adoleszenz, der Althoffs gesamtes künstlerisches Werk wie ein Leitfaden durchzieht – eine erinnerte und imaginierte Jugend im politisch aufgewühlten Westdeutschland der 70er und anbrechenden 80er Jahre, in dem alternative Utopien und gesellschaftliche Altlasten aufeinander prallen. Die Exkursion durch das Paralleluniversum, das der 1966 geborene Kölner Künstler mit seinen Performances, Installationen, Zeichnungen und Gemälden entworfen hat, gerät zu einem metaphysischen *Blair Witch Project*[2]. Sie führt wie bei Lovecraft in eine Welt, die von verborgenen Kräften und konspirativen Gruppen bewohnt ist, die mit ihren Praktiken die Gesellschaft unterwandern und versuchen, ein neues Zeitalter einzuleiten. Die Pfade, die einst die «Grossen Alten» beschritten, ziehen sich bei Althoff durch die rheinische Heimat, durch Bilder- und Gesangsbücher, Waldstriche, angelsächsische Mode- und Musikmagazine, verstaubte Zugabteile, Männerheime, Dorfplätze, und Kinderzimmer – mitten durch ein mythengetränktes Über-Deutschland, das ebenso reaktionär wie kosmopolitisch ist. Der Schlüssel zum Eintritt in dieses halluzinatorische Reich liegt in einer hypersensiblen Wahrnehmung, die alle äusseren Einwirkungen unweigerlich in sich aufnehmen muss. So wirkt Althoffs Installation REFLEX LUX (1998) wie ein tödlicher Drogenunfall, eine absolute Überdosis. Ein sonorer Dreiklang durchhallt den mit weichen Gelbtönen ausgeleuchteten Raum, in dem der Künstler die Besucher der Berliner Galerie Neu mit zwei hingestreckten, hippieartig maskierten Puppen konfrontiert. Stellvertretend für das empfindsame künstlerische Subjekt liegen diese mit Cordhosen und Turnschuhen bekleideten Gestalten im Sterben: erstickt am Rückfluss der eigenen Kotze, krepiert an einer Überdosis von dem, was Althoff als «radikale, subjektive, esoterisch-politische und anthroposophische Haltung» bezeichnet, die «den Körper ganz enorm mitnahm und die seelische Verfassung schüttelte».[3] Ekel und Erbrechen sind in diesem Zusammenhang Sinnbilder für den Prozess geistiger Anspannung und Reinigung, der im umwertenden künstlerisch-alchemistischen Ritual seine Entsprechung findet.

Seite/page 92:
Member of a Kai Althoff Workshop, 1993, photograph / Mitglied eines Workshops, Photographie. (PHOTO: GALERIE CHRISTIAN NAGEL, KÖLN/BERLIN)

KAI ALTHOFF in Workshop, 1993, photograph / Photographie. (PHOTO: GALERIE CHRISTIAN NAGEL, KÖLN/BERLIN)



Kai Althoffs Installationen sind Initiationsräume, die ganz spezifische Lebenswelten erfahrbar machen. Sie sind bevölkert von einem Arsenal realer oder erfundener Charaktere, die der Künstler als *Alter Ego* absorbiert. Herausgelöst aus ihrem ursprünglichen historischen und biografischen Kontext repräsentieren sie unterschiedliche Aggregatzustände individuellen und kollektiven Seins – von triebhafter Brutalität bis zu ätherischer Vergeistigung. Dem zum Scherenschnitt erstarrten Kindsmörder Jürgen Bartsch [4] (Galerie Lukas & Hoffmann 1993), den strammen, nationalistischen Handwerksleuten von Althoffs Zeichnungsserie «Uwe: Auf guten Rat folgt Missetat» (1994) oder den homoerotischen Sadisten auf den Wandbildern von EIN NOCH ZU WEICHES GEWESE DER URIAN-BÜNDNER (Galerie Nagel, Köln 1999) stehen introvertierte gesellschaftliche Aussenseiter gegenüber, die häufig Schutz und Hilfe benötigen. Mit EULENKIPPSTADT WIRD GESUCHT (1997) deutet Althoff einen entsprechenden konspirativen Unterschlupf an. In der Londoner Galerie Robert Prime installiert er ein nachempfundenes Waldversteck: eine mit Weidengeflecht-Tapete, Stoffen und Teppichen ausgestattete containerartige Hütte, in deren Inneren gespenstische Papierköpfe mit aufgemalten Gesichtern leuchten. An den Wänden und auf dem Boden finden sich Zeichnungen, kopierte Artikel aus dem *Spiegel*, Photos, Weinflaschen, Weidenkätzchenzweige, Asche. Ein begleitender Text zur Ausstellung erzählt die Geschichte von «Katrin», einer jungen Frau, die in einem auf östliche Philosophie und linke Literatur spezialisierten Buchladen arbeitet und sich auf die Spuren der vergessenen und unterdrückten Geschichte ihres süddeutschen Heimatortes «Eulenkippstadt» begibt. Auf nächtlichen Spaziergängen in den heimischen Wäldern hinter ihrer Hütte nehmen Geister von ihr Besitz. Von den Verstorbenen erfährt sie, dass der Ort einst von einer okkulten Gemeinschaft besiedelt wurde, die sich für die Belange des Proletariats einsetzte. Die Geister fordern sie dazu auf, die korrupte Stadtverwaltung zu stürzen und den alten Zustand wieder herzustellen. Diese Parabel hat etwas Doppelbödiges. Der deutsche Wald bot nicht nur der bürgerlichen Wandervogel-Bewegung, sondern auch den Nazis eine alternative spirituelle Heimat. So muss im Dunkeln bleiben, welche Mächte in die Heldin gefahren sind.

Die Geister, die ich rief: Althoffs verstörende Bilderzählungen sind Herbeirufung und Exorzismus zugleich. Der schmale Grat zwischen dem introvertierten Rückzug und dem Ausbruch von psychischer und physischer Gewalt ist dabei stets präsent. In den frühen 90er Jahren vollzieht sich das von ihm geschilderte Outing eines jungen Schwulen auf den Aquarellen von ERWACHSENWERDEN, FABIO (1991) noch als leuchtend bunter Bilderbogen, wobei Mode und Design auf die politische, soziale und sexuelle

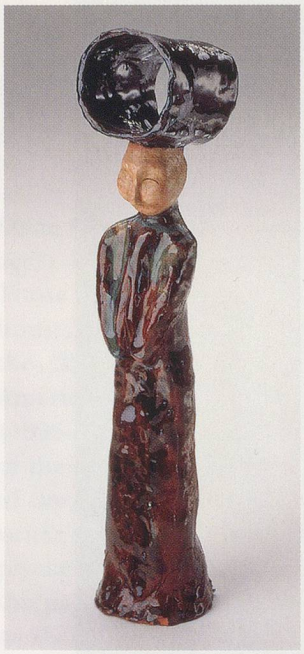
KAI ALTHOFF, SOLO FOR AN AFFLICTED TRUMPET, 2005, installation view, ACME, Los Angeles / SOLO FÜR EINE BEFALLENE TROMPETE, Installationsansicht.
(PHOTO: ACME, LOS ANGELES)

Befreiung der anbrechenden 70er Jahre verweisen. Doch spätestens mit dem Auftauchen von Jürgen Bartsch, der sich Bier trinkend mit einem «Schupo» verbrüdert, verbindet sich die erotische Faszination mit sadistischen, religiösen und militaristischen Phantasien. In seinen Gemälden für die Installation «Impulse» (Anton Kern Galerie, 2001) zeigt Althoff schlagende Verbindungen, Handwerksburschen, Mönche und Christusdarstellungen in unterschiedlichen Malstilen: in der Manier des deutschen Expressionismus, jugendstilgeprägt wie die Malerei von Ferdinand Hodler, oder als konservierte Devotionalien unter einer dicken Schicht aus Kunstharz. Dass es sich bei diesen Bildern auch um einen Lebensentwurf handeln kann, zeigt das Cover des Kunstmagazins *Flash Art* im Sommer 2002. Dort präsentiert sich Althoff in seiner Performance FRAUSUS als Mischung aus Handwerksgeselle und Mönch – in derselben Manier wie die Figuren auf seinen Bildern. Nicht nur Details wie Uniformen, Frisuren oder Körperhaltung werden vom Künstler fetischisiert, sondern auch der Malstil, in dem sie abgebildet werden. Besonders in Amerika, wo Althoff zu Beginn dieses Jahrzehnts vor allem durch seine Bilder und Zeichnungen weit bekannt wurde, gilt er bislang als «typisch deutscher» und «expressionistischer» Maler. Doch wie es die Ausstellung «Immo» in der Kölner Simultanhalle und die Retrospektive «Kai Kein Respekt» (Kai No Respect) im Institute of Contemporary Art in Boston (beide 2004) anschaulich machen, ist Althoff weder reiner Maler noch ist seine Malerei einer traditionellen Richtung zuzuordnen. In der Kölner Ausstellung dienen seine Gemälde als Material für einen Tauschmarkt, der sich, so Althoff, «zur raunend mitteilenden Ausstattung eines Grabes»

transformiert. Die zu verkaufenden Gemälde werden zwischen Möbeln, Lampen, Puppen, Stoffbahnen und Ausstellungsstücken aus dem Besitz des Künstlers arrangiert oder verhängt wie die Spiegel in einem Totenhaus.

Kein Respekt: Die im Titel der Bostoner Schau proklamierte Respektlosigkeit bezieht sich auch auf die traditionellen Kategorien und Disziplinen der bildenden Kunst. «Regeln oder Disziplin sind für mich eigentlich Schimpfworte», äussert sich Althoff zum aktuellen *Workshop* Album, «Wenn ich jemanden höre, der mir von Disziplin anfängt, dann schalte ich direkt ab, das ist für mich überhaupt nichts, weil ich glaube, Disziplin ergibt sich automatisch aus einem Interesse an etwas.»[5] Dem Bild des expressiven Malers, der seine innersten Gefühle wahrhaftig und zugleich professionell auf die Leinwand bringt, widersprechen nicht nur Althoffs zahlreiche *Alter Egos*, Inkarnationen und Kollaborationen. Seine Haltung ist nicht interdisziplinär, sondern antidisziplinär. In diesem Sinne gibt es für seine Kunst auch keinen professionellen Anfangspunkt, an dem der Entschluss reifte, Künstler zu werden. Im Katalog zur Werkschau in Boston setzen sich assoziatives Bildmaterial, biografische Zeugnisse, Video Stills, Zeichnungen, Malerei und Installationsansichten zu einer kaleidoskopischen Schau zusammen. Zwischen frühen Arbeiten und Bildern der Familie findet sich ein Kinderbild, das vielleicht doch so etwas wie einen Beginn markiert. Es zeigt ein merkwürdiges Wesen, dessen gewellte Haare wie Antennen in den Raum abstehen. Darunter ist zu lesen: «At night the feeling started forever.»

1) Kai Althoff im Interview mit Angela Rosenberg, «General Rehearsals for a New Language», *Flash Art*, Juni 2002, S. 95.
2) *The Blair Witch Project*, 1999 gedrehter Low-Budget-Horrorfilm, der vorgibt, die authentische Geschichte von drei Filmstudenten zu erzählen, die auf der Suche nach einem verwunschenen Ort verschwinden. Regie: Dan Myrick und Ed Sanchez.
3) Kai Althoff, «Grenzen am Rande der Neustadt», in: *Gebärden und Ausdruck*, hg. von Nicolaus Schafhausen, Frankfurt 2002, S.17.
4) Jürgen Bartsch (1946–1976), pädosexueller Serienmörder, dessen Taten und Tod die Öffentlichkeit nachhaltig beschäftigt haben.
5) Kai Althoff auf einem Promotion-Tape zum Erscheinen der Audio-CD *Yog Sothoth* von Workshop, Sonig, Köln 2004.



KAI ALTHOFF, UNTITLED, 1996, glazed ceramics, 11 7/8 x 2 3/4 x 3 1/8" / OHNE TITEL, Figur aus Hakelkrug, 30 x 7 x 8,5 cm. (PHOTO: SIMON VOGEL, GALERIE NEU, BERLIN)

KAI ALTHOFF, UNTITLED, 2000, watercolor/glassin, paper cut-out, diameter 25 3/8" / OHNE TITEL, Aquarell/Pergamin, Scherenschnitt, Durchmesser 64,5 cm. (PHOTO: SIMON VOGEL, GALERIE NEU, BERLIN)

KAI ALTHOFF, ETERNITY (SIGN), 2002, paper, lacquer on canvas, 23 5/8 x 19 5/8 x 1 3/4" /
EWIGKEIT (ZEICHEN), Papier, Lack auf Leinwand, 60 x 50 x 4,5 cm. (PHOTO: SIMON VOGEL, GALERIE NEU, BERLIN)

Cruising through the Work of Kai Althoff

SUPER Creeps

"Some technically cool players are off to capture their euphoric departure into [the] future in an elaborate guitar solo, others try to plan a tone by listening endlessly to the language of their own bodies: to me they all succeed anyway, even when they failed, because it is all about finding things out about the people and not about efficiency."

Kai Althoff[1)]

OLIVER KOERNER VON GUSTORF

Once upon a time, at home and in tearooms, teenagers lionized ancient gods and arcane religions. Those were the days when the German publishing house, Insel Verlag, produced their legendary series, the "Bibliothek des Hauses Usher," enabling the American horror writer Howard Phillips Lovecraft (1890–1937) to invade German homes and schools in the early 1970s. The drug culture and rock music of the late 1960s had already paved the way for the writer's rediscovery. Printed on shimmering green psychedelic paper, a truly demonic cosmology spans the pages of the first German editions of *The Thing on the Doorstep* and *At the Mountains of Madness.* Lovecraft based his loosely linked novels and short stories on an archaic creation story of his own invention, generally referred to as the "Cthulhu Mythos." According to that mythos, the earth was inhabited millions of years ago by a race of extraterrestrial deities, the so-called "Great Old Ones," who lost their lands while in the throes of practicing black magic and were finally cast out. But they still exist in the depths of the universe or as the denizens of another dimension and eternally seek to regain their lost sovereignty. They lurk on the ocean floor, in eternal ice, or in the feverish nightmares of the human race and await their reawakening—monstrous, tentacled, fish-eyed and scaly primeval deities with unpronounceable names: Cthulhu, Azathoth, Yog-Sothoth.

Yog Sothoth is also the title of the seventh album released in 2004 by Workshop, a group consisting, since 1990, of Kai Althoff and his friend Stephan Abry as an open-ended collective with other musicians. Containing twenty tracks, *Yog Sothoth* is a musi-

OLIVER KOERNER VON GUSTORF is a freelance writer on art and lives in Berlin. He is the editor of the online art magazine of the Deutsche Bank Art (www.db-artmag.com) and contributes to newspapers and art magazines such as *Welt am Sonntag* and *Monopol.*

KAI ALTHOFF, GROWING UP, FABIO, 1996 acrylic, pencil on paper, 16 1/2 x 11 5/8" each / ERWACHSEN WERDEN, FABIO, Acryl, Buntstift, Bleistift auf Papier, je 42 x 29,6 cm. (PHOTO: GALERIE CHRISTIAN NAGEL, KÖLN/BERLIN)

cal tour de force that runs the gamut from Elektro and House to Reggae rhythms and psychedelic folk, all filtered through a Krautrock sound in the tradition of Can or Faust. Disruptive noises intrude; superimposed on harmonies and percussive loops. Althoff's vocals are piped through a vocoder that makes his voice sound robotic. "I guess it's our turn now/can't step on the brakes for ever/time for violence to come out/for shapes to come and win the bout": the high-pitched voice in tracks like "Sieh mal an" (Take a Look) insinuates the guile of a goblin—insane, anarchistic joy that heralds journeys through times, places and feelings. In his short story, *The Dunwich Horror*, H.P. Lovecraft writes, "Yog-Sothoth knows the gate. Yog-Sothoth is the gate. Yog-Sothoth is the key and guardian of the gate. Past, present, future, all are one in Yog-Sothoth." By choosing this figure to title their album, Workshop pay tribute to a greater being, whose magic existence is infinite and who demands unconditional submission.

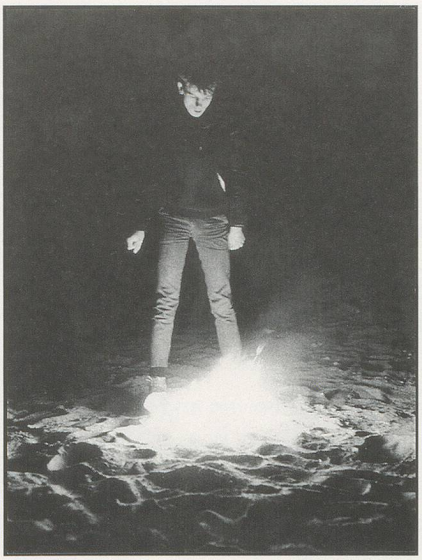
We want to be possessed: the guttural sound of the words "Yog Sothoth" invokes an adolescent universe that runs like a leitmotiv through Althoff's entire artistic output—a remembered and imagined youth in the political turbulence that marked West Germany in the 1970s and early 1980s, a time of intense collision between alternative utopias and the burden of a social legacy. Excursions through the parallel universe created by the artist, born in Cologne in 1966, with his performances, installations, drawings, and paintings transmutes into a metaphysical *Blair Witch Project.*[2] It is a universe that, like Lovecraft's, draws us into a world inhabited by hidden powers and conspiracies, by groups who seek to undermine society and usher in a new age. In Althoff's case, the trails once followed by the Great Old Ones wind through the artist's native Rhineland, through picture and song books, forests, Anglo-Saxon fashion and music magazines, the dusty compartments of trains, homes for men, town squares, and children's rooms—straight across a super-Germany soaked in myth and as reactionary as it is cosmopolitan. The key to entering this hallucinatory empire lies in hypersensitive perception, which must inevitably absorb all outside influences. Thus, Althoff's installation REFLEX LUX (1998) has the effect of a lethal drug accident, the ultimate overdose. Sonorous chords reverberate through the room, bathed in soft yellow light, where the artist confronts visitors to Galerie Neu in Berlin with two hippie-like masked dolls, sprawled out on the floor. As deputies for this sensitive artistic subject matter, the two figures dressed in corduroys and sneakers are in the throes of death: suffocating in their own vomit, about to croak on an overdose of what Althoff calls a "radical, subjective, esoteric/political and anthroposophical

attitude," which "devastated the body and shook up the soul."[3] Loathing and vomit are emblematic of the process of spiritual tension and purification as embodied in the reevaluating artistic/alchemist ritual.

Kai Althoff's installations are scenarios of initiation that bring to life manifestations of extremely specific worlds. They are populated by an arsenal of real or invented characters, all of them absorbed by the artist as alter egos. Detached from their original historical and biographical contexts, they represent various aggregate states of individual and collective being—from compulsive brutality to ethereal spirituality. The pedophile killer Jürgen Bartsch,[4] forever confined to a paper cutout (Galerie Lukas & Hoffmann 1993); the strapping, nationalist craftsmen in Althoff's series of drawings *Uwe: Auf guten Rat folgt Missetat* (Uwe: Advice Takes the Lead in Every Misdeed, 1994); or the homoerotic sadists in the murals of EIN NOCH ZU WEICHES GEWESE DER URIAN-BÜNDNER (A Still Too Soft Bearing on the Part of the Urian Brotherhood, Galerie Nagel, Cologne, 1999) are juxtaposed with society's introverted outsiders, so often in need of protection and help. In EULENKIPPSTADT WIRD GESUCHT (Wanted: Eulenkippstadt, 1997), Althoff hints at a suitable conspirative hideout. At Robert Prime in London, he installed his version of a forest lair: a container-like hut fitted out with wickerwork walls, fabrics and rugs, and inside it, ghostly paper heads with painted faces. Drawings, articles copied from *Spiegel* magazine, photographs, wine bottles, pussy willows, and ashes are scattered on the floor. A text that goes with the exhibition tells the story of "Katrin," a young woman who works at a bookstore specializing in Eastern philosophy and left-wing literature. She has gone off to track down the forgotten and suppressed history of her hometown "Eulenkippstadt" in southern Germany. While taking walks at night in the local woods behind her hut, she is possessed by spirits. She learns from the dead that the town was once inhabited by an occult community whose members defended the rights of the proletariat. The spirits tell her to topple the corrupt town government and to restore former conditions. This parable is ambiguous. German forests offered an alternative spiritual homeland not only to the Wandervogel Bewegung,[5] but also to the Nazis. We will never know which powers took possession of our heroine.

Althoff's disturbing visual narratives are both invocation and exorcism at once. The thin line between introverted retreat and the explosion of mental and physical violence is always present. In the early nineties, his description of a young homosexual's coming-out, ERWACHSENWERDEN, FABIO (Growing Up, Fabio, 1991), still appears in the form of a colorful array of watercolors, showing fashions

KAI ALTHOFF, INDIVIDUALS COME TOGETHER, 2002, collage of paper cut-out on canvas, lacquer, 31 1/2 x 12 7/8 x 1 3/4 / DIE EINZELNEN KOMMEN ZUSAMMEN, Papiercollage auf Leinwand, Lack, 80 x 60 x 4,5 cm. (PHOTO: SIMON VOGEL, GALERIE NEU, BERLIN)



Member of a Kai Althoff Workshop, 2002, photograph / Mitglied eines Workshops, Photographie.
(PHOTO: GALERIE CHRISTIAN NAGEL, KÖLN/BERLIN)

and design that echo the political, social and sexual liberation of the early seventies. However, by the time Jürgen Bartsch crops up, drinking beer and fraternizing with a cop, erotic fascination has been coupled with sadistic, religious and militarist fantasies. In his paintings for the installation IMPULSE (Anton Kern Galerie, 2001), Althoff shows dueling fraternities, apprentices, monks, and representations of Christ in a variety of painting styles: German Expressionism or with a tinge of Art Nouveau as in Ferdinand Hodler's paintings or devotionals preserved under a thick layer of varnish. These pictures can also stand in for a way of life, as shown by the summer 2002 cover of *Flash Art*. There, in his performance FRAUSUS, Althoff presents himself in the guise of a cross between a journeyman and a monk—like the figures that people his paintings. The artist makes a fetish not only of such details as uniforms, hairdos, and attitude, but also of the painting style in which he chooses to represent them. Especially in the United States, where he became renowned at the beginning of this decade, primarily for his paintings and drawings, he has been classified as a "typically German" and "Expressionist" painter. But the exhibition "Immo" at the Simultanhalle in Cologne and his retrospective "Kai Kein Respekt" (Kai No Respect) at the Institute of Contemporary Art in Boston (both 2004) clearly demonstrate that Althoff is not an unadulterated painter and that his paintings cannot be assigned to any traditional category. In the exhibition in Cologne his paintings function as material for an exchange market, which, as Althoff describes it, is transformed into "the murmuring, communicating furnishings of a grave." The paintings on sale have been arranged or hung like the mirrors in a funeral home.

No respect: the lack of respect proclaimed in the title of the Boston show targets the traditional genres and disciplines of the fine arts. "Rules or disciplines are swear words to me," Althoff remarks in reference to his current Workshop album. "When somebody starts talking to me about discipline, it instantly turns me off, it's just not for me because I think discipline comes automatically when you are interested in something."[6] The image of the expressive painter professionally and authentically rendering his innermost feelings is contradicted by Althoff's numerous alter egos, incarnations, and collaborations. His attitude is not interdisciplinary, it is antidisciplinary. And there is no professional point of departure for his art, no point at which he made the decision to become an artist. The catalogue for the show in Boston is a kaleidoscopic assemblage of associative pictures, biographical documents, video stills, drawings, paintings, and installation views. Tucked away among early works and pictures of his family, there is a photograph that could be interpreted as marking a beginning. It shows a curious being, whose wavy hair sticks up like antennae. Underneath it we read: "At night the feeling started forever."

(Translation: Catherine Schelbert)

1) In an interview with Angela Rosenberg, "General Rehearsals for a New Language," *Flash Art*, June 2002, p. 95.

2) *The Blair Witch Project*, 1999, a low-budget horror film that purports to tell the authentic story of three film students who vanish in the woods while making a documentary. Directed by Dan Myrick and Ed Sanchez.

3) Kai Althoff, "Grenzen am Rande der Neustadt," in *Gebärden und Ausdruck*, Nicolaus Schafhausen (ed.), (Frankfurt: Lucas & Sternberg, 2002), p. 17.

4) Jürgen Bartsch (1946–1976), pedophile serial killer, whose deeds and death kept the public in thrall for years.

5) A youth movement similar to the Boy Scouts, which was disbanded in 1933 and assimilated into the Hitler Youth Movement.

6) Kai Althoff on a promotion tape for the release of the Workshop CD *Yog Sothoth*, Sonig, Cologne, 2004.