



Von der Fläche zum Raum – Gestus, Struktur und Material im Werk von Charlotte Posenenske

Charlotte Posenenske zählt zu den markantesten Positionen der Nachkriegskunst in Deutschland. Ihr Werk entfaltet sich über nur wenige Jahre (1956–1968), geprägt von großer Konsequenz und Radikalität. In dieser kurzen Zeit vollzieht sie eine bemerkenswerte Entwicklung: von gestischer Malerei über serielle Bildkonzepte bis hin zu modularen, industriell gefertigten Reliefs und Skulpturen. Der Vergleich zwischen ihren frühen Spachtelbildern, den Klebstreifenbildern sowie den späteren Papier- und Metallreliefs erlaubt eine differenzierte Betrachtung der Übergänge zwischen Ausdruck und System, Fläche und Raum, Handwerk und Industrie.

Spachtelbilder – Geste und Struktur auf der Fläche

Posenenskes künstlerischer Ausgangspunkt sind die sogenannten Spachtelbilder der späten 1950er Jahre, meist auf Papier oder Hartfaser. Mit einem Spachtel trägt sie pastose Farbe auf, häufig in gedeckten Tönen – Schwarz, Grau, Erdfarben. Trotz der scheinbar expressiven Technik wirken die Kompositionen kontrolliert, klar strukturiert, oft fast architektonisch. Es geht Posenenske weniger um subjektiven Ausdruck im Sinne des Informel, sondern um eine Untersuchung von Fläche, Rhythmus und Ordnung. Diese Balance aus Geste und Struktur bildet den formalen Grundstein für ihre weiteren Arbeiten.

Klebstreifenbilder – Serielle Ordnung statt malerischer Geste

Anfang der 1960er Jahre vollzieht sich ein Bruch: Posenenske wendet sich von der Malerei ab und arbeitet nun mit industriellen Klebebändern, die sie systematisch auf Papier oder Karton anordnet. Die

sogenannten Klebstreifenbilder stehen für einen bewussten Rückzug der künstlerischen Handschrift. Die malerische Geste der Spachtelbilder wird ersetzt durch eine serielle, konstruktive Bildsprache. Doch trotz der Reduktion bleibt das Interesse an Rhythmus, Wiederholung und Struktur bestehen. Die Klebstreifenbilder markieren somit den Übergang zu einer objektiveren, systemischen Form des Arbeitens.

Papierreliefs – Übergangsformen zwischen Geste und industrieller Sprache

Die Papierreliefs stellen eine wichtige Zwischenphase in Posenenskes Werkentwicklung dar. Hier beginnt sie, die Fläche aktiv in den Raum zu erweitern. Durch Falten, Knicken oder Schichten des Papiers entstehen reliefartige Strukturen, die mit Sprühfarbe – meist zweifarbig und unregelmäßig – behandelt werden. Diese Technik verleiht den Arbeiten eine industrielle Anmutung, obwohl die Farbverläufe und Unregelmäßigkeiten den gestischen Ursprung nicht verleugnen. Inhaltlich und formal sind die Papierreliefs näher an den Spachtelbildern als an den späteren modularen Arbeiten: Es handelt sich nicht um serielle Elemente, sondern um autonome, in sich geschlossene Bildkörper. Dennoch kündigen sie eine veränderte Haltung an – hin zur industriellen Produktion, zur Objektivität, zur räumlichen Präsenz. Der künstlerische Eingriff bleibt sichtbar, aber transformiert sich zunehmend in eine Sprache der Form.

Serie B – Objektivität, Modularität und gesellschaftliche Öffnung

Mit den Metallreliefs der Serie B erreicht Posenenske eine radikale Wende in ihrem Werk. Sie bestehen aus industriell gefertigten Blechelementen, die in verschiedenen Konfigurationen montiert

und variiert werden können. Die Werke sind nicht als Unikate gedacht, sondern als offene Systeme – potenziell unbegrenzt reproduzierbar, anonym, kollektiv handhabbar. Der subjektive Gestus ist vollständig zurückgetreten. Stattdessen tritt eine demokratische, sozial orientierte Kunstauffassung in den Vordergrund, die sich jeder exklusiven Ästhetik oder musealen Festschreibung verweigert. Die Serie B – und in ähnlicher Weise die Serie A – steht für eine Kunst, die nicht mehr abgeschlossen ist, sondern offen bleibt für Veränderung, Beteiligung und Kontextverschiebung. Die frühere Geste ist nun vollständig in industrielle Klarheit und strukturelle Offenheit überführt.

Entwicklung ohne Bruch

Trotz der augenscheinlichen Unterschiede zwischen Spachtelbild und Metallrelief lässt sich in Posenenskes Werk eine innere Kohärenz erkennen. Die Prinzipien von Struktur, Rhythmus und Wiederholung, die bereits in den frühen Arbeiten angelegt sind, entfalten sich auf immer neuen Ebenen: von der Fläche in den Raum, vom Individuellen ins Kollektive, vom Werk zum Prozess. Ihre Papierreliefs sind dabei ein entscheidender Zwischenschritt – keine Modulsysteme, sondern plastische Bilder, die sowohl das gestische Erbe als auch die industrielle Zukunft ihres Werks in sich tragen.

Posenenskes künstlerische Entwicklung ist nicht nur formal beeindruckend, sondern auch Ausdruck eines tiefgreifenden Nachdenkens über Kunst, Gesellschaft und Produktion. Sie zeigt, dass sich Ausdruck und Klarheit, Geste und System, Subjektivität und Anonymität nicht ausschließen müssen, sondern produktiv aufeinander verweisen können.



Archiv Charlotte Posenenske

c/o Mehdi Chouakri Berlin
Wilhelm Hallen
Kopenhagener Strasse 60-72
13407 Berlin-Reinickendorf

Tel +49 30 28391153
acp@mehdi-chouakri.com

From Surface to Space – Gesture, Structure, and Material in the Work of Charlotte Posenenske

Charlotte Posenenske is among the most striking figures in postwar German art. Her work, developed over only a few years (1956–1968), is marked by a rare combination of consistency and radical transformation. In that short time, she moved from gestural painting to serial image concepts, and finally to modular, industrially produced reliefs and sculptures. Comparing her early palette-knife paintings with the adhesive tape works, and later the paper and metal reliefs, reveals a nuanced progression—from expression to system, surface to space, craftsmanship to industry.

Palette-Knife Paintings – Gesture and Structure on a Surface

Posenenske's artistic starting point lies in the so-called "Spachtelbilder" (palette-knife paintings) of the late 1950s, created on paper or fiberboard. She applied thick paint using a palette knife, often in muted tones—black, gray, earth colors. Despite the seemingly expressive technique, the compositions are controlled, clearly structured, often with an almost architectural quality. Her focus was less on subjective expression in the vein of Art Informel, and more on the investigation of surface, rhythm, and order. This balance between gesture and structure laid the formal foundation for all her subsequent work.

Adhesive Tape Works – Serial Order Replacing Painterly Gesture

In the early 1960s, Posenenske made a decisive break: she abandoned painting and began working with industrial adhesive tape, applying it systematically to paper or cardboard. These adhesive tape works reflect a conscious withdrawal of the artist's

hand. The painterly gesture of the earlier works is replaced by a serial, constructive visual language. Yet the interest in rhythm, repetition, and structure remains. These works mark a shift toward a more objective and systemic form of practice.

Paper Reliefs – Transitional Forms Between Gesture and Industrial Aesthetics

The paper reliefs represent a pivotal transitional stage in Posenenske's artistic development. Here, she begins to expand the picture plane into physical space. By folding, creasing, or layering paper and then spraying it with paint—typically in two tones, applied unevenly—she creates sculptural forms with soft color transitions and a vibrant surface. Although the spray technique suggests an industrial process, the irregularities and color gradations retain traces of gestural expression.

Formally and conceptually, the paper reliefs are closer to her palette-knife paintings than to her later modular works. They are not serial components but autonomous pictorial objects—more like paintings in space. Their significance lies in the way they open the pictorial surface toward spatial articulation, while still preserving a visible artistic intervention. The expressive qualities of the early works are transformed but not erased.

Series B – Objectivity, Modularity, and Social Openness

With the metal reliefs of Series B, Posenenske reaches a radical turning point in her work. These consist of industrially manufactured sheet metal elements that can be assembled and rearranged in various configurations. The works are not conceived as unique objects but as open systems—potentially infinitely reproducible, anonymous, and collectively handled. The artist's hand disappears entirely. In its place

emerges a democratic, socially oriented conception of art that resists exclusive aesthetics and institutional fixation. Series B—and similarly, Series A—stands for a form of art that is no longer self-contained, but open to change, participation, and shifting contexts. The earlier gesture is now fully absorbed into industrial clarity and structural openness.

Development Without Rupture

Despite the apparent differences between palette-knife paintings and metal reliefs, a deep internal continuity runs through Posenenske's entire work. The principles of structure, rhythm, and repetition, already present in her early paintings, unfold across different levels: from surface to space, from the individual to the collective, from object to process. Her paper reliefs represent a crucial step in this progression—not modular systems, but sculptural images that carry within them both the gestural legacy and the industrial future of her work.

Posenenske's artistic trajectory is not only formally compelling but also reflects a profound reflection on art, society, and production. She demonstrates how expression and clarity, gesture and system, subjectivity and anonymity need not be opposites, but can instead productively inform and transform one another.

Archiv Charlotte Posenenske

CHARLOTTE POSENENSKE
ZWISCHEN MALEREI UND RELIEF
2. Mai – 26. Juli 2025

c/o Mehdi Chouakri Berlin