

Anziehung und Abstoßung (deutsche Version)

von Olaf Karnik

„Ich will mich so gerne versöhnen
mit allem was es gibt
ich will so gerne einmal Alles sein
und rühr' so mit am Werke“
(Erfüllung, Workshop)

„Na jaa, mal Alles sein zu wollen ist ganz schön, verbrennen und so, aber man muß sich
am Ende ja auch mal entscheiden, für was.“

Wofür denn?

„Ein guter Mensch zu werden.“

Achen, was ist das?

„Ich glaub', du weißt schon was ich meine“
(Beiblatt zur Ausstellung *Aus dir*, Kai Althoff)

I. A group of friends meet in a shop bar on the Friesenwall, Cologne, to invent masks.ⁱ

Wie so viele Künstler, Musiker, Autoren und politische Aktivisten, die in den 90er Jahren das (sub-)kulturelle Leben im damals noch globalen Dorf Köln durch Interaktion und öffentliche Selbst-Inszenierung prägten, ist auch Kai Althoff heute aus diesen Szenen und Zirkeln so gut wie verschwunden. Bars und Kneipen wie Päff oder Six Pack, wo ich Kai Althoff damals als Gast oder hinter Plattenspielern wahrgenommen habe, werden heute von anderen Kreisen bevölkert. Im abgedämpften Licht an holzvertäfelten 70er-Theken oder unterm Ventilator noch nicht gänzlich abgerockter Elfenbeinbars, mit lose zum Seitenscheitel gekämmten, halblangen Haaren und oft mit Schals behangen – wohl nicht nur auf mich wirkte Althoff damals wie ein ernst zu nehmenden Popstar der 70er Jahre. Wir wechselten jedoch nie ein Wort miteinander, obwohl wir uns vom Sehen kannten. Bei Saturn, von Anfang der 70er bis zu Beginn der 90er Jahre größter Vinylplanet Kölns und zentrale Anlaufstelle für Normalkonsumenten und Musikverrückte, waren wir uns schon früher schnellen Schrittes über den Weg gelaufen.

Nun gehörte Althoff zum Kreis der Selbst-Auserwählten, unglaublich glamourös und abgeschottet vor dem Normalvolk, den Nichtbescheidwissern, Wochenend-Hipstern. Die Gruppe, bei der Althoff stand, sprach noch lange nicht mit Jedem und schien in aller Öffentlichkeit intensiv mit sich selbst beschäftigt zu sein. All dies gilt übrigens auch für alle anderen Gruppierungen jener Zeit, für die, zu der ich mich zählte, ebenso. Es war die Zeit der hehren Distinktion und der bis ins Absurde gesteigerten Exklusivitäten. Auf Außenstehende wirkte das Alles ebenso anziehend wie abstoßend. Hier, im Fürstentum Bohèmia war man damit beschäftigt, auszuprobieren, was sich aus vergangenen Zeiten an künstlerischen, narzistischen oder sozialen Inszenierungsmodellen revitalisieren ließe. Später, als ich mich auch für Althoffs Bilder und Installationen zu interessieren begann, meinte ich Szenarien und Personenkonstellationen dieser Zeit (die frühen bis späten 90er Jahre) darin in stark verfremdeter Form wieder zu erkennen. Althoffs Kunst wirkte auf mich, als kehre sie akute psychische Dispositionen und gruppenspezifische Prozesse nach außen, die gleichzeitig kommentiert und transzendiert werden, indem sie einerseits mit Szenarien und Personal aus zurückliegenden, eher dunklen Epochen deutscher Geschichte, andererseits mit der dezidiert gegenkulturellen, psychedelischen und hippie-esken Ikonographie der späten 60er und frühen 70er Jahre gespiegelt werden. Eine wechselseitige Verwicklung von Repression und Befreiung kann man darin erblicken, die durch den Mischmasch der Stile und Zeitebenen überzeitliche Relevanz gewinnt. Ebenso wie es glänzte, muffte es auch in Althoffs Bildern. Was wiederum durchaus mit der Erfahrung eines keine Winkelzüge aussparenden Spaziergangs durch die Domstadt korrespondiert...

Hinsichtlich der von Kai Althoff aufgelegten Musik erinnert man unterschiedlichste
Ingredienzien: Krautrock, Folk, House, Reggae, Glam, indische Musik, Liedermacher...ⁱⁱ
Zu einer Zeit, als sich Köln und die halbe Welt fast ausschließlich an elektronischer

Tanzmusik oder obskurem Lounge-Sound ergötzte, wirkte diese viel besser in die heutige Zeit passende Mischung sehr besonders, gar intim – als wollte jemand ausschließlich mit persönlichem Wert aufgeladene Stücke aus der Vergangenheit in neuen Kontexten wieder beleben. Auf ähnliche Weise ragte auch die erste Workshop-LP in die von allerlei Aufbrüchen (Techno, Sampling, Neue Medien...) und Dekonstruktion (ihrer unreflektierten Voraussetzungen) geschwängerte Zeit um 1990. Das Cover zielt ein Aquarell im Pop Art-Stil: grüne Wiese; im weißlichen Hintergrund ein ebenso ländlich wie mondän anmutendes Fachwerkhaus; links die in eine gesprächsähnliche Situation vertiefte Gruppe von orange-braun getönten Hipstern der frühen 70er Jahre. Oben links, wie bei einem Comic, der Leitsatz: *People take action to receive certain results, like the Workshop now deliberately giving in to a momentary urge to make music.* Giving in to a momentary urge to make music – ein schöner, impliziter Hinweis auf den Gesamtzusammenhang Kunst/Leben, von dem Musik nur der akustisch-performative Teil ist.ⁱⁱⁱ

Auf der gleichen Zeitspur wie Workshop bewegte ich mich dann 1997, beim Release der wohl experimentellsten, freiesten Workshop-Platte. *Meiguiweisheng Xiang* hätte auch ein Titel der legendären Kölner Krautrockgruppe Can sein können, deren Mitglieder Kai Althoff über seine Eltern schon als Kind persönlich kennen gelernt hat. Ein seltsamer Berührungspunkt mit meiner eigenen Biographie ergab sich hier durch das Stück *Brück Mauspfad*. Dies ist der Name einer Straßenbahn-Haltestelle im rechtsrheinischen Köln, wo auch ich als Jugendlicher, zu Besuch bei Freunden, oft aus- und eingestiegen bin. In der Nähe befindet sich ein großes Waldgebiet, durchzogen von Lichtungen, einzelnen Häusern und Wohngebieten. Althoff ist in dieser Umgebung aufgewachsen. Das aus mehreren Parts zusammengesetzte und teils mit field recordings von Wald und Wiesen versehene Stück bewegt sich zeitlich rückwärts ins Dickicht des Waldes, um dort Spuren der Erinnerung aufzunehmen und künstlerisch zu transformieren. So lässt sich auch die auf dem Cover abgebildete „Natur-Installation“ lesen: auf laubbedecktem Waldboden befindet sich ein Ensemble von kleinen Gegenständen (u.a. eine zur Statue aufgerichtete Puppenfigür, Schachtel, Tasse, Buch, eine Glocke...), das von blattlosem, mit Bindfäden zusammen gehaltenem Gestrüpp umzäunt ist. Assoziationen an einen heiligen Ort, errichtet zum Gedenken an einen persönlichen oder imaginären Kult, drängen sich auf. Dennoch ist die „Kultstätte“ nach oben offen. Die Phantasie des Betrachters kann eintreten. Aber nicht nur das: indem es hier (wie auch in der Musik) scheinbar um die Erweckung vergangener Zeiten geht, kommt auch eine Reflexion über die Dynamik von Erinnerungen ins Spiel. Die Tatsache, dass die Erinnerung das Vergangene nicht Eins zu Eins abbildet, sondern im Prozess des Erinnerns umformt, re-interpretiert und damit re-kontextualisiert, scheint mir Althoffs Kunst und Workshops Musik widerzuspiegeln. Wie ein krasser Gegensatz zu der „nach oben offenen Kultstätte“ wirkten dann Ende der 90er Jahre Althoff-Installationen wie *Reflux Lux* (Galerie NEU, Berlin). Der fast leere, in knalligem Gelb und Orange gehaltene Raum wirkt hermetisch, ausweglos. Eine eingefrorene Situation: Essensreste auf den Tellern, leere Gläser; in der einen Raumecke lehnt eine berauscht und vollgefressen wirkende Figur an der Wand und blickt teilnahmslos auf die andere Figur, die wie tot oder schlafend in der eigenen Kotze auf dem Boden liegt. Noch in der totalen Ermattung erinnern die Figuren an das einst eher positiv aufgeladene, subkulturelle Personal von Althoffs Bildern, das hier an einem Endpunkt angelangt ist. Ich habe dieses Szenario auch als Abgesang auf Bohemia verstanden, zumindest als Break.

II. Psalms For I

Neue Türen werden geöffnet. Altmodisch anmutende Plakate werben mit christlich-humanistischen Botschaften, in einer Abstellecke stehen zwei ausrangierte Fahrräder. Im lindgrün gehaltenen Hauptraum hängen Fotos und Zeichnungen von Mönchen an den Wänden. Andere Bilder zeigen Szenarios, die an Landkommunen denken lassen, feierlich erleuchtete Kirchplätze, einen Bücherstand oder das Portrait eines hässlichen Mannes (der auch das Cover der Workshop-LP *Es liebt Dich und Deine Körperlichkeit ein Ausgeflipter* zielt). Diese Kirchentags-Atmosphäre wird gebrochen durch eine angesengte, Assoziationen von Exzess weckende Schaumstoff-Matratze in der hinteren Raumecke, davor Räucherstäbchen. In der Luft eine eigentümliche Duftmischung aus

Bergamotte und indischem Weihrauch, die erst als angenehm empfunden wird, aber schon bald leichte Übelkeit hervorruft. Im Hintergrund dudelt leise und esoterisch das Stück „Hosianna Mantra“ von Popol Vuh. So sehr ich mich in diesem befremdlichen Ambiente zu meinem eigenen Erstaunen wohl fühlte, so dringlich musste ich mich bald ins Freie begeben, um Luft holen. Und um mehrmals wieder zu kehren. Diese nie in eine Richtung aufgelöste Spannung zwischen Anziehung und Abstoßung – am subtilsten auf der Ebene des Geruchs – war für mich das Faszinierendste an Kai Althoffs Raum-Installation *Aus dir*, die im Sommer 2001 in der Kölner Galerie Buchholz zum ersten Mal gezeigt wurde.

Die Auseinandersetzung mit christlichen Motiven hat Althoff danach noch weiter getrieben und vertieft. Die in Kooperation mit Abel Auer realisierte Ausstellung *Vom Monte Scherbelino Sehen* des Diözesanmuseums Freising zeigt Christliche Kunst im engeren Sinne. Althoffs Bilder thematisieren u.a. Szenarien aus dem Markus-Evangelium und tragen Titel wie *Gott geht vorüber*, *Das neue Leben*, *Der heilige Nikolaus von Myra*, *Der zweifelnde Thomas*, oder *fragen (Auferstehung)* und zeichnen dabei oft verstörende Portraits von Aussätzigen der Gesellschaft. Höhepunkt der Ausstellung ist eine gemeinsam mit Abel Auer gebaute Dreikönigskrippe, die aus profanen Alltagsgegenständen, Abfall, Glitzerzeug, verkleideten Schaufensterpuppen oder umfunktionierten Haushaltsgeräten besteht. Das Christkind in der Krippe samt vergoldetem Heiligenschein wird von einer Mülltonne verkörpert. Die heilige, christliche Urszene, geformt aus Materialien der kapitalistischen Wegwerfgesellschaft: man kann dieses Arrangement gleichermaßen als surrealistisch, blasphemisch, gesellschaftskritisch begreifen – oder eben als tatsächlich religiös motivierte Huldigung. Nur wo christlicher Glaube dem vollen Spektrum weltlicher Zerrissenheit und Abgründigkeit ins Auge sieht, hätte er überhaupt einen Wert für den Menschen.

Die „christliche Begegnungsstätte“, als welche Althoff seine Rauminstallation *Aus dir* verstanden wissen wollte, ist unterdessen abgebrannt. Ob das nochmal im Hamburger Bahnhof in Berlin gezeigte Kunstwerk im Sommer 2003 durch den Zufall oder von Brandstiftern zerstört wurde, ist nicht wirklich geklärt. Als Referenten bleiben Kataloge, Photos sowie die Workshop-Platte *Es liebt Dich und Deine Körperlichkeit ein Ausgeflippter* übrig.

Es liebt Dich... markiert einen weiteren Break im Schaffen von Workshop. Diesmal vom engeren Workshop-Kreis (Kai Althoff, Stephan Abry) produziert, lässt die Platte frühere Krautrock-Referenzen hinter sich. Den musikalischen Bezugspunkt bildet nun gutes Liedgut: europäischer Folk-Pop, wie man ihn vielleicht von der Incredible String Band kennt. Aber der Workshop-Musik kommt eher begleitende Funktion zu, im Vordergrund steht deutlich Kai Althoffs Stimme – mal singend, mal so, als würden Gedichte vorgetragen: seltsam entrückt, manchmal feierlich und besinnlich, dann schalkhaft wie ein Springteufel, der christlich anmutende Heilsversprechen, wie „Wen zu finden, der sich selbst zum Opfer wird und daraus eigens sich gebiert“, verkündet. Ein Stück heißt *Die Zunft von Nahweg*, dann gibt es kryptische Passagen, die eine emotionale Achterbahn an Assoziationen in Gang setzen, z.B.: „Das Bein in heissem Teer / von Außen sich nach inner kehrt / Ihr seid so lieb gewesen / Man klopft sich rein“, und einzelne Phrasen, die sehr direkt zu Allen sprechen: „Es ist eine ganz schöne Sucherei / mir ist vieles so egal geworden / Euch auch, ja? / vom Vielerlei zum Eins allein / die supervielen Sorgen / Nimm die mir auch, ja?“. Erscheint beim bloßen Hinhören vieles geheimnisvoll und rätselhaft, erschließen sich bei genauem Zuhören tiefgründige Themen: es geht um Gott, Tod, Schmerz, Vergänglichkeit, Erlösung, aber auch um Natur, Jahreszeiten, Liebe, Erfüllung. *Missa Lux* wirkt wie ein freudiger Bericht von der eigenen Beerdigung, insgesamt scheint hier jemand zu fragen: Was ist euch heilig? Aber diese Semantik funktioniert auch als symbolische Folie, die man über die eigenen Reflexionen aus dem beschädigten Leben legen kann.

In einem Interview befrage ich Kai Althoff zur Platte und zur Ausstellung *Aus dir*.^{iv}

Kai Althoff: *Die Inhalte der Texte sind die gleichen, die auch in der Ausstellung eine Rolle spielen – das ging Hand in Hand. Das mit dem Christlichen ist sicherlich schon sehr heikel, das ist mir schon bewusst. Ich probiere das auch an mir selber aus, wieweit ich das aushalten kann, ob ich das überhaupt gut finde oder nicht. Am Ende kann ich*

sicherlich sagen, dass ich das gut finde und annehmen kann. Es ist mir auch recht, wenn das in die schlimmste Ecke gerät, d.h., wenn das Leute singen, die man normalerweise nie angucken würde, weil man die immer für blöd gehalten hat. Wenn ein gläubiger Christ das in sein System unterbringen kann, dann freut mich das eher als alles andere. Aber es ist natürlich alles schon sehr offen gehalten. Es geht mir auch eher um die Tatsache des Suchens. Wenn Leute anfangen nach etwas zu suchen, das ist für mich existentiell. Das Einzige, was mich interessiert an anderen Menschen – wie sie damit umgehen, in sowas absolut Fragwürdigem wie dieser Welt an sich zu existieren, ohne dabei bescheuert zu werden.

Das Motto der Platte hat mich zuerst irritiert, weil ich mir dachte: Körperlichkeit wird ja momentan sowieso über alles geliebt und als begehrenswert ausgestellt, wieso auch hier? Aber eben nur eine bestimmte, höchästhetisierte. Normabweichende Körperlichkeit passt nicht ins Bild, wird medial nicht repräsentiert. Im Zusammenhang mit dem Cover-Bild entsteht dann eine ganz andere Bedeutung – nämlich, dass damit stellvertretend jeder Einzelne angesprochen ist, also verschiedene Körperlichkeiten gemeint sind...

Kai Althoff: *Das ist sicherlich so. Der Mensch auf dem Bild ist ja jemand, der wahrscheinlich körperlich nicht so viele Kontakte hat, und natürlich geht es darum, den zu zeigen. Was ich selber ernsthaft gerne will, ist, dass mich diese ganzen Sachen nicht mehr interessieren: die Leute so nach ihrem Aussehen anzugucken. Dass das passiert, halte ich schon für absolut erstrebenswert. Andererseits ist mit diesem Titel aber auch wirklich Gott gemeint. Und Ausgeflippter – das hat jemand in einem Buch über Franz von Assisi benutzt, um zu beschreiben, wie Franz von Assisi gebetet hat, wie er Gott begegnet ist und die ganze Körperlichkeit dermaßen empfand, dass er regelrecht ausflippte. Es gefiel mir natürlich auch, dass Ausgeflippter noch viele andere Konnotationen hat, z.B. die 70er Jahre. Es ist für mich immer noch das gute Wort für jemanden, der nicht mehr in der Reihe steht. Ausgehend von der Person auf dem Cover oder genau andersrum, von dem, der diese Person sieht – beide könnten durchaus einen Schaden haben. Und dass man den dann trotzdem liebt und auch gerade körperlich lieben soll. Wenn es einem gelingt, diese ästhetischen Grenzen zu überschreiten, dass kann einem ja auch ungeheure Freuden bringen. Auf jeden Fall wünsche ich mir sehr, dass diese ganzen Äußerlichkeiten, Inszenierungen usw. nicht mehr so eine Rolle spielen. Das nimmt dermaßen Überhand, gerade auch im Fernsehen, wie seltenst zuvor. Ich sage das jetzt nicht, weil ich die 70er Jahre hochhalten will, aber damals waren gerade Leute im Fernsehen oft potthässlich, allein schon physiognomisch, sie schwitzten. Sie sahen einfach nicht gut aus, das gäbe es heute nicht mehr. Manche Leute werden heute wahrscheinlich nicht mal mehr auf der Straße interviewt, weil sie gewissen Ansprüchen nicht entsprechen. Dabei ist das etwas, was ich für absolut richtig und erstrebenswert halte und mich deswegen freue, wenn ich einen älteren Film sehe.*

III. Glorious Group Therapy

Wo es in Film und Fernsehen an bestimmten Realitätszeichen mangelt, sind die von Kai Althoff gemeinsam mit der Filmgruppe West^v produzierten Videofilme *Aus lauter Haut* (2001) und *Wer nicht, wenn du* (2003) sowie Althoffs Dokumentarfilm *Dirk 2002* damit angefüllt. Die betont billige, fast trashige Videoästhetik, die vermeintliche Uninszeniertheit der Bilder, die Laien-Darsteller und spontaneistisch wirkenden Dialoge, der holprige Schnitt und ungeschliffene Ton verleihen diesen Filmen eine rohe Qualität, in der man eine Gegenästhetik zu den gängigen audio-visuellen Standards erblicken kann. Auf der Ebene des Schauspiels werden die Grenzen zwischen Inszenierung und Realität verwischt: die Darsteller verkörpern ihre Rollen nie gänzlich, sie sind immer auch als echte Personen präsent – es sind Meta-Rollen. Besonders deutlich wird dies in *Wer nicht, wenn du*, wo einzelne Charaktere durch verschiedene deutsche Dialekte (Schweizerdeutsch, Berlinerisch, Norddeutsch, Schwäbisch) typisiert sind. Darin gehen die Figuren aber nicht auf. In der überzogenen Imitation der jeweiligen Dialekte scheinen die realen Darsteller immer durch. Scheinbar geht es bei diesen Filmen aber auch darum, möglichst unaufwendig mit den vorhandenen Mitteln zu arbeiten – mit Videotechnik und zusammen mit Freunden und Bekannten. So wird im Dokumentarfilm *Dirk 2002* der Theaterschauspieler Dirk Waanders portraitiert, ein alter Freund Kai Althoffs. Aus Weggefährten Althoffs setzt sich auch die Filmgruppe West zusammen, die für *Aus lauter*

Hand und Wer nicht, wenn du verantwortlich zeichnet. Ein ähnliches Arbeitsprinzip wie bei *Workshop* lässt sich hier erkennen, auch in thematischer Hinsicht besteht ein Konnex. Hieß es schon in den Linernotes des *Workshop-Debuts* „it’s maybe not the music, that makes it work here for me that much, but the brilliant approach of thinking people towards being a pop group“, dann behandeln auch die beiden Filme der Filmgruppe West diese Thematik.

Aus lauter Haut zeigt überreal zugespitzte Ausschnitte aus dem Leben einer Amateur-Rockband aus der Aachener Provinz (Michaela Eichwald als Sängerin; Ralf Schauff, Kai Althoff und Jens Wagner als Instrumentalisten) – im Proberaum, zu Gast bei Radio Grenzland, in musikalische und gruppensdynamische Diskussionen vertieft. Die Band hat einen Preis gewonnen, der überregionale Erfolg ist jedoch ausgeblieben, eventuell könnte eine neue Sängerin dazu beitragen. Ziel ist, endlich eine Platte zu produzieren. „Volkskunst“ wird für die Musik mal als Anspruch reklamiert, „Seele voll stinkener Fäden“ lautet einer von Michaela Eichwalds Songtexten, und eigentlich kann die Gruppe kaum richtig spielen. Es bleibt offen, ob das Bandprojekt zum Scheitern verurteilt oder von Erfolg gekrönt ist. „Wir spielen an der Grenze“, heißt es einmal, „an der psychischen Grenze, der musikalischen Grenze, an der Grenze zu Europa“. Immer kurz vor dem Zerwürfnis, nach quälenden Diskussionen und Besäufnissen findet die Band erst am Ende zueinander. Eichwald als Sängerin steigert sich rein, besonders bei ihrem Stück „Schindelluder“. Es ist ihr ein starkes Anliegen, denn dies sei ein „ganz verhärmtes Sekret“. In der letzten Szene im Proberaum verdichten sich die bislang amateurhaften Dudeleien und das Skizzenhafte der Musik zu einem intensiven, gitarrengetriebenen Drone (wie eine Mischung aus Velvet Underground und Gospel-Ekstase), mit Händeklatschen angefeuert von einem ebenso geläuterten wie entrückt tänzelndem Kai Althoff. Die an dieser Stelle nachbearbeitete Tonspur verstärkt noch den Impetus des Sounds. Als happy end erscheint die Feier des Selbstzwecks von Musik und das Gelingen eines kollektiven Prozesses zur Herstellung von Glücksmomenten. Darin läge auch die Antwort des Films auf die von der Radiomoderatorin gestellte Frage: „Ist das für Andere überhaupt noch nachvollziehbar?“ Gleichzeitig bearbeitet *Aus lauter Haut* die Abgründe und Banalitäten einer mehr oder weniger typischen Provinzband ohne jegliche mediale Repräsentation. Dabei spielt es keine Rolle, ob es derart bohémistische und an Grenzerfahrungen orientierte Bands, wie man sie aus den 70er Jahren kennt, konkret noch gibt (es gibt sie!). Sound und Look der Band wie des Films sind auf geschickte, immer wieder gebrochene Weise mit dieser Ästhetik verankert und suggerieren, dass hier grundlegende und allzeit relevant Dispositionen verhandelt werden. Die Abstraktion gelingt: es ist weniger die gezeigte Band, sondern die „Idee“ Band, welche auf psychosozialen Prüfstand steht.

Ebenso auf dem Prüfstand stehen die Gesangskarriere-Ambitionen von Osche (Armin Krämer) wie seine Beziehung zu Kirli (Kai Althoff) in *Wer nicht, wenn du*. Beide beziehen eine gemeinsame Wohnung in Berlin, doch schon nach kurzer Zeit gehen sie sich auf den Wecker. Obwohl er weder Gesangs- und Performancetalent noch irgendeine konkrete musikalische Vorstellung besitzt, strebt der phlegmatische Osche eine Popkarriere an. Im naiven Glauben an diese willkürliche „Idee“ imitiert er bloß, was er aus Funk und Fernsehen kennt: den „Moonwalk“ Michael Jacksons und Pophits aus dem Radio. Immer wieder trifft Osche sich mit Agenten, Produzenten und Musikern, wird jedoch abgelehnt oder zum Üben nach Hause geschickt. Einmal spricht er sogar in einer Galerie (!) wegen seiner Popkarriere vor. All diese Szenen sind als Farce inszeniert – nicht nur Osche, auch die Musiker und Produzenten besitzen kaum professionelle Ausstrahlung. In den bis zur Absurdität gesteigerten Szenarios offenbart sich umso deutlicher ein ganz und gar reales Machtverhältnis: illegitime Machtpositionen hier, individuelle Ohnmacht da. Eine schließlich bis zum Wahnsinn gesteigerte individuelle Ohnmacht verkörpert Kai Althoff in der Figur Kirli. Er rutscht immer mehr ab, sträunt ziellos durch die Straßen und Hinterhöfe Berlins und wird schließlich sogar von Osche unter Drogen gesetzt, verhöhnt und ausgestoßen. Szenen voller Verzweiflung, Wahnsinn und Grausamkeit tun sich hier auf, die in ihrer Intensität an Rainer Werner Fassbinders Beziehungsdramen erinnern. Nach einem seiner zahlreichen Juden- und Türkenwitze lacht sich Kirli halb tot, fällt

grunzend ins Delirium und wird von Osche ins Bett geschleift. Anderntags sieht man ihn heulend auf einem Hinterhof zwischen Metallschrott. Nachts kriecht er übel zugerichtet und blutüberströmt durchs Fenster in die Wohnung, um schließlich voller Verzweiflung auf der Toilette zusammen zu brechen. Ein anderes Mal sieht man ihn nackt auf der Straße, wie er vor irgendeinem Laden niederkniet. Anziehung und Abstoßung, Dominanz und Unterwerfung in der Zweierbeziehung: immer wieder geht der unter Drogen gesetzte Kirli verloren und wird von Osche wieder gefunden. Zwei der eindringlichsten Filmszenen: Kirli am Rande einer Straße im Gestrüpp hockend, wie er unter verrückten Zuckungen Zivilisationsmüll betrachtet und durch die Gegend schmeißt und schließlich einem Auto hinterher rennt; Kirli am Rande eines Bahndamms, als Obdachloser zwischen Müll in einem Schacht zusammen gekauert und winselnd. Gegen Ende wird Kirli auf einer Silvesterparty von Osches Freunden Ansgar (Abel Auer) und Moni (Dorota Jurczak) mit Negerküssen eingeseift, allein auf eine Goa-Party mit christlichem Motto(!) geschickt und schließlich aus dem Fenster mit faulen Eiern und Putzwasser beworfen. Das in *Wer nicht, wenn du* betriebene Spiel mit Macht und Ohnmacht findet einen krassen Höhepunkt in einer psychedelisch verfremdeten Traum-Sequenz am Bahndamm: in SS-Uniformen treiben Ansgar und Moni die als Flüchtlinge bzw. Zigeuner verkleideten Kirli und Osche über die Gleise.

Zuletzt nimmt die Idee einer Popkarriere doch noch Gestalt an. Ansgar will kommerziellen Techno-Sound produzieren, Kirli und Moni unterstützen Osches Gesang mit ebenso unbeholfen wie militärisch anmutenden Tanzperformances. Die Vorführung bei einem Produzenten eskaliert zur heftigen gruppeninternen Auseinandersetzung. Weil sich Kirli mit musikalischen Verbesserungsvorschlägen in den Vordergrund drängt, wird er von Osche geschlagen. Das Projekt ist geplatzt, auch der Produzent will dieses „absolut unprofessionelle“ Verhalten nicht hinnehmen. Als Antithese zur gescheiterten Pop-Karriere lesbar, zeigt das letzte Bild ein Pop-Art ähnliches Farbnegativ von Ansgar, Osche und Moni, wie sie rauchend und mit selbstbewusstem Gesichtsausdruck vor der Kamera posieren. Das Bild wirkt wie eine Reminiscenz an Band-Inszenierungen auf alten Plattencovern. Auch die darunter auf einem Zettel platzierte Botschaft (Schräge Töne? Wem soll man das Leben überlassen? – Wem nicht, wenn dir.) ermutigt eher zu Selbstermächtigung und Selbstverwirklichung als zu entfremdetem Popkarrierismus. Wo *Aus lauter Hand* schließlich auf den kollektiven musikalischen Glücksmoment hinausläuft, bleibt in *Wer nicht, wenn du* nur das von Anfang an etablierte Zerwürfnis übrig. Wenn dann im Abspann ein goldenes Hakenkreuz auf teppichähnlichem Untergrund zum Rhythmus des hämmernden Techno-Sounds rotiert, lässt sich das vielleicht als Metapher auf die dargestellten Verhältnisse lesen: In der Machthierarchie wird von oben nach unten getreten. Auf den oberen Stufen zeigt sich Gewalt subtil, ganz unten brutal und unerbärmlich. Zum Prügelknaben und Opfer der Sadisten wird so der verrückte und vermeintlich gutmütige Kirli. Aber auch er ist eine höchst ambivalente Figur – rückt er doch mit seinen Juden- und Türkenwitzen nah an den Nazi-Stammtisch.

IV. Golden Brown

Fanal bereitet noch mehr Unbehagen. Kai Althoffs unter diesem Titel in der Schallplattenedition der Galerie NEU veröffentlichte Solo-Platte klingt vordergründig wie eine zeitgenössische Electro-Platte. Referenzen an die Kraut-Elektronik der 70er Jahre werden zwar ausgestellt, gleichzeitig aber durchkreuzt von schroffen und bohrenden Sounds, Gewehrsalven-artigen Sequencer-Patterns oder marschähnlichen Techno-Rhythmen. All diese Ingredienzien sind in den letzten 10 Jahren im Minimal Techno der Kölner Schule (Mike Ink, Kompakt) ebenfalls verwendet worden, wurden dabei jedoch soundästhetisch hedonisiert und so ihrer Bedrohlichkeit beraubt. Eine semantische Umwertung hat dort stattgefunden, die soweit verfeinert wurde, dass sie heute in konsumentenfreundliche Beliebigkeit umgeschlagen ist. Da Althoffs Werk nie in einem Sinne postmodern war, dass Bedeutung zugunsten eines Spiels frei flottierender Zeichen suspendiert wird, bindet er auch bei *Fanal* den Signifikanten versuchsweise zurück ans Signifikat. Längst Verdautes und Vertrautes klingt wieder fies und bedrohlich oder nach merkwürdiger Romantik. Wohl passend – denn hierbei geht es um eine künstlerische Auseinandersetzung mit rechtsradikaler Ideologie und Ästhetik.

„Ein Platz ist frei, der Deine“ – dieser in die Auslaufrillen des Vinyls geritzte Spruch ist ein Motto der rechtsradikalen, deutschen Wiking-Jugend.^{vi} *Fanal* und *Gäck* (= Gag, eingedeutscht) hießen um 1980 zwei Schülerzeitungen im Rheinland, die unterschwellig rechtsradikales Gedankengut der Wiking Jugend verbreiteten. Auf der im kühlen 80er Jahre-Blau gehaltenen Coverrückseite von *Fanal* ist ein Comic aus *Gäck* abgebildet. Ein mit wildem Zottelhaar und Bart gezeichneter Hippie samt Peace-Sign am Halsband stellt einen adrett geschneigelten, blonden jungen Mann zur Rede, dessen Gesinnung durch keinerlei Insignien markiert ist. Unter anderem lauten die Fragen des Hippies: „Bist du für Abtreibung, Pornographie und Homosexualität?“ Antwort: „Nee“. „Bist du ein Vertreter von Straßenterror und Menschengleichheit?“ – „Nee“. „Bist du für die Ausrottung der weißen Rasse?“ – „Nee“. Daraufhin wird der Hippie auf dem nächsten Bild als grässliches Monster gezeigt, das Peace-Sign hat sich in das sowjetische Hammer & Sichel-Icon verwandelt, und er beschimpft sein Gegenüber: „Du gräßliches nazistisches Monster!“. Worauf ein großes Fragezeichen über dem entsetzt dreinblickenden, blonden Jüngling erscheint – der Nazi als Opfer. Subtil werden hier Zeichen und Bedeutungen im Sinne nazistischer Propaganda umgedreht: der den Nazi als Monster beschimpfende Hippie entpuppt sich als das eigentliche Monster, ein verkappter Anhänger der Sowjetunion obendrein. Und in seinen als Provokation formulierten Fragen, die vom Nazi alle mit Nein beantwortet werden, ist die eigentliche Nazi-Ideologie insofern versteckt, als dass unterschiedslos in einen Topf geworfen werden: Abtreibung, Pornographie und Homosexualität, oder Straßenterror und Menschengleichheit. Ein ebenso dumpfes wie befremdliches Szenario, und ein Teil (wenn auch ein kleiner) deutscher Realität, nicht nur von vor 20 Jahren. Auch im Pathos einzelner Tracktitel wie *Aufbruch*, *Marsch* oder *Vorzeichen* schwingen rechtsradikale Konnotationen mit. *Lichtenberg* heißt der Berliner Stadtteil, in dem es in den 90er Jahren zu rechten Pogromen gegen Ausländer und Asylbewerber kam. Titel wie *Gäckonia* oder *Mut der Gäckonier* sind extrem codifiziert und bezeichnen sowohl ein ersehntes Nazi-Reich wie die Wiking Jugend-Anhänger der Zeitung *Gäck*. Kai Althoffs Platte gibt über derlei Sachverhalt allerdings keine Auskunft, sie legt nur Spuren. Dazu gehört auch das Motiv lodender Fackel-Flammen auf dem Label. Schließlich zeigt das von Brauntönen dominierte Photo auf der Vorderseite des Covers einen Waldausschnitt mit Burg und bergigen Anhöhen im Hintergrund. Ein einladend romantisches Motiv, das nur dem über nazistische Natur-Mythologie aufgeklärten Betrachter zur zweifelhaften Ansicht wird. Die Abbildung ist eingefasst in einen braunen Rahmen. Braun – die politische Farbe der Nazis^{vii}, die Farbe von Scheiße^{viii}, die Farbe von Holz, Laub und Gemütlichkeit, auch die signifikante Farbe subkultureller Erschlaffung in den 70er Jahren.

Häufig, in den unterschiedlichsten Szenarien und Abstufungen, und mit den entsprechenden Ambivalenzen aufgeladen, kommt diese Farbe vor im Werk Kai Althoffs. Auch die letzten beiden Workshop-Platten sprachen bräunlich: die eine aus dem Wald der Erinnerung, die andere von religiöser Erweckung. *Fanal* spricht letztlich über rechtsradikale Phantasien und Strategien, die bekannterweise auf Unterdrückung wie Massenmord hinauslaufen und deren Ästhetisierung immer ein heikles Unterfangen ist, das zurecht anwidern mag. Aber dahinter stecken Kalkül und Absicht. Ähnlich wie Visconti oder Fassbinder im Film experimentiert auch *Fanal* mit der vermeintlichen Attraktion nazistischer Ästhetiken, ohne die abstoßende Ideologie zu verheimlichen. Das fordert nicht nur heraus, sondern sensibilisiert allgemein für das krasse, oft antagonistisch gepolte Spannungsverhältnis zwischen Ästhetik und Ethik, wie es sich im Leben und vor Kunst auftut. So wird der Rezipient von Althoffs Kunst tatsächlich weniger als Kenner oder Decodierer von Zeichen angesprochen, als in eine reale Situation versetzt: Wie soll ich mich dazu verhalten? Kann ich schön finden, was ich grässlich weiß? Darf ich grässlich finden, was ich als schön weiß? Die Fragen kommen immer wieder, sie stellen sich zu Gott und in der Liebe, im Proberaum und in ideellen Gruppierungen, sie durchziehen das Verhältnis von Macht und Ohnmacht und sind beteiligt an unterdrücktem Ausdruck und gescheiterter Befreiung. Wie die braune Scheiße ist alles immer noch da, schimmert durch, nichts scheint wirklich abgefrühstückt. Wo sich der Künstler dieser von ihm selbst immer wieder hervorgekehrten, ebenso beglückenden wie erschreckenden Wahrheit mit Haut und Haar

ausliefert, darf er seine Bilder, Töne, Zeilen und Figuren schon mit aller Bestimmtheit fragen lassen: „Aber – ich will was von dir wissen!!!“^{ix} Wen nicht, wenn dich.

ⁱ zu deutsch: *Eine Gruppe von Befreundeten trifft sich in einem Ladenlokal auf dem Friesenwall, Köln, um Masken herzustellen* – so der Titel einer Gruppenausstellung unter Mitwirkung von Kai Althoff von 1991.

ⁱⁱ Fragmente dieser Sprache der Liebe finden sich möglicherweise auf der komplett aus Samples konstruierten Workshop-Platte *Talent*.

ⁱⁱⁱ Bis heute scheinen dies übrigens viele Galeristen und Kunstkenner nicht kapieren zu wollen. Bildende Kunst, traditionell gekoppelt an die Diskurse von Kunstkritik und Theorie, erscheint allzu oft als abgetrennter und nobilitierter Funktionsbereich, dessen Anspruchslevel gnadenlos absinkt, sobald musikalische Ordnungen im Spiel sind. Zum Bewährten und zur Unterhaltung wird Musik noch genötigt, wo sie die Zirkulation „bildender“ Kunst in Luft und Zeit erst ermöglichte. – Onkel Adorno hätte es noch schärfer formuliert...

^{iv} die folgenden Passagen stammen aus einem im Spätsommer 2001 geführten Interview mit Kai Althoff für einen Artikel über Workshop, veröffentlicht in: Intro, Nr. 88, Oktober 2001, S. 68f., Köln 2001.

^v neben Althoff besteht die Filmgruppe West aus der Künstlerin und Autorin Michaela Eichwald, dem Künstler Ralf Schauff und dem Sozialarbeiter Jens Wagner.

^{vi} Gegründet wurde die Wiking Jugend 1952 durch Zusammenschluss verschiedener rechtsgerichteter Jugendgruppen. Die Ideologie der Wiking Jugend beinhaltet ein Bekenntnis zum Volkstums- und Reichsgedanken, zum Aufbau einer nach völkischen Gesichtspunkten gegliederten „Nation Europa“ und zum „Sozialismus auf völkischer Grundlage“. Die Wiking Jugend war eine nach dem Führerprinzip geleitete und einer germanisierenden Nordlandideologie nacheifernde Jugendorganisation, die den Elitecharakter der „nordischen Rasse“ beschwor. Die Tradition der ehemaligen Hitlerjugend fortführend, pflegte sie antisemitische und antichristliche Tendenzen sowie zahlreiche Kontakte zu rechtsextremistischen Organisationen. Nach dem Verbot der Wiking Jugend in November 1994 durch das Bundesministerium des Innern fanden deren ca. 400 Mitglieder Aufnahme in der Jugendorganisation der NPD, den Jungen Nationalen.

^{vii} in Deutschland ist es Tradition, dass politische Zugehörigkeiten anhand von Farben symbolisiert werden. So heißt die für Umweltschutz eintretende Partei Die Grünen. Linke gelten als Rote, Konservative als Schwarze und gelb ist die Farbe der Liberalen. Nazis haben sich im Dritten Reich mit ihren Braunhemden identifiziert, wohl deshalb gilt Braun seitdem als deren politische Farbe.

^{viii} wie sie dann tatsächlich auch in dem gemeinsam von Kai Althoff, Abel Auer, Dorota Jurczak und Armin Krämer realisiertem Lithografie-Buch *Salut Balas, Ciao Kakao* (Silver Bridge, Paris 2004) abgebildet wird...

^{ix} so auf einer Zeichnung Althoffs für eine Streichholzschachtel der Galerie Nagel, Köln. (in Deutsch: Aber – ich will was von dir wissen!!!)