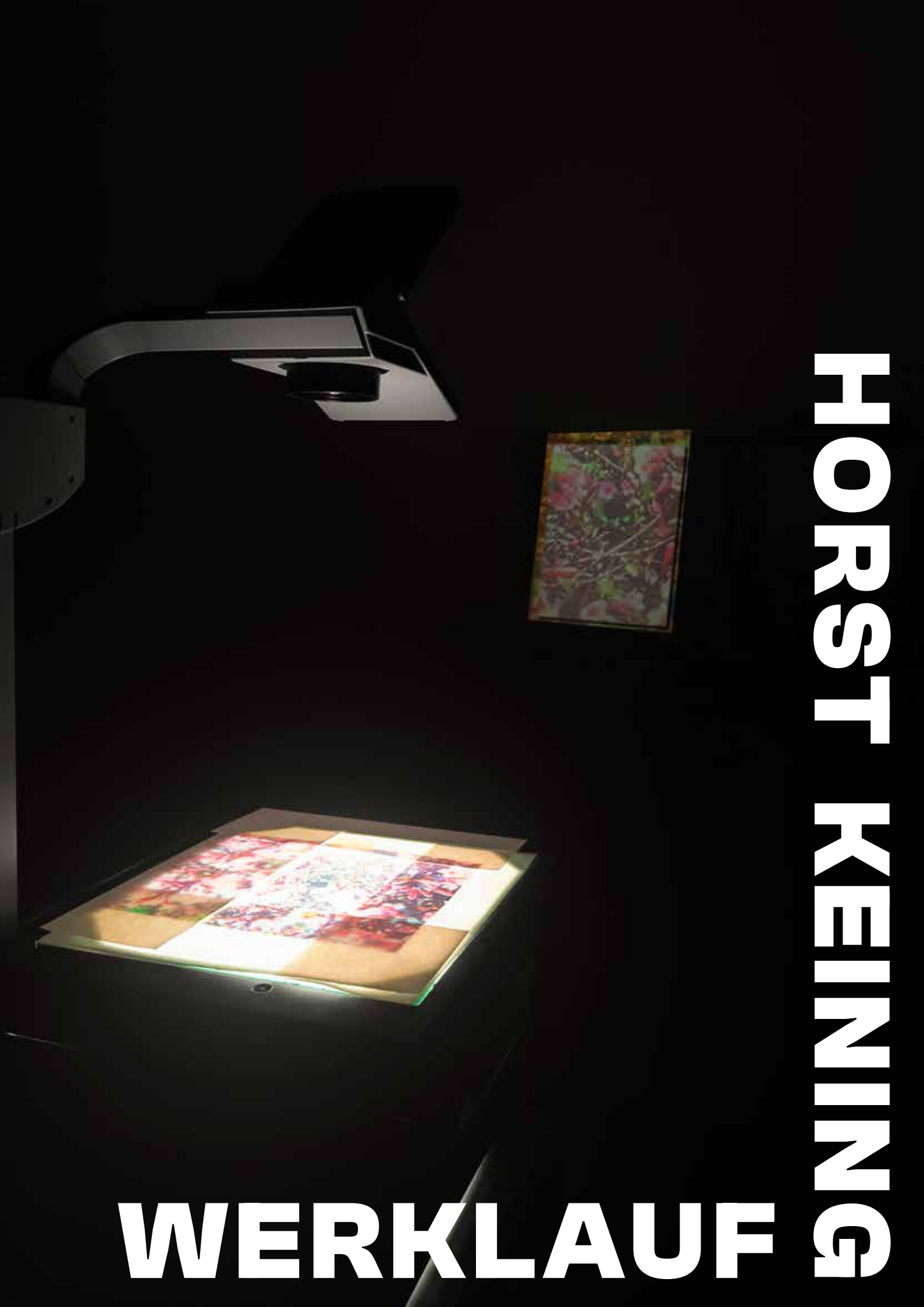




WERKLAUF

HORST KEINING

Keinings erster größerer Werkkomplex umfasst etwa 450 großformatige Aquarelle (ca. 95 x 65 cm) und Aquarellstudien (ca. 65 x 40 cm) sowie etwa 300 kleine Entwurfsskizzen (24,5 x 17,5 cm). Von den großformatigen Aquarellen wurden ungefähr 200 Stück vernichtet – sie hatten dem hohen Qualitätsmaßstab des Künstlers nicht standgehalten. Thematisch entwickelten sich diese Papierarbeiten von Interieurs in Form von zunächst überwiegend leeren Innenräumen über Architekturdetails hin zu funktionsfreien Architekturentwürfen. Perspektivische Präzision und ein extrem gleichmäßiger Farbauftrag – jenseits aller klassischen aquarellhaften Anmutung – sind Merkmale dieser Arbeiten, die im Zeitraum von 1975 bis 1983 entstanden sind. Dabei hat sich die zunächst noch kräftige Farbigkeit im Laufe der acht Jahre mehr und mehr reduziert im Sinne einer zunehmenden Überstrahlung der dargestellten Sujets, bis zu einem Punkt, an dem die Darstellung fast im Weiß des Papiergrundes verschwand.



Ohne Titel, 1982, (W1529)
65,5 x 96 cm, Aquarell

Von 1984 bis 1986 folgte zunächst eine Werkgruppe von Arbeiten mit auf festen Bildträgern vollständig flächendeckend aufgeklebten Ansichtspostkarten, die mit weißer Acrylfarbe in einem All-Over-Pinselduktus transparent übermalt wurden. Die Gruppe umfasste ca. 200 Arbeiten, die, bis auf zwei große Arbeiten die sich heute in der Sammlung des Museum Ratingen befinden, von Keining zerstört wurden. Daran schloss sich ein Konvolut von großformatigen (150 x 100 cm und 200 x 150 cm) Papierarbeiten an, darunter eine Motivgruppe mit figürlichen Graphitzzeichnungen, eine zweite mit Architektursujets. Jede der ca. 50 Zeichnungen (Formate 150 x 100 cm und 200 x 150 cm) wurde mit einem lichten, blickdurchlässigen All-Over in einer tonigen gedämpften Farbigkeit überarbeitet. Die komplette Reihe befindet sich im Privatbesitz.

Im Herbst 1986 richtet Keining ein 150 qm großes Wohnatelier in Düsseldorf-Heerdt ein. Nach aufwendigen Renovierungsarbeiten beginnt die Arbeit an einer umfangreichen Gruppe von Papierarbeiten. Das in den Graphitzzeichnungen genutzte Prinzip der Schichtung wird intensiviert, insofern, als auf den durchgängig 90 x 70 cm größtenteils in toniger Farbigkeit grundierten Papierbögen mit Oilsticks einer begrenzten Farbauswahl oder mit Graphit Figurenfragmente – hier dienten klassische Barockgemälde als Vorlage – akkumuliert werden, um ein die Lesbarkeit reduzierendes All-Over zu erreichen. In der Schlussphase dieser Reihe dominieren zunehmend Architekturfragmente – ebenfalls Barockgemälden entnommen – , später auch Motive aus einer Publikation zu Bunkern des Atlantikwalls. Schließlich reduzieren sich die Architekturelemente so weit, dass die Motive an Grundrisse oder Luftaufnahmen von Ausgrabungen erinnern. Maltechnisch wird erstmals über mit pastoser Ölfarbe und Borstenpinsel gemalte Partien eine weitere Schicht Farbe mit dem Spachtel dünn so aufgezogen, dass die Pinselstruktur deutlich sichtbar wird. Nach ca. 320 Arbeiten wird aus diesen Erfahrungen eine neue Werkgruppe entwickelt.



Ohne Titel, 1987, (W1188)
70 x 90 cm, Öl auf Papier

Zwischen 1989 und 1994 entstehen in Keinings Atelier mit den »Blaugrünen Bildern« sechsundreißig große Bildtafeln (225 x 175 cm) mit zunächst frei gestalteten Grundrissformen. Daraus entwickelt sich sehr schnell die Idee einer systematischen Untersuchung von unterschiedlicher Teilungsmöglichkeiten einer solchen Fläche. Es gilt, sie lediglich anzudeuten, ohne sie explizit auszuführen. Das schon grundiert vom Hersteller erworbene Malgewebe wird auf ein Holzchassis aufgespannt, mit fünf gespachtelten und geschliffenen Grundierschichten eines Niederländischen Herstellers (Ginkel) geglättet, um zuerst die vorgesehenen Linien mit Bleistift einzuzeichnen und anschließend mit Titanweiß und einem 28er Borstenpinsel ein All-Over aus etwa



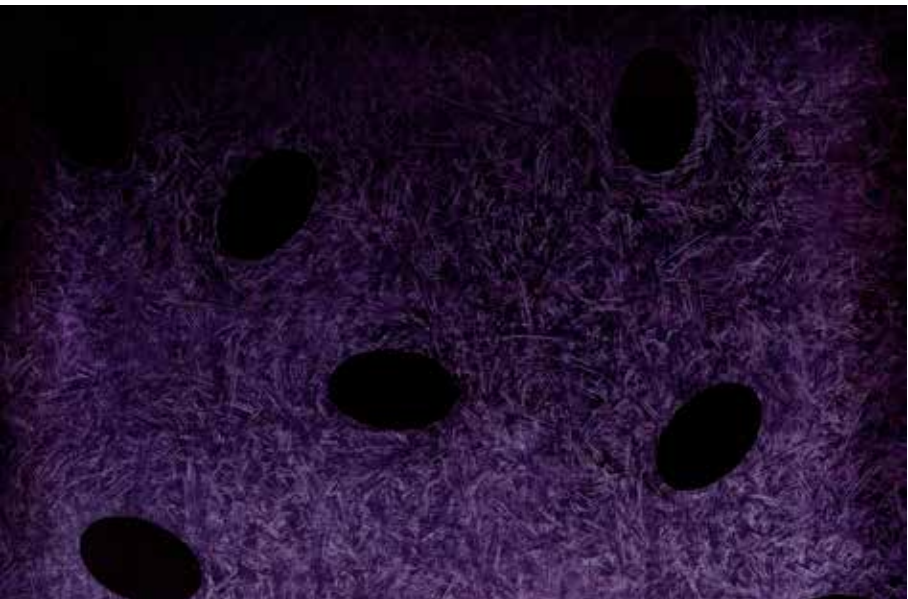
Ohne Titel, 1994, (W789)
225 x 175 cm, Öl auf Lwd.

10 cm kurzen Pinselstrichen aufzubringen. Sobald die Farbe oberflächlich getrocknet ist, werden die Linien aus dieser All-Over Schicht heraus gekratzt und anschließend mit Umbra grünlich ausgemalt. Sobald die weiße Farbe durchgetrocknet ist, wird mit dem Spachtel ein selbst gemischter dunkler Grünton so aufgetragen, dass die darunterliegende Pinselstruktur sichtbar wird – es sieht dann aus wie ein Foto von einer Malerei. Schließlich folgt noch eine extrem dünne Schicht Hellblau, um dem Ganzen einen "luftigen" Charakter zu geben. Die auf einen gedoppelten Keilrahmen aufgespannten Bilder bedecken die Vorderseite vollständig – wie eine dünne Farbhaut –, die vier Zentimeter dicken vier Seitenflächen sind weiß, um eben diesen Effekt zu unterstreichen. Die fertige Leinwand wird abschließend von dem Holzchassis auf einen gedoppelten Keilrahmen aufgespannt. Im Vorfeld zu den großen Leinwänden entstehen im schon bekannten Papierformat von 90 x 70 cm auch etwa 100 Vorstudien, die handwerklich nach dem gleichen Prinzip aufgebaut sind.

Während die »Blaugrünen Bilder« eine diaphanene Anmutung auszeichnet, wird die parallel bearbeitete Reihe der Roten Bilder (190 x 147 cm) von Keining bewusst gegenteilig ausgeformt: Die aufgespannte Leinwand wird auf der Vorderseite wie auch auf den vier Zentimeter breiten Seitenflächen des Keilrahmens mit Farbe bedeckt. An die Stelle der dünnen Farbhaut tritt eine, aus drei dicken und einer dünnen Farbschicht bestehende Bemalung. Unter einer Schicht orangefarbene Ölfarbe liegt eine Schicht Weiß, auf dem Orange ein dunkles Preußischblau. Alle Schichten mit dickem Farbauftrag, so dass die Oberfläche reliefiert erscheint. Die oberste Schicht, ist ein dünn so aufgetragenes Karminrot, dass die roten Pinselstriche erkennbar bleiben. Es entsteht eine widerstreitende Spannung zwischen dem Verlauf der Pinselstriche der letzten Schicht und den als Relief wahrnehmbaren Pinselspuren der darunterliegenden Farbschichten. Und schließlich sind die Linien für die Teilungsmodi nicht wie bei den »Blaugrünen Bildern« eingetieft, sondern mit sehr dünn aufgetragener Ölfarbe, fast transparent - Englischgrün dunkel - eingezeichnet. Es entstanden 17 Arbeiten zwischen 1992 und 1994.

Darüber hinaus entsteht im gleichen Zeitraum eine Serie kleiner grün patinierter Kupfertafeln (27 x 21 cm), bei denen Teilungslinien in Analogie zu den großen Bildern eingraviert sind sowie eine Gruppe von Gummi-plattenarbeiten (Gummi auf Metall aufgeklebt) im Format 45 x 36 cm, bei denen ebenfalls die Linien ausgespart sind. Während eines Stipendienaufenthaltes in Slowenien, im Herbst 1994 entstanden erste Bilder zum Thema Bildstreifen. Während Schichten auf den Ölgemälden durchtrocknen mussten, blieb noch genügend Zeit für 72 Zeichnungen im Format 45 x 35 cm, die sich heute in der Sammlung des Museum Kurhaus Kleve befinden und die verschiedenen imaginierten Teilungsmodi zusammenstellen.

Auf einer kleinen Reihe von fünf Bildern im Format 175 x 225 cm, die zwar in derselben Manier, aber statt der bläulich grünen Oberfläche mit Kobaltviolett dunkel gemalt ist, schweben dunkle, mit Umbra grünlich eingefärbte Ellipsen. Die Bilder sind mit einem Hochglanzfirniß so überzogen, dass sich der Betrachter darin spiegeln kann. In den frühen Jahren der Fotografie waren die Fotolinsen noch nicht so perfektioniert, was bewirkte, dass alle

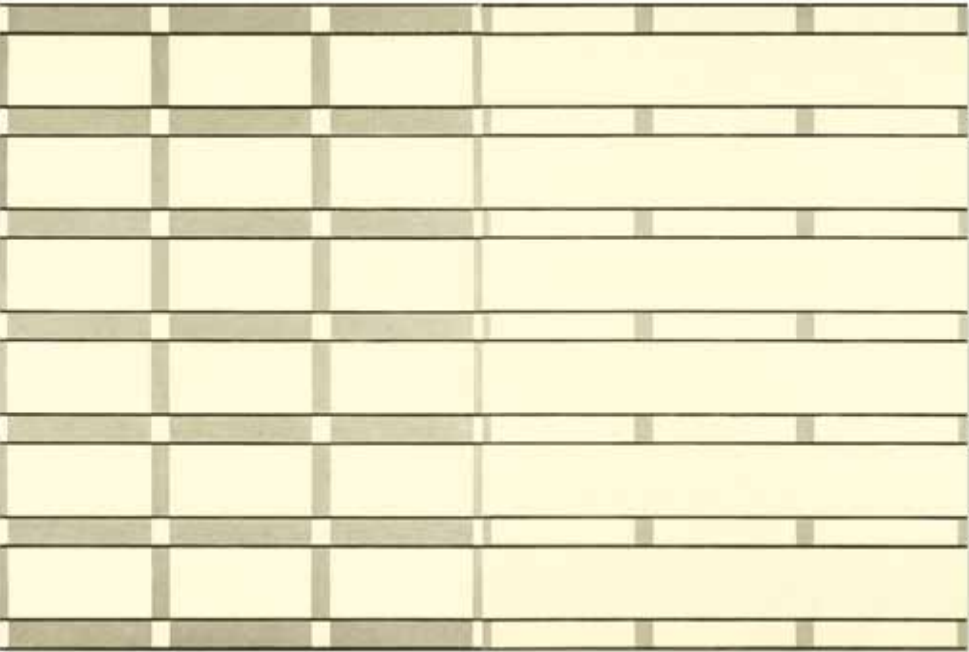


Ohne Titel, 1994, (W793)
175 x 225 cm, Öl auf Lwd., Privatsammlung

vier Eckbereiche im Bild eine geringere Abbildungsqualität hatten. Das führte dazu, dass man die Ecken abgedeckt hat mit einem ellipsenförmigen Passepartout. Daran knüpft die Idee mit den Ellipsen in der spiegelnden Bildoberfläche an. Der Betrachter vor einem solchen »Ellipsen-Bild« soll sein vages Porträt als Spiegelbild im Bild lokalisieren können. Die Arbeit an dieser Reihe war im August 1995 abgeschlossen. Alle Bilder dieser Reihe befinden sich in Privatbesitz.

Weil die erste formgebende All-Over-Schicht mit der weißen Ölfarbe auch hier lange Trocknungszeiten erforderte, gab es erneut Zeitfenster, die Keining für eine weitere Bilderserie genutzt hat, die »FASSADEN-BILDER«. Wie schon bei den »Blaugrünen Bildern«, den »Roten Bildern« und den »Ellipsen-Bildern« interessiert sich Keining auch hier für die Bildoberfläche. Nach den durch die aufgespachtelten Farbschichten recht glatten Oberflächen soll mit einer rauen Oberfläche experimentiert werden. Rupfen ist in diesem Fall das Material seiner Wahl. Es ist ein grobes, leinwandbindiges Gewebe mit relativ lockerer Struktur. Es wird aus ungewaschener Jute oder Flachsgarnen hergestellt. Beim Grundieren des auf Keilrahmen aufgespannten Materials richten sich die Faserenden auf, und so entsteht eine sehr raue Oberfläche. Angeregt von den häufig mit mattgelben Keramikfliesen verblendeten Hausfassaden der 50er Jahre wählt Keining den blassen Gelbton (Brillantgelb hell mit Weiß aufgehellt) als Basis für eine abstrahierende Auseinandersetzung mit der simplen Rasterstruktur solcher Nachkriegs-Fassaden. Das Bildfeld von 225 x 175 cm – das gleiche Format wie bei den »Ellipsen-Bildern« und den »Blaugrünen-Bildern« – wird mit Streifen gegliedert: die kurzen waagerechten, durch 1 cm breite Linien in Paynes Grey oben und unten eingefasst, sind 11 cm breit, die langen Senkrechten sind 7,5 cm breit im Bildfeld und jeweils nur 3,75 cm am Bildrand. Alle Streifen sind mit Hellgrau ausgemalt, sparen dabei die Felder aus, in denen sich waagerechte und senkrechte Streifen überschneiden. Sowohl das helle Gelb, als auch das helle Grau sind mit einem feinen Rindsohr-Haarpinsel (Größe 18) – nicht mit einem Borstenpinsel! – aufgetragen worden.

In Diptychen kombiniert erscheinen in der zweiten Tafel lediglich genau diese in der ersten Tafel ausgesparten Felder grau, innerhalb der waagerechten dunklen 1 cm breiten Linien. Mit diesen Grundelementen nimmt Keining Unterteilungen so vor, dass auf der Bildfläche 2 x 4, 2 x 5, 3 x 5 und 3 x 6 große Rechtecke entstehen. Die einunddreißig Bilder der Serie werden von der Sammlung van der Grinten angekauft.



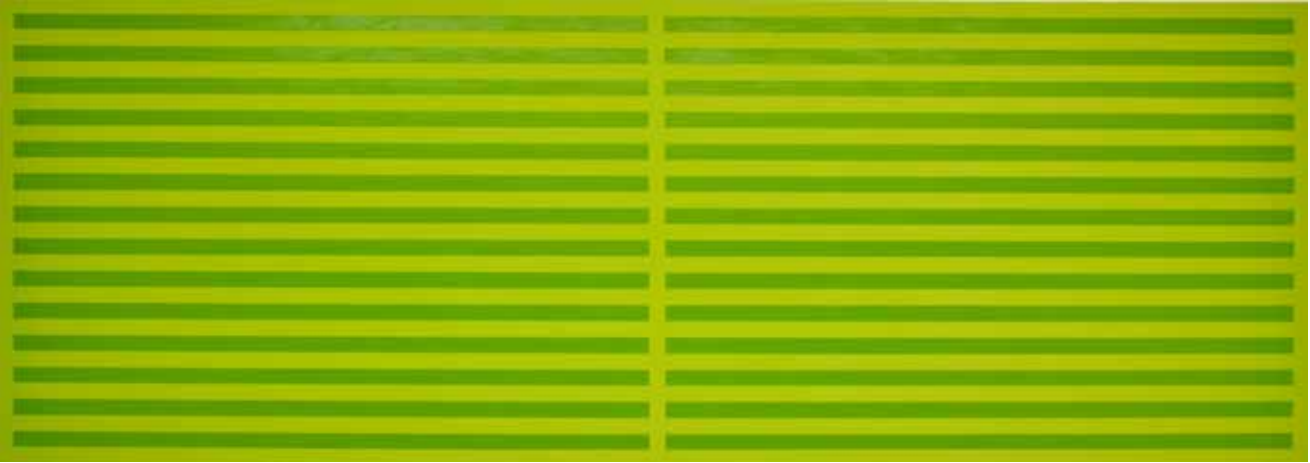
Ohne Titel, 1995, (W793)
225 x 350 cm, Öl auf Rupfen, Sammlung Schloss Moyland

Jens Peter Koerver schreibt dazu im anlässlich der großen Ausstellung im Heidelberger Kunstverein (zusammen mit Keinings Lehrer Erwin Heerich) 1998 erschienenen Katalog: “Die einzelnen Arbeiten dieser Serie unterscheiden sich zum einen durch die unterschiedliche Zahl – acht, zehn, zwölf oder achtzehn – der von den immer gleich breiten Streifen gebildeten Rechtecke. Zum anderen durch 10 mm breite, dunkle Linien, die die grauen Streifen am Rand begrenzen und in einigen Varianten zusätzlich in der Mitte teilen. Weitere Bildlösungen ergeben sich durch den Verzicht auf den Eintrag der grauen Farbe innerhalb der Kreuzungsrechtecke der senkrechten und waagerechten Streifen oder durch die farbige Markierung allein dieser Flächen. Nur auf gelbem Grund stehende paynes-grey-farbige Linien bilden eine letzte Variante. Aus den Teilungen der Bildfläche in 2 x 4, 2 x 5, 3 x 5 und 3 x 6 Felder ergeben sich vier Hauptgruppen, die in jeweils acht Varianten (A - H), unterschieden durch Farbeinsatz und Linienfülle, ausgeführt werden können. Alle 32 Bildmöglichkeiten wurden in kleinen Aquarellen auf ihre Tragfähigkeit geprüft . . . “¹

¹ Jens-Peter Koerver, *Nichts ist schwerer zu wissen, als was wir eigentlich sehen*, in *Ausstellungskatalog HEERICHKEINING*, Heidelberger Kunstverein 1998

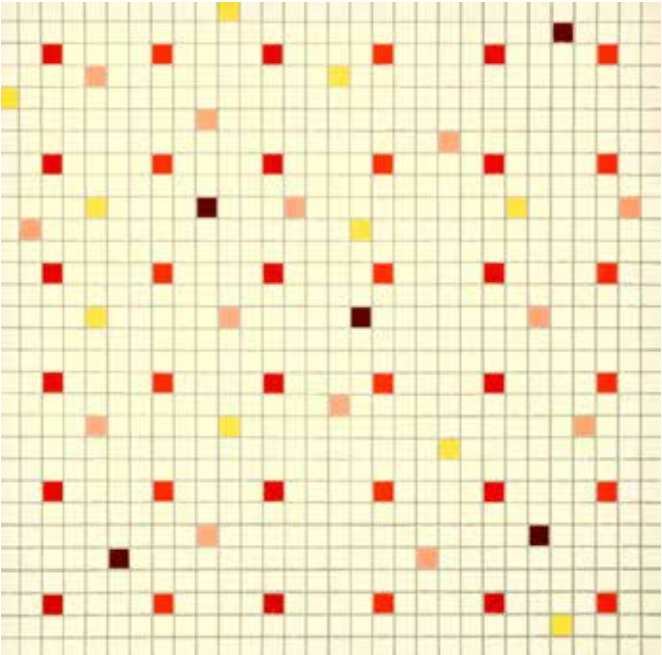
Von November 1995 bis Ende 1996 entstehen die »MODULBILDER«, Tafeln im Format 25 x 50 cm, auf dem 175 x 225 cm großen Malbrett der Blaugrünen Bilder, mit gleichem Aufbau der Malschichten, aber ohne jegliche Lineaturen oder Formeingriffe. Die so gefertigten Bildflächen werden zerschnitten und auf die 25 x 50 cm großen Keilrahmen aufgezogen. Die umfangreiche Serie umfasst je 60 Stück in Lukas Umbra cyprisch und Rembrandt Warmgrau, 40 Stück Rembrandt Umbra grünlich und 20 Stück Lukas Kadmiumgelb dunkel. Diese »MODULBILDER« sehen vor, dass der Besitzer eine beliebige Anzahl von Tafeln zu einem rechteckigen Bildkomplex kompilieren kann, wobei die einzige Bedingung von Seiten des Künstlers ist, dass jedes so zusammengefügte Bildgeviert ein Rechteck bildet und auf jeden Fall nur eine Kadmiumgelbe Tafel eingefügt sein darf. Alle anderen Entscheidungen liegen in der Hand des Sammlers.

Während die »MODULBILDER« im Atelier angefertigt werden, bleibt in den großen Trocknungspausen Zeit, um das während des Stipendiums in Slowenien ausprobierte Streifenthema zu bearbeiten. Die ersten Bilder dazu entstanden 1994 in Slovenien. Drei 220 x 320 cm großen Leinwände, auf jeder Atelierwand eine, wurden mit jeweils 5 cm breiten Streifen in waagerechter Richtung abwechselnd hell-dunkel strukturiert. Es gab eine rote und eine grüne Tafel sowie eine rotbraune, in Terra di Siena. Die Grundfläche bekam zunächst drei gleichmäßige monochrome Anstriche bei denen die jeweilige Farbe mit 20% Weiß aufgehellt war. Darauf wurden – abgeklebt mit 50mm Tesakreppband – die Streifen mit dem jeweiligen Vollton gesetzt. Diese dunklen waagerechten Streifen ließen rechts und links einen 5 cm breiten Rand frei und hatten mittig eine ebenfalls 5 cm breite Unterbrechung. Die grüne und die braune Tafel gelangten in eine Sammlung in Slovenien, die rote Tafel kam in die Sammlung des Museum Schloss Moyland.



Streifenbild, Goya Zinnobergrün hell, 1996, (W1769)
225 x 175 cm, Öl auf Lwd., Sammlung Schloss Moyland

Zwischen 1995 und 1996 entstehen im Düsseldorfer Atelier ungefähr 45 kleine Farbstudien im Format 50 x 60 cm, um für die Serie der »Streifenbilder« eine fundierte Farbauswahl treffen zu können. Schließlich werden 20 verschiedene Grüntöne ausgewählt. Das Bildformat wird in der Höhe von 220 auf 110 cm reduziert, um die Waagerechte noch mehr zu betonen. 1998 beginnt die Arbeit an der »Bisazza-Serie« bei denen das Motiv mit der Flachheit der Leinwand fast völlig identisch ist. Bisazza ist ein italienischer Hersteller von Kacheln und Mosaiksteinchen für ein gehobenes Badezimmer-Ambiente. Keining übernimmt das Originalmaß der quadratischen Steinchen und malt auch hier Fugen mit Hilfe von Tesakreppstreifen auf die gleichmäßig mit



BISAZZA, 1999, (W1692)
65x 65 cm, Öl auf Lwd. Museum Ratingen

abstrakten und lesbaren Buchstabenfolge entsteht ein virtuelles Bild. Auf Leinwänden im Format 165 x 55 cm präsentiert sich bis Januar 1998 ein von den »Blaugrünen Bildern« bekannter All-Over Pinselduktus in vielen bunten Farben mit einem 1 cm breiten weißen Rundumrandstreifen. Die Buchstaben der Autobeschriftungen – also das Gemeinte – sind dabei aus der All-Over Malerei ausgespart und zeigen lediglich die leicht mit dünner Farbschicht überzogene Leinwand: Die Buchstaben sind die Leerstellen im Bild – ein Modus, von dem noch bis 2002 u.a. in der »VERVE« - Serie – immer wieder Gebrauch gemacht wird.

Nachdem auf diese Weise Buchstaben mit einer ein Immaginationsbild generierenden Wirkung in die Keiningsche Bildwelt eingebrochen sind, taucht eine weitere Idee auf: Bild als Porträt versus Bild als Namensnennung. Die dazu entstehende Bildfolge wird 48 Männer umfassen und mit Ende des Jahre 1998 abgeschlossen werden. Auf Keilrahmen von 72 x 50 cm entfaltet sich eine Bildfläche von 70 x 48 cm in Paynes-Grey, innerhalb eines weißen Rands. Darin zu erkennen sind die Namen der 48 Persönlichkeiten, die Gerhard Richter für seinen Biennale Beitrag gemalt hat. In Versalien fallen die Namen, ausgekratzt aus der All-Over Schicht und mit Farbe unterschiedlich deckend überspachtelt, senkrecht durch die hochformatigen Bilder.

1999 folgt eine Reihe mit Namen von subjektiv ausgewählten Galeristinnen und Galeristen, die auf der Grundlage der zugeschickten Farbtabelle sich für die Farbe ihres Bildes entscheiden. Immer wieder sind die Buchstaben der Namen ausgekratzt und mit der gewählten Farbe überspachtelt. Bei einigen Bildern ist der Kontrast zwischen Buchstaben und Malgrund extrem schwach, und deshalb wird der Farbgrund der Buchstaben mit einer weiteren Farbe übermalt. Es entstehen 24 Bilder und ein Katalog mit einem Text von Martin Engler. Der schreibt: “Begriffe von Abstraktion und Mimesis verwirren sich zwangsläufig, wenn lexikalische und malerische Zeichen gleichermaßen ihrer Fähigkeit zur Abbildung und Repräsentation entledigt werden. In »ZWEIUNDZWANZIGGALERIEN VIERUNDZWANZIGBILDER « formuliert

Horst Keining das Konzept einer Malerei, die auch oder gerade im Moment ihrer größten Restriktion Stimmigkeit und Kohärenz nur als vorläufige, letztlich subjektive Fügung erzeugen will. Gegenüber der trügerischen Sicherheit scheinbar festgefügtter Systeme setzt er ein Netz sich widersprechender und gegenseitig sich befragender Bildentwürfe, eine kontingente Reihe autonomer Bildsetzungen, die Idee und Möglichkeit ästhetischer Repräsentation als unerreichbares Ziel beständig umkreisen“.²

² Martin Engler, *ZWEIUNDZWANZIGGALERIENVIERUNDZWANZIGBILDER* im gleichnamigen Ausstellungskatalog, Krefelder Kunstverein u. Kunstverein Unna, 2000



IMPALA, 1997, (W1624)
165 x 56 cm, Öl auf Lwd.



25 Tafeln aus der LUKAS-Serie,
Kunstraum Barthelmie, Duisburg

Farbe mit Weiß aufgehellt. Alle Farben zusammen auf die Wand gehängt, entzünden ein großes Feuerwerk, ein Loblied auf die Farbe. Anlässlich der Ausstellung in der Städtischen Galerie Gladbeck im Februar 2001 erscheint ein Katalog mit einem Text von Beate Reifenscheid.

Parallel dazu arbeitet Keining an einer zweiten 90-teiligen Serie, die sich ebenfalls den schon erwähnten Lukas-Farben widmet. Während bei den »90 LUKAS-Tafeln« jedes Bild die Farbe in zwei unterschiedlichen Intensitätsgraden und mit Bezeichnung und Nummer zeigt, verzichtet diese Reihe auf Farben, insofern, als alle Bildtafeln mit dem Farbtön Kaltgrau aufgespachtelt sind. Im Format 50 x 60 cm sind alle Farbbezeichnungen aus der unteren weißen Farbschicht ausgekratzt – allerdings in Spiegelschrift. Unabhängig von der Anzahl der Buchstaben sind die Bezeichnungen typographisch so ausgestaltet, dass die gesamte Bildbreite ausgefüllt wird. Keining hat während des Studiums an der Düsseldorfer Akademie unter anderem ein Seminar zum Thema Sprachphilosophie besucht. Hier hat es nochmals späte Früchte getragen.

Daneben entsteht noch eine 9-teilige Serie mit Namen berühmter Bordeaux-Weine und– im Zusammenhang mit einem Künstlerbuch zu Fernando Pessoa – eine neunteilige Reihe von Bildern, die als Druckvorlagen für diese Publikation dienen.

Für die Serie »Halbe Farben«, ebenfalls im Jahr 2000 entstanden, werden zwei Leinwände von 165 x 34 cm zusammen gespannt und auf der resultierenden Fläche von 165 x 68 cm Farbbezeichnungen spiegelbildlich aufgemalt. Die Buchstaben füllen die ganze Breite des hochformatigen Bildes, und laufen von oben nach unten durch das Bild. Sie sind in der Farbe gemalt, die sie bezeichnen. Aufgrund der 68 cm hohen, hier aber um 90 Grad gedrehten, Buchstaben passt nie die ganze Bezeichnung auf die Leinwand. Die Idee der »Halben Farben« war, die beiden Bildhälften nach dem Malen zu separieren um so über einen stärkeren Abstraktionsgrad zu verfügen. Es werden neun solcher Doppelbilder gemalt. Vier davon werden mit eng gesetzten Rasterpunkten überzogen, insgesamt ergeben sich so 18 Bilder im Format 165 x 34 cm mit halben, fragmentierten, spiegelbildlichen Farbbezeichnungen.

TUTTI Kadmiumgelb-mittel, 2000,
(W604), 165 x 55 cm, Öl auf Lwd.

Zwei Bildserien werden im Jahr 2000 im Atelier bearbeitet, die sich auf höchst unterschiedliche Weise dem Thema Farbe widmen. Dies geschieht als Auseinandersetzung mit dem seinerzeit in Blüte stehenden “RADICAL PAINTING“, einer Malerei, die fast adorativ die reine Farbe an sich zelebriert. Dem möchte Keining etwas entgegensetzen und entscheidet sich, die 90 Farben der Sorte I, die der Düsseldorfer Hersteller Dr. Fritz Schoenfeld unter der Bezeichnung LUKAS vertreibt, ins Bild zu setzen. Auf bewusst kleinen Tafeln von 24 x 33 cm wird jede einzelne Farbe vorgestellt. Am unteren Bildrand gibt es einen 5 cm breiten, weißen Streifen, auf dem die Farbnummer und die Farbbezeichnung in Schwarz, fast wie gedruckt, zu sehen ist. Darüber die Farbe, im linken Teil, fast quadratisch als Vollton, nach rechts folgt ein 9 mm breiter weißer Streifen und dann ein ca. 19 x 12 cm großes Feld. Darin ein Aufstrich dieser



Ende 2000 experimentiert der Maler mit neuen Möglichkeiten eine Fläche zu gliedern. Auf grauem Karton werden rechteckige Flächen mit gelben Linien, in senkrechter und waagerechter Richtung versehen. Anschließend sollen diese Entwürfe auf 70 x 60 cm großen Leinwänden umgesetzt werden. Neuerlich werden die Linien aus dem Malgrund ausgehoben, und auch in dieser Reihe wird mit dem Spachtel Kaltgrau vollkommen über die weiße All-Over Schicht gezogen. Als Keining dann wie geplant diese Linien mit Gelb ausmalt, stellt er schon beim ersten Bild fest, dass – anders als in den Entwurfsstudien – die so bemalten Linien das Bild ganz entschieden verschlechtern. Das Bild wird entsorgt, die anderen 28 Leinwände bleiben einfarbig Grau. Zu der neben den »Halben Farben« von 2000 bis 2001 entstandenen Reihe »TUTTI« schreibt Heike Sütter im 2002 erschienenen Katalog “LUKAS TUTTI & CIE : “Der erste Eindruck der Serie »TUTTI« wird von einem die Bildfläche gleichmäßig überziehenden Punktraster bestimmt. Je nach Farbkombination scheinen die Punkte mal auf der vordersten Ebene des Bildes zu liegen, mal als Löcher den Blick auf Darunterliegendes freizugeben. Tatsächlich entsteht das Raster durch eine semitransparente hellblaue Lasur mit kreisförmigen Aussparungen, die von Keining als letzte Farbschicht aufgetragen wird. Sie wirkt wie eine satinierte Glasscheibe, die vor einer zweiten Bildebene steht, auf der jeweils eine – unvollständige – Farbbezeichnung zu entdecken ist. Diese ist in Spiegelschrift mit Versalien von oben nach unten zu lesen; ihre einzelnen Buchstaben sind exakt in dem Farbtön ausgeführt, den die Bezeichnung nennt. (. . .) Alle Buchstaben besitzen die gleiche Schrifttype und -stärke. Bei einem vorgegebenen Format von 165 x 54,5 cm kann deshalb bei langen Worten nur ein Ausschnitt auf der Bildfläche erscheinen. So wird beispielsweise Gebrannter Lichtecker zu “GEBRLICHTERO“, Kadmiumgelb mittel zu “ADMIMUMGELBIMI““. ³

³ Heike Sütter, *Changieren der Malerei zwischen Bild und Abbild*, im Ausstellungskatalog “LUKAS TUTTI & CIE“, S.3 -6, Museum Baden, Solingen

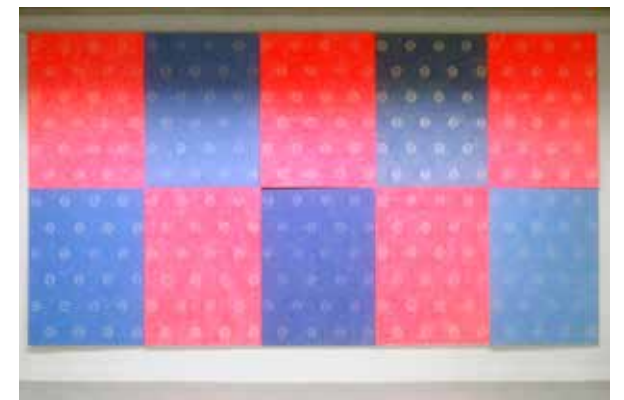
Schon im März 2001 beginnt die Arbeit an einer weiteren Reihe von Bildern mit Text, der auf die gewohnte Art und Weise in die Malschicht eingetieft wird. Dieses Mal sind es Textfragmente aus der deutschen Übersetzung von Marcel Proust’s Werk “À LA RECHERCHE DU TEMPS PERDU.“ Während der Lektüre von “Im Schatten junger Mädchenblüte“ entscheidet sich Keining, winzige Textpassagen, immer genau 27 Buchstaben lang, zu notieren. Sie stammen aus dem Teil, in dem die Hauptfigur, der Ich-Erzähler mit seiner Großmutter nach Balbec ans Meer verweist und dort Albertine kennenlernt. In der dreibändigen Taschenbuchausgabe (suhrkamp, 2000) findet er zwischen den Seiten 1146 und 1174 insgesamt 14 solcher kleinen Passagen – z.B. auf Seite 1159, direkt oben auf der Seite: WIEDERMITALBERTINEZUSAMMEN. Diese Buchstaben – 69 cm breit – stürzen in Keinings Arbeit senkrecht durch die roten Bildflächen – gehalten wird alles durch einen 1 cm breiten weißen Rand. Ebenfalls im Jahr 2001 entsteht die Serie »NEW COMPANIES«. Während in »TUTTI« die Buchstabenfolgen schwer zu lesen sind, “ . . .so ist die Situation in »NEW COMPANIES« gerade umgekehrt. Bei ihr zeigt Keining leicht lesbare Schriftzeichen, die sich nicht unmittelbar mit Sinn füllen lassen. In einem Oval sind vier weiße Buchstaben – mitunter zungenbrecherische Folgen wie KXOT – zu lesen, (. . .) Es sind, so Keining, mögliche Namenskürzel neuer, noch nicht existierender Firmen. (. .) Die Firmenlogos bieten eine leere Projektionsfläche, die es in der Vorstellung mit Inhalt zu füllen gilt. Leerform sind sie nicht nur im übertragenen Sinne, sondern tatsächlich: Die Fläche der Buchstaben ist die unbemalte, grundierte Leinwand . . . “. ⁴

⁴ Heike Sütter, *Changieren der Malerei zwischen Bild und Abbild*, im Ausstellungskatalog “LUKAS TUTTI & CIE“, S.7 , Museum Baden, Solingen

Diese Logos sind in Zeilen angeordnet auf einem aus regelmäßigen Rauten bestehenden Waffelmuster, das mit zarten sich nach Weiß hin aufhellenden Farbverläufen so etwas wie ein Relief entstehen lässt. Es gibt ca. zwölf Bilder im Format 185 x 135 cm. Damit nicht genug – im gleichen Jahr wird mit »BEAUTIFUL« eine weitere Reihe fertiggestellt. Waren es bei der »PROUST -Serie« 27 Buchstaben pro Bild, sind es hier lediglich neun. Auf 18 Bildtafeln – Format 165 x 34 cm – steht je ein englisches Adjektiv. In Spiegelschrift sind aber lediglich die Körperschatten der 32 cm großen körperhaft, wie aus Styropor ausgeschnittenen Buchstaben mit dunklem Grau gemalt. Diese ursprünglich ganz puristisch konzipierten Bilder werden, wie zuvor schon bei den »Halben Farben«, mit großen, unterschiedlich farbigen Rasterpunkten überarbeitet.

VERVE, 10-teilig, 2002,
436 x 845 cm, Öl auf Lwd.,

(Installation Museum van Bommel van Dam, Venlo, 2010



Auch im Jahr 2002 arbeitet Keining an einer Serie von Bildern, bei denen – wie zuerst die Blaugrünen Bilder (in den Jahren 1990 bis 1994) – das Maltuch auf einem Chassis, einer großen Holzplatte bearbeitet wird. Geplant ist eine zehnteilige Arbeit mit Bildtafeln von 218 x 169 cm, bei denen aus der All-Over-Grundschicht das Signet des Schallplattenlabels VERVE ausgespart wird. Die Signets sind als Rapport so angeordnet, dass sie auf der benachbarten bzw. darüber gehängten Leinwand weiterlaufen. Also ein aus zehn Tafeln bestehendes Bild von 436 x 845 cm. Die Farbigkeit beschränkt sich auf ein selbst angeriebenes Cyclamrot für fünf der Tafeln und für die übrigen fünf Tafeln jeweils verschiedene selbst angemischte warme Blautöne. Rote und blaue Flächen sollen wie bei einem Schachbrett angeordnet sein.

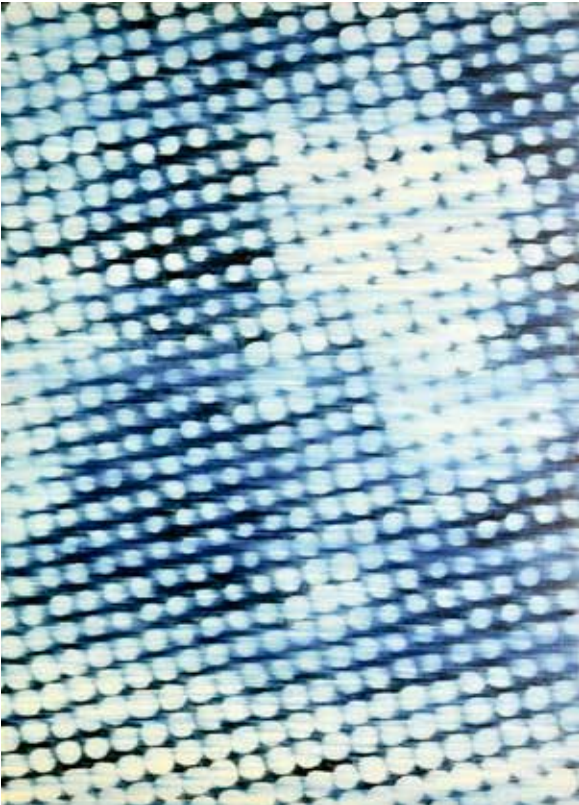
Wie schon in den vorausgegangenen Jahren wird die Zeit, in der Farben bei der »VERVE« - Serie durchtrocknen, für weitere Malereien genutzt. So entstehen die Serien »DESADE«, »GS«, »SB«, »PR«, wobei »GS« für Glencheck, »SB« für Streifenbild und »PR« für Punktraster stehen. Erneut sind – wie bei der »DESADE« - Serie – Buchstaben, Text und Literatur im Focus. Die Reihe umfasst zwei Formate zu je 40 x 50 cm und 135 x 185 cm.

Stephan Berg schreibt: “ Tatsächlich ist Keining ein Wanderer zwischen den Welten, einer, der seine Bilder aus einem systematischen Impuls heraus entwickelt, ohne sie in diesem System einzuschließen. Seit jeher gilt für dieses Werk, dass es den unüberschaubaren Pluralismus unserer Wirklichkeit in ordentliche und klar erscheinende Versuchsanordnungen übersetzt, die sich andererseits wiederum als Ausgangspunkt für neue Verunklärungen entpuppen. So entsteht ein strukturelles Oszillieren zwischen Raum und Fläche, Ordnung und Freiheit, Schrift und Bild, zwischen Bezeichnung und Bezeichnetem. Nie führt die Malbewegung dabei auf einen ausschließlichen Punkt hin, sondern kreist sozusagen um ihre eigene Ambivalenz zwischen minimal-naher Autonomie und weltzugewandter “Verunreinigung.“ Und weiter “Konnte der Düsseldorfer Maler bislang als Adept einer Präzisionsmalerei gelten, die ihre Differenzierungsqualitäten gerade aus den scharf und exakt gezogenen Farbverläufen bezog, so setzt er in »DESADE« - zufällige Ausschnitte (2002/03) und »PR« (2003) nun ganz auf eine kalkulierte Unschärfe. »DESADE« zeigt nach vergrößerten Projektionen gemalte Textausschnitte aus der 1795 erschienenen “Philosophie im Boudoir“ des Marquis de Sade in einer à la prima-Malerei, die anschließend mit dem Pinsel verwischt wurde. Der Entscheidung für de Sade liegt dabei ebenso die pornografische Exzessivität seiner Texte zugrunde, wie deren monomanische Wiederholungsstruktur, die ihre Verwendbarkeit als abstrakte Module befördern. Der deutlich auf den Autor verweisende Titel der Serie zeigt, dass Keining hier bewußt mit dem skandalträchtigen Image des Schriftstellers arbeitet. Die dadurch für den Betrachter in Gang gesetzte Mechanik bewegt sich zwischen Verführung und Enttäuschung“.⁵

⁵ Stephan Berg in HORST KEINING “Mariakirchen“, S. 9 und S. 30-32, Ausstellungskatalog, Flottmann Hallen Herne, Stadtmuseum Siegburg, Museum Ratingen, 2004

Die Serie »GS« untersucht erstmalig das Stoffthema. Auf 185 x 135 cm Bildfläche ist in extrem starker Vergrößerung das klassische Glencheck-Muster, in Ölfarbe gemalt und mit dem Pinsel verwischt zu sehen. (vgl. 2002, auf der Homepage: www.horstkeining.de) Das helle Gelb, das schon in den Fassadenbildern zu beobachten war, wird hier mit Preußisch Blau kontrastiert. Es entstehen Strukturen, die an Architekturen erinnern. Dazu gesellen sich einige Bilder, die als »Stoffbilder« bezeichnet werden: sich kreuzende Farbbahnen, die an indische Stoffe in Leinenbindung erinnern in Braun- und Gelbtönen und Bilder in Blau- und Gelbtönen, die das Pepita-Muster zeigen. Dabei sind bis Ende 2002 ca. fünfzehn Bilder entstanden.

Die Palette aus Neapelgelb hell und Preußischblau kommt nochmals zum Einsatz bei der Reihe der Punktrasterbilder – »PR«. Auf sieben großen Leinwänden (185 x 135 cm) und drei kleineren Formaten (75 x 90 cm) werden mit mit Hilfe eines Makroobjektivs oft nur briefmarkengroße Ausschnitte aus gerasterten Schwarz-Weiß-Bildern fotografiert, extrem vergrößert und aufgemalt und mit dem Pinsel verwischt. “Die Unmöglichkeit, auf diesen Bildern etwas Präzises zu erkennen, ist für den Betrachter dabei vor allem deswegen so frustrierend, weil die bläuliche Färbung der Bilder und ihre Punktrasterstruktur auf ihre Herkunft aus einem medialen



PR-5, 2003, (W251)

185 x 135 cm, Öl auf Lwd.

Bereich verweisen, die eben durch klare Sichtbarkeit und detaillierten Informationsgehalt ausgezeichnet zu sein scheint. In Keinings Formulierungen wird daraus ein bewegtes Rauschen, ein rasant vorbeiziehender Schleier aus schwarzen Löchern, deren In-Formationsgehalt aus nichts weiter als aus ihrer eigenen Leere besteht“.⁶

⁶ Stephan Berg in HORST KEINING “Mariakirchen“, S.33-35, a.a.O.

Im Jahr 2003 erhält Keining einen großen Auftrag für Wandmalereien im Schloss Mariakirchen in der niederbayerischen Gemeinde Markt Arnstorf. Wohlwissend, dass das Verwischen der Ölfarbe mit dem Pinsel auf dem Mauerputz aus konservatorischen Gründen nicht praktikabel ist, stellt der Farbauftrag von Kunstharzfarbe mit einer kleinen Lackierpistole eine Alternative dar. Mit Kompressor und Lackierpistole wird vier Wochen trainiert, ehe im Februar auf die Wände von zwei mit einer Fläche von ca. 80 Quadratmetern sehr großen Sälen neun Bildfelder im



Wandmalereien im Schloss Mariakirchen, 2003, jeweils 200 x 155 cm, Kunstharzfarben

Format 200 x 155 cm direkt aufgesprüht wurden. Ausgehend von Ornamentvorlagen aus dem 19. Jahrhundert – damals wurde das Schloss letztmalig umgebaut – wurden die Ornamentlinien hier noch mittels eines Diaprojektors vorgezeichnet. Jeder dieser beiden Säle wurde mit einem eigenen Motiv gestaltet. Während im einen Saal ein Saftgrün mit einem Karminrot das Bildfeld bestimmen, sind es im anderen Saal Kadmiumrot-hell und Zinnobergrün-hell. Stefan Rasche notiert dazu: “So sehr diese maltechnische Alternative (i.e. des Sprühens) also den äußeren Anforderungen des Projekts geschuldet war, so entscheidend war sie für die künstlerische Produktion der Folgezeit, da seither nur noch Bilder und weitere Wandmalereien wie »ELEKTRA« (Wandmalerei, Neuer Kunstverein Aschaffenburg, 150 x 1200 cm, 2004) unter Einsatz gesprühter Kunstharzfarbe entstanden sind. Umso mehr wird dadurch eine Qualität der Ambivalenz erzeugt, die sich als ebenso komplex wie unauflösbar erweist. Technisch betrachtet, bedeutet das Aufsprühen zunächst eine Verringerung jener Zufälligkeiten, die der bisherige Prozess des Verwischens à la prima mit sich brachte. Jedoch steht dieser Zugewinn an Präzision in denkwürdigem Kontrast zu einer Bildwirkung, die von einer gleichmäßigen Unschärfe, einem Nichtfassen-Können bestimmt wird: Indem der Sprühstaub die Konturen auflöst und auch größere Farbflächen diffundiert, gelangt die Malerei zu einer paradoxen Erscheinung, die gleichermaßen von Fülle und Leere, von Setzung und Entgrenzung, von Transparenz und Opazität bestimmt ist. Hier von einer Manifestation des Flüchtigen zu sprechen, stimmt insofern mit dem malerischen Vorgang überein, als nicht mehr der direkte Zugriff, das Einschreiben und Herausschälen, sondern die mittelbare, distanzierte, stets vorausschauende Bewegung entscheidend für das Bildergebnis ist““⁷

⁷ Stefan Rasche, in Horst Keining “Dissolutions“, S. 9 bis S. 14, im Ausstellungskatalog Galerie König, 2005

Noch vor der 2004 entstandenen sehr großen Wandmalerei »ELEKTRA« im Neuen Kunstverein Aschaffenburg wurden 2003 im Atelier eine Reihe von Bildern unter dem Titel »ELEKTRA« gesprüht. (vgl. 2003, auf der Homepage: www.horstkeining.de) Das Motiv sind verschiedene Aufnahmen von in Falten drapiertem Stoff mit Streifenmuster: Das Streifenthema kehrt demnach fast zehn Jahre nach Keinings Slowenienaufenthalt in anderer Form zurück. Die Farbigkeit beschränkt sich auf zwei Blautöne und den weißen Malgrund. Es entstehen fünf 185 x 135 cm große und vier 90 x 75 cm große Bilder. Der Titel für die Bilder rührt von der Musik, die in dieser Zeit die Arbeit im Atelier begleitete: Richard Strauss- Elektra. Eine 2003 mit »COCO« bezeichnete Serie, bestehend aus 212 x 98 cm großen Tafeln, beschränkt sich auf je einen Buchstaben. Wieder wird das Neapelgelb hell für den Hintergrund gewählt – die Buchstaben jeweils in aufgehelltem Königsblau und mit unaufgehelltem Königsblau für die Körperschatten, die den Buchstaben Räumlichkeit verleihen. Das Licht für die Körperschatten kommt von unten links. Die Buchstaben bilden in drei Gruppen die Begriffe DADA, COCO, BOACON. COCO steht für Chanel, DADA für die Kunst und BOACON (Boaconstrictor) hat seinen Ursprung im “Kleinen Prinz“ von Antoine de Saint-Exupéry. Dort findet sich auf der ersten Seite des Textes ein Aquarell. Die flache Form in einem hellem Branton

erinnert an einen Hut. Der Text aber klärt auf: Mon dessin ne représentait pas un chapeau. Il représentait un serpent boa qui digérait un éléphant. Diese Bilder werden für lange Zeit die letzten mit Ölfarbe gefertigten Gemälde sein. Erst 2016, in einem Atelier in der Cité in Paris entstehen wieder Bilder unter Verwendung der Ölfarbe.

Mit »HEERDT« und »MATTHÄUS« gibt es noch zwei weitere Reihen im Jahr 2003. Die erstere ist benannt nach dem Stadtteil, in dem sich das Atelier befindet. Auf zwei verschiedenen Formaten – 90 x 75 cm und 50 x 40 cm – entstehen Bilder, bei denen senkrecht und waagrecht in regelmäßigen Abständen gesprühte „Linien“ – besser vielleicht als „Farbspuren“ bezeichnet – in Anlehnung an eine Leinenbindung ein entfernt an Stoffe erinnerndes Farbgeflecht aufweisen. Für die zweite Reihe wurde ein Textfragment aus dem Matthäus-Evangelium mit dem Fotokopierer so bearbeitet, das die einzelnen Buchstaben sich zu abstrakten Formgebilden umformten. Mit dunklem Grau sind auf einen mittleren Grauton die Zeichen aufgesprüht. Vier Bilder im Format 75 x 90 cm und vier im Format 40 x 30 cm.

Im Jahr 2004 stößt Keining auf das Buch „Bill Wymann’s Rolling Stones Story“, das 2002 erschienen ist und über 3000 Abbildungen, u.a. auch von Plakaten früherer Auftritte der Gruppe, enthält. Er wählt fünf solcher Plakate aus und setzt sie seitenverkehrt mit der kleinen Lackierpistole ins Bild, Format: 185 x 135 cm. Die Bilderreihe ist nach dem Gründer der Band (Brian Jones) »JONES« benannt.

Sechs mal vier cm große Originalmuster von Resopaloberflächen mit Terrazzooberflächen-Dekor dienen als Ausgangsmaterial für eine kleine Serie. Auf zwei Bilder, je 185 x 135 cm, und zwei Diptychen, je 185 x 270 cm, werden die kleinen Musterplättchen vergrößert aufgesprüht. Die Serie bekommt den Titel »SURFACE«. Unter dem Titel »TRUC« entstehen neun Bilder (185x135 cm – 5 Stck, 24x33cm – 3 Stck., 30x40cm – 2 Stck., 50x40cm – 1 Stck.). Truc bezeichnet im Französischen alles Mögliche, übersetzbar mit „Ding“. Das Ausgangsmaterial war ein Werbeflyer mit rechteckig verpixelten Schwarzweißabbildungen von Beamern und ähnlichen Geräten. Die Abbildungen wurden stark vergrößert, teilweise fragmentiert und bei zwei Bildern mit Text überschrieben. Neben diesen drei Serien entstehen im Jahr 2004 auch die beiden Reihen »KNIT« und »FABRICS«. »KNIT« umfasst zwölf Bilder (185x135 cm – 5 Stck., 75x90 cm – 3 Stck., 30x40 cm – 3 Stck., 50x40 cm – 1 Stck.) Die Motive sind extrem stark vergrößerte Aufnahmen von Strickmustern, zum Teil auch mit Text überschrieben. Buchstaben und Texte ziehen sich seit 1997 (Autobilder) durch Keinings Bilder und sind bis in das Spätwerk Bestandteil seines Bildvokabulars. Auf »FABRICS« sind Stoffmuster gesprüht. (Vgl. 2004, auf der Homepage: www.horstkeining.de) Auf drei Leinwänden – 185 x 135 cm – sind diese unverzerrt dargestellt, auf zwei Diptychen – 370 x 135 cm und 185 x 270 cm – ist ein in Falten drapierter Pepita Stoff das Bildthema. Von diesen Arbeiten ist eine mit Schrift übermalt. Sehr viel später – im Jahr 2020 – wird Keining direkt auf den Keilrahmen gespannte Dekostoffe mit Motiven sprühen.

Es gibt noch eine Gruppe von drei Bildern unter dem Titel „Journal, 1 - 3“. Bei jedem der Bilder ist ein punktgerasterter Untergrund mit Schriftfragmenten überzogen. Im Jahr 2004 beginnt die Arbeit an der Reihe »Dissolutions«. (Vgl. 2004, auf der Homepage www.horstkeining.de) Die Motive entstammen einem Prospekt eines Versandblumenhändlers. Vegetabile Formgeflechte füllen die Leinwände – zwei davon sind mit Text versehen. Das eine mit dem Anfang der englischen Version des Textes von Stephan Berg „The Blind Spot“, das andere mit einer englischen Textstelle aus Jules Verne’s Science Fiction Roman „20000 Meilen unter dem Meer“ (1870).

Im Jahr darauf, 2005, entstehen noch etwa zwölf Bilder zu dem obigen Thema. Dazu werden einige Bilder mit »Camouflage« getitelt. Ein Leopardenprint mit der Aufschrift CAMOUF, ein zweites mit dem Begriff „Camouflage“ in Schreibschrift. Damit endet die lange Reihe der Bilderserien.

Keining konzentriert sich ab jetzt auf Einzelbilder und wechselt vom Diaprojektor zum Overheadprojektor. Dabei werden häufig zwei Bildebenen übereinandergelegt. Schrift, Textfragmente, Buchstaben Signets, oftmals mit dem

Pinsel konturiert gemalt, kontrastieren mit den darunter gesprühten verschwommenen Motiven. Die Motive sind überwiegend Zufallsfunde. Von Keining gefunden in Zeitungen wie z.B. zwei Fotos einer Überwachungskamera des Kunstraubs im Munch-Museum Oslo 2004, zwei Fotos von der Hülle einer CD des US-amerikanischen Country-Musikers Merle Haggard – überschrieben zum einem mit einem verwackelten Ritter-Sport Signet – , zum anderen mit einem Plakat einer Picasso Ausstellung der Galerie Beyeler im Jahr 2005. Auf beiden Bildern ist das Motiv auf der unteren Bildebene ein Straßenkreuzer der 50er Jahre. Das Automotiv von 1997/98 taucht noch einmal auf. (vgl. 2005 auf der Homepage: www.horstkeining.de)

Zunehmend geraten Muster ins Blickfeld. Zahlreich zusammengetragene Bücher zu dem Thema bieten einen großen Formvorrat, und sogar Düfte finden sich mit ihren Bezeichnungen im Bild: „Je Reviens“ (Worth), „Quelques Fleurs“ (Houbigant), „Habit Rouge“ und „L’Heure Bleue“ (Guerlain), Pour un Homme (von Caron). (Vgl. 2006 auf der homepage: www.horstkeining.de). Daneben gibt es auch einige düstere Bilder, Detailaufnahmen von im Weltkrieg II zerbombten Häusern, zwei Bilder aus einer Fotoreportage vom zweiten Libanonkrieg, teilweise mit Text.

Fünf Bilder mit Stadtszenen aus Paris sind entstanden. Die Fotos dazu stammen aus der Zeit des achtwöchigen Atelieraufenthaltes in der Cité im Jahr 2006. 2008/09 gibt es dann doch noch einmal eine Serie. In Erinnerung an die Akim-Heftchen im Piccolo-Format, gerne gelesen während der Grundschulzeit, greift Keining die vegetabilen, urwaldpflanzlichen Formen auf. Es entstehen 10 Bilder. (Vgl. 2008, auf der Homepage: www.horstkeining.de) Die Titelseite der englischen Tageszeitung „The Sun“ kann ebenso zum Motiv werden, wie eine alte Werbung für „Mickey Mouse“.

Eine große Anzahl von Bildern speist sich aus Werbeabbildungen aus den 50er-Jahren, z.B. aus dem Magazin „Der Spiegel“. Keining hat u.a. drei Jahrgänge des Magazins auf verwertbare Darstellungen hin durchforstet. Etwa ab 2010 verfügt die Mehrzahl der Bilder über zwei Bildschichten. Ein Besuch einer umfangreichen von Tobias Forster ausgerichteten Ausstellung mit dem Titel „Secrets. Dessous ziehen an“ im Kunstgewerbemuseum in St.Gallen 2008 brachte umfangreiche Bildideen, die jedoch erst ab dem Jahr 2010 in die Keiningsche Bilderwelt Einlass finden. (Vgl. 2010, auf der Homepage: www.horstkeining.de)

2011 entstehen vier große Arbeiten im Format 210 x 370 cm, die nicht auf Keilrahmen gespannt, lediglich auf einen Pappkern gerollt zu einer Einzelausstellung nach Vilnius gebracht werden und dort direkt auf die Wand geheftet werden. In dieser Form von Flachheit erinnern sie an die Wandbilder in Mariakirchen aus dem Jahr 2003. Das Bild „Rodtschenko“ stellt auf einem mit nicht ganz deckendem Weiß übermalten ersten Bild im rechten Teil mit Krapplack gesprüht einen Mann und eine Frau dar – ein Paar – beide sind vom rechten und unteren Bildrand angeschnitten und halten einen Blumenstrauß. Mit gelber Leuchtfarbe ist ein leicht futuristisch anmutendes Auto vom linken Bildrand angeschnitten und ein zweites Mal um 90 Grad gedreht am rechten Bildrand, wenn auch nur schwer erkennbar. Unten, an den linken Bildrand geschoben, zeigt sich ein Autoradio, wahrscheinlich ein Modell aus den 50er Jahren. Parallel zum rechten Bildrand verläuft in Rot, mit dem Pinsel gemalt, der Schriftzug Rodtschenko in Spiegelschrift und – mit stark lasierendem Schwarz sehr groß – in drei senkrecht gedrehten Schriftzeilen Kyrillische Buchstaben aus Rodtschenkos Namenszug. Auf einem weiteren Bild ist ein im rechten Teil gelb, im linken Teil rosé gesprühtes Ornamentmuster zu sehen. Darüber – auf der linken Seite – ist ein Motiv aus der 1. Sitzklasse einer Maschine der skandinavischen Fluggesellschaft SAS gemalt – aus einer Zeit, als ein Direktflug nach New York noch etwas Besonderes war und es Flugzeuge mit Propellern und dem Namen „Super Constellation“ gab. Rechts daneben im Bild – wie der Titel „Lady Gaga hebt ab“ verrät – , die amerikanische Sängerin im Konzertoutfit. Und über das ganze Bild gemalt der Text : „SAS erhöht Reisekomfort durch ROYAL VIKING SALON DIREKT EUROPA NEW YORK EUROPA LOS ANGELES“. Das dritte Bild überzieht, mit Gelb gesprüht, ein florales Muster. Während sich das rechte und linke Bildviertel auf dieses Muster beschränkt, ist auf die beiden mittleren Viertel mit blauer Farbe ein Motiv gesprüht, das drei Kinder in



Pamenkalnino Gallery Vilnius, 2011, Rodtschenko, 2011, 210 x 370 cm
Kunstharz auf Lwd. u. Flowertiger, 2011, 210 x 370 cm, Kunstharz auf Lwd.,
Privatbesitz

einem geöffneten Cabrio zeigt. Dieses Feld wiederum ist mit seitenverkehrten, kyrillischen Buchstaben aus dem Namenszug Rodtschenko mit halbtransparentem Schwarz überpinselt, und oben rechts ist in Spiegelschrift die Kunsthalle Düsseldorf benannt. Es sind Textelemente eines Plaktes zur Rodtschenko-Ausstellung in der Düsseldorfer Kunsthalle in den 70 er Jahren. Das vierte Bild besitzt ein florales Muster, gesprüht mit grauem und grünem Hintergrund. Darüber in Blau in Schreibschrift, mit dem Pinsel gemalt, der Schriftzug „Flowers“, der an ein mit Neonröhren beleuchtbares Ladenschild erinnert. Schließlich, fast auf der Grundlinie laufend, ein verhältnismäßig flach gesprühter laufender Tiger – daher der Titel: “Flowertiger“.

2012 sind Ornamente in den Bildern sehr dominant. Vier Arbeiten zeigen Bilder von einer Modenschau von Sonia Rijkie, die gesprühte schroffe Felsgebirge hinter gemalten Ornamenten nicht ganz verschwinden lassen. 2015 entstehen während eines Atelieraufenthaltes in der Cité in Paris seit 12 Jahren wieder die ersten Bilder mit Ölfarben. Hauchdünn aufgetragene Farben, oft mit dem Pinsel verwischt, bilden einen Block von 20 Bildern, jedes im Format 50 x 40 cm. Ein zweiter Block solcher Bilder entsteht 2016 im Düsseldorfer Atelier.



Energie des Gedächtnisses, 2016, (W1800)
185 x 135. Kunsthartz auf Lwd, Sammlung LVR Bonn

Fenster auf das darunterliegende florale Muster freigeben. Lediglich das obere Bildviertel zeigt dieses Muster ganz unverstellt über dem dunklen Pixelblock, aus dem lediglich der Kopf Nabokovs herauschaut.

Unter dem Titel “ Vielleicht ist das Nichts das Wahre“, 185 x 135 cm, Kunsthartz, gelangt nochmals das Teetrinken bei Nabokov’s ins Bild. Bei näherem Hinschauen erkennt man Nabokov - links im Bild, stehend mit Teetasse und links von seiner Frau. Das Motiv ist bekannt aus dem Bild “Nabokovs Tee“ (s.o.), wird aber hier nicht bildfüllend eingesetzt. Dreizehn senkrechte Felder kreuzen zwölf waagerechte – markiert durch rote Linien – und bilden ein Gitter. Links und rechts lässt das eigentliche Motivfeld je zwei Felder offen, oben und unten eins bzw. drei. Das gesamte Feld füllt eine mit Blau und Grau gesprühte Mustervorlage mit abstrahierten Blattformen und glockenförmigen Blüten (vgl. 2017 auf der Homepage: www.horstkeining.de).

Im Jahr 2018 entstehen im Vorfeld eines für 2019 geplanten Buches unter anderem eine Reihe kleiner Formate – 24 x 33 cm –, die zur Finanzierung des Projektes benötigt werden (vgl. 2018 auf der Homepage: www.horstkeining.de) Zwei davon greifen Motive aus einer gedruckten Parfumwerbung von Mouson-Lavendel aus den 50er Jahren auf und kombinieren das mit einem orangerot- gelben floralen und einem blau-roten floralen

In einer Ausgabe von “DU“, einer Monatszeitschrift aus der Schweiz, deren Hefte meist einen Themen-schwerpunkt bearbeiten – es war ein Heft zu Vladimir Nabokov – findet Keining Material für zwei Bilder. “Nabokovs Tee“, 185 x 135 cm, Kunsthartz (Vgl. 2016 auf der Homepage: www.horstkeining.de) zeigt Nabokov und seine Frau mit zwei ihrer Freundinnen beim Tee. Die Damen sitzen vor einem Fenster, der Herr steht am linken Bildrand. Die Szene hat sich in grobe, preußischblaue Pixel aufgelöst und ist verborgen unter einem gesprühten Muster, das von einer blau geränderten roten Raute unten rechts im Bild, vom rechten und unteren Bildrand angeschnitten, dominiert wird. Das Bildfeld ist außerdem mit roten Ringen überzogen. Die Ringe sind regelmäßig angeordnet: Neun Stück in jeder der fast waagerechten, in zwölf Reihen übereinander angeordneten Zeilen. Durch diese von Keining etwa seit 2008 fast bei allen Bildern praktizierte Form der Motivschichtung von Bild- und Schriftelementen wird zwangsläufig und absichtsvoll der Grad der Lesbarkeit verändert. Das zweite Bild – “Energie des Gedächtnisses“ 185 x 135 cm (Slg. LVR Landesmuseum Bonn), ebenfalls aus 2016, zeigt den jungen Nabokov. Die Figur ertrinkt förmlich in einem Gewirr rechteckiger Pixel, die meist zu schwarzen, wenn auch semitransparenten Flächen zusammenwachsen und dann umgekehrt kleine

Muster. Ein rot-gelbes florales Muster wird überschrieben mit Buchstaben und Schriftzeichen einer Chinesischen Tütensuppenverpackung. Im Herbst des gleichen Jahres arbeitet Keining erneut für zwei Monate in einem Atelier in der Cité in Paris.

Im folgenden Jahr (2019), malt er einige Wochen im Atelier seines Künstlerkollegens Gerd Borkelmann in der gleichen Art und Weise wie bei den 20 in Pariser Atelier entstandenen Arbeiten aus den Jahren 2015 bzw. den weiteren 20 aus 2018 (siehe 2018 auf der Homepage: www.horstkeining.de). Ein ockerfarbiges Muster, rot gepinselte Kyrillische Buchstaben und – in Grün gemalt – eine Zigarettenreklame aus den 50er Jahren: “Die eifrige, dralle Betty Bliss“, 50 x 40 cm, Öl/Lwd.. Wieder taucht Nabokov auf – nicht im Bild, aber im Titel. In seinem Roman “Pnin“ (1955) gibt es eine Szene, in der Pnin – die Hauptfigur – zu einer “house-heating party“ verschiedene Gäste einlädt, darunter auch seine ehemalige Studentin Betty Bliss. Schätzungsweise um 2012 entschließt sich Keining, die Bildtitel als optionale Erweiterungsebene seinen Bildern mitzugeben. Über das Bildhafte hinaus sollen Titel den Betrachter – oder besser: sein Vorstellungsvermögen, seine Phantasie – anregen, Bild und Titel zum Ausgangsmaterial für eine Geschichte zu machen. (Vgl. dazu: Alexandra König in HORST KEINING SCOOP, Edition Cantz, 2019)

Eine große Einzelausstellung findet 2019 im Museum Ratingen statt: Auf zwei Etagen werden über 210 Bilder gezeigt. 2020 finden auch Materialien aus dem Aufenthalt 2016 in Paris Eingang in die Bildwelt (vgl. dazu 2016 auf der Homepage: www.horstkeining.de), z.B. ein Reinigungsmittel angeboten im Lifestyle-Kaufhaus BHV Marais,



Blurred Scoop, 2019
Museum Ratingen

(„Starwars“, 90 x 75 cm Kunsthartz-Lwd.) oder eine Verpackung für russisches Gebäck gekauft im Kaufhaus „Printemps“ („Pas de petit four“, 90 x 75 cm, Kunsthartz-Lwd.). “BIG COUP“ kombiniert eine Verpackung eines Minikuchens mit einer 50er Jahre Werbung für Mouson-Lavendel. “L’Italie en deux mille vingt“ dagegen zeigt gesprühte Basilikumblätter aus einer Leuchtwerbung an Straßenbahnhalttestellenhäuschen (2016) – kombiniert mit dem ebenfalls gesprühten Aufdruck einer Nudelverpackung.

WOLFGANG RIEGER