

Lotte Reimers und die keramische Kunst

1 LR

Liebe verehrte Lotte Reimers,
meine sehr geehrten Damen und Herren, liebe Keramik-Freunde,

Sie haben sich heute in so großer Zahl zur Keramik-Matinée auf Schloss Villa Ludwigshöhe eingefunden, weil eine Persönlichkeit im Mittelpunkt steht, deren Aktivitäten, Bekanntheit und Wertschätzung sie zu einer „keramischen Institution“, galanter ausgedrückt, zur „Grande Dame“ der Keramik machen. Lotte Reimers hat die Keramik zu ihrer Profession gemacht - im Wortsinn als Beruf und Berufung, Bekenntnis und aus Überzeugung - und sie lebt diese Profession seit nunmehr sechs Jahrzehnten in einer Konsequenz, die bis heute ungebrochen und nie bezweifelt ihr Leben bestimmt. Ihren 80. Geburtstag am 23. April hat sie – nein, nicht mit einer großen Geburtstagsfeier – sondern mit einer Aktion zu Gunsten ihrer Stiftung „zur Förderung der keramischen Kunst“ begangen, dafür achtzig Gefäße in unterschiedlichen Formen, jedes mit individueller Glasur, geschaffen und zum Geburtstagespreis von 80 Euro angeboten, was von Gratulanten und Besuchern begeistert angenommen wurde. Der Erlös wird ein keramisches Projekt fördern. Diese Aktion steht symbolisch für die beiden Pole in ihrem Leben: das eigene keramische Schaffen, das sie mit ungebrochener Energie gegen alle Widerstände wie nachlassende physische Kräfte und gesundheitliche Einschränkungen fortführt und ihren Einsatz für die keramische Kunst, deren Wahrnehmung und Anerkennung.

Lotte Reimers ist den meisten von Ihnen seit vielen Jahren bekannt; Sammler unter Ihnen mögen bereits zu Jakob Wilhelm Hinders Zeiten treue Besucher der Wanderausstellung und des Museums für moderne Keramik in Deidesheim gewesen sein. Sehen Sie es mir bitte nach, wenn ich Bekanntes oder von Ihnen Miterlebtes rekapituliere. Institutionen werden oft als so selbstverständlich empfunden, dass man nach ihrem Woher und Warum kaum mehr fragt. Deswegen möchte ich Sie gerne – und sei es als ein Wieder-Bewusstmachen – auf Lotte Reimers' Lebensweg mitnehmen. Sie werden der Ausstellungsmanagerin, der Museumsfrau, der Galeristin, der Sammlerin, Stifterin und Mäzenin begegnen und im zweiten Teil meiner Ausführungen der Keramikerin Lotte Reimers und Sie werden feststellen, dass alle diese Tätigkeiten untrennbar miteinander verwoben sind und gemeinsam ihre Profession bilden.

Lotte Reimers wurde 1932 in Hamburg geboren. 1936 siedelte die Familie nach Braunschweig über, wohin der Vater, von Beruf Lehrer und Offizier im ersten Weltkrieg, als Flughafenkommandant berufen wurde. Ihre Kindheit ist von Krankheit gezeichnet; bis August 1945 verbringt sie viele Monate in Lungenheilstätten und bleibt so weitgehend abgeschirmt von den politischen und kriegerischen Desastern. Sie hat die Krankheit aber nie als Verlust oder Betrug um ihre Kindheit empfunden, sondern – im Rückblick – als eine starke Motivation in ihrer persönlichen Entwicklung: sich zu konzentrieren auf die für sie wesentlichen Dinge und, aus der latenten Angst heraus, nicht mehr genug Zeit zu haben, eine starke Energie bei der Durchsetzung ihrer Ziele zu entwickeln.

2 LR 1953

Sie besucht das Gymnasium in Bad Gandersheim, die Familie lebt mittlerweile in einem kleinen Ort in der Nähe, und kann als gute Schülerin das Versäumte schnell nachholen. In der musisch und künstlerisch begabten Gymnasiastin, die sich aber auch für Naturwissenschaften, insbesondere Geologie, begeistert, reift der Wunsch, Malerin, Kunsterzieherin zu werden. Doch mit dem Besuch der Wanderausstellung „Moderne Keramik“, mit der Jakob Wilhelm Hinder in Bad Gandersheim Station macht, bricht die Keramik in ihre Welt ein. Sie weiß sofort und mit absoluter Sicherheit: dies ist ihre Welt, sie ist, wie sie später sagt, „mit Haut und Haar der keramischen Kunst verfallen“ und fasst den Entschluss, ihre Anmeldung zum Kunststudium zurückzuziehen und sich der Ausstellung und ihrem Initiator Jakob Wilhelm Hinder anzuschließen. Der damals fünfzigjährige Hinder suchte zwar einen Gehilfen, aber kein schwärmerisches junges Mädchen, das Lotte Reimers auch keineswegs war. Sie konnte ihn ebenso überzeugen wie ihre Eltern, die schließlich die Einwilligung zu einem Probejahr gaben, in welchem sie noch ihr Abitur machte – dies geschah 1951, als solche Selbstbestimmung und unkonventionelle Lebensform für ein Mädchen aus

bürgerlichem Hause in völligem Widerspruch zu allen gesellschaftlichen und moralischen Normen stand!

3 Hinder 1961

Jakob Wilhelm Hinder hatte sich als junger Handlungsreisender leidenschaftlich für das durch die industrielle Fertigung zum Aussterben verurteilte traditionelle Marburger Töpferhandwerk eingesetzt und war seit 1925 als Aussteller - als Promotor, wie wir heute sagen würden - und erfolgreicher Verkäufer in Sachen Keramik unterwegs. Sein Erfolg war sein Gespür für Qualität, für die Übereinstimmung von Form und Dekor, von Ästhetik und Funktionalität und seine besondere Fähigkeit, dies Besuchern und Kunden zu vermitteln. Mehr und mehr wandte er sich der Künstlerkeramik zu, und viele junge Keramikerinnen und Keramiker fanden in ihm ihren ersten Mentor und Galeristen.

4 LR beim Auspacken Klingmuseum Solingen, 1956, Foto Tageszeitung

1951 wird Lotte Reimers seine Gehilfin, Mitarbeiterin, und sie wird bis zu seinem Tod, am 1. Januar 1976, seine Partnerin bleiben und sein Lebenswerk fortsetzen. Zehn Jahre lang dauerte die gemeinsame Ausstellungstournee, die sie durch Hessen, Niedersachsen, Nordrhein-Westfalen und in die Pfalz führte, an rund 90 Stationen bauten sie in Turnsälen, Aulen, Schlössern, Schützenhallen, Kurhäusern und Museen ihre Ausstellung auf, packten die 120 Holzkisten ein und aus, transportierten sie in gemieteten Lastwagen von Ort zu Ort und führten ein Leben, das kaum Raum für private Rückzüge und persönliche Bedürfnisse ließ.

5 Hannover-Herrenhausen Ausstellung im Galeriegebäude, 1953

Lotte Reimers kümmert sich um die gesamte Organisation und wird auch inhaltlich so mit der Materie vertraut, dass sie schon bald Führungen übernehmen und Besucher und Käufer beraten kann. Sie partizipiert an Hinders umfassenden Kenntnissen. Der ständige Umgang mit der Materie, Begegnungen mit Künstlern und Kunstinteressierten, Besuche der Museumssammlungen, in denen sie ausstellen, das alles regt ihre Kreativität an und wie Heißhunger wächst ihr die Lust, selbst etwas zu schaffen. Doch die Umstände erlauben ihr nur ambulante auszuübende Tätigkeiten, sie zeichnet, stickt, webt auf einem kleinen Webrahmen und fotografiert. Und: Im Kopf und auf dem Papier entwirft sie Keramiken, deren Ausführung während der Wanderschaft nicht möglich ist.

Die Entbehrungen und Strapazen des Reiselebens, aber auch die ständig wachsende Sammlung ließen den Wunsch nach einer dauerhaften Bleibe stärker werden. Auch von den immer zahlreicher werdenden Kunden und Sammlern kam der Ruf nach einer festen Einrichtung. 1961 erwarben sie in Deidesheim eine alte Scheune, die sie in den folgenden Jahren durch Aus- und Anbauten zu einem „Museum für moderne Keramik“ machen sollten.

6 Ausstellungsraum in Deidesheim 1960er Jahre

Mit der Sesshaftigkeit zog jedoch keineswegs museale Ruhe in das Deidesheimer Domizil ein. Mitte der 1960er Jahre beginnt Lotte Reimers mit eigenen keramischen Arbeiten, doch das Museum hat Vorrang und lässt ihr nur wenig Zeit. Hinder und Reimers halten Vorträge, veranstalten Führungen und praktische Demonstrationen auf der Töpferscheibe, sie betreuen zahllose Schulklassen, Laien und Kenner in persönlichen Gesprächen. Publikationen wie Hinders seit 1960 regelmäßig in der „Keramischen Zeitschrift“ erscheinende Artikel über neue Entwicklungen in der Keramik – mit Fotografien von Lotte Reimers – und das 1971 erschienene gemeinsam verfasste Standardwerk „Moderne Keramik aus Deutschland“ machen die zeitgenössische Künstlerkeramik einem breiten Publikum bekannt. Tausende von Keramiken drängen sich auf engstem Raum. In der Sammlung finden sich nahezu alle Namen, die in der deutschen Keramik des 20. Jahrhunderts richtungweisend sind.

Auf Grund der räumlichen Enge und der fehlenden Ausstattung bleibt das Museum zunächst ein – äußerst lebendiges! – Provisorium, bis es 1971 offiziell eröffnet werden kann. Deidesheim wird zu einem überregional und international wirkenden Zentrum für alle keramisch Interessierten, für die Keramikünstler und, dies ist ein besonderes Anliegen der Initiatoren, des keramischen Nachwuchses. Hier sei besonders der intensive Kontakt zu Walter Popp genannt, der von 1954 bis 1977 die Keramikklasse der Hochschule für Bildende Künste in Kassel leitete und durch seine sog. Kasseler Schule prägend für die westdeutsche Keramik der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts

wurde. Popp kam mit seinen Studenten regelmäßig nach Deidesheim. Aber auch zu den anderen Hochschulen und keramischen Fachschulen in Krefeld, Landshut, Höhr-Grenzhausen und Hamburg bestanden enge Beziehungen. Kurt Neufert bezeichnete das Museum in „Die Pfalz am Rhein“ 1974 als „das Mekka für die keramische Kunst der Gegenwart“, in dem „sich Welt ein Stelldichein gibt“. (47. Jg., H. 4, 1974)

Am 1. Januar 1976 stirbt Jakob Wilhelm Hinder an Herzversagen, noch bevor er die Zukunft der Museumssammlung sichern konnte. Diese droht durch Erbstreitigkeiten auseinandergerissen und veräußert zu werden. Der Kampf um ihren Erhalt verlangt Lotte Reimers das Äußerste ab und bringt sie physisch und ökonomisch an den Rand ihrer Existenz. Aber sie mobilisiert zähe Kräfte und findet schließlich Unterstützung bei Keramikfreunden, die sich im „Verein Museum für moderne Keramik Deidesheim“ zusammenschließen, um den Bestand des Museums und der Sammlung zu sichern.

Lotte Reimers erwirbt ein Winzerhaus in der Stadtmauergasse in Deidesheim und kann nach der Restaurierung am 23. Oktober 1977 das „Museum für moderne Keramik“ in angemessenem und ansprechendem Rahmen wiedereröffnen. Rund 1100 Keramiken der Sammlung werden in den Ausstellungsräumen präsentiert.

Bis 1993 entwickelt sie eine rege Galeristentätigkeit mit jährlich sieben Sonderausstellungen zeitgenössischer Keramik. Ingrid Vetter gibt in ihrem Bestandskatalog der Sammlung Hinder|Reimers des Landes Rheinland-Pfalz eine Chronik der Ausstellungstätigkeit, aus der ich hier Künstler in zeitlicher Folge (ohne Anspruch auf Vollständigkeit) nennen will: Signe Lehmann-Pistorius, Reinhold Rieckmann, Walther Stürmer, Beate Kuhn, Karl und Ursula Scheid, Margarete Schott, Gerald und Gotlind Weigel, Volker Ellwanger, Thomas Naethe, Antje und Volker Brüggemann, Gilian Still aus England, Åage und Heidi Birck aus Dänemark, Dorothea Chabert, Reiner Gehrig, Jean-Claude de Crousaz aus der Schweiz, Ingeborg und Bruno Asshoff, Klaus Lehmann, Mary White, Robert Sturm, Brigitte Schuller, Gorge Hohlt, Rolf Overbeck, Peter Simpson aus England, Kurt Spurey aus Österreich, Fritz und Vera Vehring, Alan Baxter aus England, Jürgen Riecke, Hans und Renate Heckmann, Frank Steyaert aus Belgien, Norihiko Okabe aus Japan, Ulla Viotti aus Schweden, Horst Kerstan, Andrew Walford aus Südafrika, Aline Favre aus der Schweiz. Dazu kamen thematische und Gruppenausstellungen mit verschiedenen Teilnehmern und Ausstellungen mit Lotte Reimers eigenen Arbeiten.

Vom Plakatentwurf und Versand der Einladungen bis zur Betreuung der Besucher und dem Verkauf von Katalogen und Keramiken, manche Eröffnungsreden und zahllose Führungen - alles lastet auf ihr allein. In die Werkstatt, über die sie nun verfügt, kommt sie nur nachts oder in den Zeiten, wenn das Museum geschlossen ist. Auch mit starkem Willen und Leidenschaft für die Sache kann sie die permanente Überlastung auf Dauer nicht auffangen.

Eine schwere Krankheit zwingt sie schließlich innezuhalten und der Sammlung eine Zukunft, unabhängig von ihrer Person, zu sichern. Schon Hinder hatte eine Übernahme durch das Land Rheinland-Pfalz angestrebt; 1993 wird diese Wirklichkeit und damit der Bestand der Sammlung gesichert. Die wissenschaftliche Publikation durch Ingrid Vetter, eine erste Gesamtschau im Rheinischen Landesmuseum Trier 1994 und weitere Auswahlpräsentationen an verschiedenen Ausstellungsorten machen die qualitative und quantitative Dimension der Sammlung deutlich. Seit Juli 2005 konnten die 1.587 Keramiken ein neues Domizil hier im Gewölbekeller von Schloss Villa Ludwigshöhe beziehen, und Sie werden im Anschluss Gelegenheit haben, das Schaudepot mit einer Werkauswahl Lotte Reimers zu besichtigen.

Lotte Reimers, vom Museumsbetrieb entlastet, hätte sich nun ganz auf's „Töpfe-Machen“ beschränken können, aber sie setzt sich auch weiterhin mit allen Kräften und Mitteln dafür ein, der keramischen Kunst als einer unter den Künsten gleichwertigen Anerkennung und Ansehen zu schaffen.

Aus Protest und um den Kürzungen der öffentlichen Kulturretats etwas entgegenzusetzen errichtet sie im September 1996 die „Lotte Reimers-Stiftung zur Förderung der keramischen Kunst durch wissenschaftliche, publizistische, museale, galeristische und sonstige Arbeiten“. Diese Stiftung ist nun beileibe keine sich selbst – aus ihren Zinsen - tragende Institution, sondern ganz eng und existenziell mit der Person Lotte Reimers und ihren permanenten Zustiftungen verbunden.

Aufbauend auf ihrer persönlichen Sammlung hat sie in den letzten beiden Jahrzehnten wieder qualitativ herausragende Keramiken erworben und darüber hinaus hervorragende Zeugnisse aus vielen anderen Gewerken und Kunstgattungen und damit eine Stiftungssammlung aufgebaut.

7 Blick in den Ausstellungsraum mit Arbeiten von Gracie Morton Ngale, Enric Mestre und Christian Heinrich

Präsentationen daraus waren 2000 in der Ausstellung „Brennpunkt Keramik“ auf der Landesgartenschau in Kaiserslautern, 2005 in „Die Sprache der Dinge“ im Theodor-Zink-Museum und 2008 im Pfalzmuseum Forchheim zu sehen. Viele Museen wurden mit Schenkungen bedacht und konnten so ihre Sammlungen ausbauen, was gerade in Zeiten schrumpfender oder eingefrorener Ankaufsetats eine wichtige und willkommene Förderung darstellt – das durfte ich in meiner Zeit als Museumsleiterin mehrfach dankbar erfahren.

8 Musée Ariana Genf

Daneben fördert die Stiftung Ausstellungs- und Forschungsprojekte sowie Publikationen und Kataloge zur zeitgenössischen Keramik.

Viermal wurde bisher der Preis der Lotte Reimers-Stiftung verliehen, mit dem Keramiker für ihre persönlich herausragenden und für die keramische Kunst Richtungweisenden Leistungen ausgezeichnet werden.

9 Beate Kuhn

Erste Preisträgerin war Beate Kuhn, die 1996 im Landesmuseum Mainz ausgezeichnet wurde. Mit ihren aus Drehkörpern montierten Plastiken hat sie ein ganz eigenständiges Werk geschaffen. Die wundervoll lebendigen und bewegten Arbeiten sind Ihnen sicher noch durch den Vortrag von Ingrid Vetter in diesem Rahmen präsent.

10 Naethe/Ternes

2003 ging der Preis an das Keramikerpaar Thomas Naethe und Rita Ternes. Thomas Naethe formuliert in seinen auf der Scheibe gedrehten Körpern durch immer wieder neue Formerfindungen und spannungsreiche Kombinationen eine über die Funktionalität hinausweisende Idee des Gefäßes. Rita Ternes wurde für ihre aus Platten montierten Objekte ausgezeichnet, in denen sich geometrische Strukturen und raumgreifende elegante Schwingungen in höchster Formpräzision verbinden.

11 Rieckmann

Reinhold Rieckmann, Preisträger 2006, vereinigt in seinem keramischen Werk meisterliche handwerkliche Technik und formschöpferische Kraft des Töpfers mit der symbolhaft komprimierenden Formensprache eines bildhaft gestaltenden Plastikers.

12 Mestre

Der Preis 2010 ging an den katalanischen Keramiker Enric Mestre und wurde im Rahmen seiner Ausstellung im Theodor-Zink-Museum Kaiserslautern verliehen. In seinen konstruktiv-geometrischen Skulpturen, Wandarbeiten und Bauplastiken entwickelt er von architektonischen Raumvorstellungen geprägte Formen, die hinter der rational-abstrakten Erscheinung von einer sehr subtilen, sensiblen und individuellen inneren Ordnung, Ausgewogenheit und Komposition bestimmt sind.

Durch die Stiftung möchte Lotte Reimers ihr persönliches Engagement für die Keramik und die über Jahrzehnte stetig und mit hohem Einsatz aufgebauten Sammlungen unabhängig von ihrer Person und auf Dauer bewahren und lebendig erhalten.

Die Keramikerin Lotte Reimers

13 Zwei Vasen, 1967, 18 u. 13,5 cm, LR 67/96.95

1965, mit dreiunddreißig Jahren, beginnt Lotte Reimers ihre ersten Töpfe, nicht mehr als Gebilde ihrer kreativen Fantasie, sondern aus Ton zu formen. Sie tut dies abends und nachts ohne eigene Werkstatt an einer Tischecke. Vorausgegangen waren vierzehn Jahre täglicher, intensiver Umgang mit Keramik mit Augen, Händen und Intellekt. Sie verfügt über umfassende Kenntnisse der Keramikgeschichte, der Techniken, Stile; sie kennt die wichtigen Keramiker und ihre Arbeitsweisen, hat einen sicheren Blick für Qualität entwickelt. Dies sind Grundlagen, die eine gängige Lehre in dieser Intensität kaum hätte vermitteln können. 1957 konnte sie für kurze Zeit in der Werkstatt von Ingeborg und Bruno Asshoff das Aufbauen und 1959 bei Ursula und Karl Scheid das Drehen üben.

Nun trat sie ad hoc als Keramikerin mit präzisen Form- und Gestaltungsabsichten und -Fähigkeiten hervor. Ihre ersten Arbeiten waren keine tastenden Versuche oder experimentelle Spielereien, sondern Ausdruck einer originären und fundamentalen keramischen Idee und Begabung, nämlich auf eine ganz ursprüngliche Weise zu arbeiten. Hinder vergleicht ihre Vorgehensweise mit der „eines ersten Menschen, ... dessen Geist alles ersinnen, dessen Augen alles finden und dessen Hände alles erschaffen müssen. Dem nur die Natur die Stoffe darbietet, die er empirisch – ohne mechanistisches Hilfsgerät, ohne chemische Prozesse – er- und verarbeiten kann.“ (Die keramischen Versuche der Lotte Reimers, in: Keramische Zeitschrift Nr. 3/1967, S. 172)

Vom Beginn bis heute formt und baut Lotte Reimers alle ihre Gefäße aus schamottehaltigem Steinzeugton von Hand. Die Versuche mit der Töpferscheibe blieben ohne Nachhall. Wirbelsäulenschäden erschwerten ihr das Drehen; aber ausschlaggebend war das Bedürfnis, unmittelbar mit den Händen den Ton zu formen. Ihre Gefäßkörper sind dickwandig und schwer, mit kräftiger Muskelschicht und bewahren auch bei präziser Formgebung die lebendigen Unregelmäßigkeiten des Handgeformten.

14 Vase mit Aufbruch, 1967, 14 cm, LR 67/002

Reliefierungen der Oberflächen, strukturierte Partien und plastische Betonungen der Mündungsöffnungen entstehen zunächst ausschließlich mit den Händen, werden gequetscht, gedrückt, mit den Fingernägeln eingegraben. Erst später verwendet sie diverse Werkzeuge und Abdruckmaterialien (Schraubenköpfe, Ammoniten) zur Bearbeitung der Oberflächen. Neben stereometrischen Grundformen, zylindrischen, aus der Kugel entwickelten Topfformen, Kasten und Flaschenformen fallen in der Frühzeit besonders unregelmäßige, asymmetrische Formen auf, in denen sich ihre Unabhängigkeit nicht nur von den Zwängen der zentrierenden Töpferscheibe, sondern auch von den gängigen Gefäßauffassungen manifestiert.

15 Vase 1969, 11 cm, LR 69/174

Nicht weniger kompromisslos geht sie bei der Bereitung ihrer Glasuren zu den Ursprüngen der Töpferei zurück. 1955 hatten Hinder und sie Bernard Leach's „A Potter's Book“ erhalten, in dem er der zu Verflachung führenden Standardisierung in den Masse- und Glasurzubereitungen westlicher Keramik die Lebendigkeit der aus Steinen, Asche und Ton bereiteten Steinzeugglasuren Ostasiens gegenüberstellt. Dies war der Weg, der Lotte Reimers' Sinn für das Ursprüngliche, ihrer Autonomie und der Freude am Experimentieren entsprach. Aus den natürlichen Materialien ihrer Umgebung, zermahlenem Gestein, Weinreben- und Obstbaumaschen, Lehm, Eierschalen rührt sie ihre Glasuren an. Der Glasurauftrag geschieht durch Tauchen oder Anschütten, die Verteilung durch Drehen, Schleudern oder Pusten; gezielt und strukturierend werden mit dem Pinsel oder Schwamm die Farben gesetzt. Oft bleiben Partien des Gefäßes unbedeckt, so dass der freie Scherben als Untergrund in die Gestaltung einbezogen wird.

Diese kleine Vase mit vier blütenförmig angeordneten Öffnungen zeigt sehr schön die unterschiedlichen Gestaltungsmöglichkeiten der Glasur: während die quadratische Deckplatte eine unregelmäßig gesprenkelte Farbstruktur trägt, ist der Corpus malerisch-bildhaft gestaltet mit gezielt gesetzten Punkten und braunen Zungen, die über den frei belassenen Scherben greifen. Dieses Glasurbild erinnert an die Zeichnung eines Tierfelles, die leicht eingezogenen Wandungen des Corpus an atmende Flanken.

16 Rezeptbuch

Sie notiert in ihren Rezeptbüchern für jedes einzelne Stück Tonart, Glasurrezeptur, Brenntemperatur und –dauer. Sie lernt empirisch Prozesse und Wirkungen zu steuern und weiß doch um die Unberechenbarkeit der natürlichen Rohstoffe. Die Glasuren, die sie in Honiggläsern verwahrt und die alle als unscheinbares graues Mehl erscheinen, entwickeln im Feuer eine Vielfalt an Farbtönen, die, auch wenn sie eine erstaunliche Intensität entfalten, stets eine wohltuende natürliche Harmonie bewahren. Die sehr bewusst eingesetzten Ingredienzien aus der unmittelbaren Umgebung mit ihren spezifischen Eigenschaften, z.B. Asche von Weinstöcken verschiedener Lagen oder die Asche eines bestimmten Baumes, geben den Gefäßen nicht nur ein unverwechselbares Aussehen, sondern stellen auch eine geistige Verortung her, die über die bloße Provenienz hinausweist.

Die ersten Arbeiten waren in einem großen Industrie-Ringofen bei ca. 1300°C mitgebrannt worden. Seit 1967 erlaubt ihr der eigene Brennofen, die Brenntemperaturen zu variieren (1200 bis 1340°C) und den Prozess des Glasierens sukzessive über mehrere Brände aufzubauen.

Innerhalb der deutschen Keramikszene der 1960er und frühen 1970er Jahre erweisen sich bereits Lotte Reimers' frühe Arbeiten als eigenständige und unverwechselbare Schöpfungen. Keramiker wie die Asshoffs, Walter Popp oder Signe Pistorius-Lehmann hatten mit freien Aufbauten oder Montagen den skulpturalen Aspekt des Gefäßes formuliert; Bernhard Leach' s Herausstellung ostasiatischer Vorbilder fand breite Aufnahme; doch ein unmittelbarer Einfluss auf Lotte Reimers' archaische, erd- und naturhaft anmutende Arbeiten lässt nicht erkennen. Vielfach wurden ihre frühen Arbeiten als roh und ungestaltet abgetan. Doch schon Ende 1972 wird sie gemeinsam mit Walter Popp, Beate Kuhn und Karl und Ursula Scheid zu einer großen Ausstellung „Keramische Kontraste – heutige Keramik aus Deutschland“ in das Museum Boymans-van Beuningen nach Rotterdam eingeladen.

17 Pilzförmiges Gefäß, 1970, 21 cm, LR 70/018

Eigenwillige Formerfindungen dieser frühen Jahre sind ornamentalisierte Naturformen, pilzartige Gebilde auf zylindrischen Schäften mit rundlichen Hüten und Kalotten, deren kleine wulstgerahmte Öffnungen sich oft zu Blüten oder Fruchtständen ordnen.

18 Montage 1969, 20 cm, LR 69/112

Zu den ungewöhnlichsten Formtypen der Frühzeit gehören terrassenartige Montagen, die kaum als Hohlkörper wahrgenommen werden. Aus einem kräftigen Schaft bilden sich in Etagen waagrechte Platten aus, die den turmartigen Aufbau in Abschnitte zerlegen, während die durchgehende Relieferung des Schaftes und die helle Zone des freien Scherbens den Zusammenhang betonen.

19 Stehende Blätter, 1973, 16,5 cm, LR 73/196

Montagen aus einem mittleren Zylinder und vertikal angeordneten Platten, die den Schaft sandwichartig einschließen, sind die „Stehenden Blätter“, ein mehrfach abgewandeltes Motiv der frühen 1970er Jahre.

Aufgebrochene, verletzte oder aus gerissenen Platten montierte Kastenformen kommen vereinzelt noch bis in die späten 1980er Jahre vor, doch insgesamt lässt sich eine immer stärkere Beruhigung und Verfestigung der Formen beobachten, bei der die Gliederung sich monolithisch aus dem Gefäßkörper heraus entwickelt.

20 Gefäß mit Kragen, 1977, 32 cm, LR 77/83

Auch Applikationen, wie bei dieser Kastenvase von 1977, der ein tuchartig gefältelter Kragen um den Hals gelegt ist, bleiben singulär. Niemals gibt es Henkel, Flügel oder plastische Zutaten; man hat das Gefühl, dass die in sich geschlossenen Gefäße solches Beiwerk absprengen würden. Die Expressivität verlagert sich ganz auf das spannungsvolle Zusammenspiel von Form und Glasur.

Betrachten wir einige klassische Formtypen, die im Werk von Lotte Reimers immer wieder auftauchen.

21 Offene Form, 1990, 22 cm, LR 90/132

Runde, bauchige, kugelige oder eiförmige weit geöffnete Töpfe mit glatter Wandung sind ideale

Träger ausdrucksstarker, kontrastreicher und großformatiger Glasurbilder. Hier eine Form von 1990, mit einer Glasur aus schwarzem Ton und Apfelbaumasche. Wie dunkle Inseln schwimmen die ovalen, sich miteinander verbindenden Tauchzonen auf den beigefarbenen, den hellbraunen Scherben überlagernden und an den Rändern ausblühenden Gründen.

22 Bechergefäß, 2009, 18,4 cm, LR 09/031

Bei diesem Bechergefäß von 2009 überzieht tiefdunkle Glasurhaut das gesamte Gefäß innen und außen, überlagert von weißlich-braunen und rostfarbenen Tauchzonen, die dick und krustig aufliegen, aufblühen, Abplatzungen bilden und den Eindruck erwecken, als sei das Gefäß ein aus der Erde oder dem Wasser geborgenes Fundstück.

23 Bechergefäß, 2009, 20,7 cm, LR 09/034

Körnig erscheinen auch bei diesem Bechergefäß von 2009, das sich in der Neuen Sammlung in München befindet, die braunen Tauchzonen, doch die insgesamt hellere Farbstimmung der aus Kaolin und Weinrebenasche gebildeten Glasur und ihre Transparenz auf dem hellbraunen Scherben bewirken einen viel weicheren und leichteren Charakter.

24 Bechergefäß, 2010, 14,2 cm, LR 10/056

Ein ganz ausgefallenes Kolorit erreicht Lotte Reimers durch die Verwendung von Goldsatinober, der einen samtigen dunklen Aubergineton ergibt, auf dem die weißlichen, mit vielen Einsprengseln durchsetzten und durchscheinenden Ballons mit den langen, durch Pusteln des Glasurschlickers gebildeten „Nasen“ ihre Runden ziehen.

Einen noch stringenteren Bildgrund als die kugeligen Töpfe bieten die weit geöffneten Schalen, die durch ihre Tondoform die Komposition beeinflussen und ihr gleichzeitig durch die zentrale Vertiefung eine räumliche Qualität hinzufügen.

25 Schale 1990, D 37 cm, LR 90/149

Hier kreisen auf dem hellen Beigegrund, in den vom Rand her zungenartig rötliche Ausblühungen eingreifen, drei unterschiedlich große, unregelmäßig geformte, vielarmige – oder sollte man besser sagen „vielbeinige“ dunkle Gebilde um das durch einen Ammonitabdruck markierte Zentrum.

26 Schale 2008, 17,8 cm, LR 08/084

Hier ein weiteres Beispiel aus dem Jahr 2008 für solche rotierenden Glasurbilder, die Lotte Reimers immer wieder neu formuliert.

27 Schale 2004, D 27 cm, LR 04/011

In der schüsselartig vertieften Schale von 2004, heute im GRASSI Museum für Angewandte Kunst, Leipzig, vollzieht sich auf einem ornamentalen Grund heller mit dem Schwamm aufgetragener Tupfen mit dunklem Auge ein bewegtes Farbenspiel, bei dem dunkle smaragdgrüne Farbmassen (Kupferkarbonat) sich mit weißlichen und grau durchsetzten, manchmal wie aufschäumenden Zonen durchdringen und sich stellenweise zartgrün darin auflösen. Farben sind nicht bloße optische Erscheinungen, sondern sie sind in ihrer Materialität körperhaft und erstarrte Bewegung.

28 Kleine Teller-Form, 2008, D 16,7 cm, LR 08/083

Als helle Silhouetten vor nachtdunklem Grund agieren zwei sehr figurative, wie Fabelwesen anmutende Gebilde miteinander oder gegeneinander. Solche Bilder stimulieren die Fantasie des Betrachters; man erwartet förmlich, dass sich die Kontrahenten gegenseitig über den Tellerrand schubsen.

29 Platte mit Ammonitabdrücken, 2009, 20, 7 x 27,5 cm, LR 09/002

Gleiches gilt für diese Rechteckplatte, auf der insektenartige dunkle Figuren vor hellem Grund einen grotesken Tanz miteinander aufführen.

30 Schale auf kleinem Fuß, 2010, 24,5 cm, LR 10/097

2010 hat Lotte Reimers eine ganze Serie unterschiedlicher Gefäße geschaffen mit einer sehr dunklen, den gesamten Corpus einhüllenden, zwischen Schwarz und dunklen Brauntönen

changierenden Glasur aus Kupferkarbonat, Manganerz, Rebaschen – manchmal noch Feldspat und Kaolin. Diese Glasuren zeigen eine unglaublich differenzierte Oberflächenstruktur und Lichtreflexion zwischen samtig oder pudrig matt bis metallisch schimmernd. Diese fast trichterförmige Schale, bei der die unterschiedlichen Schwarz-, Braun- und Metalltöne ineinander fließen, wirkt wie ein Schmelztiegel, auf dessen Wänden sich erstarrte und verkrustete Metallreste abgesetzt haben.

Ein weiterer gängiger Gefäßtyp kommt in Lotte Reimers' Schaffen immer wieder vor: die Flasche mit zylindrischem oder bauchigem Corpus und Zylinderhals.

31 Vasen, 1989, 36,5 u. 52,5 cm, LR 89/123, 133

Unterschiedliche Formvarianten und analoge Glasurbehandlung zeigt dieses große Flaschenpaar von 1989 (in der Landessammlung). Dem gedrungenen Körper mit dem hohen Hals antwortet die schlanke hohe Form mit kürzerem Hals, wobei der Hals vom Körper durch eine prägnante Kehlung abgesetzt ist. Die Glasur zeigt ein Schuppenmuster, bei dem der Glasurbrei mit dem Pinsel auf bräunlichem Grund zu hellen stehenden Bögen geschoben wird. Das Muster bindet die Gefäßkörper organisch zusammen, bildet ein „Kleid“, aus dem sich der monochrome „nackte“ Hals erhebt.

32 Gefäß mit langem Hals auf ovalem Grund, 2004, 41,2 cm, LR 04/093

Stärker verschliffen, auf ovalem Grundriss, mit zwei heraus gequetschten Graten, die den Hals wie aus zwei einander überlagernden Schichten aufwachsen lassen, zeigt sich diese Flasche von 2004. Hier nun fasst das Glasurbild das gesamte Gefäß zusammen: Wie ein Mantel umhüllt dunkle Manganerzglasur den Körper und gibt an der Frontseite in bogen- und sichelförmigen Ausschnitten das braune, gepunktete „Untergewand“ frei. Helle darüber gelegte Glasurspuren verschleiern die scharfen Konturen und Kontraste.

33 Gefäße mit langem Hals, 2010, 31 und 43,7 cm, LR 10/141, 140

Ein weiteres Paar „Gefäße mit langem Hals“ zeigt ähnliche Formvarianten wie das Flaschenpaar mit dem Schuppendekor. Hier wiederum ist die Form sehr straff und prägnant gegliedert durch die gratigen Halsringe und die mit Punktvertiefungen reliefierte Kehle. Diese Flaschen gehören in die „schwarze“ Gruppe, aus der wir bereits eine Schale sahen. Mit ihren haptischen Oberflächen, ihrer Dunkelheit, aus der manchmal kupferfarbener Lüster aufleuchtet, wirken sie geheimnisvoll und magisch.

34 Kleine Form auf ovalem Grund, 2008, 11,9 cm, LR 08/060

Kleine, mit den Flaschen verwandte Vasenformen, aber mit kurzem Hals, auf rundem oder ovalem Grund, sind ein vielfach variiertes und durch die unterschiedlichen Farbstimmungen individuell charakterisiertes Formmotiv. Hals und Corpus gehen verschliffen ineinander über, der Mündungsrand erscheint wie gerissen, ebenso die gequetschten Grate, die sich einfach, doppelt oder dreifach um die Schulterzone legen. Hier ein Gefäß von 2008, das von dem starken Farbkontrast der rostroten, mit hellen Einsprengseln durchsetzten und vom Hals aus den schwarzen Corpus überfangenden Schürze dominiert wird.

35 Gefäß mit Stufenhals auf ovalem Grund, 2010, 13,9 cm, LR 10/003

Dick und zäh fließt hier die schwarze Glasurmasse über die dreifache Stufung des Halses und erstarrt auf dem dunkel kupferfarbenen, an manchen Stellen irisierenden und metallisch glänzenden Grund. Es ist schon außerordentlich, welche farblichen und stofflich-haptischen Effekte Lotte Reimers mit ihren Erd- und Gesteinmehlen – hier: Manganerz, Feldspat, Kaolin und Kupferkarbonat - erzielt.

36 Säulenform 2000, 25,6 cm, LR 00/014

Tritt an die Stelle des gebauchten, nach unten ausladenden Körpers eine konkav eingezogene, sich nach oben schwingende Form, wie bei diesem Gefäß mit langem Hals von 2000, so ergibt sich eine ganz andere aufstrebende Dynamik. Durch die leicht unterschrittene Standfläche entsteht ein fast schwebender Aspekt. Der schwarzbraune in sich melierte und metallische Glasurüberzug fasst das Gefäß in seiner Gesamtheit zusammen und lässt die plastische Form dominieren.

37 Schwingende Form, 1999, 9,4 cm, LR 99/130

Die gleiche Form, aber reduziert um den langen Hals, kann auch zum Träger eines sehr expressiven, „wilden“ Glasurbildes werden. Der schwarze Überzug gibt partiell den weißen schwarz punktierten Untergrund frei, auf dem rote Flecke zusätzliche kräftige Akzente setzen.

Wenn wir gegenüber den oft amorphen und asymmetrischen Formen der frühen Arbeiten eine zunehmende Verfestigung beobachtet hatten, verstärkt sich seit den 1990er Jahren eine architektonisch-konstruktive Gefäßauffassung. Haus- und Turmformen werden ein wichtiges Thema, die Verbindungen von unterschiedlichen stereometrischen Körpern wie Würfel und Zylinder, Kugel und Pyramide, auch in großen Dimensionen, eine gestalterische Herausforderung.

38 Großer Elefantenwächter, 1995, 41,2 cm, LR 95/236

1995 entsteht der monumentale „Elefantenwächter“, der sich heute in der Landessammlung befindet. Hier erhebt sich auf einem Würfel, und von diesem plastisch und farblich durch eine helle Kehle abgesetzt, ein langer, sich nach oben verjüngender „Hals-Rüssel“. Sockel und Hals werden durch die analoge Glasurbehandlung aufeinander bezogen, durch die gliedernde Kehle jedoch als gleichberechtigte Einzelformen betont.

39 Eckige Form mit langem rundem Stufenhals, 2006, 25,4 cm, LR 06/048

Auch diese Form von 2006 verbindet Quader und Zylinder, verklammert die Formelemente aber stärker miteinander durch die Abfolge gratiger Halsringe, deren unterster wie ein runder Dachfirst dem Quader aufliegt. Zusammenziehend wirkt auch das Glasurbild, das die Horizontalgliederung vertikal übergreift.

40 Pagode, rund auf eckigem Grund, 2008, 24,6 cm, LR 08/134

Bei dieser Pagode stülpt sich der Hals glockenförmig über einen Pyramidenunterbau, von diesem getrennt durch ein mit Punktvertiefungen reliefiertes Band. Optisch verbindet sich dieses Band mit den weißen Tauchzonen an den Ecken der Pyramide, die ebenfalls ein feines Punktmuster tragen, während von der Halsmündung aus dunkle Glasurbahnen über alle Etagen der Pagode herabfließen.

41 Eckige Türme, 2010, 25 und 30 cm, LR 10/121, 122

Auf kubischen Sockeln erheben sich diese als Pyramiden gebildeten Türme mit stumpfem Abschluss und schindelartigen Reliefierungen einer Wand. Die Formen sind in keiner Weise abbildhaft und assoziieren doch gebaute Architektur.

Mittel zur Reliefierung der Oberflächen oder zur plastischen Akzentuierung der Silhouetten sind terrassenartige Stufen und scharfe Grate, die uns an vielen Gefäßen begegnen. Diese Mittel können in sehr dominierender Weise eingesetzt werden.

42 Stufenhügel, 2000, 10,8 cm, LR 00/050

Bei dieser Form auf rechteckigem Grundriss ist die flache Hügelkalotte in vier leicht ansteigende Stufen gegliedert, die als Schichten mit unregelmäßigen Rändern übereinander zu liegen scheinen, in Wirklichkeit jedoch nur als Oberflächenrelief aus der weichen Masse herausgedrückt sind.

43 Stufengebäude, 2008, 22,6 cm, LR 08/048

Kaskadenartig dicht gereiht folgen die Stufen bei dieser Form vertikal aufeinander, in ihrer weichen Modellierung der sanft geschwungenen Kontur des Gebäudes folgend. Die Steilheit des vielstufigen Aufbaues wird ihrerseits betont durch die regelrecht herabstürzenden hellen Glasurbahnen.

44 Eckige Stufenform, 2008, LR 08/075

Bei dieser eckigen Stufenform im Genfer Musée Ariana, bei dem die Stufen wie übereinander gestülpt wirken, trägt das sehr malerische Glasurbild mit den aquarellig zarten Binnenzonen zum weichen Gesamteindruck bei.

45 Gefäß mit Stufenhals, 2006, 30,1 cm, LR 06/015

Gegenüber den eher weich und erdhaft modellierten Terrassen und Kaskaden sind die gratigen Ringe, die oft den gesamten langen Gefäßhals in paralleler Folge gliedern, wie bei diesem Gefäß von 2006, messerscharf akzentuiert, ein Eindruck, der trotz der optisch leichten und fließenden Glasur vorherrschend bleibt.

46 Pagode, 2009, 26,6 cm, LR 09/022

Intensiviert wird der Eindruck metallischer Härte noch bei diesem dunklen Gefäß mit kantigem Unterbau und konischem Hals.

Ich möchte diese Werkbetrachtung keramischen Schaffens abschließen mit drei Arbeiten, die unter den verschiedenartigen Formtypen und Gestaltungen so etwas wie Charakterdarsteller sind und, obwohl auch sie nie abbildhaft sind, eine ganz besondere figurative Kraft besitzen und Vorstellungen evozieren.

47 Große Versammlungshalle, 1995, H 20,8 cm, L 28,4 cm, LR 95/245

1995 entsteht eine Reihe sehr monumentaler Gestaltungen, wir sahen bereits den „Großen Elefantenwächter“, die schon in ihren Titeln inhaltliche Relationen spiegeln. So auch die „Große Versammlungshalle“, mit der wir sofort die Vorstellung eines Gebäudes verbinden. Einzelne Formelemente wecken Erinnerungen an Architekturelemente, - geböschte Mauern, oder sind es Dachstrukturen?, Kamine -, ohne sich zu einem Abbild zu fügen. Die verfestigte Gesamtform, die blockhafte Geschlossenheit lassen uns an einen wehrhaften, hermetisch abgeschotteten Bau denken. Die Glasur ist dabei licht und malerisch mit lebhaften Farben und Hell-Dunkel-Werten, kontrastierend gegen die weißen Flächen gesetzt.

48 „Samurai-Gewand“, 1995, H 31,1 cm, LR 95/235

In enger formaler Verwandtschaft dazu steht das „Samurai-Gewand“, eigentlich ein kastenförmiges Gefäß auf quadratischem Grundriss, dessen vier Wände nach unten schräg ausgeklappt sind. Ihre Relieffierung und Farbbehandlung, analog zur „Versammlungshalle“, erinnert hier an die aus Plättchen gefügten Rockbahnen einer Samurai-Rüstung.

49 „Afrikanische Schönheit“, 2010, 41,9 cm, LR 10/132

Auch die „Afrikanische Schönheit“ von 2010 ist kein Abbild einer menschlichen Figur, und doch lassen die turmhafte Aufrichtung, die dunkle Farbstimmung mit den metallischen Lüstern, der kalottenförmige Abschluss, die Gratringe und die reliefierte Schmuckzone an eine Beninbronze denken, mit flachem Helm, Halsringen und Narbenschmuck.

Alle diese Gestaltungen sind Hohlkörper mit Öffnungen, also immer noch Gefäße, doch erscheint der funktionale Aspekt hier, im Gegensatz zu vielen anderen Keramiken von Lotte Reimers, abwegig. Mit solchen monumentalen Schöpfungen hat sie autarke skulpturale Gestaltungen geschaffen, die ihre eigene Bildrealität besitzen.

50 LR

Meine Damen und Herren, dies war ein kleiner Ausschnitt aus vielen Tausend Arbeiten, die sich weit verstreut bei Sammlern, in vielen öffentlichen und Museumssammlungen, der Stiftungssammlung und in Lotte Reimers' tönernem Archiv befinden. Als Museumsfrau und Galeristin hat sie auch für ihr eigenes Werk dokumentarische Verantwortung übernommen; alle Stücke sind signiert, mit Werknummern und Jahr versehen, katalogisiert, fotografiert und viele publiziert.

Lotte Reimers hat für ihr keramisches Schaffen und ihre Verdienste um die Keramik viele Auszeichnungen und Ehrungen erhalten: Staatspreis, Arbeitsstipendium und Verdienstorden des

Landes Rheinland-Pfalz, Bundesverdienstkreuz und das Barbarossa-Siegel der Stadt Kaiserslautern. Die Liste ihrer Ausstellungen und Ausstellungsbeteiligungen im In- und Ausland ist lang; gerade ist eine ungewöhnliche und spannende Gegenüberstellung von ihren Keramiken mit Bildern australischer Aborigines in Kaiserslautern zu Ende gegangen.

Lotte Reimers ist 80 geworden, aber von Ruhestand ist nichts zu spüren. Wir dürfen gespannt sein, mit welchen neuen keramischen Schöpfungen, Formen und Farben sie uns bei ihrer Septemбераusstellung überraschen wird.

Wir – und hier möchte ich Sie alle mit einschließen – wünschen ihr, dass sie noch lange die Kraft behält, die nötig ist, um ihre kreative Ideen in Ton umzusetzen, ihnen Ausdruck und Form zu geben.

Edenkoben Schloss Villa Ludwigshöhe, 17. Juni 2012
Marlene Jochem