



**PETER ROLLNY**  
THE LINGERING REAL





## THE LINGERING REAL

Texts by Wojciech Olejnik

4 “In his recent paintings, Peter Rollny incorporates found photographs of figures and objects into his work by pasting them onto the canvas. Using photo-editing softwares Rollny assembles black and white figures of generic males and females from his own photographic sources as well as from the pulp of popular culture, such as newspapers, magazines and movie stills. The resulting personas appear as synthetic (perhaps even prosthetic), organic assemblages; pallets of body parts. They appear strange and awkward, and perhaps because they still retain their iconic nature, they invoke an uncanny familiarity. They stand inexpressively, disassociated and disinterested in their immediate environment. This sur-

rounding space however, is immediacy itself: a barrage of crisp abstract marks and dense splatters of paint. These marks build up a shallow layer of paint, which shares an underlying, grayish hue with the pasted on figures and objects; it engulfs them into its ether, webbing around them. Sometimes the paint seems to deny the figure's presence, as it presses over and against its contours. Sometimes the paint pools around the figure, acting like its shadow. In other instances the paint acts like an extension of the figure, metamorphosing parts of their bodies into blobs, into something foreign; metamorphosing body parts into the space itself.”

## DAS LAUERENDE REALE

Texte von Wojciech Olejnik

„In seinen aktuellen Arbeiten verwendet Peter Rollny als Ausgangspunkt Fotografien von menschlichen Figuren und Gegenständen, die er als schwarz-weiße Ausdrücke auf den jeweiligen Bildgrund collagiert. Zuvor setzt Rollny diese Figuren, deren Bestandteile sowohl aus seinem eigenen Bildarchiv als auch aus dem Fundus der Populärkultur wie Zeitungen, Magazinen und Filmen stammen, mit Hilfe von Bildbearbeitungssoftware zusammen. Die so entstehenden Figuren erscheinen als synthetische (vielleicht sogar prothesenartige), organische Assemblagen, so als stammen sie aus einem humanoiden Ersatzteillager. Die Figuren scheinen fremd und un gelenk, evozieren aber – vielleicht durch ihre ikonographische Herkunft – zugleich eine seltsame Vertrautheit.

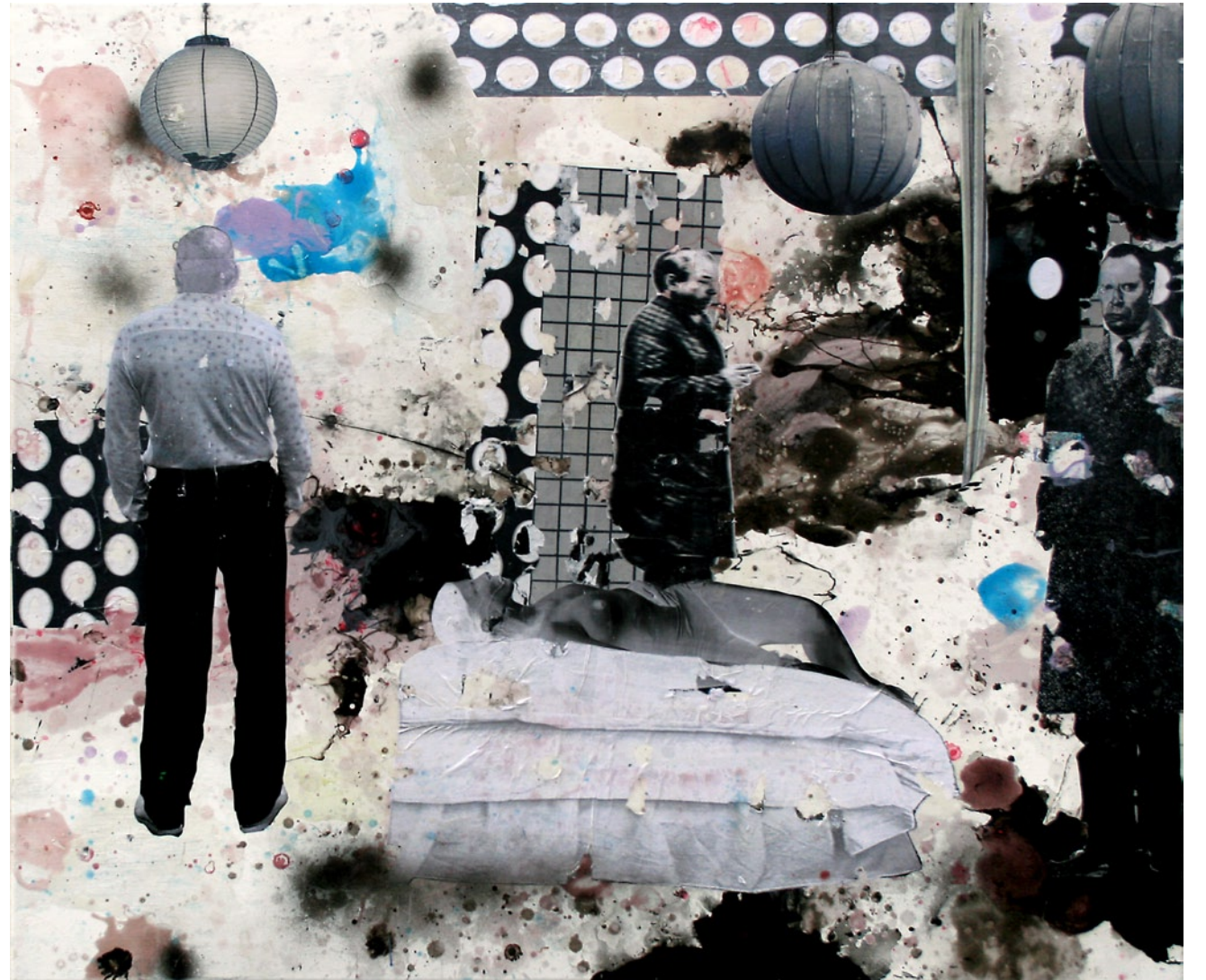
Sie stehen scheinbar ausdruckslos, abgesondert und teilnahmslos im Raum, der ein Sperrwerk abstrakter Markierungen und dichter Farbschlieren ist und unvermittelt auf den Betrachter einwirkt. Diese Markierungen errichten eine dimensionslose Schicht von Farbe, deren latent grautonige Farbigekeit sich in den montierten Figuren und Objekte fortsetzt, sie einhüllt und verwebt. Mitunter scheint die Farbmaterie die Figuren geradezu aufzulösen, erstreckt sich vehement über und gegen deren Konturen. An anderer Stelle wieder schließt sich die Farbmaterie um die Figur wie ein Schatten. In manchen Fällen verhält sich die Farbe wie die Erweiterung einer Figur, verwandelt Teile des Körpers in amorphe, fremdartige Blasen und Tropfen gebilde und ergießt sich in den Bildraum.“

5





*sola*, 2009  
 mixed media on cotton  
 100 x 210 cm (2 parts)







*tark*, 2009  
mixed media on cotton  
100 x 270 cm (3 parts)

10 “The pictorial space of each painting is populated by figures, but also by architectural fragments and common, everyday, domestic objects. One can identify recliners, beds, light fixtures – objects which usually elicit a sense of closeness and security. *Untitled 3, 2009* (see page 10/11), presents such a domestic scene. Here male figures are relaxing and reclining on chairs, though their poses and glances appear fixed on something afar. As if in a daydream, their speculative gazes search the distant horizon, away from these domestic references. Fittingly, the space around them is furnished with hanging lights, a floating canopy and a motor home, objects more closely related to a front yard (or a driveway) than

an interior, to the barely outside of the inside. The abstract brushmarks around them weave a blanket of verticality which appears like a celestial ceiling, but never a foundation or something solid and supportive. Instead, the figures are left alienated, ungrounded, spread out across the space of the painting. Such a space seems to be the outside itself, the continuous turning of the inside out. In a strange way, the figures seem to offer more of a grounding in these paintings than the vast field of paint. One may equate their lingering presence, their guarded expressions as the foundational, the permanent, in a sense the safe and the domestic.”

„Der Bildraum jedes Bildes ist von Figuren, Architekturfragmenten und alltäglichen Gegenständen wie Sesseln, Betten und Leuchten besetzt – von Gegenständen also, die ein Gefühl der Geborgenheit und Sicherheit vermitteln. In *Untitled 3, 2009* (s. Seite 10/11) ist eine solche häusliche Anmutung überdeutlich, die männlichen Figuren lehnen scheinbar entspannt in ihren Sesseln. Zugleich scheinen Körperhaltung und Blickrichtung auf etwas weit Entferntes gerichtet zu sein. Wie in einem Tagtraum gefangen suchen die grüblerischen Blicke der Protagonisten den Horizont nach etwas ab, das fern jeder sie umgebenden Häuslichkeit ist. Der sie unmittelbar umgebende Raum ist mit einer Hängelampe, einem fließenden Baldachin und einem Wohnwagen versehen. Die Gegenstände, die einerseits einen Hinterhof, Vorgarten oder Auffahrt andeuten, andererseits aber eine

innere Häuslichkeit, unterstützen die visuelle Dialektik des psychischen Innen- und physischen Außenraumes der Figuren. Zusätzlich weben die abstrakten Pinselmarkierungen eine vertikal gerichtete Schicht, die wie ein über den Horizont gespanntes Dach anmutet, das aber keinen Schutz, keinen Halt zu bieten scheint. So bleiben die Figuren entfremdet, bodenlos und dem Bildraum ausgeliefert. Ein solcher Raum scheint geeignet, das Außen zu markieren, das das fortwährende Sich-nach-Außen-stülpen des Innen darstellen soll. Auf seltsame Weise offerieren die Figuren in diesen Bildern ein stabileres Fundament als der um sie ausgebreitete Raum der Farbe. Man kann die schleichende Präsenz der Figuren, ihren lauernden Ausdruck mit dem Fundamentalen, dem Dauernden, ja in gewisser Weise mit dem Sicherem und Geborgenen gleichsetzen.“













*untitled 2*, 2009  
mixed media on paper  
29,5 x 83,4 cm (2 parts)



*untitled 4*, 2009  
mixed media on paper  
29,5 x 83,4 cm (2 parts)





“Each of these figures is a product of different influences from popular culture, and so none embody an individualized, particular identity, only a general set of characteristics which corresponds to a recognizable type. Consequently, these figures exemplify social stereotypes and psychological clichés. For example, the male in these paintings is always portrayed, as a well-dressed, middle-aged father-like individual, reading a book or smoking. On the other hand, the female is often presented bored, underdressed (sometimes naked) and oversexualized, perhaps representing the idolized, the unattainable itself. In *sola*, 2009 (see page 4/5) the glances of the dressed males seem to just braise over the edges of a woman’s body, underscoring a stereotypically shallow relationship between the sexes. These types of relations, these cultural archetypes are commonly un-

earthed through a psychoanalytical therapy, and here appear to be the physical manifestations of such archetypes. Each is an enigma and appears materialized, weaved together from far and distant memories, from the depths of contingency. Hence, these figures seem to personify a kind of irreducible materiality. It is a kind of irreducibility which one recognizes in Francis Bacon’s figures or in certain sinister characters from David Lynch’s films. But also, these figures in their irreducibility are reminiscent of Jacques Lacan’s concept of the real. According to Lacan the real is that, which cannot be reduced, cannot be symbolized, acts as excess itself. Similarly, these figures represent this irreducibility, the excessive, they are trapped in their disposition, lingering in an unresolved presence clearly defined on the surface of the paintings.”

*„Jede dieser Figuren ist das Produkt diverser Einflüsse aus der Populärkultur. Keines dieser Wesen verkörpert eine individuelle Identität, sondern fungiert als Versatzstück und verweist so auf einen allgemeingültigen Typus. Die Figuren repräsentieren so gesellschaftliche und psychologische Stereotypen. Beispielsweise sind die Männer in diesen Bildern stets porträtiert als gut angezogene Individuen mittleren Alters, die ein Buch lesen oder rauchen. Andererseits scheinen die dargestellten Frauen oft gelangweilt, sind leichtbekleidet (manchmal auch nackt), sexualisiert und symbolisieren so möglicherweise das schlechthin Unerreichbare. In *sola*, 2009 (s. Seite 4/5) scheinen die Blicke der bekleideten Männer über die Flanke eines weiblichen Körpers zu gieren und unterstreichen damit eine so stereotype wie schale Beziehung zwischen den Geschlechtern. Diese Arten von Beziehung, diese kulturellen Clichés, die gewöhnlich erst von der*

*psychoanalytischen Therapie aufgedeckt werden, scheinen hier physisch manifestiert. Jede dieser Figuren ist rätselhaft und wie aus weit entfernten Erinnerungsschichten gewebt. Dabei scheinen diese Figuren eine Art nicht weiter reduzierbarer Einheit zu personifizieren. Das ist eine Weise der Irreduzibilität, die man in Francis Bacon’s Figuren oder in bestimmten sinistren Gestalten aus Filmen von David Lynch wiederzufinden vermag. Aber zugleich verweisen diese Figuren in ihrer Irreduzibilität auf Jacques Lacan’s Konzept des Realen. Gemäß Lacan ist das Reale das, was nicht reduziert oder symbolisiert werden kann, das, was Überschreitung und Exzess seiner selbst ist. Diese Figuren repräsentieren diese Irreduzibilität, den Exzess; sie sind gefangen in ihrer eigenen Disposition und in einer ungelösten Präsenz lauernd, doch scharf umrissen auf der Oberfläche der Bilder.“*





*blake I*, 2009  
mixed media on cotton  
200 x 335 cm (2 parts)









“The presence of the figures and objects punctuates the field of paint as the viewer’s eye jumps from one to the next. This movement is detectable in the painted areas as well, and so the splatters and pools of paint, repeating colours – appearing like a mass of scattered neurons connected by synaptic firings – exaggerate the sense of rhythm in the work. Rollny seems to rely on this sense of rhythm and repetition not only in the composition of each painting, but in the body of his work as a whole too. He reuses the same objects and figures in different paintings (sometimes also within one painting), though each time they appear a little different. Such small modifications are typical of the miniscule differences that appear when meticulously examining a film reel, from one frame to the next. Once animated though, once in motion even the slightest, oddest shifts look natural and correct. In this way, the figures offer a plurality of different modes of the same being, where the

continuity of movement, the fluidity of time itself has been replaced by the diverse, almost random instantiations of this movement. The same figure in one painting can be found as a negative or a reflection of itself in another painting. In fact, even the paintings appear to be created this way, they always appear as diptychs or triptychs, offering double and triple takes of the same captured moment. In *Untitled 1, 2009* (see page 12/13) for example, each panel is covered with very similar brushwork, similar colours and similar application of paint. Each panel can be thought of as the doubling of the other, but neither seems to be shown to have precedence. In other work the image seems to be stretched out, bleeding over from one panel to the next, defying such a doubling effect. And so in these diptychs each panel carries a mutual and separate existence all at the same time questioning the very consistency, unity and oneness of this space.”

*„Die Präsenz der Figuren und Dinge rhythmisiert den Farbraum und veranlasst das Auge des Betrachters vom Einen zum Anderen zu springen. Diese Bewegung wiederholt in den Bereichen der Farbspritzer und Farblachen den Rhythmus der Farbtöne, die wie eine Masse von verstreuten Neuronen durch synaptische Erregungskanäle verbunden scheinen. Rollny folgt diesem Rhythmus offensichtlich nicht nur im Aufbau einzelner Bilder, sondern insgesamt in seiner Arbeit. Er verwendet die gleichen Gegenstände und Figuren in verschiedenen Bildern (manchmal auch im selben Bild). Dennoch erscheinen diese Figuren und Gegenstände jedes Mal abgewandelt. Solche kleinen Veränderungen sind typisch für die kaum wahrnehmbaren Unterschiede, die auftreten, wenn ein Film von Einzelbild zu Einzelbild betrachtet wird. Erst animiert scheinen selbst die sonderbarsten Verschiebungen natürlich und richtig. Auf diese Weise bieten die Figuren eine Vielzahl von verschiedenen Formen des Selben – da die Kontinuität der Bewegung, die Verflüssigung der Zeit*

*ersetzt werden durch die diversen, zumeist zufälligen Umschreibungen dieser Bewegung. Die Figur in einem Bild taucht als ihr Negativ oder als Wiederhall ihrer selbst in einem anderen Bild wieder auf. Tatsächlich scheinen die Bilder insgesamt so zu entstehen; oft erscheinen sie als Diptychen oder Triptychen und zeigen verschiedene „Einstellungen“ des selben eingefangenen Augenblicks. In Untitled 1, 2009 (s. Seite 12/13) beispielsweise sind beide Blätter mit ähnlichen Pinselmarkierungen, Farben und Farbaufträgen überzogen. Jedes Einzelblatt kann als Verdoppelung des anderen Blatts gesehen werden, keines scheint aber Vorrang zu haben. In anderen Arbeiten fordert das Dargestellte eine solche Doppelung geradezu ein, weil es auseinandergerissen scheint und von einem Bildgrund zum nächsten blutet. Solchermaßen trägt bei den Dyptychen jede Tafel zugleich eine vermittelte und eine individuelle Existenz. Jede Tafel offeriert eine derart abweichende Perspektive des selben Raums, dass die Konsistenz und Einheit eben dieses Raumes fraglich wird.“*





*Iync*, 2009  
 mixed media on cotton  
 200 x 340 cm (2 parts)







*metrop II*, 2009  
mixed media on cotton  
90 x 100 cm



*spa*, 2009  
mixed media on cotton  
30 x 50 cm





*bul I*, 2009  
mixed media on paper  
29,5 x 41,5 cm



*curt*, 2009  
mixed media on paper  
29,5 x 41,3 cm



“The thin space separating the panels is an important device in this work. For as one identifies patterns and repetition, one also becomes aware of an almost undetectable, underlying difference that runs through the work. It is apparent as the gap between the panels, it is even present in the methodology of the application of paint itself. In general, the paint seems to have been thrown on rather quickly, in haste, and perhaps from a distance. The paint requires time to fall on the support, and so here time itself seems to have been reduced to the invisible. It is a moment that seems to not take any time at all, yet it is during this brief flight that the paint changes shape, takes on shape, only to flatten through a violent encounter with the support. In these paintings one never witnesses this shaping moment. One

only witnesses its anticipation and its disappearance. Similarly, these figures are a product of an inaccessible process, they seem to emerge out of nowhere, yet they are aged, processed, colourless, drastically altered, their history absent, compressed to an invisible moment. It is a kind of an absence of history that one is accustomed to when viewing Classical sculptures, which are bare and colourless, worn, with missing limbs. Yet to see them (as is sometimes the case in museums) with colour, completely restored, is not to see them in their expected form, and so they appear false. For the contemporary viewer the historical distance to these sculptures is inherent in the sculptures, yet this distance is invisible because the figures always already look aged.”

*„Der schmale Abstand, der die Tafeln trennt, ist ein wichtiger Bestandteil in dieser Arbeit. Da man auch der nahezu ungreifbaren zugrunde liegenden Differenz gewahr, die sich durch die Arbeiten zieht. Dies ist als der Spalt zwischen den Tafeln sichtbar und ist sogar gegenwärtig in der Methode des Farbauftrags. Im allgemeinen scheint die Farbe eher rasch, vehement und vermutlich aus der Distanz aufgebracht. Die Farbe benötigt nur einen Augenblick, um auf den Bildgrund zu fallen, aber während der kurzen Flugbahn kann die Farbe ihre Form verändern, eine neue Gestalt finden, um dann beim gewaltsamen Zusammentreffen mit dem Bildgrund flachgedrückt zu werden. In Rollnys Malerei ist dieser formende Augenblick*

*nie direkt wahrnehmbar. Nur die Genese und das Verschwinden sind spürbar. Die Figuren sind Produkt eines ungreifbaren Prozesses und scheinen aus dem Nirgendwo zu stammen. Dennoch sind sie von der Zeit gezeichnet, abgearbeitet, farblos, drastisch verformt, geschichtslos und in einem unsichtbaren Moment verdichtet. Dies ist ein Fehlen von Geschichtlichkeit, das an die Sehgewohnheiten bei klassischen Skulpturen mahnt: kahl und farblos, abgenutzt und mit fehlenden Gliedern. Sieht man sie farbig und restauriert, wie manchmal im Museum der Fall, scheinen sie falsch, weil sie nicht im erwarteten Zustand sind. Für den zeitgenössischen Betrachter ist den Skulpturen die historische und unsichtbare Distanz immer schon eingeschrieben.“*





*aoik*, 2009  
mixed media on paper  
20,9 x 29,5 cm



*hahenny*, 2009  
mixed media on paper  
20,9 x 29,5 cm





*false paradise I*, 2009  
mixed media on paper  
29,5 x 41,7 cm



*false paradise II*, 2009  
mixed media on paper  
29,5 x 41,7 cm







“Similarly in Rollnys’s paintings one only faces the immediate present, the history of each figure has been reduced to a spark, one can only witness the result. One can attempt to work backwards, to deduce the predicates, to reassemble the original figures. However, as is the case with Classical sculptures, the origins do not necessarily clarify what seems obscure, to straighten what seems crooked. The more productive approach may be to look at the body of work as a whole, from such a perspective each figure is finally given a context, one finds its diverse incarnations, occupying different moments in different paintings. Of

course, there is never a linear transition that one can follow, there is no way to figure out how the different incarnations of the same figure relate to one another, which has priority, which came first, as the figures are always passive, stoic and closed in. Nevertheless, each has a presence in duration even if this duration is not detectable. Each is like a cooling volcanic rock, one knows that it is cooling, but one can never witness the change. The paint also has this quality: it bubbles like boiling lava, its hue often a blackening red, revealing that it too may be cooling (or heating up) from one painting to the next.”

*„Auch in Rollnys Bildern begegnet dem Betrachter nur die unmittelbare Gegenwart. Man kann versuchen, sich zum Beginn zurück zu arbeiten, versuchen, die Umstände herzuleiten und die zugrunde liegenden Figuren wieder herzustellen. Jedoch – wie im Fall klassischer Skulptur – können sie nicht notwendigerweise aufklären, was dunkel, nicht geradebiegen, was gekrümmt scheint. Eine produktivere Annäherung bestünde wohl eher darin, auf das gesamte Werk zu blicken, denn aus dieser Perspektive erhält jede Figur eine eigene Geschichte, da ihre verschiedenen Inkarnationen verschiedene Momente in den verschiedenen Bildern besetzen. Aber es ist unmöglich, einen Zusammenhang auszumachen, dem man folgen*

*könnte und es gibt keinen Weg, zu verstehen, wie die verschiedenen Inkarnationen der selben Figur sich zu anderen Figuren verhalten, welche Vorrang hat oder welche zuerst da war – die Figuren sind stets passiv, stoisch und verschlossen. Dennoch hat jede von ihnen eine dauerhafte Präsenz, selbst wenn dieses Dauerhafte nicht nachweisbar ist. Jede Figur ist gleich einem abkühlenden Vulkanfelsen; man weiss, dass er abkühlt, aber man kann diesen Vorgang nicht tatsächlich wahrnehmen. Die Farbe besitzt in Rollnys Bildern eben diese gleiche Eigenschaft: sie brodelte wie kochende Lava; in fast jedem Bild findet sich das schwarzgetönte Rot, das von einem Bild zum nächsten auskühlt und sich wieder aufheizt.“*





charo, 2009  
mixed media on cotton  
200 x 185 cm



## PETER ROLLNY

44

Lives and works in Berlin

1999–2000

“Artiste en residence”, Ecole des Beaux-Arts, Saint-Etienne, France

1998–1999

Stipendium “Künstlerwege”, Academy of Fine Arts Prague, Czech Republic

1993–1999

Studies of painting, Academy of Fine Arts Karlsruhe

### Solo Exhibitions (selection)

2009

“New Works”, Greusslich Contemporary, Berlin

2002

“Debütanten-Ausstellung 2002”, Academy of Fine Arts Karlsruhe

2000

“peinture”, Galerie La Serre, Saint-Etienne, France

1998

kunstraum leopoldstrasse, Karlsruhe

1997

kunstraum leopoldstrasse, Karlsruhe

1996

“xxl”, Academy of Fine Arts Karlsruhe

### Group Exhibitions (selection)

2010

UND#5 - Plattform, Karlsruhe

2009

“tmp.salon for friends and prolific art collectors”, tmp.plate

“DEPRESSIONismus & METROPOLENirre”, Brunnenstr. 187, Berlin

“tmp.salon”, 6. Berliner Kunstsalon, Berlin

2008

“golden selection”, KI Galerie, Berlin

“INGAN & Gäste”, Künstlerhaus am Rosenthaler Platz, Berlin

“Förderplatte”, 5. Berliner Kunstsalon, Berlin

2007

“domestic affairs”, Kunstverein INGAN e.V., Berlin

2006

“Projektraum 337”, Künstlerhaus INGAN, Berlin

“s/w”, 3. Berliner Kunstsalon, Berlin

2005

“Toteninsel”, Kunstfaktor Produzentengalerie, Berlin

“ingan III”, Künstlerhaus am Rosenthaler Platz, Berlin

“Art Fusion”, Arena Treptow, Berlin

“ingan IV – correlations”, Künstlerhaus am Rosenthaler Platz, Berlin

2004

“ingan I”, Künstlerhaus am Rosenthaler Platz, Berlin

“ingan II”, Künstlerhaus am Rosenthaler Platz, Berlin

1999

“Meisterschüler stellen aus”, Schloss Bruchsal

“genius loci”, Museum Karlsruhe, Karlsruhe

Galerie im Glashaus, Karlsruhe

“Xaver-Fuhr-Preis 2000”, Xaver-Fuhr-Stiftung, Mannheim

Alpirsbacher Galerie, Karlsruhe

1998

Galerie im Glashaus, Karlsruhe

“Akademiepreis”, Academy of Fine Arts Karlsruhe

45



Galerie im Glashaus, Karlsruhe  
Alpirsbacher Galerie, Karlsruhe

## Editions

2006

“Edition 2”, Kunstverein INGAN e.V., Berlin

2005

“Edition 1”, Kunstverein INGAN e.V., Berlin

46

## Bibliography

2007

“Peter Rollny”, INGAN-Magazin 07/09, Kunstverein INGAN e.V., Berlin 2007

2002

“Peter Rollny. Malerei”. Katalog zur Ausstellung Karlsruhe 2002.  
Staatliche Akademie der Bildenden Künste Karlsruhe 2002, Broschur

1999

“Peter Rollny: Meisterschüler 1998/99”, Staatl. Akad. der Bild. Künste Karlsruhe.  
Ausstellung 13. Juni bis 11. Juli 1999, Schloss Bruchsal, Hrsg.: Staatliche Akademie der Bildenden Künste Karlsruhe. Red.: Dorothee Höfert, Karlsruhe, 1999

Frontispiece: *false paradise IV* (detail)

Publishers: Peter Rollny and Greusslich Contemporary, [www.greusslich-contemporary.de](http://www.greusslich-contemporary.de)

Design: Diana Gvazdauskaite, Berlin

Photo credit: Peter Rollny

German translation: Peter Rollny and Andreas Greusslich

© 2010, Wojciech Olejnik (text)

© 2010, Peter Rollny (reproductions)

© 2010, Peter Rollny and Greusslich Contemporary (publication)

All rights reserved. © Peter Rollny 2010

*sola* (page 4/5), *tark* (page 6/7), *untitled 1* (page 12/13), *untitled 3* (page 10/11)

Courtesy: Greusslich Contemporary, Berlin





