

CHARLOTTE POSENENSKE

Metropol Kunstraum

CHARLOTTE POSENENSKE

Metropol Kunstraum

EINFÜHRUNG

Kunst entdeckt man durch Schauen, ihre Wirkung entfaltet sich dann meist durch wiederholtes Schauen. Manchmal packen einen jedoch Arbeiten bereits beim ersten flüchtigen Sehen. So war es mit meiner ersten Begegnung mit Arbeiten von Charlotte Posenenske: Streifenbilder, die ich in der Publikation einer Ausstellung in Cambridge, USA, gesehen habe. Die Strenge, die Farben und die Oberflächenstruktur der Klebestreifen haben mich sofort berührt. Wie ich später herausfand, waren die Eigenschaften der Streifenbilder symptomatisch für die wichtigen Werkgruppen von Charlotte Posenenske. Industriematerialien, strenge Komposition, Serialität. Dies gilt insbesondere für die Zeit zwischen 1964 – 1968. Doch bereits in einer kleinen Werkgruppe um 1957 (Rasterbilder) hat Posenenske die Stringenz, Reduktion und Schönheit ihrer Mittel kurz aufscheinen lassen. In dieser kleinen Ausstellung kommen Arbeiten aus den für mich wichtigen Werkgruppen zusammen.

Die realisierten Arbeiten zur eigenen Schaffenszeit sind jedoch nur ein Teil der Kunst von Charlotte Posenenske, der andere Teil ist die im Sinne der Kritik an der Warenästhetik unendliche Vervielfältigbarkeit bestimmter Arbeiten. So auch bei dem Konzept der Stahlblechrohre von 1967. Immer wieder herstellbare Grundelemente eines Vierkantsystems werden vom "Besitzer" so konfiguriert und aufgestellt, wie er es wünscht. So werden sie weitergelebt und im gewissen

Sinne gegen die Dynamiken der Marktwirtschaft immunisiert. Interessant daran ist der Dialog, der zwischen Konfigurator und den vorgegebenen Elementen durch ihre Neukonfiguration und ihre Platzierung entsteht. Ich habe den Künstler Martin Wöhrl, der in seiner künstlerischen Sprache präzise, sicher und mit genauem Blick Alltagsmaterialien zusammenstellt und formal auf beeindruckende Weise übersetzt, eingeladen, der Dialogpartner für die Ausstellung im Metropol Kunstraum zu sein. In den folgenden Seiten wird neben den Exponaten dieser Dialog Posenenske/Wöhrl exemplarisch dokumentiert. Ich danke ihm, dass er diese Einladung angenommen hat. Kirsten Weiss hatte die amerikanische Ausstellung "Dependent Objects" kuratiert, in der ich Charlotte Posenenske für mich entdeckte. Deshalb habe ich sie gebeten, einleitende Worte für diese kleine Publikation zu verfassen. Auch ihr meinen Dank.

MM

EINLEITUNG

Die Entscheidung Charlotte Posenenskes, im Jahr 1968 mit der Kunst aufzuhören, wird meist als politisch begründete Entscheidung wahrgenommen, vor allem wegen ihrer Äußerung, sie könne sich "nicht damit abfinden, dass Kunst nicht zur Lösung drängender gesellschaftlicher Probleme beitragen kann".¹ Dass Kunst nicht maßgeblich und direkt zur Lösung sozialer Probleme beitragen würde, war Charlotte Posenenske sicher schon vor 1968 bewusst. Ihre Entscheidung, die Kunst aufzugeben, fällt sie jedoch bezeichnenderweise, nachdem sie zwei Jahre lang Skulpturen geschaffen hatte. Denn es ist gerade die Skulptur, die aufgrund ihrer beharrlichen Objektivität den modernen Konflikt zwischen der Bedeutung des Kunstwerks und der Bedeutung des Konsumguts manifestiert.² Es hat fast den Anschein, als ob Posenenske sogar in der besonderen, reduzierten Ästhetik ihrer sorgfältig gearbeiteten Metallskulpturen eine Aura entdeckte, die sie beunruhigte. Und in der Tat finden sich in Posenenskes Werken immer wieder Hinweise auf ihren zugleich komplexen und zarten Prozess der Produktion.

Dabei hatte sich Posenenske wie viele Künstler ihrer Zeit bemüht, diese Produktion und öffentliche Präsentation ihrer Werke zunehmend aus dem traditionell künstlerischen Kontext herauszulösen. Sie wollte dies erreichen durch die am Technischen-Konstruktivistischen orientierte Formen- und Material-

sprache, durch sorgfältige, an industrielle Herstellung angelehnte Manufaktur der Werke, durch das Ausstellen ihrer Werke an unkonventionellen, oft industriell anmutenden Orten sowie nicht zuletzt durch die Darstellung ihrer künstlerischen Persona im Habitus des (männlichen) Industriearbeiters mit der Diktion eines Ingenieurs.

FORM- UND MATERIALSPRACHE

Vor allem Charlotte Posenenskes Metallskulpturen aus den Jahren 1965 bis 1968 spiegeln formale Interessen wider, die sich ebenso in der konstruktivistischen Kunst des frühen zwanzigsten Jahrhunderts wie auch in der zeitgenössischen amerikanischen Minimal Art fanden. Das Interesse an strengen geometrischen Formen und harten, industriellen Materialien war eine Konsequenz des Unbehagens, das junge deutsche Künstler in den sechziger Jahren gegenüber dem in den fünfziger Jahren allgegenwärtigen Abstrakten Expressionismus empfanden. Der Gestus des individualistischen Pathos schien für viele zu einer leeren, anachronistischen Formel für avantgardistische Kunst geworden zu sein.

Charlotte Posenenske formuliert 1968 den Wunsch, Objekte zu produzieren, die "immer weniger als 'Kunstwerke'" erkennbar seien. Malerei wie auch klassische Skulptur galten als Produkt eines als traditionell, ja antiquiert empfundenen Kunstverständnisses und wurden 1965 von Donald Judd in seinem Text "Specific Objects" als begrenzt und unglaubwürdig beschrieben. Frühe Minimal Art Skulpturen dagegen,

zum Beispiel von Dan Flavin, wurden von Judd als "offensichtlich nicht Kunst" gelobt. Sie resultierten teilweise aus der industriellen Produktion, ihre Materialität sei direkt, gewissermaßen ungeschönt, sie hätten eine "verstockte Identität" und seien – so Judd – "üblicherweise aggressiv".³ Yvonne Rainer beschrieb später die Schattenseiten der Minimal Art, die das Unbewusste und das Gefühlsleben unter ihrer Materialität verborgen. Es ist aber auch genau jener unverhohlene und herausfordernde Machismo der industrialistischen Rhetorik und Formsprache und seine aufdringliche Körperbezogenheit, der die Minimal Art unter Kunstkritikern zu einer der umstrittensten Kunstformen der Nachkriegszeit werden ließ und der auch Charlotte Posenenske fasziniert haben muss.

Posenenske selbst hatte auf Reisen in die Niederlande, durch ihren Galeristen Konrad Fischer und nicht zuletzt durch zahlreiche Ausstellungen Kenntnis von der amerikanischen Minimal Art. Ein bekanntes Foto von der Documenta 4 im Jahre 1968 zeigt die «L-Beams» von Robert Morris. Die schiere Größe dieser noch in der zweidimensionalen Wiedergabe nahezu raumfüllend erscheinenden Skulpturen musste beeindruckend wirken. Die in deutschen Kunstzeitschriften der sechziger Jahre mehr oder weniger subtil geäußerte Kritik an der amerikanischen Minimal Art lag Charlotte Posenenske fern. Im Gegenteil: "Ihr positives Verhältnis zu Amerika, wo Größe eine eigene Qualität ist, blieb ungebrochen."⁴

PRODUKTION

Die eingehende Beschäftigung mit dem künstlerischen Produktionsprozess und der Bearbeitung des Materials sowie der Arbeitsmittel spielt in allen Arbeiten Posenenskes eine herausragende Rolle. Bereits in ihren frühen Werken wie dem hier gezeigten «Rasterbild (Halbkreise)» aus dem Jahr 1957 wird die Komplexität und Sorgfalt ihrer Arbeitsweise offenbar: Die auf einem 58,5 x 48 cm großen Blatt im Hochformat angeordneten 99 Kreisfiguren sind mit Bleistift gezeichnet und mit mattschwarzer Plakafarbe jeweils zur Hälfte ausgefüllt. Der zunächst auffallende Topos der Serialität wird durch die Unvollkommenheit und Verschiedenheit der jeweils um 90 Grad verschobenen Ausmalungen gebrochen. So tritt die Frage nach einem nachvollziehbaren System der Anordnung bei näherer Betrachtung des Bildes in den Hintergrund, und die individuelle Flächenfüllung der kleinen Halbkreissegmente thematisiert Fragen nach Flächigkeit und Absorptionsgrad der opaken Farbe und der Fragilität der feinen grauen Konturen.

Auch in dem weitaus späteren «Spritzbild» aus dem Jahr 1964 / 65 dient die Fläche des nur 34 x 24 cm messenden Blattes einer gezielten Darstellung der Möglichkeiten von Komposition, Transparenz, Gradation und Verdichtung mittels nur zweier mit einer Spritzpistole hergestellten Farbaufträge in Rot und Schwarz. Auf der linken Seite des Blattes ist eine halbkreisförmige schwarze Fläche mit einer zur Blattmitte hin stark zerstäubten Kontur zu sehen, die an die präzise vertikale Kontur des roten, von oben nach unten

gleichmäßig gradierten Farbauftrags heranreicht. Die Verwendung der Spritzpistole verdeutlicht einerseits die Experimentierfreudigkeit Charlotte Posenenskes, andererseits auch die Notwendigkeit der intellektuellen und formalen Distanz der Künstlerin zum Arbeitsmaterial, hier mittels eines Apparates. Diese Zurückhaltung in der Bearbeitung der einfachen Bildträger zeigen die zwischen 1964 und 1965 entstandenen «Streifenbilder» besonders deutlich. Diese Werke, die im Wesentlichen aus einem weißen Blatt Papier und farbigem Klebeband bestehen, sind zunächst in ihrer Formensprache mit horizontal oder vertikal angeordneten Farbblöcken reduziert und klar und lösen sich erst in späteren Abwandlungen kompositorisch auf. Andererseits vermittelt schon die Faktur der frühen Bilder den Eindruck, als seien die noch nicht einmal fest angehefteten bunten Klebestreifen gleichsam auf dem Papier wie mit einer verlegenen, bewusst exponierten Nachlässigkeit abgegeben worden. Auch dem hier gezeigten «Streifenbild» (1964) mangelt es bei näherem Hinsehen scheinbar an einem festen Kompositonsgestüt und materieller Verfestigung. Vor allem das grüne Klebeband hat an den Rändern Faltsuren und unsaubere, ausgebrochene Kanten. Die sich dadurch ergebenden Leerstellen sind mit grünem Filzstift ausgemalt. Zudem sind die Klebestreifen zwar in der Horizontale halbwegs gerade aufgebracht, die Enden korrespondieren jedoch nur vage mit der Grenze des papiernen Trägers, die abgeschnittenen Enden reichen nicht bis an den Blattrand oder ragen unsauber darüber hinaus. Man darf davon

ausgehen, dass Posenenske diese Unstimmigkeiten mit bedachsamer Sorgfalt so montiert hat.

PRÄSENTATION

Posenenske selbst sah die «Streifenbilder» als Vorläufer ihrer ab 1965 entstandenen plastischen Metallarbeiten, in denen die Behutsamkeit der Papierarbeiten durch einen stärker konzeptionell geprägten Kunstbegriff erweitert wird. Die ab 1965 hergestellten Arbeiten, darunter die «Reliefs» der Serien A, B und C nach Zeichnungen der Künstlerin in einer Metallwerkstatt ausgeführt, eine Vorgehensweise, wie sie auch von vielen amerikanischen Minimal Art Künstlern bekannt war. Das Ziel war eine Ästhetik, die den Anschein eines Industrieprodukts oder sogar eines Massenprodukts haben sollte, auch wenn die Werke natürlich nur in kleiner Stückzahl oder gar als Unikate angefertigt wurden und ihre Fabrikation, wie etwa bei Donald Judds Skulpturen, meist mit hohem handwerklichen Aufwand verbunden war. Entscheidend war hier die Konnotation des Industriellen, die solche Metallobjekte in der öffentlichen Wahrnehmung hatten. In einem Brief an die Galerie Rose Fried vom 7.11.1966 legte Posenenske ihren Metallskulpturen Motive aus technischen Umfeldern zugrunde. «Thema: Eindrücke von Auto- und Flugverkehr, Lichtwirkungen, Eindrücke bei schneller Fahrt, perspektivisch sich verengende, sich vor- oder zurückwölbende Räume (Straßen, Lufträume).»⁵ Das hier ausgestellte, aus unbehandeltem Stahlblech hergestellte «Relief A» aus dem Jahr 1966 ist ein Prototyp für die danach entstandenen

«Reliefs» aus Aluminiumblech mit den Maßen 100 x 50 x 14 cm, die mit den Initialen der Künstlerin und dem Entstehungsdatum versehen waren und in vier normierten Farben (Rot, Blau, Schwarz und Gelb) des RAL Deutschen Instituts für Gütesicherung und Kennzeichnung lackiert wurden. Posenenske wies in einem Ausstellungskatalog ausdrücklich auf die RAL-Farben hin und auch darauf, dass “Kombinationen aus einzelnen (gleichen oder verschiedenen) Elementen derselben Farbe” möglich seien.⁶ Industrielle Produktionstechniken werden hier durch die Suggestion des Seriellen imitiert, das Prinzip der Serialität wird also aus dem Bereich der Produktion in den der Präsentation verlagert.

Mit der Konzeption größerer Skulptursysteme wie den hier gezeigten «Vierkantrohren Serie D», ursprünglich hergestellt im Jahr 1967, erschloß Posenenske zunehmend auch unübliche Ausstellungsorte im öffentlichen Raum. Durch die variable Kombination der Einzelteile aus galvanisiertem Stahlblech waren von Posenenske auch als «Kanäle» bezeichnete Formationen möglich, die sie 1967 sowohl in Galerien als auch an kunstfremden Orten im Großraum Frankfurt am Main ausstellte, zum Beispiel auf einer Verkehrsinsel in Offenbach am Main und auf dem Rollfeld des Frankfurter Flughafens. Doch auch, ja gerade die Präsentation in einer “industriellen”, vermeintlich neutralen Umgebung vermochte die Kunstqualität der Objekte nicht aufzuheben. Die faszinierende Künstlichkeit beziehungsweise Fremdheit des künstlerischen Objekts in der Umwelt blieb bestehen, was alte Fotos eindrucksvoll belegen.

PERSONA

Eine Nahaufnahme (wahrscheinlich aus dem Jahr 1967) zeigt die Künstlerin Charlotte Posenenske bei der Arbeit. In der rechten Hand hält sie eine Spritzpistole, der Kragen ihres farbverschmierten Arbeitskittels ist hochgeschlagen, und ihr konzentriertes Gesicht größtenteils unter einer Schutzmaske verborgen. Die Ästhetik minimalistischer Kunst wird oft mit einer kühlen und distanzierten Attitüde assoziiert, die nicht nur in den Werken offenbar zu sein scheint, sondern oft auch in der auch bei Charlotte Posenenske präsenten Faszination mit befremdenden und entfremdenden Umgebungen, im Gestus der Industriearbeit, oder auch der nüchternen Diktion der meist knappen, prägnanten Titel.

Trotz aller Kühle und der Ablehnung jeglichen Pathos' zeugen Charlotte Posenenskens Werke von der Intensität ihrer künstlerischen Arbeitsweise – in der Spannung zwischen der Reduziertheit und Verletzlichkeit der Sprühbilder, in der Bedachtheit der Klebebilder und in der Größe Monumentalität und Sprödigkeit der Serie D.

Kirsten Weiss

¹ Charlotte Posenenske, «Statement», In: Art International (15. Mai, 1968), S. 50.

² Alex Potts, *The Sculptural Imagination* (New Haven und London, 2000), S. viii.

³ Donald Judd, «Specific Objects», In: Donald Judd, *Complete Writings 1959-1975* (Halifax und New York, 1975), S. 187.

⁴ Brunn, Burkhard. *Charlotte Posenenske 1930-1985. Erinnerungen an eine Künstlerin* (Frankfurt/Main, 2005), S. 32.

⁵ Zitiert nach Renate Wiehager, «Provokationen für Geist und Konvention. Zum Werk von Charlotte Posenenske.» In: Renate Wiehager (Hrsg.), *Charlotte Posenenske 1930-1985* (Ostfildern, 2009).

⁶ Paul Maenz (Hrsg.), *Posenenske* (Frankfurt am Main, 1967).

RASTERBILD (HALBKREISE), KASEINFARBE UND BLEISTIFT AUF PAPIER, 58,5 x 48 cm, UNIKAT, 1957



SPRITZBILD, SPRÜHFARBE (SPRITZPISTOLE) AUF PAPIER, 34 x 24 cm, UNIKAT, 1964/65



STREIFENBILD, FILZSTIFT UND KLEBESTREIFEN AUF PAPIER, 24 x 16,5 cm, 1965



RELIEF SERIE A, STAHLBLECH – UNBEHANDELT, 100 x 50 x 14 cm, UNKIKAT, 1966





METROPOL - GARAJ

42



VIERKANTROHRE SERIE D, STAHLBLECH – FEUERVERZINKT,
AUTORISIERTE REKONSTRUKTIONEN MIT ZERTIFIKAT VOM NACHLASS, FORMAT FARIABEL, 1967 – 2011



















CHARLOTTE POSENENSKE

1930 Geboren / born in Wiesbaden
1985 Verstorben / died in Frankfurt/M.

EINZELAUSSTELLUNGEN / SOLO EXHIBITIONS

1961 Galerie Dorothea Loehr, Frankfurt/M.
1966 Galerie Dorothea Loehr, Frankfurt/M.
1967 Galerie h, Hannover
Galerie Sous-Sol, Gießen
Kleine Galerie, Schweningen
Konrad Fischer Galerie, Düsseldorf (mit/with Hanne Darboven)
1968 Galerie Dorothea Loehr, Frankfurt/M.
Galerie art & project, Amsterdam
1986 Galerie Grässlin-Ehrhardt, Frankfurt/M.
Große Werfthalle der Deutschen Lufthansa, Frankfurt/M.
Galerie Paul Maenz, Köln
1988 Großmarkthalle Frankfurt/M.
1989 Hauptbahnhof Frankfurt/M.
Zentrale der Deutschen Bank, Frankfurt/M.
Hauptbahnhof Stuttgart
Rotunde der Neuen Staatsgalerie, Stuttgart
Rathausgarage, Stuttgart
1990 Museum für Moderne Kunst, Frankfurt/M., in der Jahrhunderthalle Hoechst
1999 Galerie ak, Programm Konstantin Adamopoulos, Frankfurt/M.
2003 Konstantin Adamopoulos, Frankfurt/M.
2005 Galerie im Taxispalais Innsbruck
Museum für Gegenwartskunst Siegen
2007 Between the Bridges/Wolfgang Tillmans, London,
Mehdi Chouakri, Berlin
2008 Werke unter freiem Himmel, Mehdi Chouakri, Berlin
Werke unter freiem Himmel, Potsdamer Platz, Berlin
Prototypes for Mass Production (1965-1967), Peter Freeman, Inc., New York
2010 Charlotte Posenenske, Palais de Tokyo, Paris
Charlotte Posenenske, Haus Konstruktiv, Zürich
Charlotte Posenenske, Artists Space, New York

- 2010 Dies alles, Herzchen, wird einmal dir gehören, Kunsthalle Lingen, Lingen
- 2011 Charlotte Posenenske, John Hansard Gallery, University of Southampton, Southampton
Charlotte Posenenske, Konrad Fischer Galerie, Düsseldorf

GRUPPENAUSSTELLUNGEN / GROUP SHOWS

- 1959 Vibration, Galerie Weiss, Kassel
- 1961 „Junger Westen“, Städtische Kunsthalle Recklinghausen
- 1966 Hessischer Rundfunk, Frankfurt/M., Marielies-Hess-Stiftung
- 1967 Landesmuseum Wiesbaden
Serielle Formationen, Studiogalerie Universität Frankfurt/M. (mit/with Roehr, Andre, Judd, Flavin, LeWitt et.al.)
Dies alles, Herzchen, wird einmal dir gehören, Galerie Dorothea Loehr, Frankfurt/M.
(mit/with Dibbets, Flanagan, Long, Roehr et.al.)
Galerie Hauptstraße 1, Gelsenkirchen (mit/with Gonschior, Kahlen, Lueg, Roehr et.al.)
Galerie Jülicher, Mönchengladbach
- 1968 Kunsthalle Nürnberg, Deutscher Künstlerbund
Galerie René Block, Berlin (mit/with Darboven, Giese, Kahlen, Knoebel, Palermo et.al.)
public eye, Kunsthaus Hamburg (mit/with Dibbets, Giese, Knoebel, Lueg et.al.)
Galerie Dorothea Loehr, Frankfurt/M.
- 1969 Galerie plus-kern, Gent
- 1972 Galerie art & project, Amsterdam
- 2001 Frankfurter Kreuz. Transformationen des Alltäglichen in der zeitgenössischen Kunst, Schirm, Frankfurt/M.
- 2002 Die Gewalt ist der Rand aller Dinge. Subjektverhältnisse, politische Militanz und künstlerische Vorgehensweisen/Violence is at the Margin of All Things. Subject Relations, Political Militancy and Artistic Procedures, Generali Foundation, Wien
MINIMALISM AND AFTER II, Sammlung DaimlerChrysler, Berlin
- 2004 Kurze Karrieren, Museum Moderne Kunst Stiftung Ludwig Wien
Dependent Objects, Busch-Reisinger Museum Harvard (mit/with Haacke, Richter, Schütte, Walther)
- 2005 25 Jahre Sammlung Deutsche Bank, Deutsche Guggenheim, Berlin
- 2007 documenta 12, Kassel
- 2008 Zuordnungsprobleme, Johann König, Berlin
Peripheral vision and collective body, Museion, Bozen
PRIVATE / CORPORATE V, Daimler Kunst Sammlung, Berlin
Difference, what difference?, Sonderausstellung Art Forum Berlin
- 2009 Yellow and Green, MMK-Museum für Moderne Kunst, Frankfurt am Main
1968 – Die Große Unschuld, Kunsthalle Bielefeld, Bielefeld

- 2009 ROOTS, Galerie Wenstrup, Berlin
just what it is... 100 Jahre Kunst der Moderne aus privaten Sammlungen in Baden-Württemberg, ZKM Karlsruhe, Karlsruhe
Chasing Napoleon, Palais de Tokyo, Paris
- 2010 Radical Conceptual. Positionen aus der Sammlung des MMK, Museum für Moderne Kunst, Frankfurt am Main
Minimalism Germany 1960's, Daimler Contemporary, Berlin
White Columns Annual, White Columns, New York
Absolute Beginnings, Galerie Mehdi Chouakri, Berlin
Minimalism and Applied II, Daimler Contemporary, Berlin
Big Sign - Little Building, OCA - Office for Contemporary Art Norway, Oslo
Geometria en el siglo XX en la Daimler Art Collection, Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires, Buenos Aires
Sampler #1, Galleria Alessandro de March, Milan
- 2011 Charlotte Posenenske, John Hansard Gallery, Southampton, GB
Charlotte Posenenske, Konrad Fischer Galerie, Düsseldorf

ANGEWÄHLTE PUBLIKATIONEN / SELECTED PUBLICATIONS

- Rochus Kowallek, „Deutschland Report“, in: edition et, September 1967
- Udo Kultermann, Neue Dimensionen der Plastik, Tübingen 1967
- Manfred de la Motte, in: aujourd'hui, 'Allemagne', Oktober/October 1967
- Ed Sommer, „Letter from Germany“, in: Art International, XII, 2, Februar/February 1968
- Charlotte Posenenske, „Statement“, in: Art International, XII, 5, Mai/May 1968
- Eric Pijnaken, „Wie kopen de nieuwste kunst“, in: Elsevier, Amsterdam, 6.7.1968
- Adam Seide, in: Egoist14, 1968
- „Charlotte Posenenske an einen Bauunternehmer“, in: Egoist17, 1970
- Burkhard Brunn, „Vorwort“, in: Charlotte Posenenske. Deutsche Lufthansa 1967-1986, Frankfurt/M. 1989
- Friedrich Meschede, „Halle 5-10. November 1986“, ebd./ibid
- Anne Krauter, in: Artforum, Februar/February 1987
- Paul Maenz, Jahresbericht der Galerie/Annual Gallery Report, 1986/1987
- Reinhold Grether, „Ungesäuerte Brote. Neue Zeichen aus Frankfurt?“, in: Wolkenkratzer Art Journal, 6, 1987
- Burkhard Brunn, „Kurzübersicht über das Werk“, Poster/Dokumentation des Events in der Großmarkthalle/Poster/Documentation of the Event at Großmarkthalle, Frankfurt/M. 1988
- Kasper König, „Vorwort“, ebd./ibid.
- Manfred Schuchmann und/and Burkhard Brunn, „Interview“, ebd./ibid.
- Rolf Lauter, „Zu den variablen Objekten der Charlotte Posenenske“, in: Design Report, 8, November 1988

- Burkhard Brunn, „Fließende Monumentalität“, in: Wolkenkratzer Art Journal, 2, 1989
- Burkhard Brunn, „Vorwort“, in: Charlotte Posenenske. Hauptbahnhof Frankfurt 1989, Frankfurt/M. 1989
- Hans Ulrich Reck, „Charlotte Posenenske im Hauptbahnhof Frankfurt“, ebd./ibid.
- Burkhard Brunn, „Charlotte Posenenske ausstellen“, in: Art Position, 2, Juni/June 1989
- Burkhard Brunn, „Charlotte Posenenske in der Zentrale der Deutschen Bank“, in: Charlotte Posenenske. Deutsche Bank 1989, Frankfurt/M. 1989
- Burkhard Brunn, „Charlotte Posenenske im Hauptbahnhof Stuttgart“, in: Charlotte Posenenske. Stuttgart 1989
- Werner Esser, „Charlotte Posenenskens Vierkanthrore in einem Stuttgarter Parkhaus und in der Rotunde der Neuen Staatsgalerie Stuttgart“, ebd./ibid
- Burkhard Brunn, „Charlotte Posenenskens Vierkanthrore in der Jahrhunderthalle Hoechst“, in: Art Position, 9, August 1990
- Hans Ulrich Reck, „Charlotte Posenenske. Konzeptuelle Skulptur als Beitrag zur Architektur moderner Öffentlichkeit“, in: Archithese, 4, 1990
- Burkhard Brunn, „Zur Einführung/For an Introduction“, in: Charlotte Posenenske, Museum für Moderne Kunst, Frankfurt/M. 1990
- Friedrich Meschede, „Eine Strategie der Mimesis. Überlegungen zu Charlotte Posenenskens standortbezogenen Installationen/A Strategy of Mimesis. Reflections on Charlotte Posenenske's Site-Related Installations“, ebd./ibid.
- Hans Ulrich Reck, „Wider das Perfekte. Aspekte der Improvisation im Werk Charlotte Posenenskens/ Against the Perfect. Aspects of Improvisation in Charlotte Posenenske's Work“, ebd./ibid
- Konstantin Adamopoulos, „Vorwort“, in: Charlotte Posenenske. Malerei 1959-1965, hg. von/ed. by Konstantin Adamopoulos, Frankfurt/M. 1999
- Burkhard Brunn, „Bruch und Kontinuität. Anmerkungen zum Frühwerk von Charlotte Posenenske (1930-1985)“, ebd./ibid.
- Verena Kuni, „Charlotte Posenenske in der Galerie ak“, in: Kunst-Bulletin, Januar/Februar/ January/February 2000
- Martin Pesch „Charlotte Posenenske. Galerie ak, Frankfurt“, in: frieze 51, März/April / March/April 2000.
- Alice Creischer/Andreas Siekmann, „Ausstellungsguide/Exhibition Guide“, in: Die Gewalt ist der Rand aller Dinge. Subjektverhältnisse, politische Militanz und künstlerische Vorgehensweisen/ Violence is at the Margin of All Things. Subject Relations, Political Militancy and Artistic Procedures, hg. von/ed. by Alice Creischer, Andreas Siekmann, Verlag der Buchhandlung Walther König, Köln 2002
- „Charlotte Posenenske“ in: Kurze Karrieren/Short Careers, hg. von/ed. by Susanne Neuburger, Hedwig Saxenhuber für/for Museum Moderne Kunst Stiftung Ludwig Wien, Verlag der Buchhandlung Walther König, Köln 2004
- Christoph Schütte, „Bitte keine Werbung für die Slums der Zukunft“, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 30.1.2004
- „Charlotte Posenenske - Prototypes for Mass Production“, Ausstellungskatalog, Hrsg. Peter Freeman, Text von Renate Wiehager, New York 2008
- „Charlotte Posenenske 1930 – 1985“, Katalog Raisonée, Hrsg. Renate Wiehager, Texte von Burkhard Brunn, Renate Wiehager, Hatje Cantz Ostfildern 2009

„Monotonie ist schön – Charlotte Posenenske und Peter Roehr“, Hrsg. Dorothea Strauss, Stiftung für konstruktive und konkrete Kunst Museum Haus Konstruktiv Zürich, Kehrer Verlag Heidelberg 2010

FILME IM FERNSEHEN / FILMS ON TELEVISION

Happening Abend, Hessischer Rundfunk, Frankfurter Studio, 26.9.1967

Gerry Schum, Konsumkunst Kunstkonsum, Westdeutscher Rundfunk III, 17.10.1968

Hanno Loewy, Hessischer Rundfunk III, 20.11.1986 (Lufthansa)

Manfred Schuchmann, Hessischer Rundfunk III, 21.6.1988 (Großmarkthalle)

Jörg Jung, Westdeutscher Rundfunk, 2005

