

Zeitschrift:	Parkett : the Parkett series with contemporary artists = Die Parkett-Reihe mit Gegenwartskünstlern
Herausgeber:	Parkett
Band:	- (2005)
Heft:	75: Collaborations Kai Althoff, Glenn Brown, Dana Schutz
 Artikel:	Kai Althoff : mit Schlaghosen in die Unterwelt = with bellbottoms in the underworld
Autor:	Loers, Veit
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-680993

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 09.02.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Mit Schlaghosen in die Unterwelt

VEIT LOERS

«Anvertrautes ist immer als Drohung mal da und, ganz schön verstreut eben, liegen gelassen worden. So dass man denkt: Ach da hat das jemand so beiläufig liegen lassen. Dann sind sie aber neugierig und nehmen es in die Hand um sich so was anzusehen.»¹⁾

IMMO, am Rande der Stadt, eine seiner letzten Ausstellungen (2004) soll der Ausgangspunkt sein für eine Annäherung an Kai Althoff und seine Welt. An das Verstreute, das Zuneigung und Erhebung bedeutet, aber eben auch Drohung und Besetzung. Die Stadt, das ist seine, Köln, und die Volkmannstrasse liegt wirklich an der Peripherie. Als ich ankomme, trinken wir erst mal in einem abgestellten Bauwagen, dem Büro, eine Flasche Bier. Der Freund, der das Ganze organisiert hat und Freunde von ihm. Kein Kurator, keine offizielle Institution steht dahinter. Ein e.V. (eingetragener Verein) und der Name «Simultanhalle» inmitten von nicht mehr ganz frischen Industriebauten und auslaufenden Wohnblöcken: ein ausschnittschaftes Eins-zu-eins-Modell für die Tageslichträume des Museum Ludwig, dieser verloren in seiner Umgebung stehende Pavillon hat im Lauf der Jahre etwas Groteskes bekommen. Immerhin bewahrt er sich eine Intimität und Unschuld, die man dem Museumskonglomerat Ludwig nicht mehr nachsagen kann. Es scheint gut, dass es dunkel geworden ist. Das Oberlicht mag seine Reize haben, aber die künstliche Beleuchtung macht die Künstlichkeit der Althoffschen Rauminstallation sichtbar. Eine begehbarer Traumwelt öffnet sich, wie von einer Raumlücke getragen und geschützt. Sie enthüllt im Umhergehen ihre einzelnen Bilder und Positionen. «Immo» ist bi. Erst denkt man an einen Jungennamen, dann an Imogen. Auf der Einladungskarte ist ein sinnierendes Mädchen abgebildet. Diese Immo-Bilie, sei es der aktuellen Kunstspekulation, sei es der Kunstgefühle, beginnt im Raum selbst und führt über

VEIT LOERS, ehem. Direktor des Museums Abteiberg Mönchengladbach und Kurator der Sammlung für Gegenwartskunst der Bundesrepublik Deutschland (2000–2002), lebt als Autor, Kunstkritiker und Kurator im Veneto/Italien.

KAI ALTHOFF, IMMO, 2004, installation view /
Installationsansicht. (PHOTO: GALERIE NEU BERLIN)



Kai Althoff



KAI ALTHOFF, IMMO, 2004, installation view / Installationsansicht.

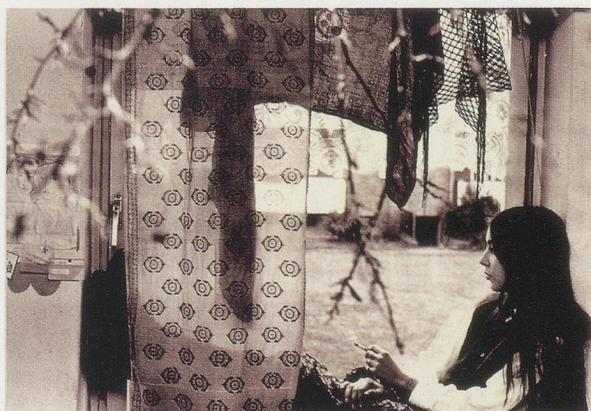
(PHOTO: GALERIE NEU, BERLIN)

KAI ALTHOFF, UNTITLED (from IMMO), 2004, photograph mounted on fiberboard,
 $20 \times 28 \frac{1}{2}''$ / OHNE TITEL (aus IMMO), Photographie auf Pressspan aufgezogen, $50,5 \times 72,5$ cm.
(PHOTO: GALERIE NEU, BERLIN)

ein Treppchen auf eine höhere zweistufige Plattform, die nach hinten durch eine schwarz gestrichene Wand begrenzt wird. Die Bestandteile, Bilder, Zeichnungen, Photographien, Tücher (Schleier) und kleinere Objekte liegen, hängen und lehnen eher, als dass sie stehen. Sie zeigen ein labiles Gleichgewicht, in dem die parfümierte Welt des schönen Scheins von gestern, mit Modephotographien smarter *Beaus*, den nachdenklichen, sich mitunter zu religiösen Gruppen formierenden Jugendlichen gegenüberstehen. Diese letztere ist die gemalte, also geformte Welt des Spirituellen, der Trance und der Abwendung vom Irdischen. Hingegen könnte man die Arrangements auf dem Podest als die Zone der *Readymades* bezeichnen, des Artifiziellen und Irdischen, die mit Tüll, Boas, Shawls, Seidentüchern und -kleidern ihr eigenes winterliches Leuchten besitzt. Ein alter Kinderwagen und eine Standuhr sind Momente und Allegorien des Lebens, aber auch der Vergänglichkeit.

Aus dieser schillernden dekadenten Welt ragen drei von Lampen beschienene unheimliche Frauengestalten, eigentlich Schaufensterpuppen, heraus, die in ihren Stoffumhüllungen eher wie lebende Pfeiler aussehen, zwei in Weiss und Rosa, einer – zwei sich küsselfende Schwestern – in Schwarz. Diese weiblichen Türme erscheinen wie Evokationen von Gustav Klimts verlorenen, so genannten «Fakultätsbildern» in der Wiener Universität, weiblichen Allegorien, bei denen nur die Gesichter inmitten von abstrakten Wirbeln und Linienflüssen konkret werden. Sind es Johann Jacob Bachofens «schreckliche Mütter», ist es «Mature Taboo» oder sind es spirituelle Materialisationen, die sich wie die Geisterbilder Albert von Schrenck-Notzings aus dem animistischen Szenario herausheben und herausleuchten? Während der Ausstellung hatte Kai Althoff rohes Fleisch versteckt, um die Assoziation des süßen Welkens olfaktisch zu untermauern.

IMMO war eines der eindrucksvollsten Szenarien, das man in den letzten Jahren sehen konnte und sicherlich ein Hauptwerk von Kai Althoff. Aber man muss es eigentlich in der Vergangenheitsform beschreiben, denn es existiert in dieser Form nicht mehr. Der *Run* vorwiegend auf Althoffs Bilder und die Höhe der Preise liessen nicht zu, dass es als Gesamtkomplex erhalten blieb. Ein schlimmeres Schicksal hatte vor vier Jahren die Rauminstallation AUS DIR (2001) erfahren, die während der Ausstellung von Neuerwerbungen der Bundesrepublik im Berliner Hamburger Bahnhof (2002) unter nie geklärten, eigentlich skandalösen Umständen verbrannte. Althoff hatte dort einen niedrigen Raum mit zwei Annexen geschaffen, in dem man Begriffe wie Caritas, Frömmigkeit, Rehabilitation, Heimat, Beziehung, aber auch deren Schattenseiten in einer begehbarer Bildewelt assoziativ herauslesen konnte, ein Kommunikationsraum mit Sitzen längs der Wand, der zwischen Chorgestühl und Umziehraum changierte. Wie schon in den Rauminstallationen zuvor arbeitete diese zum Raum gewordene Collage gleichermaßen mit Photographien, Reproduktionen, Zeichnungen und Artefakten. Auch mit vergrösserten Photographien von eigenen Farbezeichnungen, die es als Originale nicht gab. Bei AUS DIR waren es die Kerzen einer Gedenkstätte (vielleicht als Mahnmal für eine nahe stehende verstorbene Person) und ein fahles grünliches Licht, die diesen Raumzustand erleuchteten. Als Maler und Zeichner setzt Althoff alles daran, die Eindringlichkeit des darstellenden Mediums in den Vordergrund



Kai Althoff

zu bringen. Was Ölfarbe, Aquarell, Tuschfeder und Autolack vermögen, das können auch Photoabzüge, Photoreproduktionen nach Illustrierten, Plakate, Buchumschläge und Reproduktionen alter Meister. Sogar vergrösserte Photographien eigener Farbzeichnungen, die dann zum Original werden, gehören dazu. Selbst in den Videos geht es um das farbige «Klima» räumlicher Konstellationen. Diesen unverwechselbaren Kosmos oder besser dieses visuelle Aroma hat sich Kai Althoff zusammengeklaubt aus vielerlei Anregungen. Da sind zum einen die autobiographischen Erinnerungen in Verbindung mit Jugendkultur und Beobachtungen, die von der Utopie des harmonischen Zusammenlebens getragen sind, die aber auch abdriften können in quälende Beziehungsdramen. Zum anderen gibt es den animistischen Hintergrund, der alle Akteure und Artefakte wie etwa in den Märchen von Hans Christian Andersen in Geister, Dämonen oder andere Wesenheiten verwandelt. Kai Althoff greift dazu auf das indonesische und chinesische Schattentheater, das tibetische Totenbuch, auf die Kunst der Maya, persische Miniaturen und tanzende Derwische zurück und formt aus ihnen jene Gegenwelt, die auch noch als Souvenir in der Studentenbude ihre Strahlkraft besitzt. Das Aufgreifen kunsthistorischer Elemente hat die gleiche Absicht. Meist sind es solche Werke, die mit Religiosität, mit Beziehung, aber auch mit Bosheit, Gemeinheit und Verrat zu tun haben. Ihre Gesten und ihre Farbigkeit, auch ihre Ikonographie benötigt Kai Althoff für das *Storyboard* seiner jeweiligen Arbeit. So finden Momente Verwendung von Giotto, Mathias Grünewald, Albrecht Altdorfer, Breughel der Ältere, Aubrey Beardsley, Heinrich Vogeler und anderen Jugendstilkünstlern, Otto Dix und der Neuen Sachlichkeit und schliesslich von Karikaturen der 50er Jahre sowie von Werken von Werbographikern und Comic-Künstlern der Pop-Ära – wenn sie in den Kontext hineinpassen. Kai Althoff übernimmt nur selten ihre stilistisch-inhaltliche Konzeption, verkehrt sie eher ins Gegenteil, reanimiert sie sozusagen. Es ist ihm dabei gelungen, die unterschiedlichsten Quellen zu vereinen, sodass man, wie bei einem gelungenen Musikstück, sich auf das spezifische Althoff-Ambiente einlässt und die Recherche nach den Vorbildern, die sicherlich zum Teil unbewusst einfließen, lieber den Kunsthistorikern überlässt. Dazu kommen andere wichtige Elemente, die soziologisch und psychologisch begründet sind, aber im Bilduniversum der abendländischen Kunst und im Film verankert werden können: etwa das Motiv der Introspektion. In Althoffs frühen Workshops (1990/92), wo Eltern und Freunde Masken und Ähnliches bastelten, gehörte der Blick des Betrachters durch Fenster zum Teil der Künstlerintention. So hat Joseph Beuys seine frühe Aktion *WIE MAN DEM TOTEN HASEN DIE BILDER ERKLÄRT* (1965) in der Düsseldorfer Galerie Alfred Schmela hinter verschlossenen Türen stattfinden lassen. Das Publikum musste eben-



falls durch die Fensterscheiben hindurchsehen. Dabei ging es weniger um Voyeurismus als um das Phänomen, in eine andere Welt hineinzublicken. In einer wenig bekannten Rauminstallation von 1999 (OHNE TITEL), die nur einmal bei einer Ausstellung in Athen gezeigt wurde, sieht man Kai Althoff (als lebensgrosses Photo) in einem unwirklich beleuchteten Raumgehäuse, das durch ein räumliches Gitter von durchsichtigen Klebestreifen vom Betrachter getrennt ist.²⁾ Das *Noli me tangere* ist ebenso Antwort auf den Gemeinschaftsgeist, wie der spezifische Charakter der studentischen Behausung zugleich die Andersartigkeit dieser Raumzelle, ihren mystischen Raumgehalt, umschliesst. Das Gehäuse und die Zelle sind unabdingbare Konstanten für die Epiphanie der Bilder und Objekte, von dem aus Decken gebauten Haus im Stedelijkmuseum Amsterdam (Ohne Titel, 1995)³⁾ bis zu IMMO.

Kai Althoff verlegt also die Gegenwart seiner Geschichten und ihrer Illustrationen in eine unbestimmte mythische Zeit, sozusagen auf das Terrain einer zeitlosen Bühne. Wie bei den Brüdern Grimm wird das ländliche Leben vor der Industrialisierung zum Ausgangspunkt für Exkursionen in zurückliegende Jahrhunderte, zurück in eine antihistoristische Märchenzeit, in der es Magie und naturhafte Wesen wie Zwerge, Riesen, Nymphen und Feen gab. Bei Kai Althoff sind junge Leute mit engem Pullover und Schlaghose, Rock-Musiker, Burschenschafts-Studenten, aber auch Soldaten mit Tschako aus einem Krieg à la *Ubu Roi* oder Schwejk die Protagonisten der Handlung. Dass es ihm gelingt, die märchenhafte Vergangenheit in die Gegenwart zu integrieren, mag mit Signalen aus der Welt des modernen Designs zu tun haben. Letztlich liegt es an der Intention von Althoff selbst, der sich wie ein Schamane aus dem Hier und Heute herauszubewegen weiss, ohne es je verlassen zu haben. MODERN WIRD LAHMGLEGET (1995) heisst eine seiner frühen Arbeiten, in der ein SA-Mann prüft, wie man das moderne Theater für das Tausendjährige Reich einspannen könnte. Dort, wo solche Welten zusammentreffen, knistert es. Da beginnt eine Art Initiation, eine, die ins Verderben führen kann. «Sie [die grosse Sache] ist tatsächlich neben mir, nicht von fern, sie ist mal gut zwei Meter weg oder neben meinem Kopf. Oft sagt sie: Komm, jetzt musst du schon mit mir leben, denn MIR IST SCHLECHT, GLEICH SCHLECHT MIT DIR.»⁴⁾ Ab also, mit Schlaghosen in die Unterwelt oder in den Limbus. Im Film WER NICHT, WENN DU (2002/2003) irrt er, mit Drogen vollgestopft und ausgestossen, als *Looser* durch die limbusartige Ödnis der Grossstädte, will aber zurück ins Licht der Kommunikation. Das ist die Hoffnung für Kai Althoff: die Welten sind reversibel.

In der Rauminstallation IMMO stand ein Bild am Boden, eine Art Votivbild, in dem er selbst und eine junge Frau sich um ein in Trance befindliches Mädchen kümmern. Es ist vielleicht vom Baum gefallen und ringt mit dem Tode. Hier ist Althoff der Retter und Helfer. Auf einem Photo der gleichen Installation sieht man ihn auf einer Brücke, die sich unschwer als jene des Bildes DER SCHREI von Edvard Munch erkennen lässt. Er ist sowohl das eine wie das andere, rettet die einen und muss selbst nach dem Rettungsring greifen.

Inzwischen ist er aber schon längst mit Franz von Assisi unterwegs, um über diesen die Sprache der Vögel kennen zu lernen oder mit «Erkan und Stefan», um denen Deutsch beizubringen.

1) Kai Althoff, «Grenzen am Rande der Neustadt», in: *Gebärden und Ausdruck*, hg. von Nicolaus Schafhausen, Frankfurt 2002, S. 164.

2) o.T., 1999. Ausstellung: «Die Schule von Athen – Deutsche Kunst heute», Hellenic Art Galleries Association, Athen, Katalog, hg. von Veit Loers.

3) In der Gruppenausstellung «Wild Walls». Die Arbeit existiert nicht mehr.

4) Wie Anm. 1, S. 161.

KAI ALTHOFF, IMMO, 2004, installation view / Installationansicht.
(PHOTO: GALERIE NEU, BERLIN)



With Bellbottoms in the Underworld

"Confidences can be threatening, kind of, scattered all over the place, left lying around. Which makes you think: oh somebody just happened to leave that there. But then you get curious and pick it up and look at it."¹⁾

IMMO (2004), a recent exhibition mounted at the edge of the city, will be the jumping off point in taking a look at Kai Althoff and his world in which things that are scattered, that have to do with affection and exhilaration, but also threat and cathexis. The city, it's his, Cologne—and Volkmannstrasse really is on the outskirts. The first thing we do when I get there is drink a bottle of beer in an old construction barracks in the office along with Althoff's friend who organized it all, and friends of his. No curator, no official institution is involved. A registered association and the name "Simultanhalle" sit in the midst of dilapidated industrial plants and run-down apartment buildings: bits and pieces of a full-scale model of the daylight galleries of Museum Ludwig. This pavilion, standing lost and forlorn in its surroundings, has almost turned grotesque over the years. But at least it has hung onto its intimacy and innocence, which can hardly be said of the Ludwig Museum conglomerate. It has gotten dark, which seems to be a good thing. Overhead lighting might have had some perks but the artificial illumination would have brought out the artificiality of Althoff's installation. A walk-in dreamworld opens up, as if it were supported by and protected under a glass dome and you have to walk around to see the pictures and works in it. IMMO is bi-sexual. First you think of a boy's name, and then of Imogene. A pensive girl is pictured on the invitation. This "Immo-Bilie" (it might be art-trade speculation, or perhaps be artistic emotion) begins in the gallery itself and leads up a couple of steps to a two-tiered platform, closed along its back by a wall that has been painted black.²⁾ The components—pictures, drawings, photographs,

VEIT LOERS, former director of the Museum Abteiberg Mönchengladbach and curator of the Collection of Contemporary Art of the Federal Republic of Germany (2000–2002), is an author, art critic and curator and lives in Veneto/Italy.

cloth (veils), and other smaller objects—seem to be lying, hanging and leaning, but not standing. They show a precarious poise between yesteryear's perfumed world of beautiful appearances, exemplified by fashion photographs of smart beaus, and pensive, occasionally religiously inclined groups of young people. The latter is the painted (created) world of spirituality, trance, and renunciation, that stands against the arrangements on a platform, that might be described as the “readymade zone”—one of artificiality and worldliness, whose tulle, boas, shawls, its silk scarves and dresses are invested with a wintry luminosity all their own. Also stationed there are a small baby carriage and a grandfather clock that might be seen as aspects and allegories of life—and of life's transience. Three women illuminated by lamps rise eerily out of this iridescent, decadent world—mannequins draped in fabric that give the appearance of living caryatids. Two are in white and pink, and one (comprised of two kissing specters) is in black. These female towers evoke Gustav Klimt's lost so-called “faculty paintings” at the University of Vienna—female allegories represented only by faces looming out of a convoluted array of abstract, whirling and flowing lines. Could these beacons rising



KAI ALTHOFF, UNTITLED (*from IMMO*), 2004,
photograph mounted on wood fibre, $15\frac{3}{4} \times 27\frac{1}{2}$ " /
OHNE TITEL (*aus IMMO*), Photographie auf
Pressspan aufgezogen, 40×70 cm.
(PHOTO: GALERIE NEU, BERLIN)

out of the artist's animist scenario be Johann Jacob Bachofen's “terrible mothers,” or “mature taboo,” or perhaps even spiritual incarnations, à la Albert von Schrenck-Notzing's photographs of spirits? During the exhibition, Althoff concealed raw meat to lend olfactory reinforcement to the association of sweet decay.

IMMO, one of the most impressive scenarios on view in recent years, undoubtedly ranks among Kai Althoff's key works. Actually, one should describe it in the past tense because it no longer exists in the above-described form. The run on Althoff's pictures and skyrocketing prices precluded preservation of the complex as a whole, but fate and fortune were not as kind to an installation that he made four years ago. This installation AUS DIR (Out of You, 2001); it was destroyed under scandalous circumstances in a fire that ravished an exhibition of new federal acquisitions at the Hamburger Bahnhof (2002) in Berlin. In a low-ceilinged room with two annexes, Althoff had created a walk-in scenario of associative images on concepts like charity, piety, rehabilitation, home, and kinship. As well on their flipside was a space of communication with seating along the wall, a cross between choir stalls, and a locker room. As in his previous installations, this three-dimensional collage included photographs, reproductions, drawings, and artifacts, as well as large photographs of his own color drawings

that were not exhibited as originals. The artist illuminated AUS DIR with memorial candles (perhaps, one might suppose, for a deceased intimate) and pallid green lighting. As a painter and draftsman, Althoff does a great deal to foreground the urgency of the medium of representation. What is characteristic of the prints, photographs of magazine pictures, posters, book covers, and reproductions of Old Masters is that they can just as well be done with oil paint, watercolors, ink, and car paint. Likewise the enlarged photographs of his own color drawings become originals. And the videos: they are also about the color "climate" of spatial configurations. Althoff has drummed up this inimitable universe, or rather this visual aroma, from a wide variety of sources. On one hand, there are autobiographical memories related to youth culture and observations colored by the utopia of a harmonious family life, that drifts off, at times, into tortured relationships. On the other hand, they are made up of the animistic background that transforms all actors and artifacts into spirits, demons, or other creatures of the sort that inhabit the fairytales of Hans Christian Andersen. Althoff's uses Indonesian and Chinese shadow play, the Tibetan Book of Living and Dying, the art of the Maya, Persian miniatures, and dancing dervishes, to create a counter world out of them that retains its impact, even when presented as a mere souvenir in student digs. The incorporation of art historical elements serve the same purpose—these are works that relate as a rule, to religion, to personal relationships, but also to malice, meanness, and betrayal. Their gestures, their coloring, and their iconography animate Althoff's storyboard. These are shades of Giotto, Mathias Grünewald, Albrecht Altdorfer, Breughel the Elder, Aubrey Beardsley, Heinrich Vogeler and other Jugendstil artists, Otto Dix and the New Objectivity, the caricatures of the fifties and works by commercial and comic artists from the days of Pop—an indifferent selection process is applied, one that is motivated by what might be found to be contextually suitable. Althoff rarely adopts the ideas behind the styles that he appropriates and their content, but instead he reverses and reanimates them. He manages to unite the most disparate sources, causing us to happily surrender to his unique ambience (as if listening to music that works), and to leave art historians to worry about where it comes from. Additional elements are of importance—both sociological and psychological—whose origins lie in the imagery of the fine arts and films of the Western world. Take, for example, the motif of introspection. In Althoff's early workshops (1990-1992), where parents and friends make masks and other crafts, the viewer that gazes through the window belongs to the artist's agenda. Joseph Beuys presented his early action, WIE MAN DEM TOTEN HASEN DIE BILDER ERKLÄRT (How to Explain Pictures to a Dead Hare, 1965) behind closed doors at the Düsseldorf Galerie Alfred Schmela, forcing the public to watch through the windows. This was not so much about voyeurism, but about the phenomenon of being able to look into another world. In a less renowned, untitled installation of 1999, shown only once at an exhibition in Athens, Althoff is seen (in the form of a life-size photograph) encased in a unit with unreal lighting, separated from the viewers by a spatial lattice of transparent tape.³⁾ His *Noli me tangere* is a response to the community spirit, just as the specific character of the student cell also incorporates its difference—its mystical content. The shell and the cell (or dorm) are inalienable



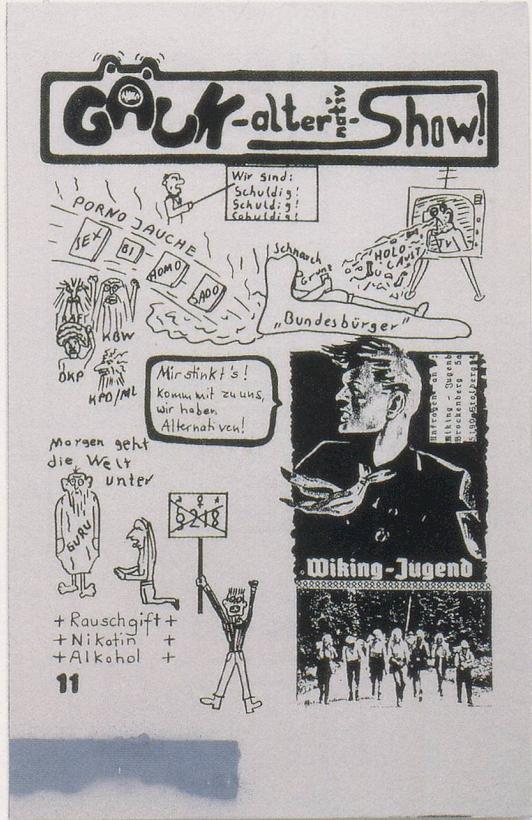
KAI ALTHOFF, UNTITLED (*from IMMO*), 2004, ink on silk,
36 1/4 x 28 3/4" / OHNE TITEL (*aus IMMO*), Tusche auf Seide, 96,5 x 94,5 cm.
(PHOTO: GALERIE NEU, BERLIN)

constants for Althoff's epiphanies—the images and objects that have come about from the house made out of blankets at the Stedelijk Museum Amsterdam (1995) to IMMO.⁴⁾

Althoff transfers the presence of his stories and their illustrations to an indeterminate mythical time, to what might be described as the terrain of a timeless stage. As with the Brothers Grimm, rural life prior to industrialization becomes the point of departure for excursions into past centuries, back to an anti-historical age of fairytales where magic still prevailed and dwarves, giants, nymphs, and fairies made the world go round. Althoff's protagonists are young people in tight sweaters and bellbottoms; rock musicians; frat boys; but also soldiers wearing shako-style head gear à la *Ubu Roi* or the good soldier Schweik. The success with which he moves a past fairytale into the present day may well be related to signals from the world of modern design. Ultimately, it has to do with Althoff's own intentions, for, like a shaman, he moves out of the here and now without ever having left it. MODERN WIRD LAHMGELEGT (Modern Gets Shut Down, 1995) is the title of an early work in which a *stromtrooper* checks out whether modern theater might be of use to the "Thousand Year Reich." When worlds of that kind meet up with each other, tension rises; a kind of initiation takes place that could end in perdition. "It [the grand thing] is actually next to me, not far off, a mere 6 ½ feet away or next to my head. Often it says: come on, your gonna have to live with me because I FEEL SICK, SICK TOO WITH YOU."⁵⁾ So off we go, bellbottoms and all, down into the underworld or into limbo. In the film WER NICHT; WENN DU (Who, If Not You, 2002–2003), the artist floats around in the limbo-like wastelands of an urban sprawl, a loser

stuffed to the gills with drugs, trying to make his way back to the light of communication. Worlds are reversible: that's what hope means to Althoff.

In the installation IMMO, there is a picture on the floor, a kind of devotional image, in which he himself and a young woman are looking after a girl in a trance. Perhaps she has fallen out of a tree and is in the throes of death. Here, Althoff is savior and good samaritan. In a photograph in the same installation, he is seen on a bridge, a clear paraphrase of the one in Edvard Munch's THE SCREAM (1893/1895). He is both rescuing others and struggling to grab on to the life-saver. In the meantime, Althoff has long been on the road with St. Francis of Assisi, learning from him the language of birds, and teaching them (the birds, that is) German with "Erkan & Stefan."⁶⁾



1) Kai Althoff, "Grenzen am Rande der Neustadt," in *Gebäuden und Ausdruck*, Nicolaus Schafhausen (ed.), (Frankfurt: Lucas & Sternberg, 2002), p. 164.

2) Pun on the German word for real estate: *Immobilien*.

3) "Die Schule von Athen – Deutsche Kunst heute," Hellenic Art Galleries Association, Athens, curated by Veit Loers, 1999

4) In the group exhibition "Wild Walls," Stedelijk Museum, Amsterdam, 1995. The work no longer exists.

5) Kai Althoff, "Grenzen am Rande der Neustadt," in *Gebäuden und Ausdruck*, Nicolaus Schafhausen (ed.), (Frankfurt: Lucas & Sternberg, 2002), p. 161.

6) Erkan & Stefan: popular pair of comedians in Germany.



KAI ALTHOFF, REFLEX LUX, 1998,

installation view, Galerie Neu /

Installationsansicht.

(PHOTO: GALERIE NEU, BERLIN)

