

KURT LETTOW BILDHAUER

KURT LETTOW BILDHAUER

ÜBER DIE GRENZEN BREMENS HINAUS

JULIA VAN WILPE geb. LETTOW

GRAFIK

GISELA SANCHEZ TINOCO

KULTURKIRCHE ST. STEPHANI, BREMEN



KURT LETTOW BILDHAUER

ÜBER DIE GRENZEN BREMENS HINAUS

1908—1992



KURT LETTOW | INHALT



Kurt Lettow

- 5 Inhalt**
- 7 Vorwort**
Frank Laukötter
- 8 Nachkriegskirchenkunstästhetik**
Arie Hartog
- 12 Wissen ist der erste Schritt zum Schutz**
Georg Skalecki
- 15 Kurt Lettow – mein Vater**
Julia van Wilpe
- 16 Die St.-Nikolaus-Kirche Bremerhaven Wulsdorf**
Julia van Wilpe
- 20 Lebenslauf Kurt Lettow**
Julia van Wilpe
- 28 Übersicht der Werke**
- 32 Kirchen von 1958 bis 1967**
- 122 Das Frühwerk von 1928 bis 1957**
- 130 Kurt Lettow – 1924 bis 1945**
Rebekka Schwiddessen
- 170 Theologische Begleitung**
Achim Kunze, Christiane Joss, Matthias v. Westerholt,
Ulrich Schmalstieg
- 174 Büsten, Gedenksteine und Friedhöfe**
- 186 Öffentliche Gebäude, Schulen und Kindergärten**
- 220 Entwürfe**
- 232 Standortübersicht der Werke**
- 234 Werkliste**



Böttcherstraße 9, HAG-Haus.
Hier besaß Kurt Lettow zwischen
1933 und 1936 ein Atelier. Die
Architektur ist von Runge &
Scotland, die Figuren stammen
von Aloys Röhr.

Dr. Frank Laukötter

Direktor Kunstsammlungen Böttcherstraße
Bremen

Der Lebenslauf des Bremer Bildhauers Kurt Lettow (1908 –1992) und die Geschichte des Gesamtkunstwerks Böttcherstraße berührten einander häufiger.

1930 und 1931 war Kurt Lettow in der Kunstschau in der Böttcherstraße 10 an Ausstellungen beteiligt. Seine Stücke wurden in den Zeitungen wohlwollend wahrgenommen. Über ein geschnitztes Kreuzifixus ist zu lesen, es sei „modern“, das „beste Stück“, die Arbeit sei „glücklich gelöst [...] Das Gebrochene, das Ausgelittene eines Menschen ist hier in qualvoller Deutlichkeit geschildert. Der Zweck der religiösen Aufwühlung des christlichen Gemüts ist erreicht.“ Dieses Werk darf in der Rückschau im Jahr 2012 als ein Meilenstein im Gesamtwerk des damals 22-jährigen Künstlers angesehen werden. Es brach ihm die Bahn, zum einen – kurzfristig – zum Auftrag für das Kreuz auf dem Delmenhorster Friedhof von Sankt Marien von 1931, zum anderen – mittel – und langfristig – zu einer Vielzahl von Aufträgen seitens der Kirche. Dieser catalogue raisonné des Œuvres von Lettow führt seine lebenslange Auseinandersetzung mit Motiven und Themen des Christentums sinnfällig vor Augen.

In den Jahren 1933 bis 1936 arbeitete Kurt Lettow in dem Atelier in der Böttcherstraße 9, in dem zuvor Bernhard Hoetger wirkte, der 1927 das Paula Becker-Modersohn Haus und 1931 das Haus Atlantis in der Böttcherstraße baute. Inwiefern Lettow vom wesentlich älteren Hoet-

ger (1874 – 1949) als Assistent in Anspruch genommen worden ist, ist zwar en gros noch offen; aber zumindest ist en detail offenkundig, dass Lettow – wie Hoetger – im Auftrag von Ludwig Roselius arbeitete und 1933 und 1934 half, den Himmelssaal im Haus Atlantis auszustatten.

Noch 1964 zeigt sich die Verbundenheit des Bremer Bildhauers Kurt Lettow und der Böttcherstraße darin, dass er zur Eröffnung der großen Bernhard-Hoetger-Gedenkausstellung anlässlich des 90. Geburtstags des Künstlers eingeladen wird.

So gegenwärtig der Name von Kurt Lettow – nach einer eingehenderen, tieferen Erkundung der Quellen in der letzten Zeit – in der Geschichte der Böttcherstraße wieder geworden ist, so wenig gegenwärtig ist der Name zurzeit noch in den Geschichten, die sich die Stadt Bremen – oberflächlich – über sich selbst erzählt. Rathaus und Roland kennt jeder. Auch den Kreis der Laternen um den Roland herum kennt jeder. Aber nahezu niemand weiß, dass zwei Repliken am Rathaus von Kurt Lettow stammen und auch die Laternen um den Roland herum von ihm sind. Dies mögen, dies sollen dieses Buch und die Begleitausstellung in der Bremer Kulturkirche St. Stephani revidieren.

Zu verdanken ist die Revision des Blicks auf das Œuvre von Kurt Lettow in Bremen und in Norddeutschland zuvorderst der Tochter des Künstlers, Julia van Wilpe, die diesen Überblick über das Œuvre erarbeitet hat.



Kurt Lettow (1908 – 1992) ist ein wichtiger Künstler für die Region um Bremen. Er hat für viele Kirchen beider Konfessionen Kunstwerke geschaffen und ist heute fast unbekannt. Darin ist er ein typischer Vertreter der unzähligen Bildhauer, die nach 1945 einen Beitrag zum deutschen Wiederaufbau leisteten und das Aussehen der Städte prägten. In Städten ohne Parteibanner (die waren weg) und großen Werbeflächen (die gab es noch nicht) spielte die Bildhauerei eine visuell prominente Rolle; sowohl in öffentlichen wie in öffentlich zugänglichen Räumen. Die Besonderheit Lettows ist der relativ gute Erhaltungszustand seines Nachlasses und damit wurde aus einem typischen Vertreter ein für die Kunstgeschichte exemplarischer Künstler. Sein Werk erlaubt einen Blick auf allgemeine Tendenzen der Kunst im kirchlichen Kontext nach 1945.

I

1948 organisierte die Stadt Köln aus Anlass der 700-Jahr-Feier des Kölner Doms eine große internationale und ökumenische Ausstellung zur christlichen Kunst der Gegenwart. Diese Ausstellung, die europaweit rezipiert wurde, demonstriert die besondere Position der christlichen Kunst im Nachkriegsdeutschland und die darin enthaltene Suche nach einem ästhetischen dritten Weg. Dieser dritte Weg ist der ideenhistorische Hintergrund der deutschen Kirchenkunst der 1950er- und 1960er-Jahre. Die Kirchen wollten mit ihrer Kunst eine Alternative schaffen; sowohl zu der elitären Moderne mit ihrem berühmten Schlagwort der „l'art pour l'art“ wie auch zur populistischen Ästhetik von Nationalsozialismus und Kommunismus. Daraus entwickelte sich ein Mittelweg, eine „Halbmoderne“, die ästhetisch anspruchsvoll und inhaltlich breiten-orientiert war.

Der Begriff „halbmodern“ ist keineswegs negativ. Er beschreibt ein strukturelles Problem, mit dem die Kunstgeschichte der Moderne immer wieder konfrontiert wird. Geschichte beschreibt Entwicklungen und manche Entwicklungen sind weiter vorangeschritten als andere. Diese anderen sind aber weder „konservativ“ noch „rückständig“. Der Begriff „halbmodern“ beinhaltet daneben vor allem den Hinweis, dass diese Kunst nicht nur modern ist, was sie – mit ihrer betonten Orientierung auf ein allgemeines Publikum – auch nicht sein wollte.

Für die deutschen Bildhauer dieser Richtung waren Ernst Barlach (1870 – 1938), Gerhard Marcks (1889 – 1981) und Ewald Mataré (1887 – 1965) die Leitfiguren. Diese Künstler hatten eine vereinfachte, einprägsame Bildsprache entwickelt, die in der europäischen Bildtradition verankert war. Die von ihnen inspirierten jüngeren Bildhauer knüpften bei der expressionistischen Tradition an, die im Dritten Reich verfermt worden war, milderten den betont subjektiven Ausdruck des Expressionismus aber im Sinne einer allgemeinen Beruhigung und Klärung der Form. Im christlichen Kontext bekam die geordnete Form dabei sofort eine inhaltliche Bedeutung, da sie als Sinnbild für göttliche Ordnung wahrgenommen werden konnte (und wurde).

Die Neu- und Umgestaltungen von Kirchen ermöglichten Bildhauern der Generation von Lettow mittelgroße Aufträge. In Deutschland existierte in den 1950er- und frühen 1960er-Jahren kaum ein Kunstmarkt; Kirchenaufträge und Kunst am Bau ermöglichten eine Künstlerexistenz. Die manchmal zu lesende Behauptung, diese Künstler hätten sich angepasst, weist auf eine völlige Fehleinschätzung der tatsächlichen sozialen Situation und auch des kurz angedeuteten Selbstverständnisses.

Bildhauer wie Lettow sahen sich wohl nie im negativen Sinne als Auftragsbildhauer, sondern umgekehrt ihre wenigen freien Arbeiten als Ausnahme. Der Nachlass von Lettow, in dem fast jede plastische Arbeit mit Aufträgen verbunden werden kann, verweist auf dieses Selbstverständnis.

Die christlich geprägte Kunstkritik der 1950er-Jahre war nicht nur konservativ. Hans Sedlmayers berühmt-berüchtigtes Buch „Der Verlust der Mitte“ von 1948 hatte zwar gerade im christlichen Umfeld viele Anhänger, aber die religiös denkenden Liebhaber moderner Kunst stellten gegen den kulturpessimistischen „Verlust“ auch den großen ästhetischen Gewinn der Moderne. Dazu nutzten sie den zeittypischen Begriff des „Gestaltzeichens“. Zeichen verwies in diesem Zusammenhang auf die Möglichkeit, das Kunstwerk lesen und verstehen zu können. Im kirchlichen Kontext waren damit die dort bedeutungsvollen Geschichten und Themen gemeint. Im Begriff der Gestalt war dagegen die Freiheit der Künstler enthalten, eine eigene subjektive Form für dieses Zeichen zu finden. Während die Kunsthistoriker heute die Kunst der 1950er-Jahre in unterschiedliche Stilrichtungen auffächern, erlaubte der Begriff des „Gestaltzeichens“ maximale formale Freiheit auf der Basis allgemein verständlicher Zeichen. Die Idee, dass aller Kunst lesbare Zeichen innewohnen, ist die eigentliche Kunstphilosophie dieser Jahre; nicht umsonst entwickelte sich damals die Vorstellung einer „Weltkunst“. Die grundlegende Trennung zwischen inhaltlichem Zeichen und formaler Gestalt erklärt auch die prinzipielle Offenheit der Kirchen Künstlern gegenüber, die anderen Denominationen angehörten. Die

beiden christlichen Kirchen gaben beim jeweiligen Auftrag den inhaltlichen Rahmen vor und erwarteten, dass ein Künstler diesen verstand, nicht dass er daran glaubte.

Diese prinzipielle Offenheit vermischte sich mit einer Diskussion über Kult- und Andachtsbilder, die auf die Ideen des katholischen Religionsphilosophen Romano Guardini (1885 – 1968) zurückging. Guardini trennte zwischen dem subjektiven Andachtsbild und dem objektiven Kultbild und meinte damit die Einbindung in religiös-kultische Zusammenhänge. Das objektive Kultbild müsse der – im Sinne der Kirche – objektiven Wahrheit Gottes entsprechen. Aus dieser theologischen Argumentation entwickelte sich in Deutschland jedoch sehr schnell eine ästhetische, da beim Begriff des Kultbildes an frühchristliche oder byzantinische Kunstwerke gedacht wurde. Die prinzipielle Offenheit des „Gestaltzeichens“ wurde damit in Richtung einer vereinfachten, monumentalen Formensprache eingeengt. Kirchliche Kunst sollte stilisiert, streng, statuarisch und anonym sein. Die Merkmale der bildhauerischen Arbeiten von Kurt Lettow entsprechen dieser Ideologie: Die Darstellung des Menschen ist allgemein und nicht an Schönheitsidealen orientiert. Die dargestellten Personen sind in ihrem Verhalten nie auf den Betrachter ausgerichtet und bemerkenswert starr. „Selbst wenn der Meister bekannt ist, tritt er hinter sein Werk zurück. Hier geht es nicht um typische Handschrift, um Selbstdarstellung irgendwelcher Art, um Entfaltung der Phantasie, um kräftige Dramatik. Das Bild will weder unterhalten, noch (l'art pour l'art) eine autonome Welt der genialen Schöpferlaune sein, sondern Offenbarung der anderen Welt, Verkündung, Heilssymbol“.



In diesem kurzen Zitat des katholischen Theologen Alfons Kirchgäßner (1909 – 1993) ist der zeittypische Anspruch an christliche Kunst und an dienende Künstler enthalten.

Für die Kunstgeschichte ergibt sich aus dieser Haltung ein Problem, da die beteiligten Künstler nie wirklich sichtbar wurden – und eigentlich auch nicht sichtbar werden sollten. Im Fall von Kurt Lettow bekommt ein solcher Künstler nun durch glückliche Umstände besondere Aufmerksamkeit. Dabei wird sein Werk aus einem Kontext herausgelöst, der für das Verständnis dieser Kunst jedoch umgekehrt lebenswichtig ist. Diese Kunst dient den erzählten Geschichten und Zusammenhängen. Dazu nutzt Lettow ein großes Arsenal an formalen Mitteln, das er in ständiger Auseinandersetzung mit der Kunst seiner Zeit entwickelte. Wer den Kontext der kirchlichen Kunst der 1950er- und 1960er-Jahre in Deutschland kennt, entdeckt die persönliche Handschrift eines Bildhauers mit einem großen Talent für Reliefs und einem großen Verständnis für die Fernwirkung von Bildhauerei im Rahmen von Architektur. Wer diesen Kontext nicht kennt, bekommt über Lettow einen ersten Einblick in eine Welt, die fünfzig Jahre her und inzwischen sehr fremd geworden ist.

Das Werk des Bildhauers Kurt Lettow war der Bremer Denkmalpflege bis zum Frühjahr 2010 nicht detailliert gegenwärtig. Das hat sich Dank der Erfassung des künstlerischen Gesamtwerks, die seine Tochter Julia van Wilpe in kürzester Zeit und mit großem Aufwand betrieben hatte und die nun die Grundlage der Ausstellung in der Kulturkirche St. Stephani sein wird, geändert. Diese Zusammenstellung der Werke Kurt Lettows offenbarte eine Reihe von Arbeiten seiner Hand auch an oder in Baudenkmalen und bereichert damit auch das Wissen um bereits denkmalgeschützte Objekte. Der erweiterte Blick durch diese Einordnung in das Gesamtwerk des Künstlers hat die Wertschätzung einiger Baudenkmale durch die Neubewertung der Ausstattung noch erhöht.



Das gilt besonders für die St.-Andreas-Kirche in Gröpelingen, die 1948 – 1949 als Notkirche vom Bremer Architekten Friedrich Schumacher nach Typenentwurf von Otto Bartning errichtet worden ist und für die Kurt Lettow das eindrucksvolle, von einem gotisierenden Spitzbogen gerahmte und an Barlachsche Sakralskulpturen erinnernde Terrakottarelief „Christus rettet den versinkenden Petrus“ (Seite 147) geschaffen hat.



„Jesus Einzug in Jerusalem“ und „Die heiligen drei Könige mit dem Stern von Bethlehem“ –, die gerahmt von der klassizistischen Eingangs-Ädikula der 1823 – 1824 errichteten Kirche ihre Eigenständigkeit beweisen. Diese Rücksichtnahme auf die Architektur bedeutet aus denkmalpflegerischer Sicht eine einfühlsame Ergänzung, die das Kunstdenkmal Kirche würdigt und diesem eine neue Qualität hinzufügt (Seite 160). Die Holzreliefs zeigen schon den reifen Stil Lettows der 1950er- und 1960er-



Jahre, der sich stärker an den Vorbildern des Mittelalters orientiert und in gewisser Weise auch einen Brückenschlag zum 12. Jahrhundert darstellt, der Erbauungszeit des Vorgängerbaus der Horner Kirche.

Im Denkmalbestand Bremens befinden sich auch Werke Kurt Lettows, die im Zusammenhang mit Neubauten der Nachkriegszeit als „Kunst am Bau“ entstanden sind: da ist zunächst eine der Pla-

stiken des Bildhauers ohne Bindung zur Architektur, eine Stele für die Frauenrechtlerin und Initiatorin der weiblichen Berufserziehung in Bremen, Agnes Heineken (1872 – 1954), die drei Jahre nach Errichtung des imposanten Berufsschulzentrums an der Doventorscontrescarpe am Block b 1957 feierlich enthüllt wurde (Seite 176). Die aus einem unregelmäßigen Dolomit-Findling geformte Stele zeigt beispielhaft Lettows vollplastischen Stil in der Ausbildung des Portraits und zugleich auch auf der zweiten Seite des Steins mit einer metaphorischen Darstellung der Fürsorge eine mehr zweidimensionale, zeichenhafte Ausdrucksweise, die die Mehrzahl seiner späteren Werke auszeichnet.



Diese Form des Flachreliefs, die sich auch hervorragend für die Ausführung in Sgraffito-Technik eignete, benutzte er auch 1960 für die Darstellungen spielender Kinder auf den zwölf Sandstein-Brüstungsplatten des Neubaus der Turnhalle des denkmalgeschützten, ehemaligen Realgymnasiums am Barkhof (Seite 200).



Im Sinne der praktischen Denkmalpflege war Kurt Lettow wohl nur ein einziges Mal tätig. 1960 wurden weite Teile vom Figurenzyklus des alten Rathauses durch Kopien ersetzt, um die Originalplastiken vor schädigenden Umwelteinflüssen geschützt im Bremer Fockemuseum auszustellen. Lettow erhielt damals den Auftrag, aus dem Zyklus der Reichsfürsten den „Erzbischof von Trier“ und aus dem Zyklus der vier Weisen den „Demosthenes“ zu kopieren (Seite 218).

Aber auch wenn bei weitem nicht alle Werke Kurt Lettows durch die Denkmalpflege geschützt sind, so ist das nun vorliegende Werkverzeichnis und die jetzt stattfindende Ausstellung ein wirksames Mittel, einen dennoch wirkungsvollen Schutz herzustellen, nämlich die Erinnerung. Die Kunstwerke haben nun einen Namen, einen Zusammenhang und eine Wertschätzung erfahren, sind als Teil unseres kulturellen Erbes erkennbar geworden. Wir können uns seitens der Denkmalpflege nur wünschen, dass die Erforschung und Zusammenstellung dieses Œuvres Schule macht.



Relief an der Altarwand der ehemaligen katholischen St.-Nikolaus-Kirche, Bremerhaven Wulsdorf, „**Christus stillt den Sturm**“, Gipschnitt, 4,50 x 6,00m

Ein erster Versuch das Werk meines Vaters zu dokumentieren

In meinen jungen Jahren war das Bild meines Vaters, in seinem weißen Arbeitskittel, Teil des täglichen Lebens. Sein Arbeitszimmer und das große helle Atelier mit Blick in den weitläufigen Garten auf Teich, Rhododendron und Wald sind immer noch Teil unseres Hauses Am Querkamp in Bremen Oberneuland. Hier lag immer ein ganz besonderer Geruch in der Luft: nach Holz, feuchtem Ton, Gips und Tabakrauch. Es gab Drehböcke, Staffeleien, Arbeitsbänke, Tonkiste, eine Arbeitswand aus Holz, Werkzeuge aller Art und eine Vielzahl von Modellen, Entwürfen und Skizzen.

Ich wußte, dass er ein bekannter und gefragter Künstler war, und dass seine Arbeiten und Skulpturen bewundert wurden. Aber nie war ich mir der Ausmaße, Vielfalt und der Größe seines Werkes bewusst. Bis heute, wo er nicht mehr an unserer Seite ist, betrete ich sein Atelier mit Andacht, die sich bald in eine unerträgliche Neugier und Ungeduld verwandelt.

Ich versuche sein Werk zu erfassen, zu dokumentieren und zu fotografieren und bereise an der Seite eines Fotografen Städte und Dörfer Norddeutschlands bis nach Westfalen, suche die Kirchen, Plätze und Schulen, wo ich seine Plastiken, Portale, und seine majestätischen Wandreliefs finde und fühle wie in mir allmählich eine große Bewunderung für meinen Vater, den Künstler erwächst. Und nun bedaure ich, dass ich bei der Entstehung dieses großen Werkes, das ich erst jetzt allmählich entdecke, nicht näher dabei war.

Es kommt jedoch nicht von ungefähr, dass ich heute unterwegs bin. Der Anlass ist der Abriss der katholischen St.-Nikolaus-Kirche in Bremerhaven Wulsdorf. Hier sollte das große Relief an der Altarwand gleich zusammen mit der Kirche im Bauschutt verschwinden.



Julia van Wilpe geb. Lettow
Architektin, Prof. für Tropenbau,
UACA, San Jose, Costa Rica

Durch die Initiative eines Gemeindemitglieds erfuhr ich in Costa Rica, wo ich seit längerer Zeit lebe, von dem Vorhaben die St.-Nikolaus-Kirche mitsamt dem Relief meines Vaters abzureißen.

Ich war erschüttert aber auch empört, dass man in Wulsdorf so wenig behutsam mit Kunstwerken umgeht. Ein Werk meines Vaters sollte zerstört werden. Das konnte ich nicht zulassen. Es war zu schmerzlich. Ich musste mich sofort auf den Weg machen!

Die Rettung ist im letzten Moment gelungen. 20 Stücke liegen wohl verpackt im Speicher Drei im Bremer Hafen, dem Lager des Landesamtes für Denkmalpflege Bremen. Dafür bin ich Prof. Skalecki sehr dankbar!

Nun heißt es einen neuen würdigen Ort für das Relief zu finden. Aus diesem Grund beginnt die Dokumentation im Jahre 1958, als mein Vater mit den ersten Skizzen für das Relief in Bremerhaven Wulsdorf beginnt und nicht 1930 als Kurt Lettow seinen ersten großen Auftrag ausführt.





Ehemalige St.-Nikolaus-Kirche, kath., „**Christus stillt den Sturm**“, Altarwand, Gipsschnitt, 4,50 x 6,00m





Am 7. Juni 2010 beginnt der Abriss der katholischen Kirche St. Nikolaus.

Das Gelände soll gewinnbringend parzelliert werden. Das riesige Wandrelief von 4,50 x 6,00m konnte im letzten Moment gerettet werden. In meinem Auftrag, der Tochter des Bildhauers, nahm die Bremer Steinmetzfirma Päsler mit großer Sorgfalt Stück für Stück von der Wand. Die Bagger standen bereits vor der Tür als die letzte der 20 Platten verpackt wurde.



Die 20 Stücke liegen auf dem Boden ausgebreitet



Kurt Lettow wird 1908 in Bremen geboren und stirbt hier 1992 an seinem Geburtstag, dem 24. April, im Alter von 84 Jahren.

Nach der Schule macht er eine vollständige Holzbildhauerlehre und übernimmt später das Atelier seines Meisters Ernst Müller. Von 1925 bis 1934 besucht er die Kunstgewerbeschule Bremen, Am Wandrahm.

Während er die Bildhauerklasse besucht, lernt er Rebecka Meyer - Sprengel, seine künftige Ehefrau kennen, die hier Mode studiert. Ein Jahr lang steht er einer Steinmetzfirma vor.

Er wird selbständig. Sein erstes Atelier hat er in der Hartungstraße 3. 1933 arbeitet er für den Roseliuskonzern und übernimmt von 1933 bis 1936 das Atelier des Bildhauers Bernhard Hoetger, die Nummer 9, 2. Etage in der Böttcherstraße. Danach zieht er in die Bürenstrasse Nr. 16.

1928 erscheint im Verlag „Die Wel-

le“ ein Gedichtband von Amico Schilling mit fünfzehn seiner Holzschnitte (Seite 124). Weitere Holzschnitte werden in der kritischen Wochenzeitschrift „Die Welle“ publiziert.

Er nimmt an Ausstellungen der Bremer Kunstschau Böttcherstraße und des Grafischen Kabinetts teil und wird zu Wettbewerben aufgefordert.

Ihre Wochenenden verbringen Kurt und Rebecka in ihrem Fischerhuder Freundeskreis mit dem Maler Hans Buch, Christian Modersohn, Clara Rilke-Westhoff, Rohmeyer und anderen. Buch malt ein Ölbild von Rebecka (Seite 23).

Der erste große Auftrag kommt im Jahre 1930, mit 22 Jahren, ein Orgelprospekt aus Lindenholz für die St.-Ulrich-Kirche in Halle Saale, mit sechs Figuren und Ornamentik (Seite 130). 1931 schnitzt er ein überlebensgroßes Kruzifix für den neuen katholischen Friedhof in Delmenhorst, das noch heute vorhanden ist.



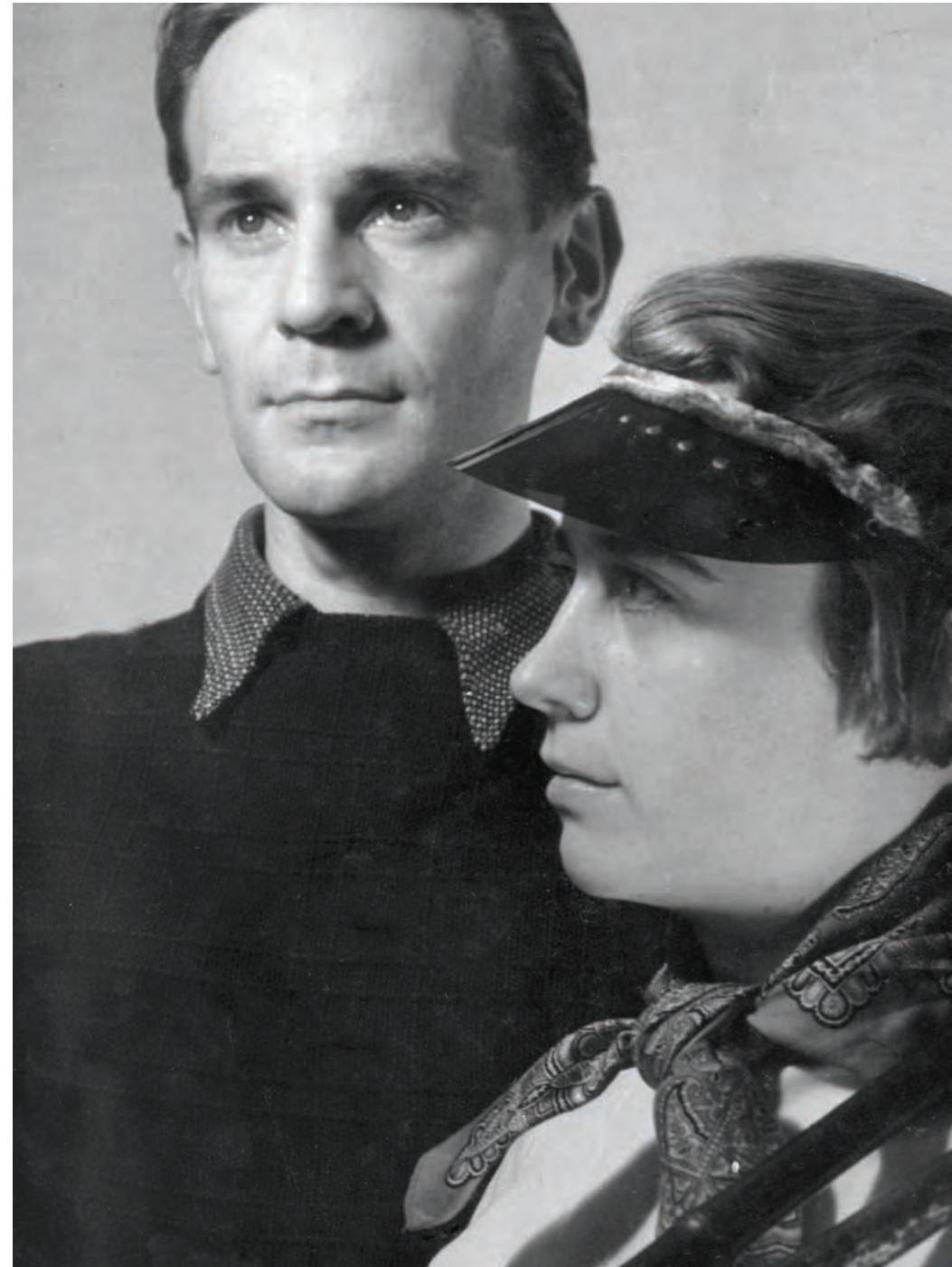


Es folgt eine lebensgroße Heilige Elisabeth für das Arbeitsamt in Vechta und weitere Aufträge auch Restaurierungen.

1933 wird sein Antrag auf Aufnahme in die Reichskunstkammer abgelehnt und damit ist ihm das freie Schaffen untersagt. Seine Arbeiten, Holzschnitte, Zeichnungen, Schriften und Bücher werden in seinem Elternhaus, Feldstrasse 74 und in seinem Atelier in Worpswede konfisziert. Nur eine wiedergefundene Rolle mit Fotonegativen aus der Zeit, lässt erahnen, was alles verloren ging.

Er widmet sich den Portraits, den Restaurierungen und nimmt an Ausgrabungen von Hünengräbern teil. Auch in der Böttcherstraße ist er tätig.

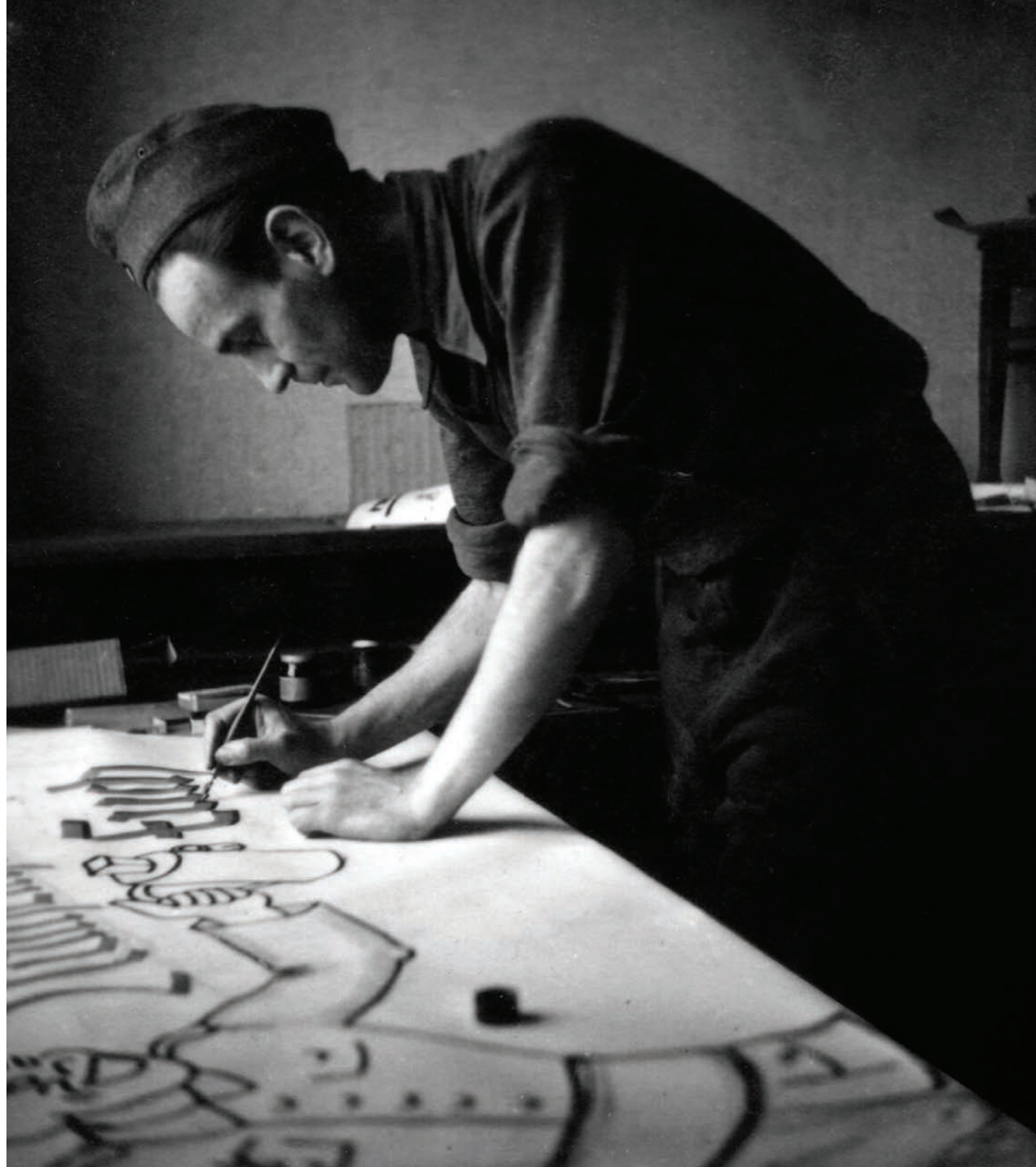
1939 gelingt ihm die Aufnahme in die Reichskunstkammer. Er arbeitet in Rotenburg, Adelheide und Wilhelmshaven, wo die Bühnenumrandung für ein Theater entsteht. Parteimitglied wird er nie.



Kurz vor dem Krieg heiratet er und kann mit Hilfe seiner Frau Rebecka sein Atelierhaus in Bremen Oberneuland fertig stellen, das noch heute fast unberührt steht, und wo er sein Leben lang geschaffen hat.

1942 wird seine einzige Tochter Julia geboren. Noch im selben Jahr wird er eingezogen. In dieser Zeit entsteht ein kleines Buch, das die Bemühungen einer Freundesgruppe von Künstlern würdigt, die „unter schwersten Bedingungen“ Theater machen, zeichnen, malen und dichten. Er gerät in englische Gefangenschaft und kommt Ende 1945 krank zurück. Die Existenz und das Atelier müssen wieder neu aufgebaut werden und so auch Deutschland.

Während des Krieges,
Plakat für die Theatergruppe der Soldaten





Julia und Rebecka



Rebecka und Julchen



Rebecka beim Tonkneten

Die ersten Aufträge nach dem Kriege kommen von katholischen Kirchen in Delmenhorst, Düsternort, Cloppenburg, Vechta und Oldenburg. Es wird in Kartoffeln, Getreide, Torf, Speck, und anderen Naturalien bezahlt. Eichenholz für die Plastiken wird mühsam beschafft.

Nur das Atelier ist geheizt und hier sind auch zwei Kameraden aus dem Krieg, die keine Bleibe mehr hatten, untergekommen. Für seine Freunde schreibt er „Persilscheine“.

Gustav, das Schwein, wird im Gipsraum gemästet. Im Garten werden Kartoffeln angebaut und für die Suppe wächst reichlich Brennessel und Sauerampfer.

Auch Bremen wird wieder aufgebaut. Schulen und evangelische Kirchen werden erstellt und die Regel „1% für Kunst am Bau“ kommt vielen Bremer Künstlern zu Gute. Es ist ein harter Konkurrenzkampf, denn die meisten Aufträge werden nur über Wettbewerbe vergeben.



Rebecka
Ölbild des Fischerhuder
Malers Hans Buch



Eingangsportal St. Markus, ev., Stade Hahle.
Das Ansetzen des Sandsteinreliefs „Die Lauschenden“

Schnell wird Kurt Lettow bekannt und berühmt und seine Werke sind in ganz Norddeutschland gefragt. Es beginnt eine intensive Schaffenszeit bis hinein ins hohe Alter.

Seine Frau Rebecka ist immer dabei; sie knetet nicht nur Ton, sondern ist auch seine einzige vertraute Kritikerin. Sonst darf kein Unbefugter ins Atelier.

Kurt Lettow ist jetzt nicht nur auf Holz spezialisiert. Er hat den Steinmetzberuf erlernt, beherrscht die Sgraffitotechnik, den Gipschnitt, Keramik, Emaille, Bronze und Silber. Es wird viel experimentiert, kein Material ist ihm fremd und Größe erschreckt ihn nicht; er arbeitet in kleinem und großem Maßstab und seine solide handwerkliche Grundlage kommt ihm sehr zu Gute.





Das große Kruzifix aus Sandstein wird in Himmelsthür, bei Hildesheim, angebracht



Die Steinmetzarbeiten führt er auf dem Werkhof der Bremer Steinmetz Genossenschaft in Bremen Walle aus



Kurt und Rebecka beim Zusammensetzen und Vergolden des Kruzifix in Sarstedt, bei Hannover



Blick vom Garten auf das Oberneulander Atelier

Seine Freunde beschreiben ihn als bescheiden und zurückhaltend: „Er war ein sehr feiner Mensch, wie auch seine Kunst. Nie hat er sich in den Vordergrund gestellt oder seine Kunst vermarktet. Er ist sich immer selbst treu geblieben und nicht der Mode in der Kunstszene gefolgt.“ Herzlich sind die Kontakte zu seinen Mitarbeitern und Mitmenschen und er ist überall beliebt.

Er hat Kinder sehr gern und immer Zeit für die Spielgefährten seiner Tochter. Noch heute erinnern diese, dass er nach dem Krieg die Holzschuhe aller Nachbarkinder anmalte und verzierte.



Die Enkel Cors und Jan

Er spielt Querflöte und zu Hause wird viel musiziert. Studienreisen führen ihn und seine Familie zu den klassischen Stätten der Zivilisation, nach Italien, Ägypten und Griechenland. Der Wagenlenker von Delphi rührt ihn zu Tränen. Bei der Documenta in Kassel und der Weltausstellung in Brüssel sind sie dabei. Kirchen und Museen werden besucht.

Die künstlerische Ausstattung ganzer Kirchen, seine großen Werke, mit tiefem Einfühlungsvermögen in die religiösen Aspekte, wie in Minden, Stade, Bochum, Emden, Wulsdorf, Wietze, Schweringen, Sarstedt, Weyhausen, Himmelsthür und Lindhorst entstehen zwischen 1958 und 1967. Danach quälen ihn Rückenprobleme.



Blick in das Oberneulander Atelier im Jahre 2012

1961 verlässt die einzige Tochter Julia das Elternhaus zum Architekturstudium in Hannover. Als sie 1964 heiratet und nach Costa Rica zieht, stehen viele Reisen nach Mittelamerika an, auf den Spuren der prekolumbianischen Kunst und um die Enkel Cors und Jan zu besuchen. Für seine Enkel entsteht ein Kinderbuch und zwei Portraits.

Über zwanzig Jahre lang steht er ehrenamtlich dem Prüfungsausschuß für Grabmalgestaltung beim Gartenbauamt Bremen vor. Noch im hohen Alter bis zu seinem 78. Lebensjahr ist er hier ebenfalls als Berater in Angelegenheiten der Gestaltung der Bremer Friedhöfe tätig. Er entwickelt eine eigene Schrift.

1982 baut er sich ein zweites Haus in Costa Rica und verbringt viele Jahre

seines Lebensabends zusammen mit Rebecca zwischen Deutschland und Costa Rica, bis sein Lungenleiden das Reisen unmöglich macht.

1992 stirbt Kurt Lettow im Alter von 84 Jahren in Bremen und wird auf dem Oberneulander Friedhof beigesetzt.

Seinen Grabstein mit dem Motiv der Auferstehung hatte er schon rechtzeitig fertiggestellt (Seite 185).

KIRCHEN von 1958 bis 1967



34
EMDEM
Martin-Luther-Kirche
1958



42
DELMENHORST
St. Marien, kath.
1959



50
HIMMELSTHÜR
St. Paulus, ev.
1959/60



56
SCHWERINGEN
bei Nienburg, ev.
1960



58
BREMEN FINNDORF
Martin-Luther-Kirche
1961



60
HAMBURG HARBURG
St. Maria und Joseph,
kath.
1961



61
OVELGÖNNE
Wesermarsch
Martinskirche,
ev. 1961



62
WEYHAUSEN
Auferstehungskirche, ev.
1962



68
RHADÉ
Bremervörde
St. Gallus, ev.
1962



72
LEYBUCHT POLDER
Martin-Luther-Kirche
1962



76
HILDESHEIM
St. Andreas, ev.
1963



78
GROSS ILSEDE
St. Bernward, kath.
1963



80
MINDEN RODENBECK
St. Thomas, ev.
1963



94
WIETZE STEINFÖRDE
St. Michael, ev.
1964



98
BOCHUM GRUMME
St. Johannes, ev.
1964



106
INSEL WANGEROOGE
St. Willehad, kath.
1964



108
SARSTEDT
St. Paulus, ev.
1965



112
STADE HAHLE
St. Markus, ev.
1966



118
LINDHORST
bei Stadthagen,
St. Dionysius, ev.
1966

DAS FRÜHWERK



124
BREMEN
Nachlass Lettow
1928



126
BREMEN
Nachlass Lettow
1928



128
DELMENHORST
St. Marien,
Friedhof, kath.
1931



134
DELMENHORST,
St. Marien, kath.
1945 bis 1959



142
WILHELMSHAVEN
HEPPENS
Ev. Luth. Kirche
1948



144
VECHTA
Marienhain
Landfrauenschule und
Kloster, kath
1948



146
BREMEN GRÖPELINGEN
St. Andreas, ev.
1949



148
BEVERBRUCH
bei Cloppenburg,
St.-Josef-Kirche, kath.
1950



152
VECHTA
Gymnasium
Antonianum,
kath.
1950



154
BREMEN HASTEDT
Friedhofskapelle,
ev.
1952



156
DELMENHORST
DÜSTERNORT
St. Christophorus, kath.
1952



160
BREMEN HORN
Hörner Kirche, ev.
1952



162
BETHEN
Wallfahrtskirche,
kath.
1953



164
VISBECK
St. Vitus,
kath.
1955



168
WESENDORF
bei Gifhorn
St. Johannes, ev.
1956

BÜSTEN • GEDENKSTEINE • FRIEDHÖFE



176
BREMEN
Berufsschulzentrum
1954



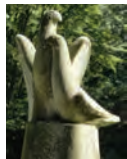
177
BREMEN
Geschäftszentrale
Kaefer
1972



178
BREMEN WALLE
Friedhof
1953



179
BREMEN
Friedhof
1955



180
BREMEN OSTERHOLZ
Friedhof
1957



182
DELLENHORST
St. Marien, kath.
1958



183
BREMEN ARSTEN
Gedenkstein
1960



183
DELLENHORST
Jüdischer
Friedhof
1979



184
BREMEN
OBERNEULAND
Friedhof
1970



185
BREMEN
OBERNEULAND
Grabstele Lettow
1970

SCHULEN • KINDERGÄRTEN • ÖFFENTLICHE GEBÄUDE



188
BREMEN
Rolandklinik
1949



188
BREMEN
Ehemaliges
Zentralbad
1952



190
BREMEN
SCHÖNEBECK
Jugendheim
1953



191
BETHEN
Jugendburg
St. Michael, kath.
1953



192
WILHELMSHAVEN
Hauptpost
1954



194
BREMEN BLUMENTHAL
Schule
1954



196
 DELMENHORST
 Sankt Polikarpus
 Kindergarten, kath.
 1956



198
 BREMEN LÜSSUM
 Schule Pürschweg
 1957



200
 BREMEN
 Gymnasium
 am Barkhof
 1957



202
 VAREL
 Ev. luth. Altersstift
 Simeon und Hanna
 1959



204
 BREMEN ARSTEN
 St. Johannes, ev.
 1960



206
 BREMEN FARGE
 Grundschule
 1960



212
 HAMBURG HARBURG
 St. Vinzenz Altersresidenz,
 kath.
 1961



214
 BREMEN SANKT MAGNUS
 Wohnbebauung
 Chaukenhügel
 1961



216
 NORDENHAM
 St. Willehad
 Gemeindezentrum, kath.
 1963



217
 NORDENHAM
 St. Willehad
 Kindergarten, kath.
 1963



218
 BREMEN
 Rathaus
 1960



219
 BREMEN
 Marktplatz
 1977

ENTWÜRFE



220
 BREMEN OBERNEULAND
 Atelier



The background of the slide features a photograph of three ornate chalices, likely made of silver or gold, arranged on a dark, reflective surface. The chalices are partially obscured by a semi-transparent red overlay that covers the entire image. The lighting creates highlights on the metallic surfaces of the chalices.

KIRCHEN

von 1958 bis 1967

1958

EMDEN

Martin-Luther-Kirche, ev.



Alle Gesichter der stilisiert dargestellten Menschen sind dem Altar zugewandt und lauschen auf das Wort. Vielfältige und starke Gefühle wie Andacht, Erleuchtung, Staunen und Nachdenklichkeit zeigen die abstrahierten Gestalten, unterstützt durch eine stark bewegte Körpersprache, wobei besonders die Hände eine große Rolle spielen.

Die sieben Lauschenden sind in einer spannungsreichen Komposition in einen großen nierenförmigen Rahmen eingepaßt, der an eine Ohrmuschel erinnert und so die intensive Geste des andächtigen Lauschens verstärkt.

Portalrelief, „**Die Lauschenden**“,
Obernkirchner Sandstein, ca. 4,00 x 5,00m





Altarwand, „**Christus stillt den Sturm**“,
Gipsschnitt, ca. 5,00 x 6,00m

Das vom Sturm aufgewühlte Meer wirft das kleine Boot, in dem dicht gedrängt die Jünger sitzen, dramatisch diagonal in die Höhe. Die 12 Jünger verzagen und versagen im Angesicht größter Gefahr. Die Gesichter sind vor Angst verzerrt und drücken Verzagen, Verzweiflung und Schrecken aus. In bewegter Gestik klammern sie sich an der Bordkante oder am Gewande Christi fest, der wegweisend und schützend die Arme erhebt. Er ist schon mit einem Heiligenschein als der Auferstandene gekennzeichnet.

Obwohl die Gesichter stark stilisiert sind, lassen sich deutlich die unterschiedlichen Charaktere erkennen.





Kanzel und Leseputz aus Sandstein mit Reliefplatten, „**Moses mit Gesetzestafel**“ und „**Evangelistensymbol Adler**“

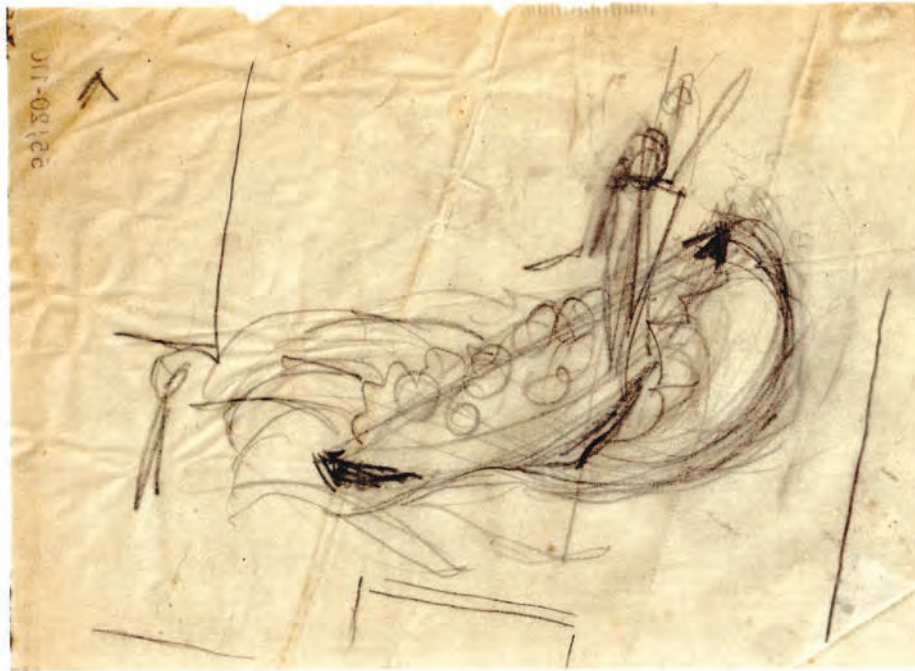


Taufstein



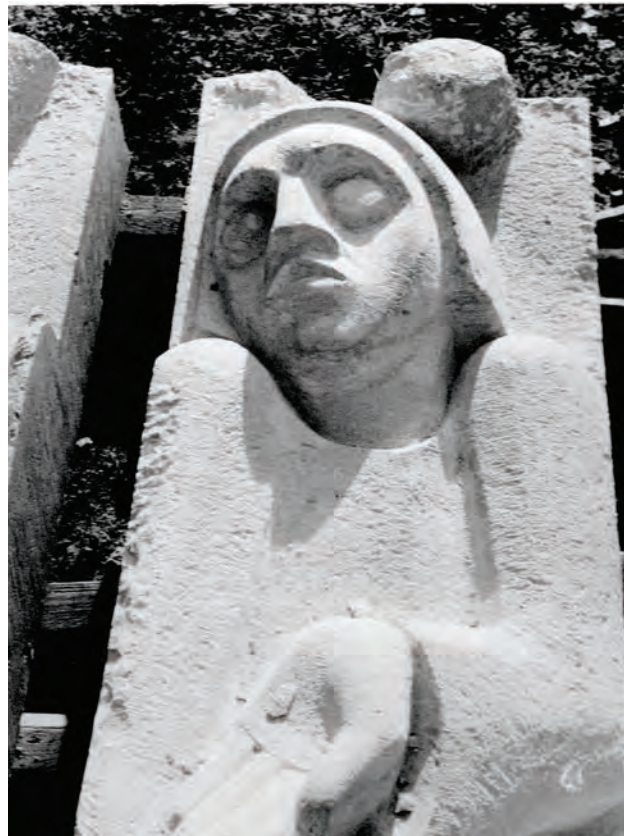
Der Aufsatz des Taufsteins, der aus Obernkirchner Sandstein gehauen ist, zeigt vier Fische aus polierter Bronze, die eine Kristallkugel tragen. Die christlichen Symbole von Fisch und Taube wurden von Lettow immer wieder benutzt.







Jedes Werk hat einen langen Entwicklungsprozess durchlaufen, angefangen mit der Idee, dem Konzept, Skizzen, Zeichnungen, Kleinmodellen verschiedener Größen, Proportionsuche, Arbeitsmodell und Arbeitszeichnung bis dann das Werk in seinem entsprechenden Material zum Leben erwacht.



1959 DELMENHORST
St. Marien, kath.



Tabernakel, „**Szenen aus dem Leben Jesu**“,
Silber getrieben, ca. 0,60 x 0,60 x 0,60m

Diese Vorderseite
des Tabernakels entstand 1947.
Die anderen beiden Seiten mit
**„Szenen aus dem
Alten Testament“**
wurden 1959 geschaffen und
von dem Silberschmied
Franz Bolze in Silber getrieben.











1960 HIMMELSTHÜR
bei Hildesheim, St. Paulus, ev.





Supraporte, „Szenen aus dem Leben Saulus-Paulus“, Kupfer, getrieben, 4,00 x 3,00m



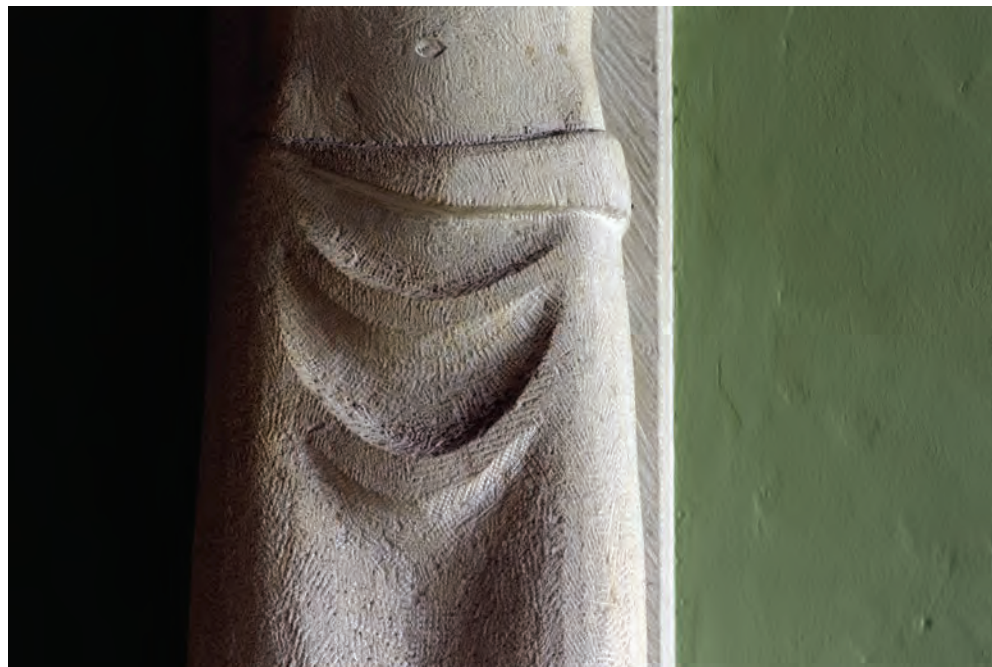
Die schlanke Figur des Christus rührt den Betrachter an, denn dies ist eine ganz besondere Art der Darstellung des gekreuzigten Jesus. Das Gesicht ist ebenmäßig, das Haupt trägt keine Dornenkrone und die Seite ist ohne Wundmal. Von der Taille bis über die Knie ist der Körper mit einem langen Tuch mit stilisiertem Faltenwurf bedeckt. Die weitausgebreiteten Arme vermitteln Leichtigkeit, scheinen den Betrachter liebevoll begrüßen, umschließen und segnen zu wollen.

Etwas Stilles, Tröstendes verbreitet sich und ruft Andacht hervor.

Aus dem Kirchenführer

Altar und Altarwand, „Kruzifix“, Obernkirchner Sandstein, überlebensgroß





Altarwand, Details des Kruzifix, Sandstein, überlebensgroß



Taufstein aus Sandstein
mit Kupferaufsatz und Taubenmotiv

1960 SCHWERINGEN
bei Nienburg, ev.



Freistehendes **Altarkreuz mit Kruzifix**, Eichenholz,
Corpus überlebensgroß, Kreuz ca. 5,00 x 2,50m









1961

BREMEN FINNDORF
Martin-Luther-Kirche, ev.

Portalrelief, „Einzug in Jerusalem“,
Basaltlava, ca. 2,00 x 4,00m





Portalrelief, „Einzug in Jerusalem“, Basaltlava, ca. 2,00 x 4,00m

1961 HAMBURG HARBURG
St. Maria und St. Joseph, kath.



Schieferrelief, „**Der Sämann**“,
an Eingangsfassade, ca. 1,00 x 2,20m





2 ovale Plaketten an Eingangstür, „**Einzug in Jerusalem**“ und „**Die Anbetung der Heiligen 3 Könige**“, Kupfer, 0,85m hoch



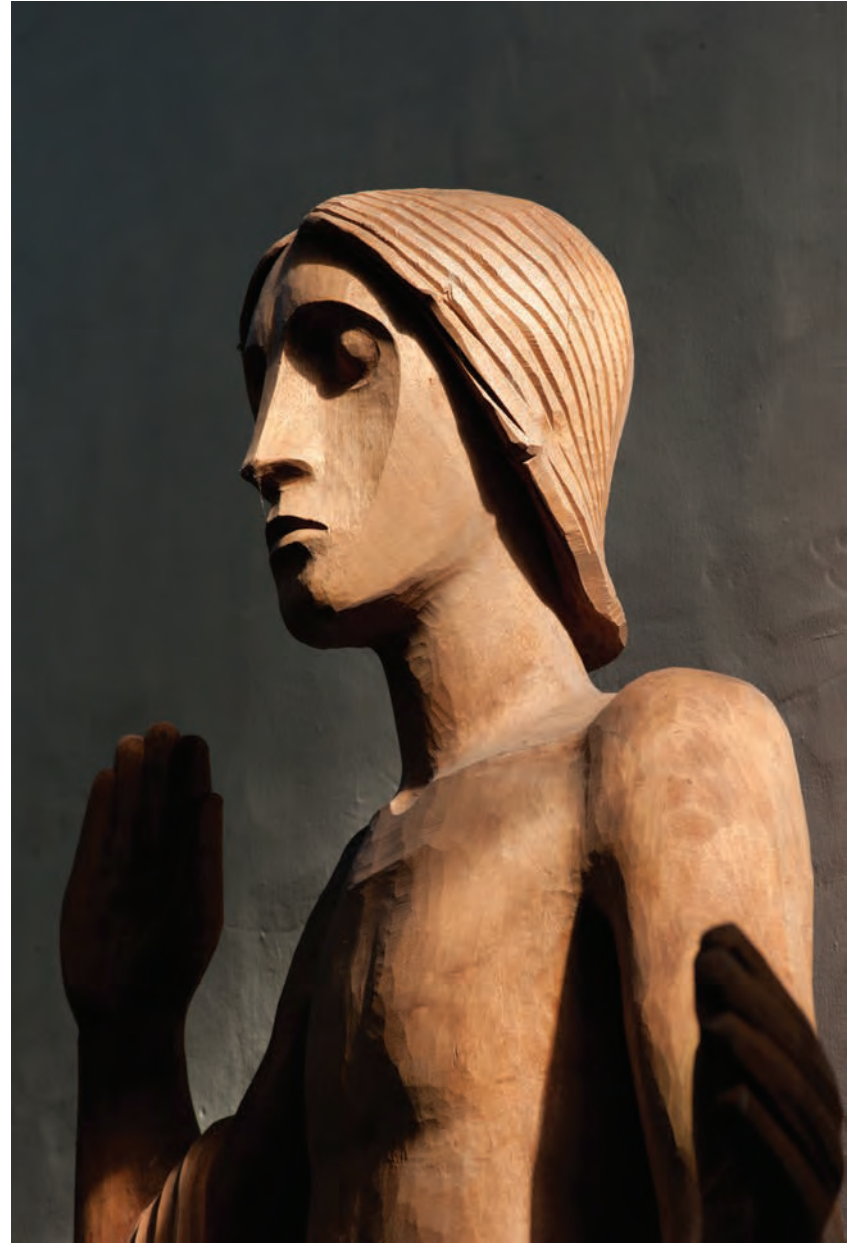
1962 WEYHAUSEN
Auferstehungskirche, ev.

Christusfigur schwebend,
„**Auferstehung**“,
Holz, Überlebensgroß











Taufstein, Sandstein mit Becken und Taubenmotiv aus Kupfer



1962 RHADE
bei Bremervörde, St. Gallus, ev.



Das Relief war ursprünglich weiß auf weißem Hintergrund. Der beige Hintergrund und die Goldverzierungen wurden später hinzugefügt. Die Reliefs Lettows leben von Licht und Schatten und sind nicht auf eine farbliche Kontrastierung ausgelegt.



Altarwand, „**Ausgießung des heiligen Geistes**“,
Gipsschnitt, 5,00 x 6,00m



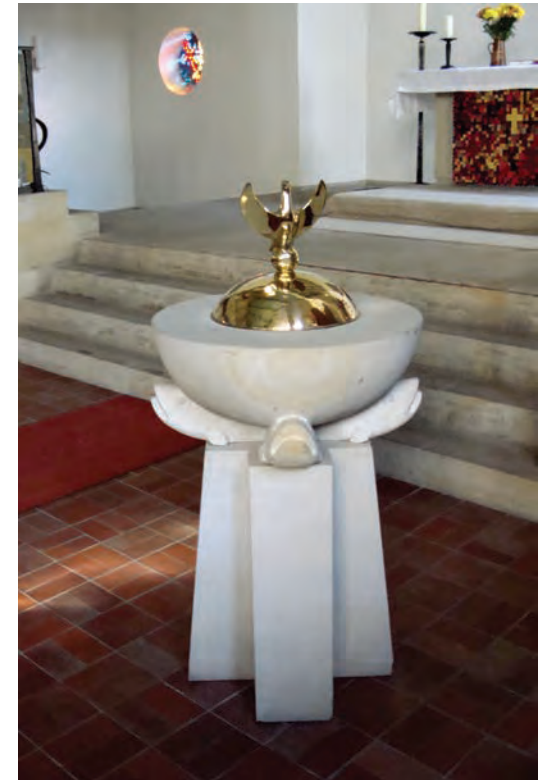
„Die Ausgießung des Heiligen Geistes“



Taufstein mit Kupfereinsatz, Messingkugel und Messingtaube, Sandstein



1962 LEYBUCHT POLDER
Martin-Luther-Kirche, ev.



Taufstein mit Fischmotiv aus Sandstein
und Deckel aus Kupfer



Türblätter Haupteingang
mit „Lutherszenen“, Bronze



Relief, Supraporte
„Der Schreibende“,
Sandstein, ca. 2,50 x 2,50m



Details der Eingangstür aus Bronze „Anschlag der Thesen“



„Lutherszenen“,
 Luther vor dem Reichstag in Worms
 Die Lutherrose
 Anschlag der Thesen
 Die Übersetzung der Bibel

1963

HILDESHEIM,
St.-Andreas-Kirche, ev.



Schlusssteinplatten

im Mittelschiff, Holz geschnitzt
und farbig gestaltet

„Das Himmelsgestirn“

4 Platten, Durchm. 0,50m

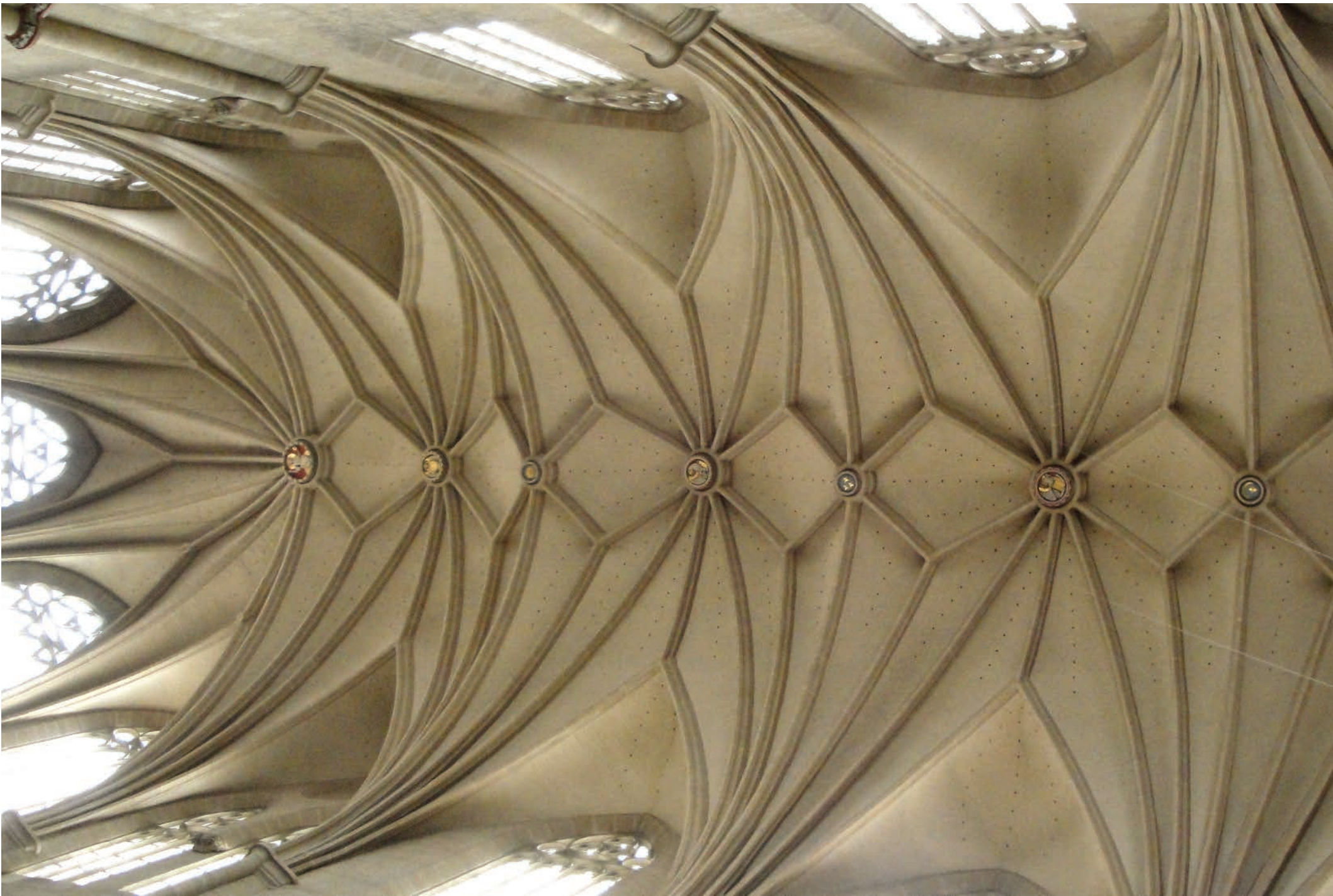
„Die Evangelistensymbole:

Engel, Stier, Loewe, Adler“, „Stadtwappen“

5 Platten, Durchm. 0,80m

„Thronender Christus“

1 Platte, Durchm. 1,10m



1963 GROSS ILSEDE
St. Bernward, kath.

Freistehende Plastik,
„**Madonna mit Kind**“,
Oberkirchner Sandstein,
1,85m hoch





1963 MINDEN RODENBECK
St. Thomas, ev. Simeonis Gemeinde



Gesamtansicht des Kirchenraums

Altarwand, Figurengruppe „**Der ungläubige Thomas**“, Halbrelief, Sandstein, überlebensgroß, 3,00 x 1,80m,

4 Reliefplatten mit je drei „**Glaubenszeugen**“, Halbrelief, Sandstein, jeweils lebensgroß, 2,20 x 1,60m







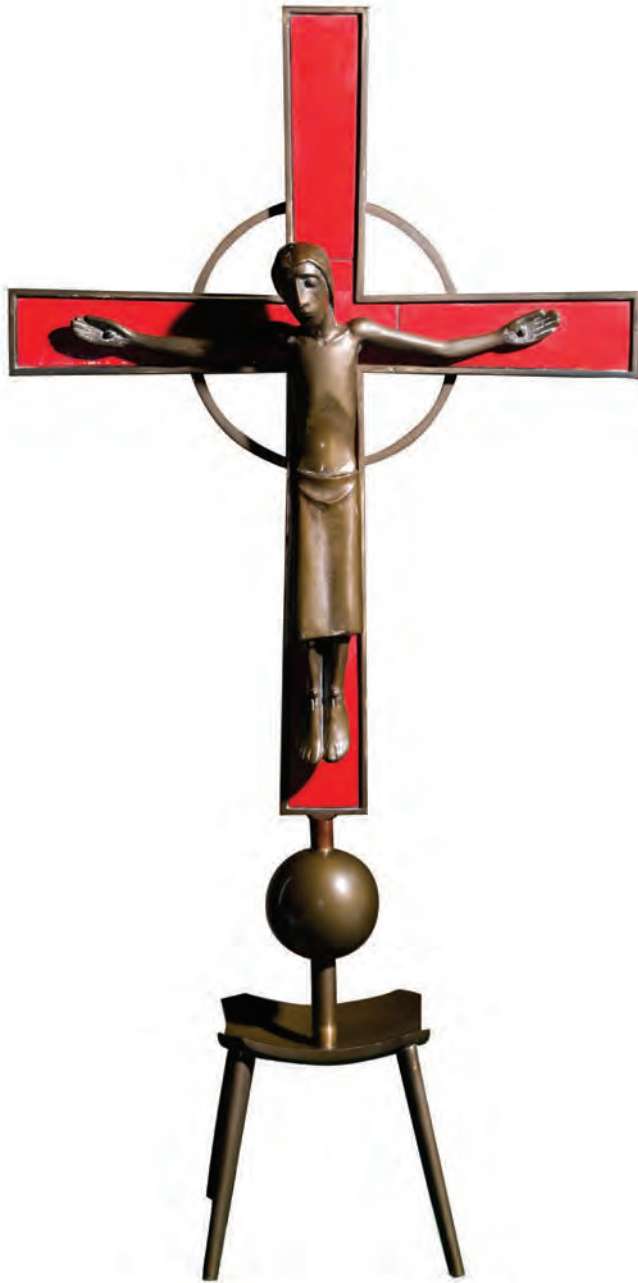
Altarwand, „Inkarnation“, „Mission“, „Evangelisierung“, „Erweckung“, Halbrelief, Sandstein, 2,20 x 1,60m





Die vielfältige Schraffur bringt den Stein zum Leben und unterstreicht die ausdrucksvolle Bewegung der Hände, die individuellen Züge der Gesichter und den schweren Fall der Gewänder.





Altarkreuz mit Korpus aus Bronze auf Email, 1,10m hoch





Türdrücker, 4 Platten aus Bronzeguss für die Innentüren mit „**Engel**“ und „**Alfa und Omega**“ auf der Rückseite, 0,20 x 0,25m

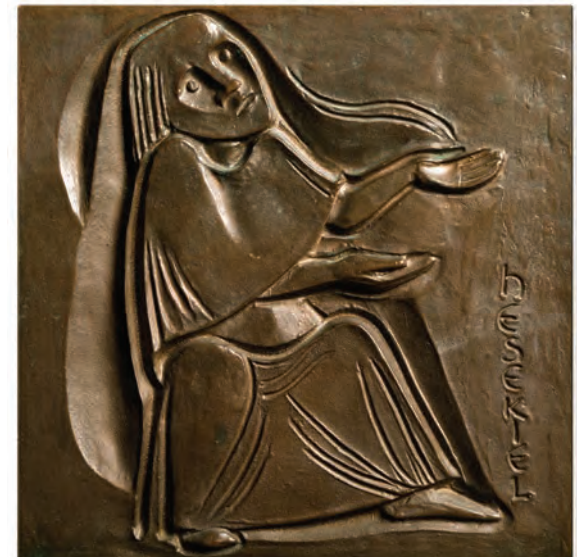


„Evangelistensymbole“



Türdrücker, „**Symbole der Evangelisten**“, Bronzeguss, ca. 0,30 x 0,30m





4 Türdrücker, „Die Propheten“, Bronzeguss, 0,19 x 0,19cm



Wie viele andere Modelle befindet sich das Original für den Bronzeguss noch heute in Lettows Atelier in Bremen Oberneuland.

1964 WIETZE- STEINFOERDE
St. Michael, ev.

Gesamtansicht des Kirchenraums
Freistehendes **Altarkruzifix**,
Lindenholz, Korpus 2,20m
Hochkreuz 4,70 x 2,55m









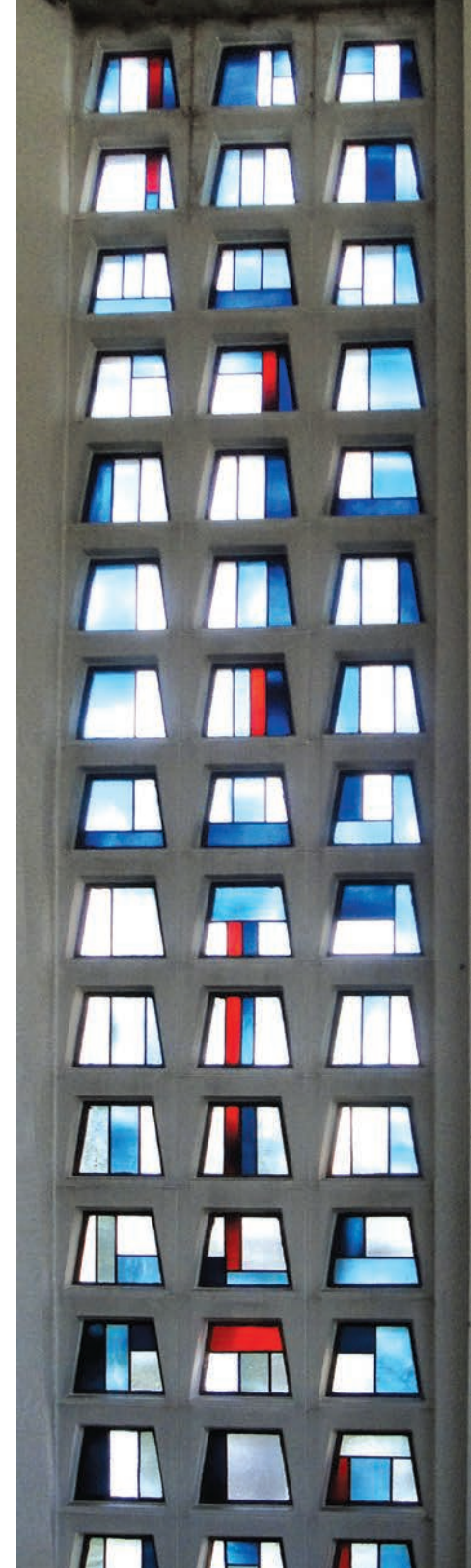
1964

BOCHUM GRUMME
Johanneskirche, ev.

Altarkreuz mit Korpus als Relief,
schwebend, Tulaholz
Altar aus Obernkirchner Sandstein,
Höhe ca. 2,00m









Glasfenster Altarraum und Eingangsbereich, Entwurf



Kanzel mit Schnitzerei, „**Johannes auf Patmos**“, Eichenholz

Johannes, der in der Verbannung auf der Insel Patmos lebt, bekommt ein „Gesicht“. Er ist mit seinem Symbol dem Adler gezeigt und schreibt an die sieben kleinasiatischen Gemeinden: Ephesus, Smyrna, Pergamon, Thyatira, Sardes, Philadelphia und Laodizea.

Männer und Frauen der Gemeinden, eine kleine eng zusammengedrängte Gruppe, lesen andächtig das Schreiben. Durch einen weiten geschnitzten Bogen sind sie über die große Entfernung miteinander verbunden.





Abendmalgerät, 6 Altarleuchter



Taufstein, Deckel mit Taubenmotiv aus Kupfer



1964

INSEL WANGEROOGE St. Willehad, kath.



1989, mit einundachtzig Jahren hat Kurt Lettow die mittlere der Figuren gezeichnet, die auf der gegenüberliegenden Seite zu sehen sind. Ein anderer Bildhauer hat sie in Holz übertragen, da die Kräfte nicht mehr reichten.

Die erste und die dritte Figur entstanden 25 Jahre früher, 1964, und sind von ihm selbst geschnitzt.



POSTKARTE, 3 Plastiken aus Eichenholz, jeweils 1,10 cm hoch, „Der Heilige Willehad“, „Der Heilige Ansgar“ (1989 nur Entwurfszeichnung), „Der heilige Nikolaus“

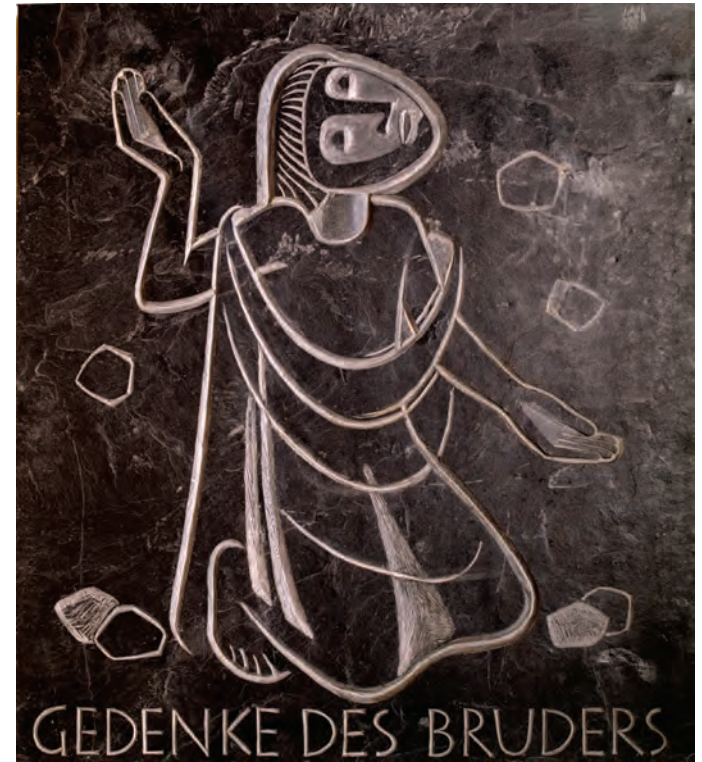
1965 SARSTEDT
St. Paulus, ev.

Hängekreuz mit Korpus,
schwebend, Holz, ca. 6,00m hoch









Schieferreliefs, „**Haupt Christi**“, ca. 0,60 x 0,60m und „**Stefanus**“, ca. 1,60 x 2,00m

1966

STADE HAHLE
St. Markus, ev.





Portalrelief, „**Die Lauschenden**“,
Sandstein,
3,90 x 2,90 bis 1,60m





Altarwand, zwei Reliefs, „Die Heilung des Besessenen“, „Die zwölf Jünger“, Sandstein, überlebensgroß



„Die Heilung des Besessenen“



Altarwand,
„Die zwölf Jünger“,
Relief, Sandstein



Altarkreuz
1,80m hoch mit Mosaik einlage und Bronzekorpus



Portalrelief,
**„Der auferstandene Christus mit den
Symbolen der Evangelisten“**,
Oberkirchner Sandstein,
ca. 4,00 x 3,00m



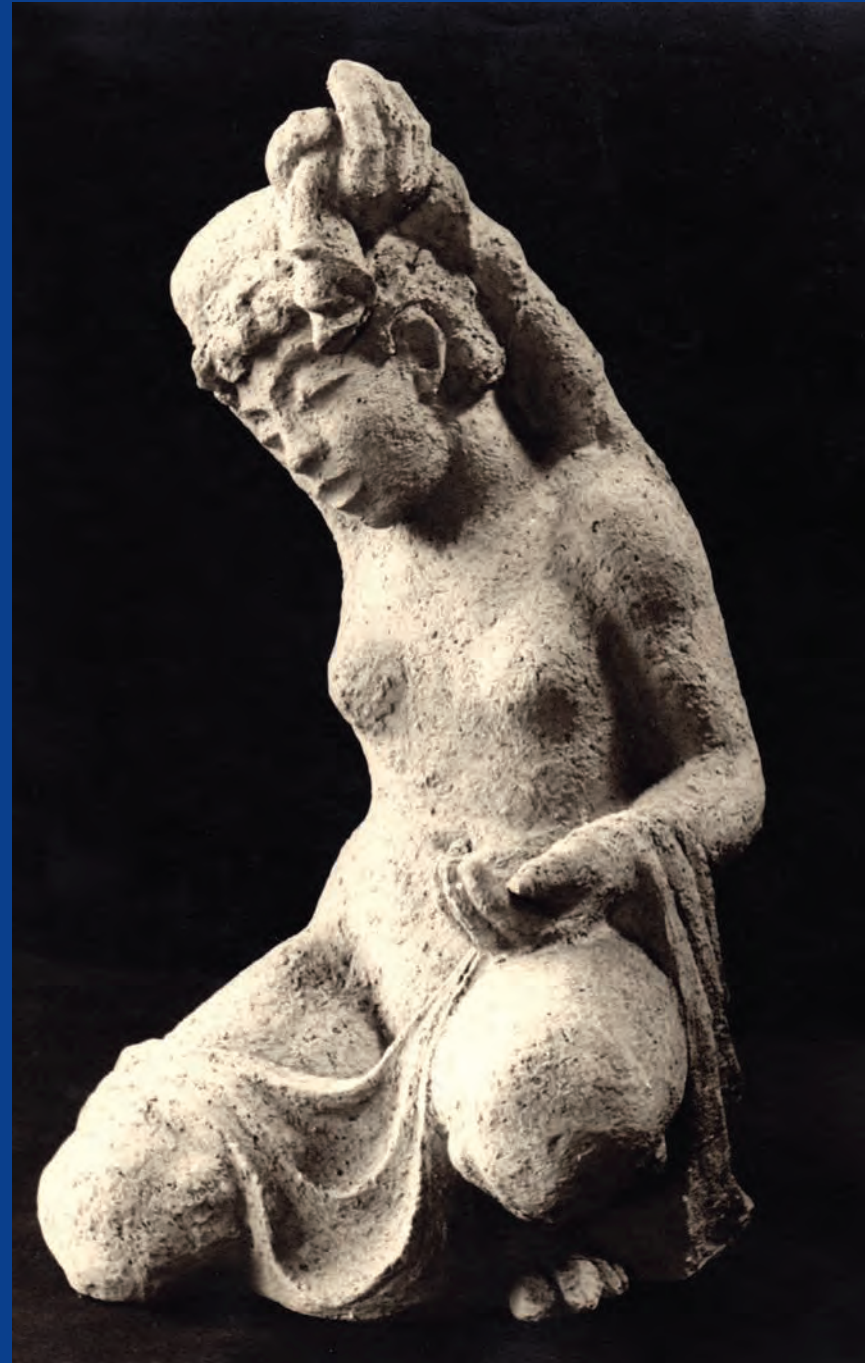




1928 bis 1957



DAS FRÜHWERK



1928

BREMEN Buchillustration



„Dunstkreis Stadt“
15 Holzschnitte zu Gedichten von
Amico Schilling,
Verlag „Die Welle“





Die Silhouette der menschlichen Figur neben dem Sockel zeigt, dass es sich um das Tonmodell für eine Großplastik handelt.



„Frauenbüsten“, Fotos aus dem Album der dreißiger Jahren



„Der Heilige Martin“

Kritik zur Februar-Ausstellung „Die Bremer Kunstschau“, Böttcherstraße, 1931

BREMER NACHRICHTEN, 11. FEBRUAR 1931

Unter den plastischen Arbeiten geben zwei Bildnisköpfe Gelegenheit, sich Kurt Lettows zu erinnern, der sich in diesen Portraits – Portrait H. und Portrait J.R. – wieder als ein Künstler von außergewöhnlicher Begabung bewährt.



Lettow in seinem Atelier bei der Arbeit mit einem Auftragsgeber, dessen Name heute nicht mehr bekannt ist.

Da Lettows Schaffenszeit ab 1933 abrupt unterbrochen wurde, finden wir nur wenige Werke aus dieser Zeit. Eine Fotorolle aus seinem Atelier in der Böttcherstraße, Bremen lässt erahnen, was alles verloren ging.

Er widmet sich Portraits, Restaurierungen und anderen Arbeiten.

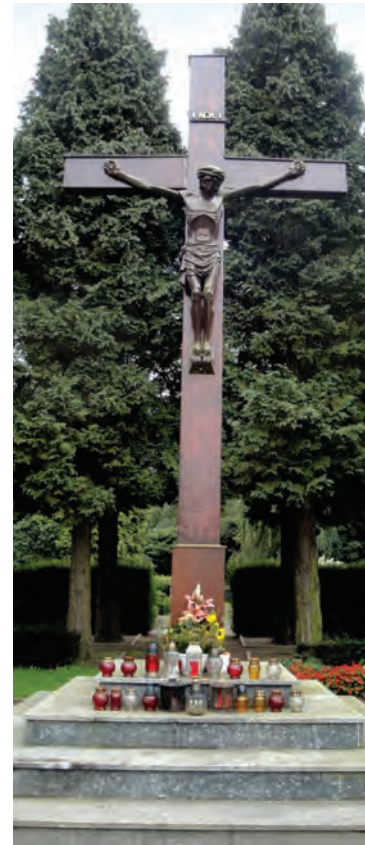


1931 DELMENHORST

St. Marien, katholischer Friedhof



Kruzifix, überlebensgroß, Schiffseiche, geschnitzt
Mit 22 Jahren erhält der junge Lettow seinen zweiten großen Auftrag



BREMER NACHRICHTEN 17.JUNI 1930

Artikel von Kain

...Unter den Arbeiten der Bildhauer gebührt dem geschnitzten „KRUFIFIXUS“ von Kurt Lettow die erste Stelle; gut stilisierte plastische Behandlung und sichere Führung des Schnitzmessers sind hier als Ausdrucksmittel für eine Darstellung verwendet, die dem religiösen Gehalt gerecht bleibt und sich doch in ihrer ganzen Auffassung durchaus in einem modernen Rahmen bewegt.

Rebekka Schwiddessen

Kunsthistorikerin

1924 beginnt Kurt Lettow eine Holzbildhauerlehre. Bereits in seinen Lehrjahren als Holzbildhauer¹ besucht Kurt Lettow die Gewerbeschule Bremen, an der er bis 1934 unterschiedlichste Kurse, beispielsweise Entwürfe für Mobiliar, Schrift, Naturstudien, Anatomie, modellieren von Portraits etc., belegt.²

Nach dem Abschluss seiner Lehre übernimmt er die Werkstattleitung in einer Grabmalfirma und erlernt hier den Umgang mit Stein.³ Außerdem kann der zwanzigjährige Bildhauer 1928 zwei Holzschnitte in der Literatur- und Kunstzeitschrift „Die Welle“ veröffentlichen. Die Zeitschrift, herausgegeben von

Konrad Weichberger, ist Forum für junge Künstler aus Bremen.⁴ Lettow bewegt sich im Kreise der jungen Künstlergeneration Bremens und macht in einer Januar- und einer Februarausgabe durch eine Anzeige auf sein Holzbildhaueratelier in der Hartungstraße 3 aufmerksam. Im selben Jahr wird im Verlag „Die Welle“ Bremen ein Gedichtband des Schriftstellers Wilhelm August (Amico) Schilling veröffentlicht, für den Lettow fünfzehn Holzschnitte schafft.

Er nimmt mit einem Kruzifix und zwei Portraitköpfen an Ausstellungen in der Böttcherstraße teil und erntet erste positive Kritiken in der Presse.



Figur für das Orgelprospekt der Ulrich Kirche in Halle 1930

Sein erster Auftrag für eine Kirche ist 1930 die Gestaltung von sechs Figuren aus Lindenholz für das Orgelprospekt der St.-Ulrich-Kirche in Halle.⁵ Bei einer der Figuren, von der ein Foto erhalten ist, handelt es sich, nicht auf den ersten Blick erkennbar, um eine sitzende Figur, deren Umriss und Komposition der Form des Holzes, in der sie gearbeitet ist, untergeordnet wurde. Auffällig ist, dass Beine und Oberkörper auf eine Frontalansicht hin gearbeitet wurden. Die Oberschenkel sind stark verkürzt, um die Haltung wiederzu-

geben. Füße, Hände und Gesicht sind jedoch aus einer seitlichen Perspektive gestaltet. Die Formen sind vereinfacht und nur durch starke Umrisslinien dargestellt. Eine Darstellungsweise, die uns von Künstlern des Expressionismus bekannt ist, in der keine reale Körperlichkeit notwendig, sondern innerhalb der vereinfachten Formen enthalten ist.

Ab 1932 unterhält Lettow ein Atelier in Worpswede, welches 1933 von der Gestapo durchsucht wird. Auch die Wohnung des jungen Bildhauers wird durchsucht und Holzschnitte und Bücher konfisziert.

Lettow übernimmt das Atelier des Bildhauers Bernhard Hoetger in der Böttcherstraße 9. Sein Antrag auf Aufnahme in die Reichskammer der bildenden Künste wird abgelehnt, sodass ihm das freie Arbeiten untersagt ist.

Als Angestellter des Roseliuskonzerns, mit der Aufgabe Modelle von Hünengräbern für das gerade entstandene Väterkudemuseum zu fertigen, und mit Restaurierungsarbeiten⁶ kann er sich finanzieren und im Atelier seinen Formexperimenten weiter nachgehen.

Aus dieser Zeit, sprich Anfang der 1930er, sind einige Fotos und Gipsmodelle erhalten, die ein reges Interesse an der zeitgenössischen Bildhauerei, insbesondere der des Expressionismus, zeigen. Es entstehen drei Kruzifixe (beziehungsweise Korpusse), die an dieser Stelle näher untersucht werden sollen, um Lettows Interesse an Fragen zu Form und Ausdruck zu verdeutlichen. Das Interesse an religiösen Motiven stellt in der Nachkriegszeit des Ersten Weltkriegs keine Besonderheit dar.⁷



Korpus, um 1933

Der erste Korpus ist unterlebensgroß und aus Ton gearbeitet

(Seite 131, Abb. links). Der Körper ist im Verhältnis zum Kopf klein und schmal gearbeitet. Die Komposition des Körpers folgt einer senkrechten Symmetrieachse, von der lediglich der Kopf, der leicht nach links geneigt ist, der schräge Saum des Lendentuches und die aufeinander gestellten Füße abweichen. Arme und Beine wirken realistisch, was durch die lebendige Oberflächengestaltung unterstützt wird. Der Torso hingegen wirkt vereinfacht, aber dennoch organisch. Brustmuskeln, Rippen, Nabel und angedeutete Bauchmuskulatur sowie Beckenknochen folgen streng der Symmetrieachse, die durch Brustbein und Bauchmuskulatur nachgezeichnet wird.

Das dünn ausgearbeitete Lendentuch wölbt sich in groben vereinfachten Falten. Das Gesicht ist, wie bereits erwähnt, zur Seite und zur Brust geneigt. Prägnant teilt die gerade Nase es in zwei Hälften, die vermutlich ebenfalls symmetrisch sind und, wäre der Kopf erhoben, der Achse des Körpers folgen würden. Gesicht, insbesondere Mundwinkel, Kinnfalte, Augenhöhlen, Brauen und Stirn sind detailliert ausgearbeitet. Be-

sonders detailliert erscheinen die lockigen Haare, deren einzelne Strähnen sichtbar sind, und die Ohren. Im Gegensatz dazu stehen Finger und Zehen, die den Eindruck erwecken, sie seien noch nicht vollendet worden.

Die geschlossenen Augen und die zur Mitte hochgezogenen Augenbrauen zeigen einen leidenden Menschen. Obwohl Augen und Nase vergrößert zu sein scheinen, ist die Wirkung nicht unnatürlich. Der Fokus des Korpus' wird gezielt auf das Gesicht gelenkt, was durch die detaillierte Wiedergabe und die asymmetrische Anordnung unterstützt wird. Gerahmt wird das Gesicht von den Kugelen der Schultern, die durch ihre ausgeprägte Form, klar erkennen lassen, dass sie ausgekugelt sind, und die unnatürlich gerade Haltung des Körpers erklären. Die Detailgenauigkeit hat eine brutale Wirkung. Die Gelenke erscheinen im Gegensatz zum restlichen Körper vergrößert und betont.

Durch den gezielten Kontrast von vereinfachten und detaillierten Formen, der symmetrischen Komposition sowie mithilfe von Relationen, lenkt Lettow den Blick

des Betrachters zum Gesicht des Korpus', welches Mitgefühl im Betrachter anregt. Die Oberfläche wirkt organisch, was eine lebendige Wirkung zur Folge hat.



Korpus, um 1933

Der zweite Korpus (Seite 131, Abb. oben), vermutlich aus Holz, hat einen ganz ähnlichen Aufbau. Der Körper folgt einer senkrechten Symmetrieachse, dem der Kopf nicht folgt, da er zur rechten Seite geneigt ist. Wieder finden wir einen schmalen Körper, dessen Kopf jedoch nicht vergrößert erscheint. Arme und Beine haben eine vereinfachte runde Form, auf denen grob Ellenbogen- und Kniegelenke

angedeutet sind. Die Symmetrieachse teilt den gesamten Körper, inklusive des Lendentuchs in zwei identische, gespiegelte Teile. Die vereinfachten Formen setzen sich auch im Bereich des Rumpfes fort. Der Brustmuskelbereich besteht aus einem auf den Oberkörper aufgesetzten Halbkreis. Die Rippen sind gleichmäßig ausgearbeitete Wülste. Auch die Beckenknochen sind halbkreisförmig auf den Unterleib aufgesetzt und leiten zu den Beinen über.

Das Lendentuch ist blockförmig und die Beine scheinen an dieses angesetzt, im Gegensatz zum vorangegangenen Korpus, bei dem versucht wird die Wirkung von Stoff zu erzeugen, indem das Tuch dünn ist und sich die Beine darunter abzeichnen. Der Faltenwurf besteht aus zwei vereinfachten herausgearbeiteten halbkreisförmigen Erhöhungen. Der Kopf und das Gesicht unterscheiden sich völlig, da keine detaillierte Wiedergabe angestrebt wurde.

Der symmetrische Aufbau, der vom Scheitel und Nasenrücken verdeutlicht wird, teilt das Gesicht in ebenfalls in zwei gespiegelte Hälften. Augenhöhlen und -lider

sind nur flach ausgearbeitet. Der Mund scheint nahezu gerade. Der Gesichtsausdruck wirkt nahezu neutral, da auf eine ausdrucksstarke Mimik der Augen verzichtet wurde. Die Ohren sind lediglich angedeutet und das Haar besteht aus einer glatten Fläche.

Besonders auffällig sind aber auch in diesem Fall die extrem herausragenden Schultergelenke, die das Gesicht rahmen. Sie erklären zwar die Haltung, diese ist aber im Vergleich zu dem vorangegangenen Korpus unnatürlich gerade, was dadurch zu erklären ist, dass der Korpus insgesamt wesentlich flacher gearbeitet ist. Die Oberfläche ist glatt und abweisend.

Auch in diesem Fall wird der Blick des Betrachters auf das Gesicht gelenkt, da es von der Achse abweicht. Die Wirkung ist wesentlich neutraler und lebloser als beim zuvor untersuchten Korpus, was durch die glatte Oberfläche unterstützt wird. Alle Formen sind jedoch gerundet und vermitteln so einen Eindruck von Organischem.



Kruzifix, 1931

Der dritte Korpus (Seite 132) ist in Holz gearbeitet. Der Korpus ist überlebensgroß und Körper und Kopf stehen in einem natürlichen Verhältnis. Die Komposition ist streng symmetrisch, außer an Kopf, dieser ist ganz leicht nach links geneigt, und Lendentuch. Die Oberfläche der Arme und Beine ist aus groben kantigen Flächen zusammengesetzt, die noch das Werkzeug des Bildhauers erahnen lassen.

Scharfkantige Grate überziehen Arme und Beine, dennoch sind Waden, Knie sowie Oberarme und Ellenbogen deutlich auszumachen. Der Rumpf ist ähnlich gearbeitet. Der Brustkorb wird durch eine stark

ausgeprägte Kante in ovaler Form von der Bauchdecke abgetrennt, die wesentlich tiefer liegt. Die Rippen sind durch weichere flache Rundungen angedeutet. Brustbein und angedeutete Bauchmuskulatur zeichnen die Symmetrieachse deutlich nach. Die Brustmuskulatur ist leicht erhöht auf die Rippen aufgesetzt. Die Bauchdecke ist ebenfalls in kantige Flächen aufgeteilt.

Das Lendentuch ist aus scharfkantigen, aus nahezu geraden Konturen bestehenden Falten gestaltet. Es sieht im Vergleich zu den anderen beiden Kruzifixen voluminöser aus. Der zur Seite und zur Brust geneigte Kopf zeigt ein Gesicht, das ebenso grobe eckige Kanten wie der Rest des Körpers aufweist. Jedoch wurde hier durch kleinere Schnitte eine detaillierte Darstellung erzielt. Es ist ebenfalls symmetrisch.

Haare und Dornenkrone bestehen aus vielzähligen geraden Kanten und Linien. Auch hier wird das Gesicht von den Schultergelenken gerahmt, die auffällig rund sind. Finger und Zehen setzen sich aus flächigen Formen zusammen. Die Augenhöhlen liegen tief im Gesicht und werfen dunkle Schatten auf die Lider. Sie sind sehr stark ausgeprägt

und weisen die Form der Augenhöhlen eines Schädels auf.

Die zusammengezogenen stark hervortretenden Augenbrauen vermitteln einen ähnlich leidenden Eindruck, wie beim ersten Korpus. Besonders ausdrucksstark erscheint der geöffnete Mund, mit tiefer Mundhöhle, dessen kraftlose Mundwinkel herunterzuhängen scheinen. Der Eindruck ist nahezu schockierend und düster. Unterstützt wird das Bild durch die glatte dunkle Oberfläche, die je nach Blickwinkel und Lichteinfall in der Wirkung variiert, mal glatter, mal kantiger erscheint. Der Körper wirkt wie vertrocknet, hölzern und tot. Er steht ganz im Gegensatz zum ersten Korpus, der noch Leben erahnen lässt.

Drei ganz unterschiedliche Umsetzungen eines Motivs lassen darauf schließen, dass Lettow 1930 bis 1942 eine Vielzahl an Experimenten wagt. Das vielfältige expressive Werk Hoetgers, das ihn umgab, mag Inspiration gewesen sein sowie andere Zeitgenossen in der Kunst. Dabei beschränkt er sich nicht auf ein Motiv, sondern variiert seine Formsprache auch bei Portraits und Aktfiguren. Im Vordergrund steht

das Anliegen die Form in die Wirkung und den Ausdruck miteinzubeziehen.

Dies ist am Beispiel des Delmenhorster Kruzifixes (Seite 132) vermutlich am besten zu erkennen, bei dem die beabsichtigte Wirkung an den Ort der Aufstellung angepasst ist.

Im Sommersemester 1938 und Wintersemester 1938/39, er hat nun ein Atelier in der Bürenstraße 16, ist er Hospitant an der Nordischen Kunstschule in der Abteilung Bildhauerei.⁸

Lettow sammelt Zeit seines Lebens Zeitschriften zu Kunst und Kunstgewerbe, die ihm einen Überblick über das aktuelle Kunstgeschehen geben. Auch von 1930 bis 1944 sammelt er die Zeitschrift „Die Kunst im deutschen Reich“ und markiert mit Lesezeichen für ihn interessante Artikel und Fotos,⁹ unter anderem zahlreiche Fotos von Werken von Arno Breker, Fritz Klimsch, Georg Kolbe und Josef Thorak. Diese haben jedoch keinen sichtbaren Einfluss auf Lettow.

Nach dem Krieg ist seine persönliche Situation völlig verändert, er hat nun Frau und Kind, die es zu versorgen gilt. Bereits in der

Kriegsgefangenschaft 1945 überlegt er sich fortan für die Kirche zu arbeiten, um seine Familie ernähren zu können.¹⁰ Als Vierzigjähriger vollendet er 1948 seinen ersten Auftrag in der Nachkriegszeit für die

Delmenhorster Marienkirche. Dieser Auftrag bringt ihm zahlreiche Folgeaufträge ein, mit denen er gut zwanzig Jahre lang seine intensivste Schaffenszeit bestreitet. Die Zeit des Experimentierens ist beendet.

-
- 1 Vgl.: Nachlass Kurt Lettow, Reichskammer der bildenden Künste Aufnahmeantrag (undatiert)
 - 2 Vgl.: Staatsarchiv Bremen, 4,114-397 Kurt Lettow
 - 3 Vgl.: Nachlass Kurt Lettow, hss Notiz (undatiert)
 - 4 Vgl.: Osmer, Jan, Einleitung 'Die Welle', In: Konrad Weichberger, Gesammelte Schriften in Einzel Ausgaben, Band 1, Die Welle, Ein Bremer Literatur- und Kunstmagazin Ende der 20er Jahre, STINT Literatur aus Bremen, Bremen, 1990, S. 9
 - 5 Vgl.: Nachlass Kurt Lettow, Reichskammer der bildenden Künste Aufnahmeantrag (undatiert)
 - 6 Vgl.: Staatsarchiv Bremen, 4,54 E-3136 Kurt Lettow, Voranmeldung der Wiedergutmachung nationalsozialistischen Unrechts in der Zeit vom 30. Januar 1933 bis 8. Mai 1945, 29.10.1949
 - 7 Vgl.: Bushart, Magdalena, Der Geist der Gotik und die expressionistische Kunst, Kunstgeschichte und Kunsttheorie 1911 – 1925, Verlag Silke Schreiber, München, 1990, S. 162ff
 - 8 Vgl.: Staatsarchiv Bremen 4,114-336 Kurt Lettow (zur Nordischen Kunstschule)
 - 9 Nachlass Kurt Lettow
 - 10 Vgl.: Nachlass Kurt Lettow, Feldpostkarte, 1945



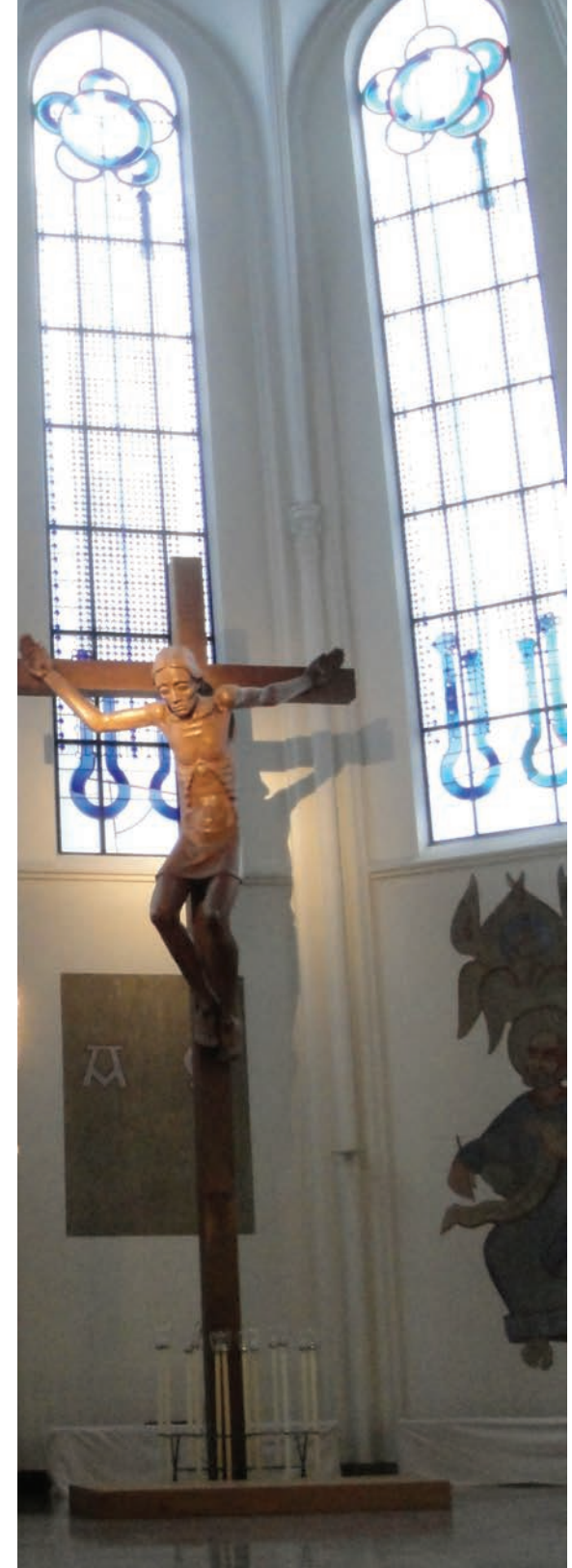
Diese Plastiken bilden möglicherweise eine Kreuzigungsgruppe mit dem zweiten Korpus

AB 1945 DELMENHORST
St. Marien, kath.



6 Stahlglocken, gegossen im Bochumer Verein, 1954

Gleich nach dem Krieg entsteht eine enge, freundschaftliche Verbindung zu Probst Niernan (1898 -1955), der unermülich den Aufbau von St. Marien und anderen katholischen Gemeinden wie z. B. Düstenort vorantreibt. Von 1946 bis 1955 dauert die Zusammenarbeit und endet mit einem Gedenkstein für Probst Niernann in Happerschoss.



Kruzifix,
Korpus aus Eichenholz, geschnitzt,
ca. 3,20m







Betbank, „**St. Willehad und St. Petrus**“,
Eichenholz, geschnitzt, ca. 1,20 x 1,00m





Kruzifix,
Korpus aus Eichenholz, geschnitzt,
ca. 0,50m

Kruzifix für Prozessionen,
Eichenholz, geschnitzt,
ca. 2.00m

„St. Josef mit Kind“,
Eichenholz,
geschnitzt,
ca. 1,10m





„Madonna mit Kind“, Eichenholz, geschnitzt, ca.1,50m

1948 WILHELMSHAVEN HEPPENS
ev. luth. Kirche





Kruzifix, Eichenholz, geschnitzt, 1,75 x 1,60m

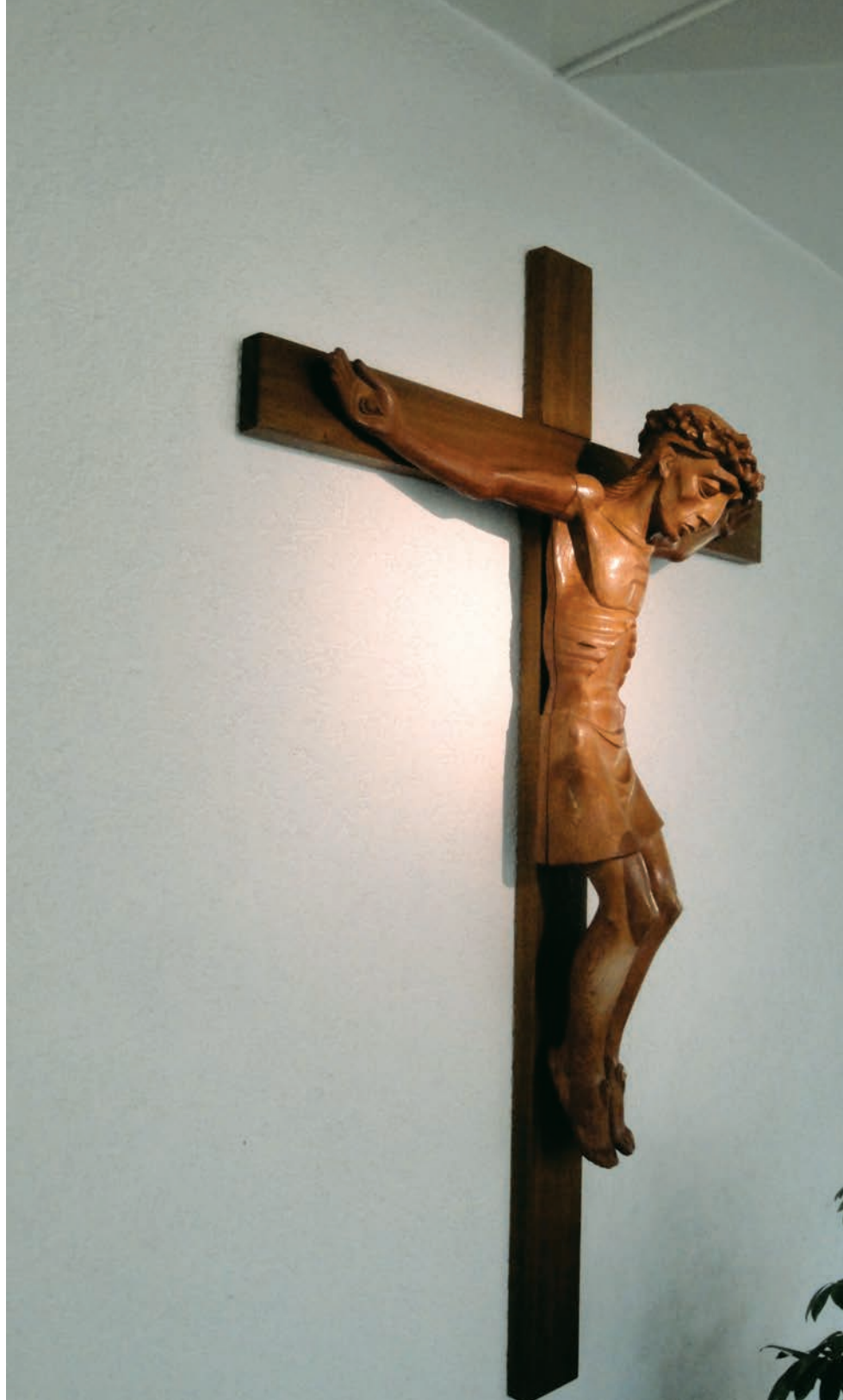
1948

VECHTA

Marienhain
Landfrauenschule
und Kloster, kath.



Relief, „**St. Josef mit Kind**“,
Eichenholz, geschnitzt, ca. 1,40 x 0,70m





Kruzifix, Korpus aus Eichenholz, geschnitzt, ca. 1,50m



„Das verlorene Schaf“, Schlusstein Gemeindehaus, 1956,
Oberkirchner Sandstein, ca. 0,60 x 0,80m

Portalrelief,
„Jesus und der sinkende Petrus“,
Keramik, ca. 1,50 x 2,50m



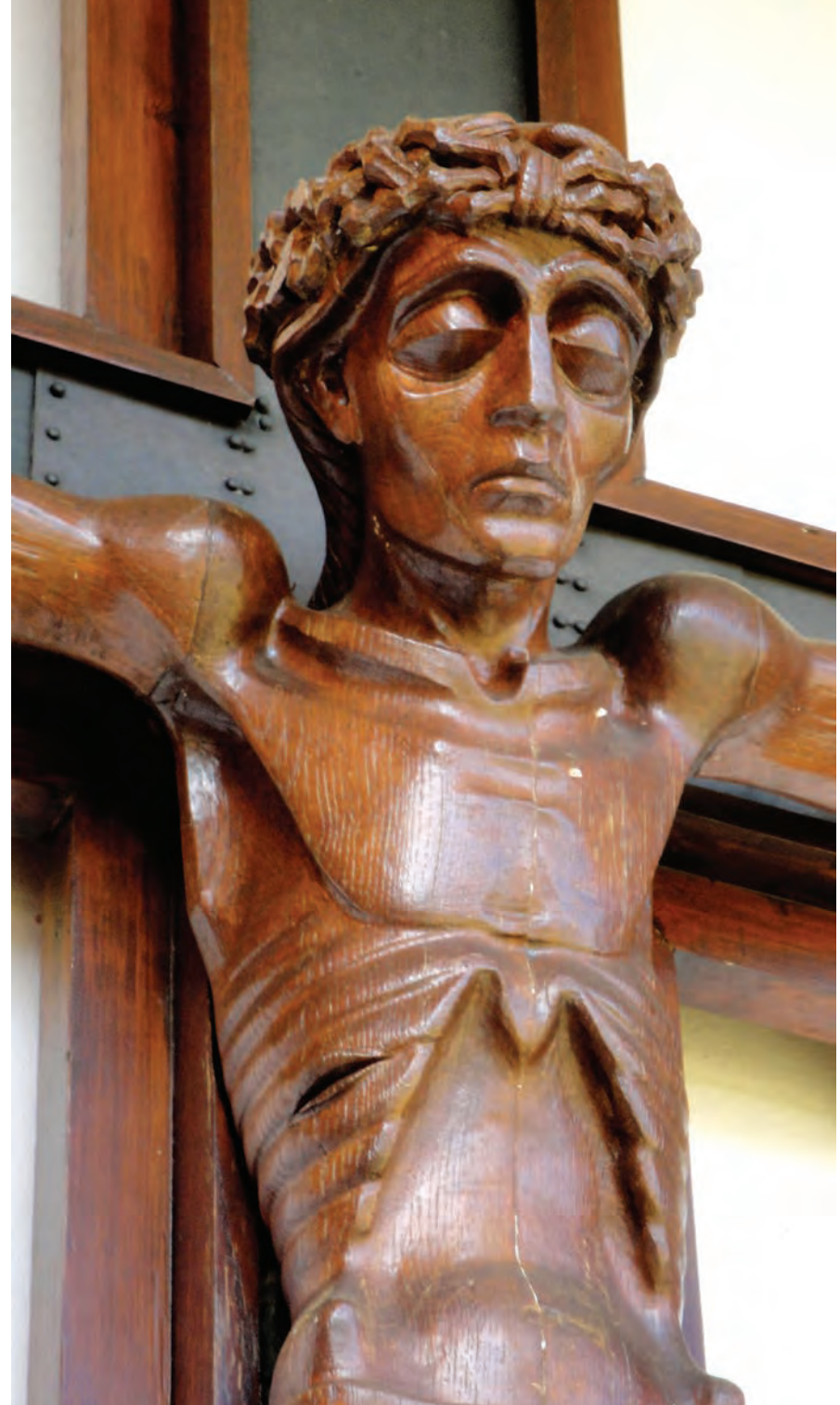
1950 BEVERBRUCH
bei Cloppenburg
St.-Josef-Kirche, kath.

Altarkreuz,
heute in einer Clous 100m entfernt, ca. 5,00m





Platte für Kriegerdenkmal, heute im Kircheninneren, ca. 0,80 x 1,00m





Friedhof, „**Kreuzigungsgruppe**“, Keramik, Überlebensgroß





„St. Maria und St. Johannes“, Keramik

1950

VECHTA

Gymnasium Antonianum, kath.



Holzplastik, „**Der Heilige Antonius**“,
Eiche, geschnitzt, überlebensgroß





Relief über dem Portal
„**Verkündigung**“,
Kunststein, ca. 2,00 x 2,20m





Gipsmodell, Detail, im Garten hinter dem Atelier



Plastik an Kirchenaußenwand, 1955
„**Christophorus mit Jesuskind**“,
Keramik, ca. 5,00 x 2,00 m



WESER KURIER 27.4.1955

...Ein weiter Weg war es von dem kaum 30 cm hohen Gipsmodell bis zum 5 m hohen Originalmodell. Zunächst musste das Gerüst mit der nach beiden Seiten schützenden Plankenwand errichtet werden. Dann wurde für die Gruppe ein Skelett aus Lattenverstreben und Maschendraht gebaut, kräftig genug um die mehr als 30 Zentner Ton der Plastik zu tragen. „Hier war das handwerkliche Problem nicht minder schwierig zu bewältigen als das künstlerische“ meint Lettow.

Jetzt ist es bald so weit, dass der Gipsabdruck der Plastik genommen werden kann, um in der Brennerei mit Ton gefüllt und gebrannt werden kann. Klar und einfach sind die Linien des Werkes, das weniger durch seine Monumentalität als durch seine Symbolkraft schlichter Gläubigkeit den Betrachter in seinen Bann zieht. In Düsternort wird es als Zeugnis eines Bremer Künstlers, als bedeutendes Beispiel moderner sakraler Plastik die Christophoruskirche zieren.





Pieta, aus Eichenholz,
geschnitzt, 1952,
ca. 0,85 x 0,55m



13 Kreuzwegstationen, 1952, Keramik, ca. 0,90 x 0,90m



2 Holzreliefs aus Eiche an den Türen des Haupteingangs „Jesus Einzug in Jerusalem“ und „Die heiligen drei Könige mit dem Stern von Bethlehem“

Haupteingang



1953 BETHEN
Wallfahrtskirche, kath.



Tabernakel aus Silber mit 8 Emailleplatten und Dolomit-füßen. Dieser verlor seine strenge Fassung, als er in späteren Jahren in barocker Form neugefasst und in der Wallfahrtskirche Bethen wieder aufgebaut wird. Die ursprüngliche Fassung wurde von dem Bremer Silberschmied Franz Bolze ausgeführt.

Tabernakel „Szenen aus dem Leben Jesus“, Emaille





1955 VISBECK
St. Vitus, kath.

13 Kreuzwegstationen im Wald, 0,48 x 0,58m
und eine **Kreuzigungsgruppe**, bestehend aus 2 Relieffiguren
1,70m groß, zweiteilig, 1 Reliefkreuz, 2,50m groß, Keramik, Klinkerbrand









Kreuzwegstationen im Wald

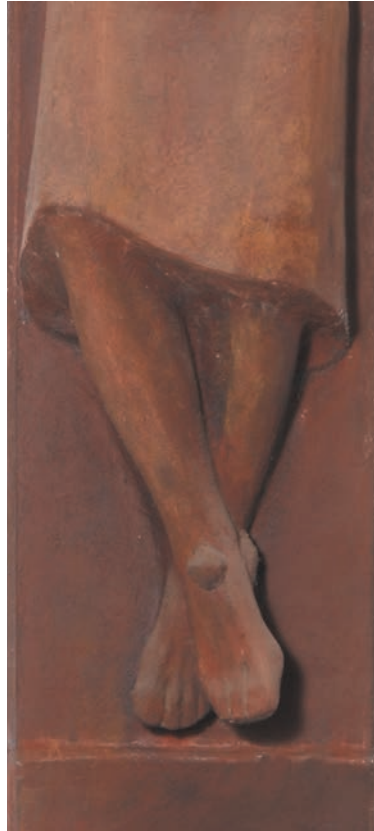


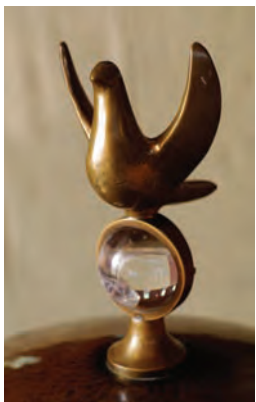
1956 WESENDORF
bei Gifhorn, St. Johannes, ev.



„Kreuzigungsgruppe“ in Klinkerbrand, ca. Überlebensgroß







PASTOR ACHIM KUNZE

Projektleiter der Kulturkirche
St. Stephani, Bremen

PFARRER MATTHIAS V. WESTERHOLT

Deutsche Evangelisch-Lutherische
Gemeinde in Costa Rica

PASTOR ULRICH SCHMALSTIEG

Künstlerseelsorge
Bistum Hildesheim

PASTORIN I.R. CHRISTIANE JOOS

Präsenzdienstmitarbeiterin in der
Kulturkirche St. Stephani Bremen

Die Symbole der frühen Christenheit Fisch und Taube



Der Fisch ein altes Geheimzeichen der Christen, heute wieder als Aufkleber an Autos zu sehen – ICHTYS – Das griechische Wort für Fisch beinhaltet das Bekenntnis zu dem, in dessen Namen wir taufen und beten. Jesus – Christus – Gottes Sohn – Retter. Ein Bekenntnis in einem einfachen Bild. Die Anfangsbuchstaben des Bekenntnisses bilden das Wort Fisch. So einfach kann es sein, seinem Glauben Ausdruck zu verleihen. Dieser Schlichtheit des Glaubens spürt Kurt Lettow nach. So will der Fisch nicht dem Druck des Taufbeckens ausweichen, sondern trägt dessen Bedeutung, unterstreicht sie, gibt ihm eine eindeutige Bestimmung.

Die Taube über dem Taufbecken erinnert an die Taufe Jesu. Als er von Johannes im Jordan „getauft war, ... da tat sich der Himmel auf, und er sah den Geist Gottes wie eine Taube herabfahren und über sich kommen. Und eine Stimme sprach: Dies ist mein lieber Sohn, an dem ich Wohlgefallen habe.“ (Matth. 3, 16-17)

Diese Zusage wiederholt sich nun in jeder Taufe, wir werden zu Gottes Kindern erklärt.

Pastor A. Kunze

Die Symbole der Evangelisten



Vier Evangelisten – vier Autoren – vier Blickwinkel – jeder hat seine Sicht – jeder erzählt ein und dieselbe Geschichte und doch verschieden – die Geschichte Gottes mit den Menschen, die Geschichte Jesu, von dem die Vier sagen, dass in ihm Gott Mensch geworden ist. Seit dem 4. Jahrhundert erhielt jeder ein eigenes Symbol, eine eigene Gestalt – Matthäus der Mensch – Markus der Löwe – Lukas der Stier – und Johannes der Adler. Alle als mindestens doppelt geflügelte Wesen. Mythologische Gestalten aus dem altbabylonischen Tierkreis erfuhren durch prophetische Visionen im alten und neuen Testament jüdische und christliche Deutungen.

Der Prophet Ezechiel (Ezechiel 1, 4-20) und Johannes in seiner Offenbarung (Offb. 4, 6-8) lassen sie um den Thron Gottes schweben. Lettow weiß sich dieser Ikonographie verpflichtet und formt sie majestätisch – in der Gegenwart Gottes und gleichzeitig uns zugewandt. Matthäus hält das Buch in der Hand und mit seiner rechten scheint er dem Betrachter zuzuwinken – vielleicht sagt er uns: das habe ich für dich geschrieben.

Pastor A. Kunze

Die heiligen drei Könige



„Und siehe, der Stern, den sie im Morgenland gesehen hatten, ging vor ihnen her, bis er über dem Ort stand, wo das Kindlein war. Als sie den Stern sahen, wurden sie hocherfreut und gingen in das Haus und fanden das Kindlein mit Maria, seiner Mutter, und fielen nieder und beteten es an und taten ihre Schätze auf und schenkten ihm Gold, Weihrauch und Myrrhe.“ (Matthäus 2) Drei Könige, weise Sterndeuter, wie es Matthäus überliefert, die einem Stern folgten, finden ein Kind und knien nieder. „Schau auf den Stern!“ sagt der erste. „Schau auf das Kind!“ sagt der dritte, während der mittlere bei sich bleibt.

Jeder sieht die Geschichte mit seinen Augen: ein Zeichen des Himmels – das Wunder des Lebens – eine Berührung des Herzens. Und das Kind auf dem Arm seiner Mutter, hebt die Hand – zum Gruß, zum Segen für die Repräsentanten der Völker und damit für jeden Menschen.

Pastor A. Kunze

Die Darstellung im Tempel, Hanna und Simeon



Maria und Josef kommen von links ins Bild. Sie sind auf dem Weg zum Tempel. Josef hält schon eine Taube in der Hand, Teil des erforderlichen Opfers für alle Erstgeborenen. Doch da treten ihnen zwei alte Menschen in den Weg: der vom Heiligen Geist erfüllte Simeon und die gottestreue Prophetin Hanna. Schon hält Simeon das Kind auf dem Arm und der Kopf des Kindes verbindet die beiden und strahlt sie an. Beide erkennen in Jesus den verheißenen Retter der Welt und preisen und loben Gott.

So beschreiben deren sichtbare Hände in ihren Haltungen eine Bewegung, die im Zeigefinger Simeons endet, der gen Himmel weist, auf das Woher und Wohin dieses Kindes. Simeon erkennt in diesem Kind mit geschlossenen Augen, was sich auch bis heute nur mit dem inneren Auge und im Glauben erfassen lässt: „Meine Augen haben das Heil gesehen, das du vor den Augen aller Völker bereitet hast, ein Licht zur Erleuchtung der Heiden und zur Verherrlichung deines Volkes Israel.“ (Lukas 2,30-31)

Pfarrer Matthias v. Westerholt

Christus stillt den Sturm



Außer bei Johannes ist die Sturmstillung in allen Evangelien überliefert (Mk 4,3, 5-41; Mt 8,18.23-27; Lk 8, 22-25). Die Geschichte der riskanten nächtlichen Überfahrt erzählt Markus in zwei aufeinander folgenden Szenen: dem im Sturm schlafenden und dem den entfesselten Elementen gebietenden Herrn. Das Rettungswunder veranschaulicht die in Jesus gegenwärtige göttliche Macht. Lettow hat in zwei eindrucksvollen Gipsreliefs die Erzählszenen zu jeweils einem Bild vereinigt. Gemeinsam sind die ängstlich sich aneinander drängenden Jünger. In Emden wird das Boot dramatisch von den Wellen hochgeworfen und Christus hebt Einhalt gebietend seine linke Hand. Bei der Wulsdorfer Darstellung ergibt Jesu Körper, der einem Mast gleich inmitten des Bootes steht, mit den ausgestreckten Armen die Kreuzform. Schon Markus verband mit dem Boot die Symbolik seiner Gemeinde in der Glaubensprobe. Dieser Tradition folgt das Verständnis der Kirche als von den Wogen der Geschichte hin- und hergeschütteltes Schiff. Nur weil Christus bei ihm ist, bringt es den Glauben und die Gläubigen sicher ans Ufer des neuen Lebens.

Pastor U. Schmalstieg

Josef mit dem Kind



Josef, der Zimmermann, hält in der Rechten einen Winkel, das Arbeitsgerät seiner Zunft und auf dem linken Arm trägt er behutsam das Jesuskind. Er schreitet aus, vielleicht will er in seine Werkstatt.

Wir hören und sehen sonst so wenig von diesem Josef. Immer sitzt er als Randfigur still dabei oder kocht höchstens einen Brei für das Kind.

Dabei war er doch ein sorgender Vater, er hat seine Familie durchgebracht mit seinem Handwerk, er ist wegen des Kindes zwei Jahre in Ägypten gewesen, dann wieder nach Nazareth zurückgekehrt.

Alle Entscheidungen, auch die, bei Maria zu bleiben, traf er, weil er träumte und weil er den Stimmen in seinen Träumen vertraute. (Matthäus 1 und 2)

Er und das Kind, hier schon ganz der Weltenherrscher, der mit der Rechten huldvoll die Betrachter segnet, die beiden scheinen sehr vertraut, liebevoll neigen sie einander die Köpfe zu.

Beide haben ihre Aufgabe und die erfüllen sie mit Hingabe.

Pastorin Christiane Joos

Der Einzug in Jerusalem



Drangvolle Enge auf der Straße kurz vor dem Stadttor. Ein Event. Da kommt der, von dem alle reden: der Prediger, der Heiler, der sogar Tote auferweckt. Jetzt erobert er die Zentrale: Jerusalem. Hier wird er Triumphe feiern. „Eine sehr große Menge breitete ihre Kleider auf den Weg; andere hieben Zweige von den Bäumen und streuten sie auf den Weg.“ Hurrarufe überall. „Hosianna dem Sohn Davids! Gelobt sei, der da kommt in dem Namen des Herrn! Hosianna in der Höhe!“ (Matthäus 21,8f)

Doch warum reitet er auf einem Esel? Er ist ein bescheidener Star, der zwar die alte Weissagung (Sacharja 9,9) erfüllt: „siehe, dein König kommt zu dir sanftmütig und reitet auf einem Esel“, der aber wohl nicht die Hoffnungen auf politischen Umsturz erfüllen wird. Er sieht in dieser Szene die Menschen nicht an, schaut eher in sich hinein. Hört er schon, was sie morgen schreien werden?

Pastorin Christiane Joos

Der Kreuzweg Die Begegnung mit der Mutter



Jesus auf dem Weg nach Golgatha.

Die fromme Betrachtung dieses Leidensweges hat über die Jahrhunderte einen Bilderzyklus mit einzelnen Stationen dieses Weges entwickelt. Hier ist die 4. Station dargestellt: die Begegnung Jesu mit seiner Mutter.

Zwei Menschen im Angesicht des Todes. Maria ergreift die rechte Hand ihres Sohnes und blickt ängstlich zur Hinrichtungsstätte. Soll ihr Sohn wirklich auf diese grausame Weise zu Tode kommen?

Jesus, der Sohn, der gerade gestürzt war unter der Last, trägt das Kreuz jetzt so, als ob das nicht so schwer wiege angesichts des Leids, das er nun seiner Mutter antun muss. Wie wird sie leben können mit dieser schweren Trauer? Er ist unfähig ihr ins Gesicht zu sehen.

Auch die Mutter kann sich nicht richtig von ihrem Sohn verabschieden, ihr Körper ist wie erstarrt, die Seele erfroren, dazu verhindert das riesige Kreuz alle körperliche Annäherung.

Und der Sohn kann sie nicht trösten.

Pastorin Christiane Joos

Auferstehung



„Gott hat Jesus von den Toten auferweckt“ (Röm 10,9) und „Jesus ist gestorben und auferstanden“ (1 Thess 4,14) lauten einige der vom Apostel Paulus überlieferten frühesten österlichen Bekenntnissätze.

Dieser Glaube, der am Kreuz als Gotteslästerer hingerichtete Jesus von Nazareth sei nicht im Tod geblieben sondern auferstanden, bildet das grundlegende Bekenntnis aller Christlichen Konfessionen. Als außerordentliches Geschehen durchbricht es die fassbaren Grenzen von Raum und Zeit. Unserem Begriff von Historizität am nächsten kommen die Erscheinungen des auferstandenen Christus vor seinen Anhängern, die später für ihr Zeugnis selber den Tod erleiden. Bei seiner Darstellung des leiblich Aufstehenden setzt Lettow das theologische Motiv des Aufstiegens (Joh 6,62; 20,17) und der Erhöhung (Phil 2,9); (Apg 2,33; 5,31) um.

Innerhalb einer luftigen Spiralbewegung der sich lösenden Leinenbinden erscheint Christus mit segnend und einladend ausgebreiteten Armen und erinnert an das Schriftwort: „Wenn ich von der Erde erhöht bin, werde ich alle zu mir ziehen.“ (Joh. 12,32)

Pastor U. Schmalstieg

Die Ausgießung des Heiligen Geistes



Menschen sitzen im Halbkreis, über ihnen in einem Medaillon die Taube, seit alters ein Zeichen für Liebe, Frieden und Weisheit, heute würde man hinzufügen: für Spiritualität.

Aber die Menschen sehen gar nicht auf die Taube, sie sehen auf diese Feuerzungen, die auf sie herabregnen.

Dabei scheinen sie sich nicht zu fürchten, einige halten ihnen sogar ihre offenen Hände entgegen, wie um einem Segen zu empfangen.

Pfingsten: „Alle waren sie an einem Ort beieinander und es erschienen ihnen Zungen zerteilt, wie von Feuer; und er setzte sich auf einen jeden von ihnen und sie wurden alle erfüllt von dem heiligen Geist“ (Apg 2,2-4).

Die Entzückten, die da sitzen, sind nicht nur die zwölf Jünger, auch drei Frauen sind dabei, (Apg 1,14) vielleicht die drei Marien (Luk 27,56), die auch bei der Kreuzigung dabei waren und später seinen Leichnam suchten und ihn nicht fanden.

Sie alle, Männer und Frauen: Zeugen des Neuanfangs.

Pastorin Christiane Joos

Der ungläubige Thomas



„Das glaub ich nicht, dass einer lebt, obwohl er doch gestorben ist!“

Seine Empörung teilt Thomas mit vielen heute, darum gibt es die Thomasmessen für Leute, die noch mal nachfragen müssen.

Er war nämlich nicht dabei gewesen, als Jesus seinen Jüngern erschienen war. Wie soll er ihnen so was glauben? Nun kommt dieser Jesus nach acht Tagen noch einmal zu ihnen und sagt zu Thomas: „Reiche deinen Finger her und sieh meine Hände und reiche deine Hand her und lege sie in meine Seite,“ (Joh 20,27)

Thomas geht bei dieser Aufforderung in die Knie. Aber er legt seinen Finger in die Wunde.

Christus hält seine Hand erhoben wie zum Schwur: „Wer mich sieht, sieht den Vater“. Die Gewissheit geht durch ihn hindurch in die tastende Hand des Thomas.

„Spricht Jesus zu ihm: weil du mich gesehen hast, Thomas, darum glaubst du. Selig sind, die nicht sehen und doch glauben!“ (Joh 20,29)

Pastorin Christiane Joos

■ BÜSTEN • GEDENKSTEINE



- FRIEDHÖFE



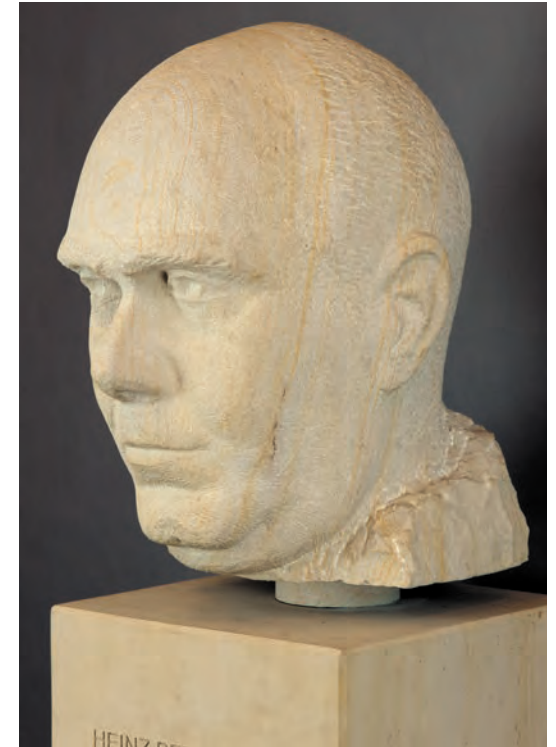
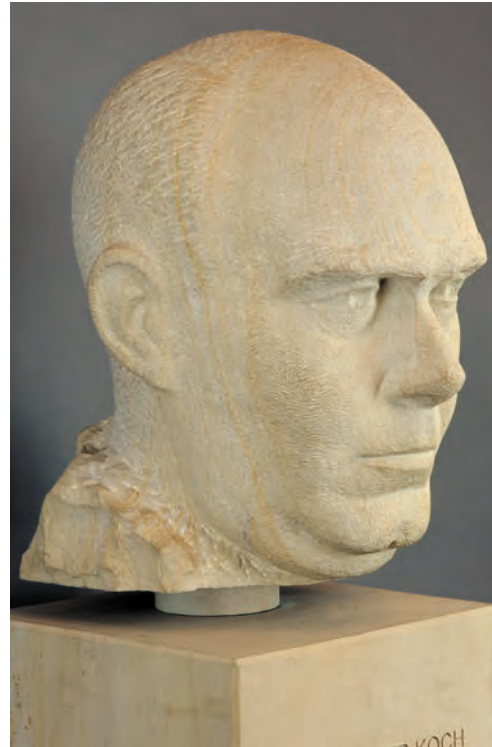
AGNES HEINEKEN

Weser Kurier, 16. Dezember 1957:

„Agnes Heineken war nicht nur Frauenrechtlerin sondern eine Persönlichkeit, die mit ihrer ganzen Kraft der Öffentlichkeit diente. Sie ist ein Vorbild für uns alle vor allem für die Jugend“. Mit diesen Worten weihte Senator Dehnkamp am Sonnabend eine Büste der 1954 gestorbenen Bremer Pädagogin und Politikerin ein.



Berufschulzentrum Block b, Gedenkstein mit Bildnis „Agnes Heineken“, Grüner Dolomit, ca. 2,5m hoch



„Heinz Peter Koch“, Gründer der Bremer Firma KAEFER Isoliertechnik GmbH & Co. KG
Eingangshalle Geschäftszentrale, Marktstraße 2



**Wilhelm Benque verstarb 1895 in Bremen.
„Der Schöpfer des Bremer Bürgerparkes“**

Er war ein sehr geschätzter Landschaftsgärtner und Gartenarchitekt der den Bremer Bürgerpark anlegte, wobei er seine Erfahrungen, die er in New York bei der Gestaltung des Central Parks gewonnen hatte, mit einbringen konnte. Auch Knoop's Park in Lesum, der Waller, Riensberger und Wulsdorfer Friedhof wurden von ihm entworfen. Sein Gedenkstein auf dem Waller Friedhof zeigt das Reliefbild eines Schwans, der sich flügelschlagend auf dem Nest niederlässt – ein Symbol, dass hinüberweist zu den weißgefiederten Schwänen des Bürgerpark.





Gartenbauamt,
Wettbewerb
für Grabmalgestaltung,
Holzkreuz mit Schrift

1957
Wettbewerb

BREMEN OSTERHOLZ Friedhof

„Brunnen mit Tauben“,
Schöpfbrunnen aus Anröchter Dolomit,
Höhe 2,45m, Durchmesser 2,20m





1958 DELMENHORST
St. Marien, kath.



Gedenkstein Probst Niermann an Kirchenaußenwand,
„Auferstehung“, Sandstein, ca. 1,40 x 3,50m



1960

BREMEN ARSTEN Kirchenvorplatz



Mahnmal Dingstätte, liegender Erinnerungsstein,

Weser-Kurier, 15./16. November 1975

Harte Strafen im alten Bremen

Ihre Prozesse lassen die Arster natürlich bei den Gerichten entscheiden. Trotzdem sind sie stolz darauf, dass vor ihrer Johanneskirche einst eine Thinkstätte war, wo Recht gesprochen und manches Urteil vollstreckt wurde. An diesem alten Gerichtsort, so ist urkundlich nachweisbar, „wurde 1569 ein Blutgericht gehegt“.

Jüdischer Friedhof, **Gedenkstein**,
Sandstein, ca. 0,65 x 0,65 x 3,00m

DELMENHORST Jüdischer Friedhof

1979





Friedhof, **Brunnen mit Stele**, aus Obernkirchner Sandstein, ca. 2,50m hoch.
Als Trog dient eine alte Oberneulander Viehtränke aus dem Jahre 1787



1980

Friedhof, **Grabstele Familie Lettow**,
Relief mit Auferstehungsmotiv, Sandstein, ca. 2,00m hoch



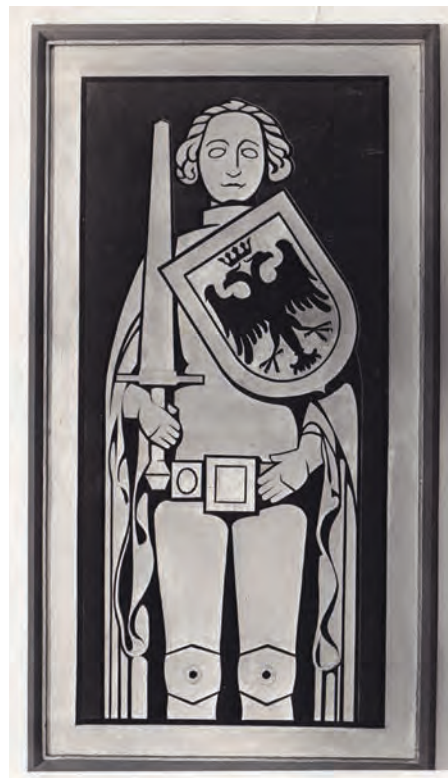
Schulen
Kindergärten
Öffentliche
Gebäude





1949 BREMEN
Wettbewerb Rolandklinik

„Der Bremer Roland“, Sgraffito,
überlebensgroß,
nicht mehr vorhanden



1952

Wettbewerb

BREMEN
Ehemaliges Zentralbad

„Meeresszenen“,
mehrere Platten an Eingangssäulen,
Keramik, ca. 0,60 x 2,00m,
nicht erhalten





Diese beiden Werke konnten noch nicht zugeordnet werden



1953 BREMEN SCHÖNEBECK
Wettbewerb Kinderwohnheim
des Jugendamtes

Flachrelief Terrakotta,
„Junge mit Hund“,
1,10 x 0,70m,
nicht erhalten



Jugendburg St. Michael, kath.

Das Sgraffito

Der Name dieser Technik leitet sich aus dem Italienischen Wort *sgraffiare* = kratzen ab.

Durch Abtragen von Teilen einer oder mehrerer pigmentierten Oberschichten aus Putz wird eine darunter liegende Schicht in kontrastierendem Farbton sichtbar. Auf die untere Trägerschicht werden nass in nass die weiteren andersfarbigen Putzschichten aufgetragen.

Solange der Putz noch feucht ist werden Flächen oder Linien der verschiedenen Lagen abgetragen und ergeben ein flächenhaftes Relief. Diese Technik verlangt ein schnelles und sicheres Arbeiten.



„Der Heilige Michael tötet den Drachen“,

Sgraffito an Außenwand, 3,00 x 7,00m

1954 WILHELMSHAVEN
Hauptpost
Am Rathausplatz



Reliefplastik, „**Kinder mit Tauben**“, Obernkirchner Sandstein, 1,25 x 1,61m





„Kinder mit Tauben“, Ausschnitt der Reliefplastik

1954

BREMEN BLUMENTHAL Schule



Lüder von Clüver Schule, vor der Turnhalle,
Figurengruppe
„Zwei Jungen mit Ball“,
Anröchter Dolomit, lebensgroß





„Der Heilige Polikarp“, roter Solling Sandstein,
überlebensgroß

Delmenhorster Tagesblatt, 1956

St. Polikarpus als Schutzheiliger für den neuen Kindergarten - Ein Werk des Bildhauers Kurt Lettow

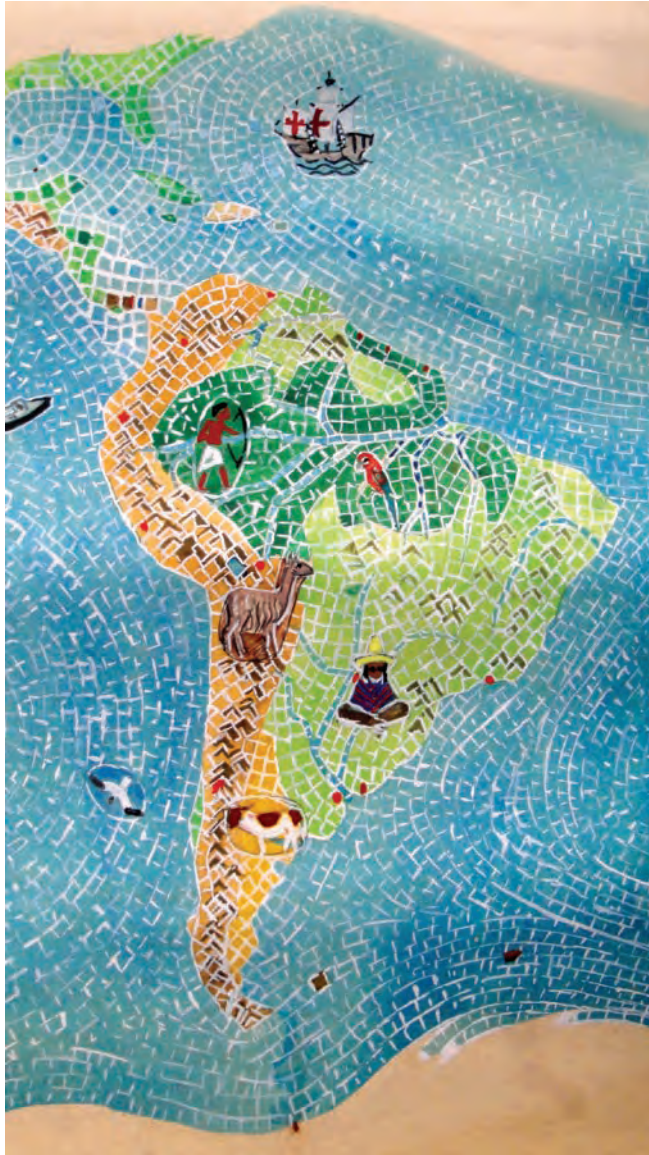
...In einer sehr eindringlichen Darstellung, vereinfacht in ihrer Großflächigkeit, wird der Heilige auf dem brennenden Scheiterhaufen gezeigt, die Hände gefesselt das Haupt gläubig mit dem Wissen um das kommende Wunder gegen Himmel gehoben. Und das Wunder geschieht: die Flammen lodern rings um Polikarp auf, aber sie berühren ihn nicht. Unversehrt steigt er von dem in Asche fallenden Holzstoss herab. So hat Bildhauer Kurt Lettow diesen heiligen Polikarp dargestellt.

Aber warum gerade ihn, der doch im zweiten Jahrhundert der erste christliche Bischof in der kleinasiatischen Teppichstadt Smyrna war? Nun das ist eine lange Geschichte - die Adoption dieses Schülers des Apostels Johannes durch die Delmenhorster...



1957

BREMEN LÜSSUM Schule am Pürschweg



Zeichnung



2. Bauabschnitt, Pausenhalle,
„Weltkarte“, Glasmosaik, ca. 4,00 x 5,00m
30 000 Glasmosaiksteine wurden verlegt



1957

BREMEN

Gymnasium am Barkhof



Fassade Parkallee, „**Spielende Kinder**“, 12 Reliefs, Sandstein , 1.70 x 1.45m



„Spielende Kinder“, Reliefs, Sandstein

1959 VAREL

Evangelisch lutherisches Altersstift
Simeon und Hanna



freistehende Figurengruppe am Haupteingang,
„Simeon und Hanna“,
Sandstein, überlebensgroß



1960

BREMEN ARSTEN
St. Johannes, ev.



Auf dem Friedhof von St. Johannes befindet sich der Grabstein von Pastor Pfannschmidt, ca. 1,80m hoch

Altarkreuz mit Emailleeinlage,
„Das verlorene Schaf“,
und 6 Leuchter





Bibliothek,
„Der heilige Michael tötet den Drachen“,
 Keramik, ca. 2,00m hoch

1960 BREMEN FARGE
Grundschule



Vordachgestaltung, Betonguss, „Tauben am Himmel“

„Die Bremer Stadtmusikanten“, Keramik





Farbige Keramiken, „Bäume , Tiere, Katze, Tauben, Fuchs und Hahn“,
Unterschiedliche Größen bis ca. 2,00m



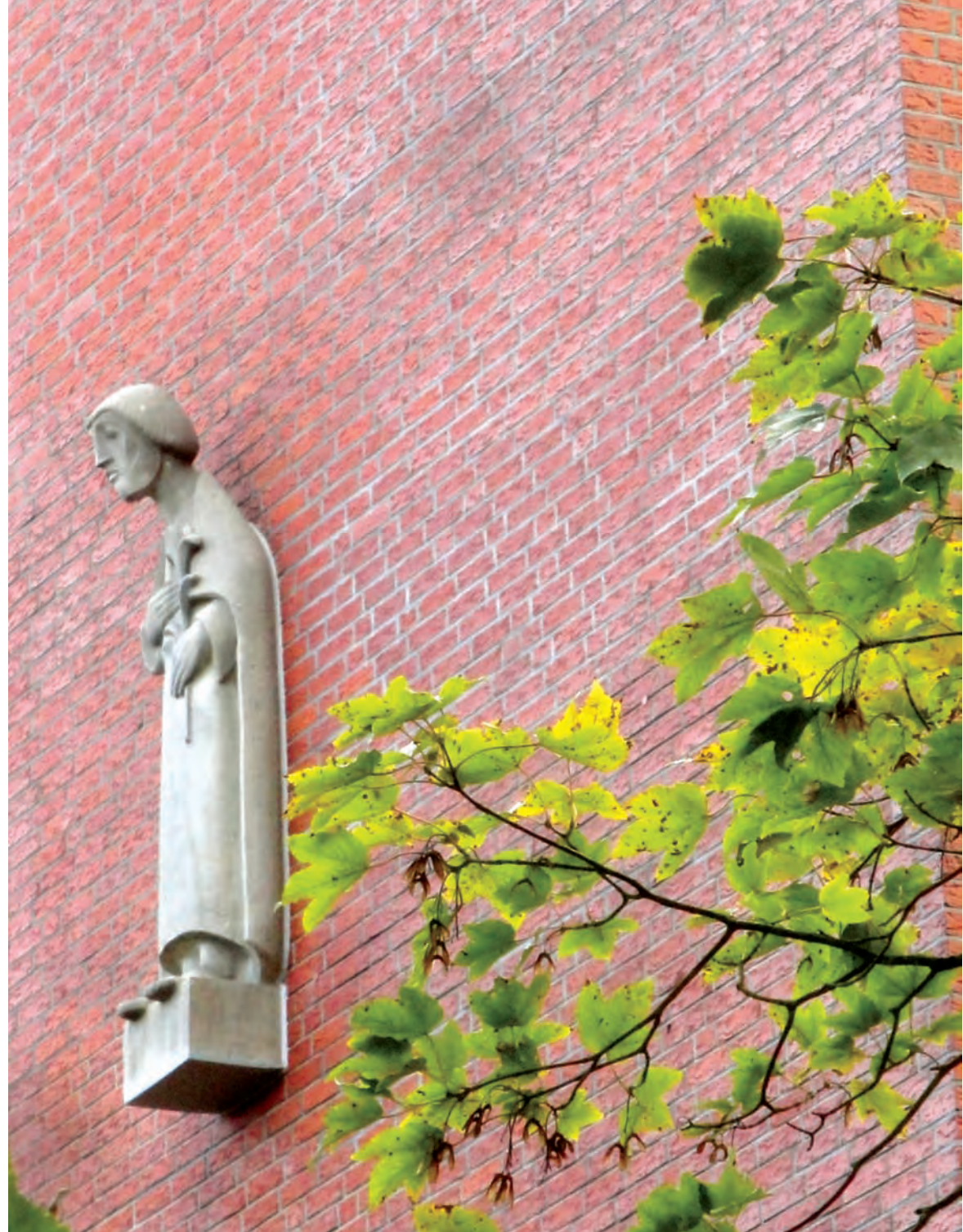


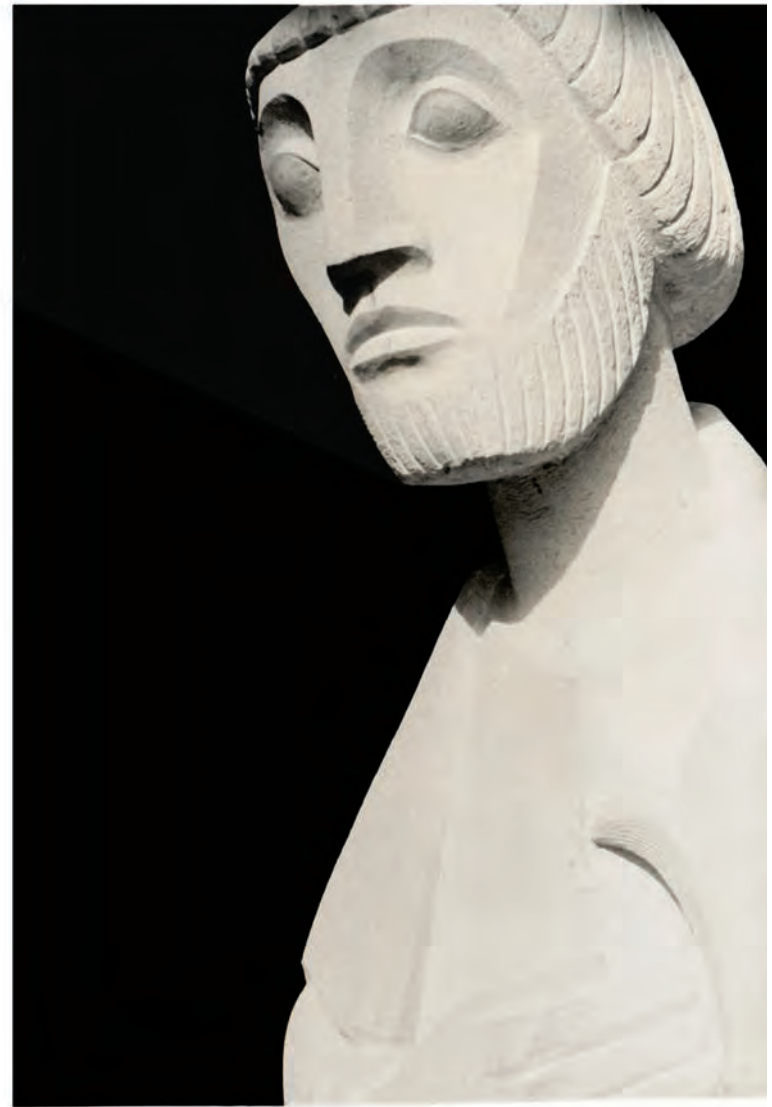


1961 HAMBURG HARBURG
St. Vinzenz Altersresidenz, kath.



Plastik an Außenfassade,
„Der Heilige Josef“,
Sandstein, 2,40m hoch





1961

BREMEN SANKT MAGNUS Wohnbebauung Chaukenhügel



Gestaltung von 4 Giebelwänden, „Phönix aus der Asche“, „Fuchs du hast die Gans gestohlen“, „Auf hoher See“, „Steinböcke“
farbige Ziegelsteine



Die großflächige Wohnbebauung auf dem Chaukenhügel, von dem Bremer Architekten Haering entworfen, liegt heute wunderbar begrünt in einem großen Park. Mit verschiedenfarbigem Backstein sind die Giebelseiten großzügig gestaltet.

1963 NORDENHAM
St. Willehad Gemeindezentrum, kath.



Außenwand, „Der Heilige Willehad“, Sgraffito, ca. 2,00 x 4,00m

St. Willehad Kindergarten, kath.



„Schutzmantelmadonna“, Eichenholz, geschnitzt, ca. 1,60m



1960

BREMEN Rathaus



„Der Erzbischof von Trier“ und „Demosthenes“
Repliken von zwei Steinplastiken an der
Rathausfassade





8 „Leuchten mit Steinsockel“, Granit und Oberteil aus Kupfer



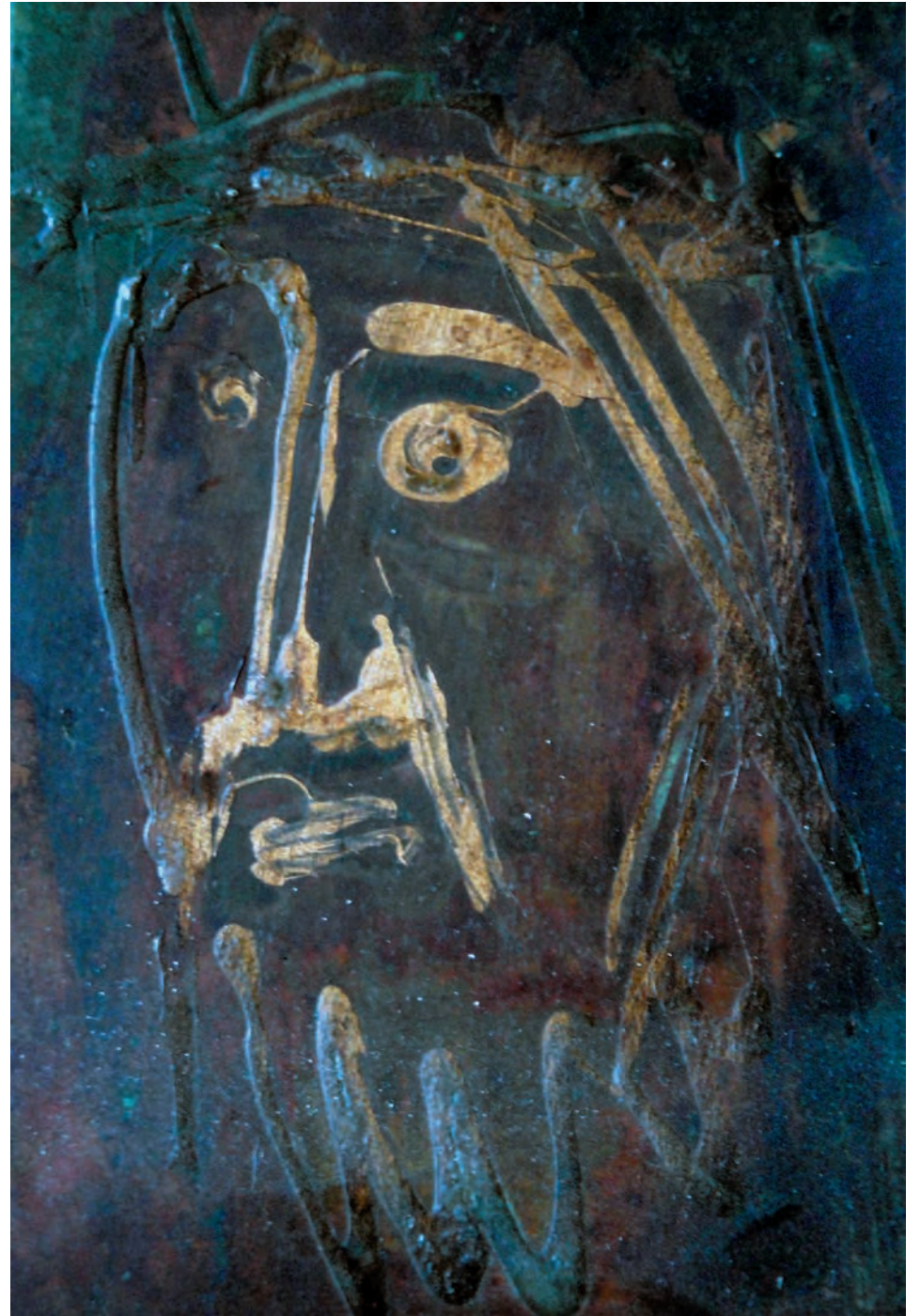
ENTWÜRFE

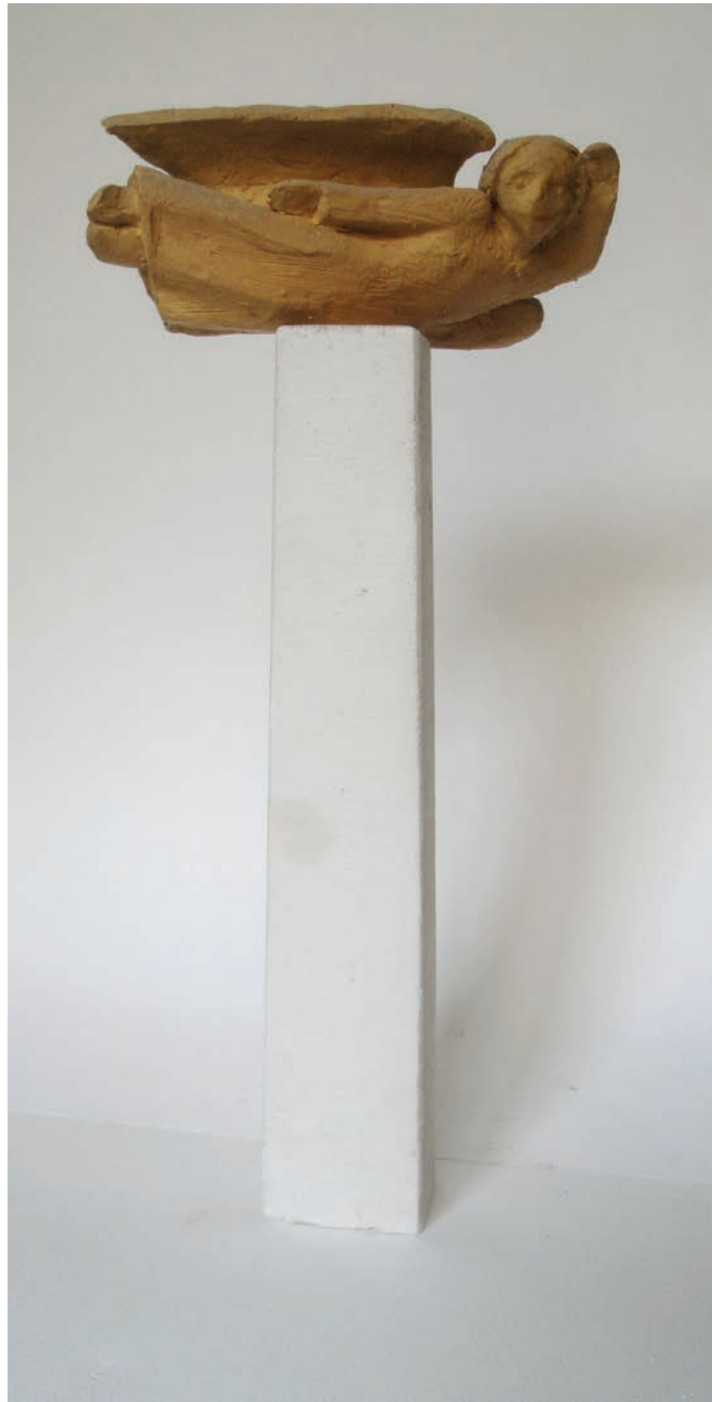














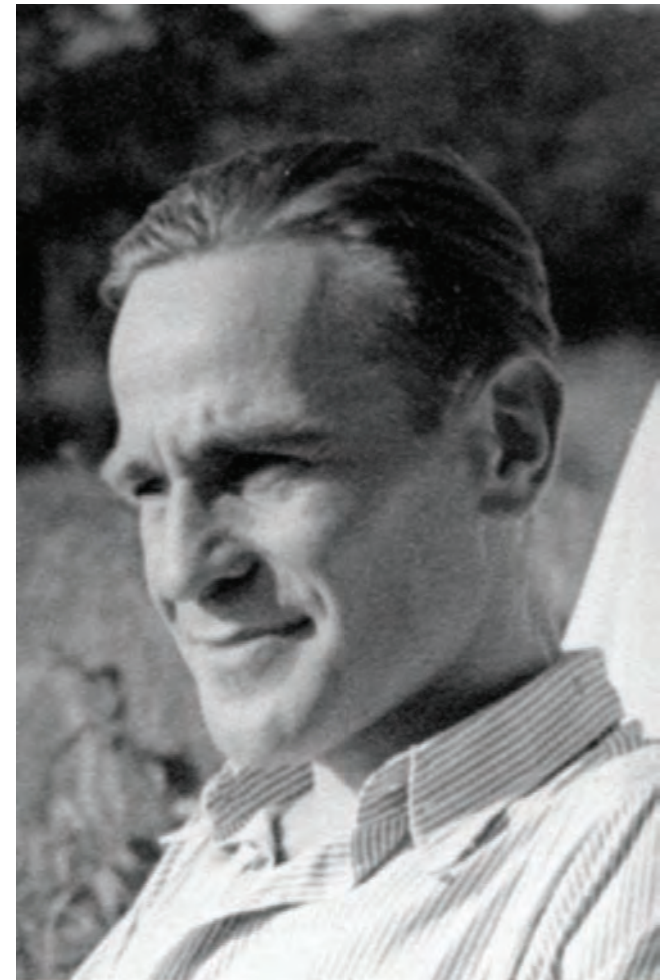






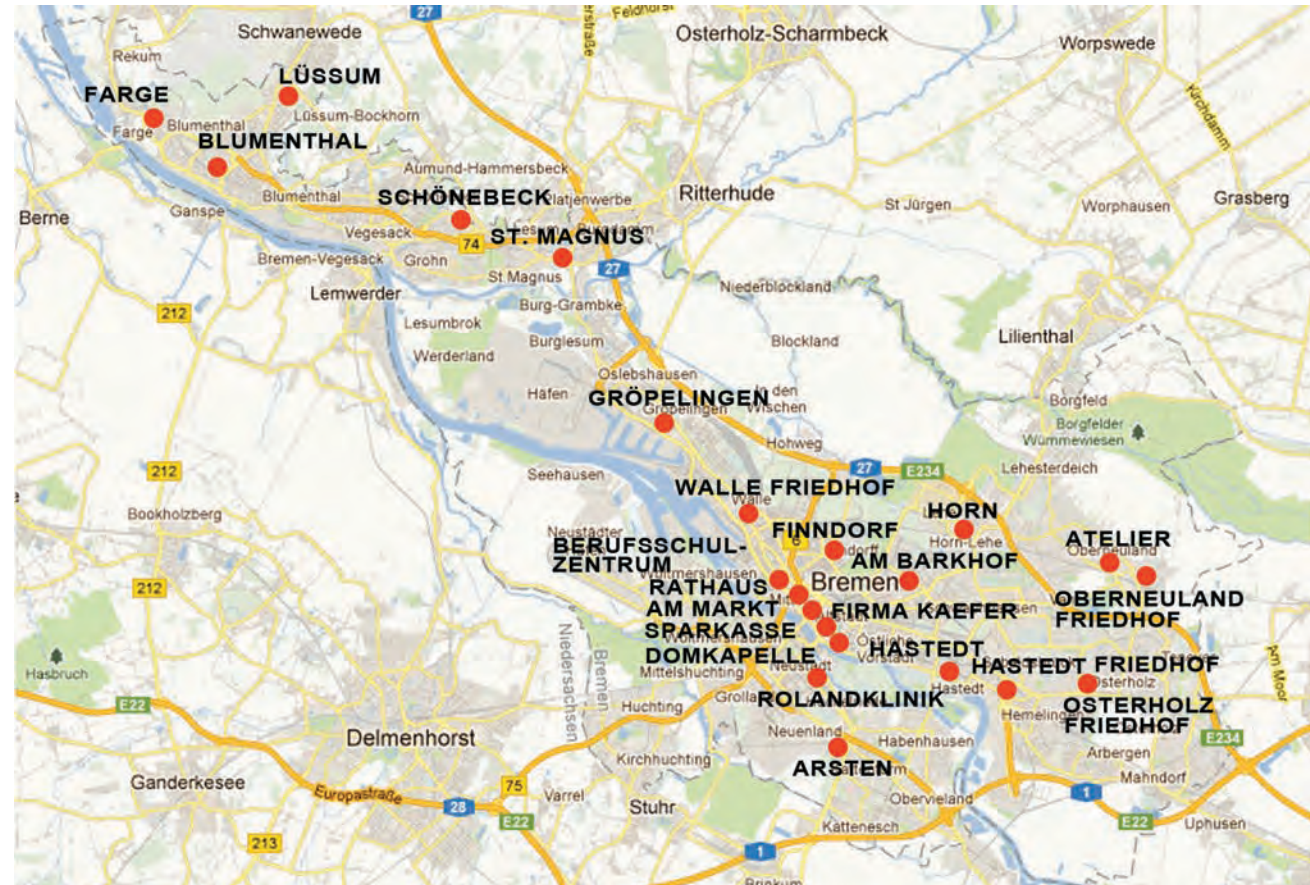


Bis zu seinem Lebensende 1992 arbeitet Kurt Lettow unermüdlich in seinem Atelier. Noch heute befinden sich hier viele seiner Entwürfe und Modelle, stumme Zeugen seines Talents.



Standortübersicht der Werke

Karte Bremen





1928



BREMEN,
Buchillustration, „Dunstkreis Stadt“,
15 Holzschnitte zu Gedichten von
Amico Schilling, Verlag „Die Welle“

1928



BREMEN,
Holzschnitte als Beiträge zur
Wochenzeitschrift „Die Welle“

1930

HALLE, St. Ulrich,
Orgelprospekt mit 6 Figuren und
Ornamentik, Holz, geschnitzt

1930

BREMEN, Ausstellung,
„Die Bremer Kunstschau“
Böttcherstraße, Kruzifix

1931



DELMENHORST, Neuer kath. Friedhof,
Kruzifix, Schiffseiche, geschnitzt,
überlebensgroß

1931



BREMEN, Ausstellung,
„Die Bremer Kunstschau“
Böttcherstraße,
Portrait Müller Bräuel

1932



BREMEN, Weihnachtsausstellung,
„Das Graphische Kabinett“,
Frauenkopf

1933

VECHTA, Arbeitsamt,
Heilige Elisabeth, Holz, geschnitzt

NACH DEM KRIEG
1947



DELMENHORST, St. Marien, kath.

Kruzifix, Eichenholz, geschnitzt,
Korpus ca. 3,20m



Kruzifix, Sakristei,
Eichenholz, geschnitzt,
Korpus ca. 1,50m



Beibank,
„Willehad und Petrus“,
Eichenholz,
geschnitzt, ca. 2,00 x 1,00m



Madonna mit Kind,
Eichenholz, geschnitzt, ca. 1,50m



Kruzifix, Eichenholz, geschnitzt,
Korpus ca. 0,60m



Josef mit Kind, Eichenholz, ca. 1,10m

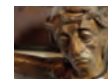
1948



Tabernakel, Vorderseite,
Silber, getrieben

OSTERNBURG Marienhain, Leuchter,
Madonna mit Kind, nicht erhalten

1948



WILHELMSHAVEN HEPPENS,
ev. luth. Kirche,
Kruzifix, Eichenholz, geschnitzt,
1,75 x 1,60m

1948

RHEINE, Westf., St Arnold, kath,
Kruzifix, Eichenholz, Korpus, ca. 0.40cm

1948



VECHTA,
Marienhain Landfrauenschule und
Kloster, kath.

Kruzifix,
Eichenholz, geschnitzt,
Korpus, ca 1,50m



Relief, Josef mit Kind,
Eichenholz, geschnitzt, ca. 1,80 x 0,70

Muttergottesstatue, nicht erhalten

1949



BREMEN GRÖPELINGEN,
St. Andreaskirche, ev.,

„Jesus und der sinkende Petrus“,
Portalrelief, Keramik, ca. 1,50 x 2,50

1949



BREMEN, Rolandklinik,
„Der Bremer Roland“, Sgraffito,
überlebensgroß, nicht erhalten

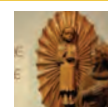
1949

BREMEN HUCKELRIEDE, Kaserne,
Sgraffito

1949

INSEL LANGEORG,
Altarkreuz mit Kruzifix, Holz,
ca. 3,50m hoch, nicht erhalten

1950



VECHTA, Gymnasium Antonianum,
„Der Heilige Antonius“, Plastik,
Eiche, geschnitzt, überlebensgroß

1950 BEVERBRUCH, bei Cloppenburg,
St. Josef Kirche, kath.



Altarkreuz, heute in einer Clous
100m entfernt, ca. 5,00m



Friedhof, **Kreuzigungsgruppe**,
Keramik, überlebensgroß,



Platte für **Kriegerdenkmal**,
heute im Kircheninneren,
Keramik, ca. 1,00 x 0,80m,

1950 BREMEN OSTERHOLZ,
Friedhof, ev.
Gartenbauamt,
„Ehrenmal für Ausländer“



1952 BREMEN, ehemaliges Zentralbad,
Eingang,
Meeresszenen, Keramik,
nicht erhalten



1952 BREMEN HASTEDT,
Friedhofskapelle, ev.
Reliefplastik über dem Portal
„**Verkündigung**“, Kunststein,
ca. 2,00 x 1,80m



1952 BREMEN, Senator für das Bauwesen,
Vervollständigung der Frieze am
Gewerbehaus, Südseite

1952 BREMEN, Wohnhaus Dr. Persen,
2 Sgraffitos, Relief, Keramik,
Widderköpfe, Bronze

1952 BREMEN, Wohnhaus An der Weide,
Kamingestaltung, Gipsschnitt,
1,20 x 2,00 x 0,60m

1952 BREMEN HORN, Horner Kirche, ev.
„**Jesus Einzug in Jerusalem**“ und
„**Die heiligen drei Könige mit dem
Stern von Bethlehem**“,
2 Holzreliefs aus Eiche an Türen des
Haupteingangs



1952 BREMEN WALLE, Friedhof,
Gedenkstein für Wilhelm Benque,
Hochrelief, Stein, 1,74 x 1,24m



1953 BREMEN SCHÖNEBECK,
Senator für das Bildungswesen,
„**Junge mit Hund**“,
Flachrelief, Terrakotta,
1,10 x 0,70m
nicht erhalten



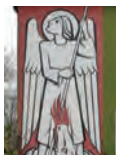
1953 BREMEN, Focke Museum,
Stuckarbeiten, Haus Riensberg,



1953 DELMENHORST, Alfred Schütte,
Madonna, Holz, geschnitzt

1953 BOTTROP, Pauluskapelle,
Kruzifix, Korpus 45cm hoch

1953 BETHEN, Jugendburg St. Michael,
„**Der Heilige Michael tötet den
Drachen**“, Sgraffito an Außenwand,
ca. 3,00 x 7,00m



Kreuz, Speisesaal, Eichenholz

1953 BETHEN, Wallfahrtskirche
St. Marien, kath.



Tabernakel, „**Darstellungen aus dem
Marienleben**“, 8 Emailleplatten in
neuer barocker Fassung, ca. 15 x 25cm



Kleines **Altarkreuz** in Emaille, ca. 30cm

Modell für kleine Keramikkreuze

1953 OLDENBURG, Friedhof,
Gedenkstein, Grabmal Dr. Schute,
Vorderseite Kreuzigungsgruppe,
Figurengröße 0,85m

1953



OLDENBURG, Garnisonkirche, ev.
Altarkreuz, Kruzifix,
Eichenholz, Korpus ca. 1,20m hoch

1954 WILHELMSHAVEN, Hauptpost,
Am Rathausplatz,
„**Kinder mit Tauben**“, Relief,
Obernkirchner Sandstein, 1,60 x 1,25m



1954 DELMENHORST, St. Marien, kath.
6 Stahlglocken, gegossen im
Bochumer Verein



1954 BREMEN BLUMENTHAL, Lüder von
Clüver Schule, vor Turnhalle,
Plastik, Figurengruppe,
„**Zwei Jungen mit Ball**“,
Anröchter Dolomit, lebensgroß



1955 VISBECK, St. Vitus, kath., im Wald,
13 Kreuzwegstationen, Keramik,
0,48 x 0,58 m,
Kreuzigungsgruppe,
Keramik, Klinkerbrand, 2,50m groß





1955

BREMEN, Gartenbauamt,
Wettbewerb für Grabmalgestaltung,
Holzkreuz mit Schrift



1955

DELMENHORST DÜSTERNORT,
St. Christophorus, kath.
„**Christophorus mit Jesuskind**“,
Plastik an Kirchenaußenwand,
Keramik, ca. 5,00 x 2,00m,



Pieta, 1952, Eichenholz, ca. 1,50m



13 Kreuzwegstationen, 1952,
Keramik, ca. 0,90 x 0,90



1955

BREMEN, Wettbewerb, Eingang zum
Überseemuseum, Ersatz für Sphinx,
nicht ausgeführt



1956

BREMEN GRÖPELINGEN,
St. Andreas Gemeinde, ev.
„**Das verlorene Schaf**“,
Schlussstein, Gemeindehaus,
Obernkirchner Sandstein,
ca. 60 x 80cm



1956

DELMENHORST,
Sankt Polikarpus Kindergarten, kath.,
„**Der Heilige Polikarp**“,
roter Solling Sandstein



1956

DELMENHORST, Stadtverw., Ankauf
eines Vorentwurfs für die Erstellung
einer Plastik auf dem Rathausplatz



1956

WESENDORF, bei Hannover,
St. Johannes, ev.
Kreuzigungsgruppe,
Klinkerbrand, ca. lebensgroß

1956

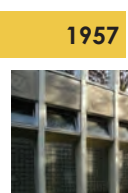
BREMEN HUCKELRIEDE, Friedhof, ev.
Kreuz auf Aussegnungsplatz,
Eichenholz, 5,50m hoch



1956

KLEINEN KNETEN, Volksschule, kath.
Madonna

Kreuz mit Korpus als Holzschnitt



1957

BREMEN, Gymnasium am Barkhof,
Fassade zur Parkallee,
„**Spielende Kinder**“, 12 Flachreliefs,
Sandstein, 1,70 x 1,40m



1957

BREMEN, Wettbewerb,
1. Preis und Ausführung,
„**Ehrenmal für verdiente Bremer
Frauen**“, Berufsschulzentrum,
Block b, Gedenkstein mit Portrait,
„**Agnes Heineken**“, Grüner Dolomit,
ca. 2,5m hoch



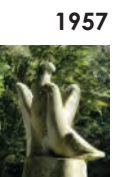
1957

BREMEN LÜSSUM,
Schule am Pürschweg,
2. Bauabschnitt, Pausenhalle,
„**Weltkarte in Glasmosaik**“,
ca. 4,00 x 5,00m



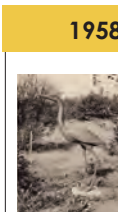
1957

BREMEN ARSTEN,
St. Johannes, ev.
Altarkreuz und 6 Leuchter,
Orgelprospekt, Entwurf



1957

BREMEN OSTERHOLZ, Friedhof,
„**Brunnenanlage**“ mit rundem Trog
und Stele mit Taubenmotiv,
Durchm. ca. 3,00m



1958

DELMENHORST,
Christoffers Maschinenfabrik,
„**Reiher**“, Skulptur, Bronze,
Überlebensgroß



1958

DELMENHORST, St. Marien, kath.
Kirchenaussenwand,
„**Gedenkstein Probst Niermann**“,
Relief, Sandstein,
ca. 1,20 x 3,00m hoch



1958

EMDEN, Martin Luther Kirche, ev.
„**Die Lauschenden**“, Portal, Halbrelief,
Obernkirchner Sandstein,
ca. 4,00 x 5,00m



„**Christus stillt den Sturm**“, Altarwand,
Gipsschnitt, ca. 5,00 x 6,00m



Taufstein, Obernkirchner
Sandstein, Bronzeschale mit
Fischmotiv



Kanzel mit Evangelistensymbol
„**Adler**“, Reliefplatte, Sandstein



Lesepult,
„**Moses mit Gesetzesplatte**“,
Reliefplatte, Sandstein

1958

BREMEN, Sparkasse Bremen,
Filiale Am Markt, Steinreliefs über
dem Eingang Langenstraße

1959

EMDEN, Friedhof, **Denkmal** Stracke

1959



VAREL, Evangelisch Lutherisches Altersstift, freistehende Figurengruppe am Haupteingang, „**Simeon und Hanna**“, Sandstein, überlebensgroß



Brunnen, Innenhof, Obernkirchner Sandstein, Durchm. ca. 2,50m

1959



DELMENHORST, St. Marienkirche, kath. „**Tabernakel**“, Szenen aus dem alten Testament und dem Leben Jesus, Silber, getrieben, ca. 80 x 80 x 80 cm

1960

BREMERHAVEN WULSDORF, St.Nikolaus, kath.



Altarwand, „**Christus stillt den Sturm**“, Gipsschnitt, ca. 5,00 x 6,00m
Leuchter und **Altarkreuz**, Kirche wurde 2010 abgerissen, Relief lagert beim Bremer Landesamt für Denkmalpflege, Hafen, Speicher drei

1960



HIMMELSTHÜR, bei Hildesheim, St. Paulus, ev.

Altarwand, **Kruzifix**, Sandstein, überlebensgroß



Eingangstür, Supraporte, „**Szenen aus dem Leben Saulus-Paulus**“, Kupfer, getrieben, ca. 3,00 x 2,00m



Taufstein mit Kupfereinsatz, Sandstein

1960



BREMEN ARSTEN, St. Johannes, ev. Gemeindehaus, Bibliothek,

„**Der heilige Michael tötet den Drachen**“, Keramik, ca. 2,00m,

Grabmal Pastor Pfannschmidt

1960



BREMEN FARGE, Grundschule

„**Bremer Stadtmusikanten**“, farbige Keramiken, Bäume, Tiere, Katze, Taube, Fuchs, Hahn, Unterschiedliche Größen bis ca. 2,90m



Vordachgestaltung, Betonguss, „**Tauben am Himmel**“

1960



BREMEN, Hochbauamt, Repliken von 2 Steinplastiken am Bremer Rathhaus, „**Erzbischof von Trier**“ und „**Demostenes**“, Sandstein, überlebensgroß

1960



SCHWERINGEN, bei Nienburg, ev. Freistehendes Altarkreuz mit **Kruzifix**, Eichenholz, Korpus überlebensgroß

1960

HAPPERSCHOSS, bei Siegburg, kath., Jugendwerk St. Ansgar, „**Gedenkstein**“ für Probst Niermann, 2,03m hoch

1961



BREMEN FINNDORF, Martin Luther Kirche, Michaelis Gemeinde, ev. Portalrelief, „**Einzug in Jerusalem**“, Basaltlava, ca. 2,00x4,00m

1961



BREMEN SANKT MAGNUS, Wohnbebauung Chaukenhügel, Gestaltung von 4 Giebelwänden, farbige Ziegelsteine,



„**Phoenix aus der Asche**“, „**Fuchs du hast die Gans gestohlen**“, „**Auf hoher See**“, „**Steinböcke**“

1961



HAMBURG HARBURG, St. Maria und St. Joseph, kath. Eingangsfassade, „**Der Sämann**“, Schieferrelief, ca. 1,00 x 1,80m

1961



HAMBURG HARBURG, St. Vinzenz Altersresidenz, kath. Eingangsfassade, „**Der Heilige Josef**“, Sandstein, 2,40m hoch



OVELGÖNNE, Wesermarsch, Martinskirche, ev. 2 ovale Plaketten an Eingangstür, „**Einzug in Jerusalem**“ und „**Die Anbetung der Heiligen 3 Könige**“, Kupfer, 0,85cm hoch

1962



WEYHAUSEN, Auferstehungskirche, ev.

Christusfigur, schwebend „**Auferstehung**“, Holz, überlebensgroß



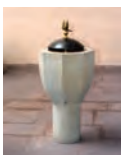
Taufstein mit Becken und Taubenmotiv

1962

RHADE, bei Bremervörde,
St. Gallus, ev.



Altarwand,
„**Ausgießung des heiligen Geistes**“,
Gipsschnitt, 5,00 x 6,00m



Taufstein, Sandstein mit
Kupfereinsatz,

1962

STOTEL, bei Bremerhaven,
Restaurierung von Altar und Orgel

1962

LOXSTEDT, bei Bremerhaven,
Restaurierungen

1962

BREMEN HASTEDT, ev.
Lesepult mit 4 Evangelistensymbolen,
Holz, ca. 1,50 hoch



1962

LEYBUCHT POLDER,
Martin Lutherkirche, ev.



Supraporte,
„**Der Schreibende**“, Relief, Sandstein,
ca. 2,50 x 2,50m



Taufstein mit Fischmotiv, aus
Sandstein,



Türblätter, Haupteingang,
„**Lutherszenen**“, Bronze

1963

HILDESHEIM,
St. Andreas Kirche, ev.
Schlusssteinplatten im Mittelschiff,



„**Thronender Christus**“, Durchm. 110cm



5 Platten Durchm. 80cm, „**Engel, Stier, Löwe, Adler, Stadtwappen**“,
Holz, geschnitzt und farbig gestaltet



1963

GROSS ILSEDE, St. Bernward, kath.
Freistehende Plastik,
„**Madonna mit Kind**“,
Obernkirchner Sandstein, 1,85m hoch



1963

NORDENHAM,
St. Willehad Kindergarten, kath.
„**Schutzmantelmadonna**“, Eichenholz,
ca. 1,60m



1963

NORDENHAM, St. Willehad
Gemeindezentrum, kath., Außenwand,
„**Der Heilige Willehad**“, Sgraffito,
ca. 2,00 x 4,00m



1963

MINDEN RODENBECK,
St. Thomas, ev.



4 Reliefplatten mit je drei
„**Glaubenszeugen**“ Halbrelief,
1. „**Inkarnation**“, 2. „**Mission**“,
3. „**Evangelisierung**“, 4. „**Erweckung**“,
Sandstein, 2,20 x 1,60m



Altarkreuz, Korpus aus Bronze auf
Emaille und 6 Leuchter, 1,10m hoch



4 Türdrücker aus Bronze, 19 x 19cm mit
„**Propheten**“,



4 Türdrücker aus Bronze mit
„**Evangelisten**“,



2 Drehgriffe für die Turmtüren mit
„**Lutherrose**“ und „**Mindener Wappen**“,



4 Platten Bronzeguss für die
Innentüren mit
„**Engel**“ und „**Alfa und Omega**“,
20 x 25cm

1964

WIETZE- STEINFÖRDE, St. Michael, ev.



Freistehendes **Altarkruzifix**,
Lindenholz, Korpus 2,20 hoch
Kreuz 4,70m x 2,55

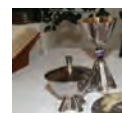


1964

BOCHUM GRUMME,
Johanneskirche, ev.
Glasfenster, Altarraum und
Eingangsbereich, Entwurf



Altarkreuz, Korpus als Relief,
schwebend, Tulaholz, überlebensgroß



Altar und Taufstein, Obernkirchner
Sandstein, Schale und Deckel mit
Taubenmotiv, Kupfer,

Abendmalgerät, 6 Altarleuchter,



Kanzel mit Schnitzerei,
„Johannes auf Patmos“,

Abdeckstein für Grundstein

1964

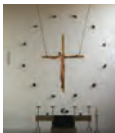


INSEL WANGEROOGE, St. Willehad, kath.,
„Der Heilige Willehad“,
„Der heilige Nikolaus“, Plastiken,
Eichenholz, 1,10m hoch,
1989 für die dritte Plastik
„Der Heilige Ansgar“ nur
Entwurfszeichnung

Grabstele, für Pastor Hermann
Kaufhold, ca. 2,00m

1965

SARSTEDT, St. Paulus, ev.



Hängekreuz mit Korpus, schwebend,
Holz, ca. 6,00m hoch



Taufstein, Taufbecken aus Bronze,
innen mit Delfinen ornamentiert

Vorraum „Stefanus“,
Schieferplatte, 80 x 90cm



Kapelle „Christusbild“,
Schieferplatte, 45 x 45 x 10cm

1965

BREMEN, St. Petri Domkapelle, ev.
Am Osterdeich,
Taufstein und Schale

1966

STADE HAHLE, St. Markus, ev.



Altarwand, „Die Heilung des
Besessenen“, „Die zwölf Jünger“,
Reliefs, Sandstein, Überlebensgroß



Portalrelief, „Die Lauschenden“,
Obernkirchner Sandstein,
3,90 x 2,90 bis 1,60 m

Altarkreuz mit Mosaikeinlage



und Bronzekorpus,
0,80m hoch
4 **Kerzenleuchter** mit Bodenhülsen,
1,30 hoch
Pult, Abendmalgerät: 1 Weinkanne,
2 kleine Kelche, 1 Pantene,
Hostiendose

1966



LINDHORST, bei Stadthagen,
St. Dionysius, ev., Erweiterungsbau,

„Der auferstandene Christus mit
den Symbolen der Evangelisten“,
Portalrelief, Obernkirchner Sandstein,
ca. 4,00 x 3,00m

1967

BUCHHOLZ, ev. Kirche,
Altarkreuz aus Bronze und Emaille
4 Leuchter

1970



BREMEN OBERNEULAND, Friedhof,
Wettbewerb, 1.Preis und Ausführung,
Brunnenanlage mit Trog und
Reliefstele,
„Auferstehungsszene“,
Sandstein, ca. 4,00m hoch,

1972



BREMEN, Firma Kaefer, **Portraitbüste**
Heinz Peter Koch, Sandstein,
überlebensgroß, 3 Reliefplatten

1972

HANNOVER, Bundesbahngebäude,
Frieze, **Modelle** für Restauration

1974

EDEWECHT, Oldenburg,
Friedhof der ev. luth. Kirche,
Brunnenanlage, Granit,
Durchm. 1,34m

1976

EGESTORFSTIFTUNG,
Einrichten eine **Sonnenuhr**

1976

BREMEN ARSTEN,
Gedenkstein, Dingtstätte

1977

OTTERNDORF,
bei Rastede, ARGE Altenheim,

1977

BREMEN OBERNEULAND, Höpkensruh,
Schriftplatten für Lineasobelisk

1977



BREMEN, Marktplatz,
8 **Leuchten** mit Steinsockel,
Granit, Oberteil Kupfer

1979



DELMENHORST,
Jüdischer Friedhof,
Gedenkstein

1980



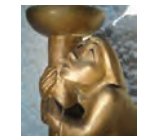
BREMEN OBERNEULAND,
Friedhof, **Grabstele** Familie Lettow,
Relief mit Auferstehungsmotiv,
ca. 2,00m hoch

1989



INSEL WANGEROOGE,
St. Willehad, kath.,
Entwurf und Zeichnung,
„Der Heilige Ansgar“, Ausführung von
einem anderen Bildhauer

Noch zu recherchieren



KURT LETTOW

BILDHAUER

JULIA VAN WILPE GEB. LETTOW

jvjanwilpe@googlemail.com

www.kurtlettowbildhauer.com

Dieses Buch erscheint zur Ausstellung
nachkriegskirchenkunstästhetik: lettow
in der Kulturkirche St. Stephani in Bremen
7. Juni bis 26. August 2012



Herausgeber: **Kulturkirche St. Stephani Bremen**

Kuratorin der Ausstellung: Rebekka Schwiddessen

Unterstützung bei Ausstellung und Katalog:

Team des Gerhard-Marks-Hauses, Bremen

Umschlaggestaltung und Grafik: **Gisela Sánchez Tinoco**

www.giselasanchez.com

Schrift: Century Gothic

Papier: Claro Silk 170 g/qm

Gesamtherstellung: **Rasch Druckerei und Verlag, Bramsche**

Printed in Germany

ISBN 978-3-89946-211-1

Fotonachweis:

Rudi Ohnesorge † Seite: 5, 20-23, 32, 77, 127, 176

Ingo Kischnik Seite: 2, 4, 8, 11, 14, 34-39, 48-53, 62-71,
73-35, 78-80, 86-97, 108-117

Rüdiger Lubricht Seite: 4, 55, 57, 81

Pastor Peter Riesebeck Seite: 72

Pastor Detlef Albrecht Seite: 78

Photowerk Gifhorn Seite: 168-169

Michael Bahlo Seite: 177

Landesamt für Denkmalpflege Bremen, **M. Haberecht** Seite: 17

Archiv Böttcherstraße Bremen, **Hans Pries** Seite: 6

Alle übrigen Fotos: **Julia van Wilpe** und Nachlass Lettow

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© 2012 Julia van Wilpe, alle Rechte vorbehalten.

rasch

