François Burkhardt

Bernhard Hoetger: un duplice talento schiacciato tra l'espressionismo della sinistra e il pangermanismo della destra

Riassunto – *Personaggio ambiguo ma di talento, Bernhard Hoetger (1874-1949) fu uno degli scultori più affermati in Germania all'inizio del XX secolo, al pari di Ernst Barlach (1870-1938) e Georg Kolbe (1877-1947). Appassionato dall'architettura e attivo in questo campo dagli anni Venti alla metà degli anni Trenta, ha consegnato alla storia un importante corpus di opere, per quanto oggi in parte dimenticate. La ragione della sua parziale assenza dalla storia dell'architettura tedesca del dopoguerra, malgrado abbia portato a termine in pochi anni ben tredici interventi, ha a che fare con la sua tragica partecipazione al pangermanismo, un movimento popolare tedesco che postulava una presunta identità razziale germanica. Anche, se come vedremo, la sua opera verrà classificata dal partito nazista come 'arte degenerata'. Malgrado le valutazioni positive fatte da Wolfgang Pehnt nella sua storia dell'architettura espressionista tedesca, la simpatia di Hoetger per la teoria della superiorità delle razze nordiche finirà per spingerlo ai margini della storiografia dell'architettura moderna del dopoguerra in Germania.*

Di formazione scalpellino, Bernhard Hoetger (1874-1949), uno degli scultori più noti nella Germania di inizio Novecento (*fig.* 1), nel 1897 ha la possibilità di accedere agli studi di scultura presso l'Accademia di belle arti di Düsseldorf, dove coltiva la passione per l'architettura. Si reca a visitare l'Esposizione universale di Parigi del 1900 per stabilirsi in seguito nella capitale francese, dove frequenta gruppi di artisti interessati alla rappresentazione dell'ambiente sociale operaio. Rimane impressionato dalle opere dello scultore belga Constantin Meunier (1831-1905) e successivamente lavora nell'atelier parigino dello scultore Auguste Rodin (1840-1917), ma saranno le sculture di Aristide Maillol (1861-1944) a influenzarlo maggiormente (*fig.* 2). Sempre a Parigi conosce la pittrice Paula Modersohn-Becker (1876-1907), che malgrado il discreto successo di Hoetger nella capitale francese lo convince a unirsi alla colonia di artisti di Worpswede vicino a Brema, nella Germania del nord, dove lei ha deciso di stabilirsi, e di partecipare alla loro vita collettiva.

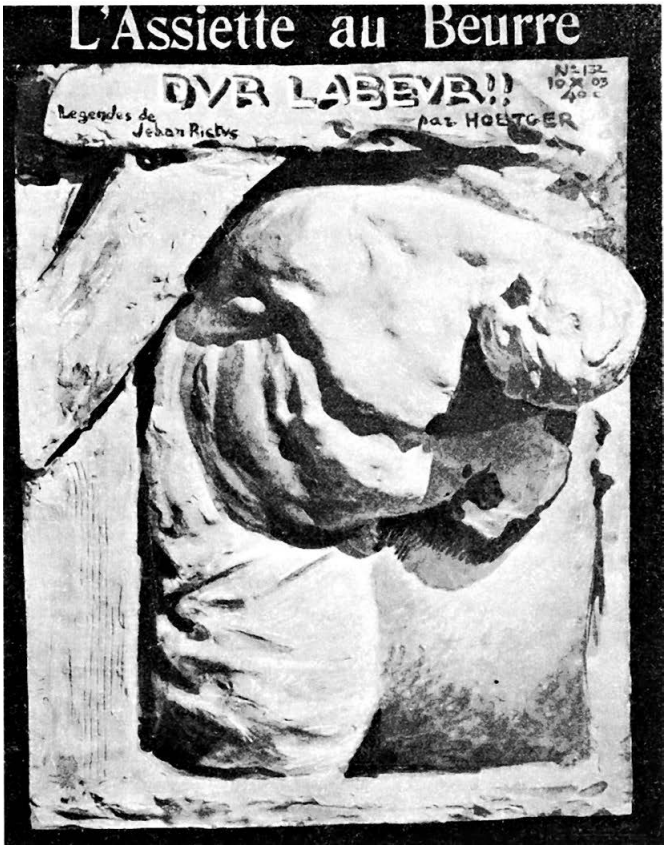

Fig. 1 – Copertina della rivista *L'assiette au beurre*, Parigi 1903.

Una delle doti di Hoetger è la capacità di avvicinarsi a grandi mecenati della finanza e dell'industria tedesca come August von der Heydt, il granduca Ernesto Luigi d'Assia, l'imprenditore alimentare Hermann Bahlsen e il banchiere e industriale Ludwig Roselius. Si può affermare che dal 1909 al 1943 la sua opera sia continuamente sostenuta da sponsor che gli permettono di condurre una vita agiata analoga a quella delle classi elevate in Germania. Che termina però bruscamente dopo la morte di Roselius nel 1943, lasciandolo nell'anonimato, solo e in miseria, costretto a rifugiarsi a Brienz in Svizzera dove morirà nel 1949.

A Parigi Hoetger incontra il banchiere e appassionato d'arte August von der Heydt, che lo incarica nel 1909 di realizzare una fontana pubblica e gli mette a disposizione il suo castello di Elberfeld. Il granduca Luigi d'Assia acquista alcune sue opere e nel 1911 gli chiede di entrare a far parte della colonia artistica di Darmstadt, fondata dall'architetto viennese Josef Maria Olbricht (1867-1908). Hoetger viene inoltre nominato professore alla Scuola d'arte applicata di Darmstadt e per la colonia realizza un ciclo di sculture al Platanenhain che lo rende un artista affermato. Lascerà Darmstadt poco prima dell'inizio della Prima guerra mondiale per partecipare attivamente alla vita della colonia di artisti di Worpswede, della cui politica diventerà presto uno dei responsabili.
Probabilmente influenzato dal pittore Heinrich Vogler (1872-1942), attivo membro della colonia e fervente sostenitore di uno stato socialista, Hoetger simpatizza con il movimento berlinese della Novembergruppe, raggruppamento radicale di sinistra creato nel 1918 che l'artista considera come un organismo di rappresentanza della volontà popolare e a cui aderisce realizzando sculture e monumenti sia per i sindacati che per il partito socialista. Per Hoetger si tratta di portare l'arte all'uomo nordico, non solo creando delle opere ma anche ricercando le proprie origini. Quali siano le origini dell'uomo nordico Hoetger lo intravede nella leggenda di Atlantis (Atlantide), un impero che il suo inventore Hermann Wirth (1885-1981)[1] situava nel mare del Nord, fra l'Islanda e l'isola di Helgoland. Atlantis sarebbe stata la culla delle popolazioni iperboree che erano emigrate verso sud in seguito all'inclinazione dell'asse terrestre, così sosteneva Wirth, per dare origine a grandi civiltà come l'Egitto, la Grecia e Roma. Da qui la pretesa superiorità della razza nordica.
Il primo progetto di architettura di Hoetger, non realizzato, è la TET-Stadt di Hannover (1917), un insediamento con fabbriche e depositi, uffici, abitazioni per operai e un centro culturale che gli viene commissionato dall'industriale Hermann Bahlsen e contiene ancora tracce di ispirazione egizia, evidenti nel predominio della forma a piramide.
Nel 1920 Hoetger costruisce la propria casa a Worpswede, che rappresenta un primo tentativo di adattare l'architettura alle proprie 'radici' nordiche. È un edificio con grandi tetti spioventi che ricordano le case di campagna in mattoni a vista tipiche della regione (*fig.* 3). Le facciate sono liberate dall'obbligo di avere superfici lisce, con inserti che disegnano una struttura elaborata ricca di giochi di luce e d'ombra. Questa tecnica è legata al fatto che non essendo architetto per tutta la sua carriera Hoetger ha dovuto appoggiarsi per le sue costruzioni su collaboratori specializzati. Inoltre amava improvvisare in cantiere lasciando grande libertà di intervento alle imprese esecutrici. Lavorava con schizzi e modelli che gli ingegneri completavano con i disegni tecnici.
L'interno della casa esprime il 'ritorno alle radici'. Hoetger cerca di esprimere le 'origini' dell'abitare, come nella stanza da letto dove mira a rievocare la 'grotta' dipinta dell'uomo preistorico (*fig.* 4). Queste ricerche portano a una soluzione e a combinazioni originali, come nell'associazione del camino con una stufa o nelle opere di falegnameria dove domina un'estetica grezza e primitiva ma non priva di qualità estetiche affascinanti, come nella porta d'ingresso.
Hoetger incontra per la prima volta Ludwig Roselius (1874-1943), un banchiere e industriale proprietario del brevetto del caffè decaffeinato (HAG) e appassionato collezionista d'arte, nell'agosto del 1918 a Worpswede. Troverà in lui un amico e un nuovo mecenate. Fra le opere collezionate da Roselius troviamo diverse pitture di Paula Modersohn-Becker e sculture di Bernhard Hoetger.

Fig. 2 – Bernhard Hoetger, *Tiratore della fune*, bronzo, 1902.

1. Hermann Wirth (1885-1981) era un etnologo che svolse ricerche sulle tematiche dei miti. Sviluppò la teoria di Atlantis pubblicata nel suo saggio *Anfang der Menschheit, Untersuchung zur Geschichte der Religion und Symbolik der atlantis-nordische Rasse*. Dopo aver fondato nel 1929 la Hermann Wirth-Gesellschaft, società che aveva come scopo la ricerca e la diffusione della storia di Atlantis, nel 1932 creò il Forschungsinstitut für Geistesgeschichte (Istituto di ricerca per la storia dello spirito) e fu cofondatore del Deutsche Glaubenbewegung (Movimento tedesco della fede), attraverso il quale tentò di reinterpretare la storia della cristianità in senso popolare. Con Himmler fu fondatore della Forschungsgesellschaft Deutsches Ahnenerbe (Società di ricerca dell'eredità degli antenati tedeschi) e a partire del 1934 fu membro delle SS del partito nazionalsocialista.

Fig. 3 – Worpswede, casa Hoetger. Vista laterale, 1921.

Fig. 4 – Worpswede, casa Hoetger. Stanza da letto, 1921.

Fig. 5 – Worpswede, caffè. Vista, 1926.

Roselius è interessato all'archeologia preistorica e diventa, attraverso la sua passione per le ideologie razziali, una sorta di capofila di un 'movimento razzista' basato sulle teorie di Julius Langbehn, Hermann Wirth e Richard Wagner[2]. Dopo la sconfitta della Prima guerra mondiale cercherà di ristabilire il mito nazionalista sulla base di teorie razziste. Invece di un pacifismo riunificatore come quello a cui puntavano gli artisti espressionisti in contatto con Hoetger, Roselius promuove un culto aggressivo della *Heimat* (patria) e della razza nordica. E trova in Hoetger, che reclama «una cultura forte dell'uomo del Nord», un sostenitore e un alleato. Da questo momento in poi tutte le costruzioni di Hoetger saranno finanziate dal suo mentore spirituale fino alla morte di Roselius, avvenuta nel 1943. Da quell'anno Hoetger vivrà unicamente del lavoro di scultore.

Hoetger riconosce a ragion veduta che una colonia di artisti non può sopravvivere senza una struttura che fornisca loro un sostegno economico e coglierà l'occasione per proporre alla comunità la creazione di una serie di istituzioni culturali e sociali mancanti. Si inizia con la costruzione di un centro per la comunicazione composto da un caffè-ristorante (*fig.* 5), una casa-alloggio per artisti con servizio di residence e albergo e un edificio con sala conferenze e sala espositiva. Inoltre attiva a Worpswede una serie di manifatture artigianali per la produzione di mobili, ceramiche, oggetti metallici, tessitura e uno studio grafico con stamperia. Sotto la sua guida, e grazie alle commesse che riceve, Worpswede acquista presto con il sostegno di Roselius una fama che non aveva avuto fino ad allora.

Poco prima dello scoppio della Prima guerra mondiale Hoetger stabilisce la propria residenza nella colonia. In seguito all'impressione suscitata dalle rapide conquiste territoriali da parte delle truppe tedesche, già nel 1915 gli viene commissionato dal comune di Worpswede un monumento alla vittoria sulla cima di una collina alla periferia del paese, centrato sulla figura di un giovane conquistatore. Dopo la sconfitta, nel 1918, la tematica verrà rivista a favore di un monumento ai caduti per la patria, terminato nel 1922 dopo lunghe controversie di ordine paesaggistico. Nella polemica scatenata già dal progetto del monumento Hoetger riceve il sostegno di architetti

2. Julius Langbehn (1851-1907) era uno scrittore e filosofo nazionalista, cofondatore e propagatore di un movimento culturale antisemita. Langbehn identificò in opposizione mistica e romantica alla modernità il tipo del tedesco del Nord, impersonato dal pittore Rembrandt, il cui spirito doveva propiziare una rinascita popolare attraverso l'arte. Con questa finalità nel 1890 scrisse il saggio *Rembrandt als Erzieher* (Rembrandt l'educatore), che fu introdotto nelle scuole dalla pedagogia nazionalsocialista.

come Peter Behrens o Walter Gropius, il che dimostra l'elevata reputazione raggiunta all'epoca come scultore. Ancora una volta sarà Roselius a prendersi in carico l'enorme deficit relativo alla costruzione dell'opera e a permetterne la realizzazione nella versione finale. L'imponente monumento in mattoni a vista, dell'altezza di 18 m e della larghezza di 14, verrà modificato purtroppo nel secondo dopoguerra nella zona anteriore.

L'opera maggiore di Hoetger in veste di architetto espressionista, sempre appoggiato da Roselius, è la partecipazione all'edificazione del complesso di Böttcherstrasse a Brema. Si tratta di una strada situata nel centro storico della città che collega la piazza del mercato al fiume Weser, e di cui Roselius acquista tutte le parcelle su entrambi i lati, facendo demolire gli edifici e incaricando successivamente gli architetti Runge & Scotland di procedere alla ricostruzione in stile neomedievale. Per rendere più attraente l'ambiente urbano creato dalle facciate sobrie e corrette progettate da Runge & Scotland, Roselius comprende che è necessario introdurre nel complesso un accento più plastico e chiede all'amico Hoetger di intervenire con tre distinti progetti: la casa-museo dedicata all'opera di Paula Modersohn-Becker, la casa Atlantis e la birreria-vineria Die sieben Faulen (I sette pigri), situata al piano terreno dell'edificio HAG dei già citati Runge & Scotland. Nell'insieme il progetto urbanistico di Roselius si può considerare moderno per la sua funzione sociale ed economica. In effetti la Böttcherstrasse fu la prima strada pedonale realizzata in Germania nel tentativo di integrare funzioni di interesse pubblico e di rendita economica, facendo di essa un centro di attrazione per la cittadinanza con ristoranti, atelier-negozi per artigiani, sale espositive e di riunione per club, un cinema e una biblioteca, una palestra e spazi dedicati al benessere, negozi ed uffici, la sede di una banca e vari appartamenti, fra cui quello di Roselius.

Il primo intervento di Hoetger è la casa-museo dedicata all'opera della pittrice Modersohn-Becker, del 1927 (*fig.* 6), che insieme alla casa HAG sottolinea l'accesso alla Böttcherstrasse dalla piazza del mercato. In adiacenza, con accesso dalla hall del museo, sorge un edificio che ospita botteghe artigianali al cui interno si trova un cortile con una fontana ornata da sculture di Hoetger.

Nell'atrio d'ingresso del museo Hoetger mette in evidenza la sua capacità di guidare psicologicamente l'osservatore lungo un percorso da lui voluto, come aveva già fatto con successo a Worpswede. Il museo ha un valore esemplare per l'abilità nell'illuminare le opere esposte tramite lucernari disegnati appositamente che filtrano la luce naturale guidandola sulle pareti. La stessa soluzione era già stata applicata da Hoetger nella sala espositiva dell'edificio della Grosse Kunstschau di Worpswede, ancora oggi un riferimento per la museografia moderna.

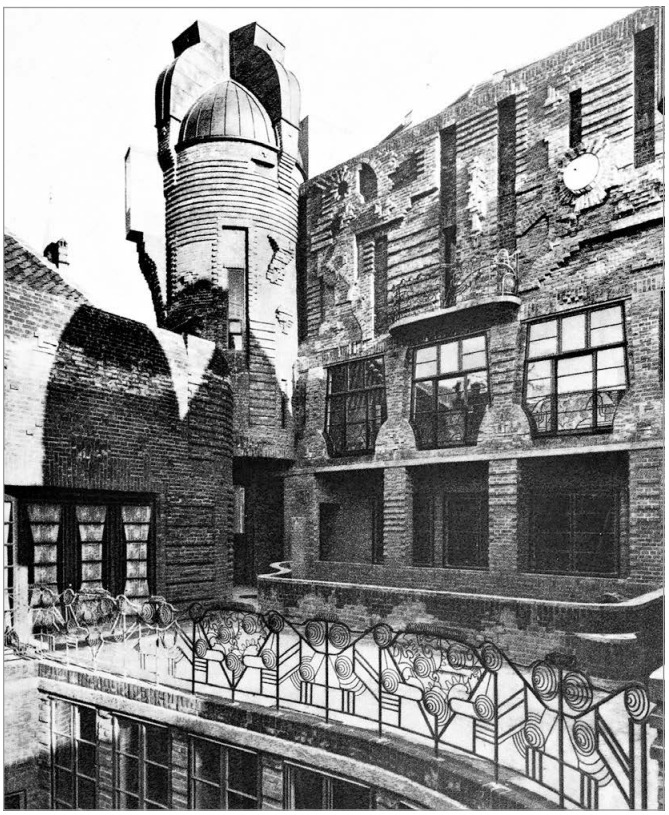

Fig. 6 – Brema, casa e museo Modersohn-Becker, 1927.

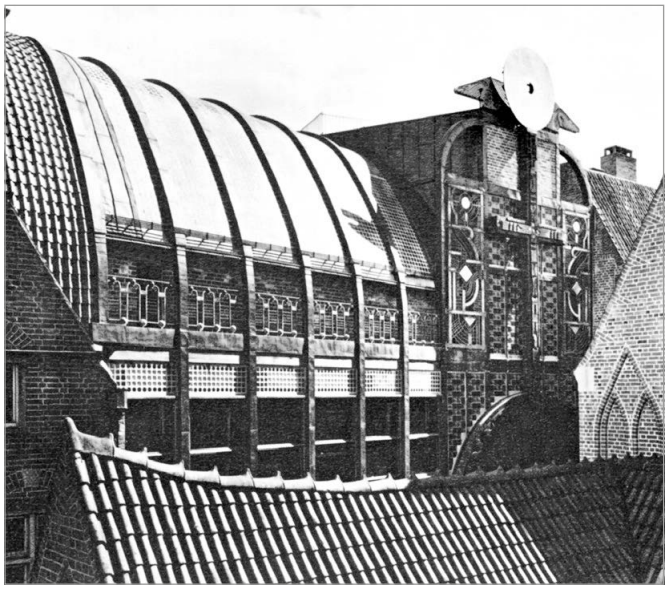

Fig. 7 – Brema, casa Atlantis. Vista dalla Böttcherstrasse, 1931.

Il museo Modersohn-Becker rimane il miglior esempio nella storia degli edifici tardoespressionisti tedeschi.

Originariamente l'accesso alla Böttcherstrasse, una specie di ponte che unisce il museo con la casa HAG situata di fronte, era costituito da una parete in mattoni a vista dall'aspetto scultoreo e molto suggestivo. Nel

1935 appare sull'organo ufficiale delle SS, *Das Schwarze Korps*, un articolo che attacca violentemente l'espressività ricercata da Hoetger, descritta come «l'espressione di un mondo nordico-romantico» e duramente criticata da Hitler stesso che sentenzia: «Il nazionalsocialismo rifiuta nel modo più netto questo genere di cultura da Böttcherstrasse»[3]. Saranno i prestiti della banca di Roselius, indispensabili per il Reich, e l'intervento del sindaco di Brema presso Hitler a impedirne la demolizione. Nel 1936 Roselius reagisce e fa applicare sul portale di ingresso alla Böttcherstrasse un bassorilievo di Hoetger intitolato *Der Lichtbringer* (Il portatore di luce), che riveste in gran parte la parete scultorea ed è tuttora visibile. Pensato da Hoetger come un simbolo della vittoria, dopo la sconfitta della Prima guerra mondiale sarà dedicato a San Michele. Nel 1937 la Böttcherstrasse viene inclusa dallo stesso partito nazionalsocialista nella lista dei monumenti storici da proteggere.

L'opera più controversa di Hoetger sulla via pedonale è la casa Atlantis del 1931 (*fig*. 7), sede dell'omonima società voluta da Roselius per diffondere il culto della superiorità pangermanica. Che doveva far riflettere: «Cosa sai dell'orgoglioso passato dei tuoi antenati? Hai mai riflettuto sulle epoche di Roma, della Grecia e dell'Egitto? Sai che queste tre grandi civiltà sono nate per mano di uomini del Nord che furono i tuoi antenati? Sai che nelle pianure del Nord, lambite dal Mare del Nord e dal Mare dell'Est [il nome tedesco del Mar Baltico], giacciono sepolte civiltà […] che sono semplicemente in attesa di essere riportate alla luce?»[4]. Scopo dell'istituzione era propagandare questo culto attraverso il mito di Atlantis, il che «si rivelerà un tentativo pericoloso» (Pehnt, 1973, p. 136).

Dal punto di vista architettonico la casa Atlantis viene realizzata in un periodo di svolta di Hoetger verso un'architettura più orientata verso la *Sachlichkeit*, come testimonia tra l'altro il suo nuovo atelier a Worpswede costruito nel 1928. Con la casa Atlantis Hoetger e i suoi collaboratori realizzano un'architettura tipicamente moderna. Profilati di acciaio industriale rivestiti di rame sono assemblati in un'ossatura portante ben distinta dai tamponamenti in mattoni a vista. Le strutture delle facciate anteriore e posteriore si riuniscono nella zona del tetto a formare una curva parabolica che conferisce al corpo di fabbrica un'unitarietà altrimenti insolita nelle opere di Hoetger. Il tamponamento della curva parabolica è in mattoni di vetro colorato, che danno un'atmosfera luminosa e accogliente alla Himmelssaal (sala celeste) situata alla sommità dell'edificio (*fig*. 8).

3. Adolf Hitler, discorso tenuto in occasione del Reichparteitag a Norimberga, 1936. Vedi Hirthe, 1998, p. 286.
4. Citazione di Ludwig Roselius dal prospetto uscito in occasione dell'inaugurazione della casa Atlantis, in Boulboullé, Zeiss, 1989, p. 158.

Fig. 8 – Brema, casa Atlantis, interno della 'sala celeste', 1931.

In contrasto con il corpo principale particolarmente sobrio, che riunisce l'entrata e il vano scala, all'esterno è applicato un albero della vita in legno lavorato a mano e scolpito che allude al mito dell'«allegoria dell'auto-sacrificio dell'uomo nordico per il bene del popolo»[5]. Roselius e Hoetger mettono qui in evidenza il loro anelito verso la mitologia nordica: «Odino che muore al solstizio e le saghe germaniche dei sacrifici dei re erano alla base della rappresentazione del Crocefisso. Il cerchio incarna la ruota dell'anno, un canto runico dell'*Edda*» (Pehnt, 1973, p. 136). L'albero della vita è andato distrutto in un incendio verso la fine della Seconda guerra mondiale e sostituito da una nuova facciata di Ewald Mataré nel 1965.

Sfruttando la ricchezza di mezzi che si trova a disposizione Hoetger non esita a sperimentare nella casa Atlantis soluzioni costruttive innovative anche per gli interni, ben lontane dalle ambientazioni arcaiche della propria abitazione, tanto che nel vano scala riesce a raggiungere l'apoteosi dell'architettura tardoespressionista. Wolfgang Pehnt descrive così questa parte dell'edificio: «Ciò a cui puntava Bruno Taut con il padiglione di vetro di Colonia (1914), nelle scale della casa Atlantis divenne un'affascinante realtà. Hoetger inserì nel vano scale tre pilastri intorno ai quali si sviluppa la scala. I pilastri sono smaterializzati da corpi illuminanti verticali. Nei gradini e nei fianchi sono incassati dei mattoni di vetro, mentre il cilindro che racchiude la scala è tamponato da mattoni di vetro blu e bianco» (*ibidem*).

5. Citazione di Ludwig Roselius.

Fig. 9 – Bad Hartzburg, caffé con sala d'esposizione, 1922.

Questa contraddizione fra apertura stilistica verso l'avanguardia e una posizione ideologica reazionaria mette in evidenza l'ambiguità nella quale si muove Hoetger. Si potrebbe pensare che la tematica della casa Atlantis, realizzata due anni prima della presa del potere dal partito nazista, valga ai due sostenitori del mito nordico la simpatia del nuovo regime. Ma così non sarà, né per il banchiere ed industriale Roselius né per lo scultore e architetto Hoetger. Per quest'ultimo diventerà anzi un'avventura tragica.

Malgrado la simpatia scoccata fra Roselius e Hitler dopo un incontro avvenuto tra i due a Brema nel 1922, a dividerli resta il concetto di razza definito dal nazionalismo, mentre secondo il futuro dittatore Roselius ha una posizione nord-germanica, parziale e romantica. Benché molto interessato al banchiere per le sue connessioni internazionali nell'industria e nella finanza, il partito nazista avrà verso di lui un atteggiamento ambivalente. Da una parte Hitler ha bisogno del suo sostegno, dall'altra condanna l'operazione della Böttcherstrasse, che vorrebbe far demolire quale esempio di una posizione ideologica che per Roselius è invece il motivo del suo impegno («la Böttchertrasse è un tentativo di pensare in maniera tedesca», afferma). Va notato che le idee di Roselius, così come quelle di Hoetger, hanno un'estensione che arriva fino ad oggi. Grazie agli investimenti di Roselius nel 1924 a Brema viene fondata la società aeronautica Focke-Wulf, costruttrice del famoso aereo da caccia FW190 Averla utilizzato dalla Luftwaffe (ne furono assemblati 19.500 esemplari). Roselius da buon industriale si tiene il 30% delle azioni dell'azienda. Oggi negli ex capannoni della Focke-Wulf vengono assemblati e montati una parte dei modelli dell'Airbus 320.

Nel 1923 la coppia di artisti Degener chiede a Hoetger un'opera che sintetizzi l'unità delle arti tramite il movimento di avanguardia dell'espressionismo. Hoetger costruirà per loro a Bad Harzburg, nella regione dello Harz, un caffè soprannominato 'Winuwuk' con a fianco il Sonnenhof, un edificio espositivo (*fig*. 9). Qui riprende le leggende degli antenati germanici con l'intento di riportare il visitatore alle origini, quando gli uomini si riunivano intorno al fuoco. La parte centrale del caffè è composta infatti da un immenso focolare affiancato da due grossi alberi che sostengono una sorta di corona intorno alla quale sono distribuiti i tavoli. Scopo dell'ambiente è riprodurre il mito germanico.

Nel momento attuale, in cui in Germania la destra parlamentare registra un nuovo consenso, il Winuwuk è divenuto non a caso un luogo d'incontro di questo movimento. In questo modo l'architettura espressionista pangermanica viene strumentalizzata e recuperata politicamente. Tutti i tentativi di Hoetger di proporsi al partito nazionalsocialista, sia come scultore che come architetto, rimangono senza successo malgrado la sua iscrizione al partito nel 1934 e l'ammissione nello stesso anno nell'Ordine dei pittori, scultori e architetti del Reich.

Tra il 1934 e 1936 lavora a un gigantesco progetto chiamato originariamente Europäisches Kraftfeld (Campo di forze europeo) e in seguito Deutsches Forum (Forum tedesco) (*fig*. 10). Va notato che Hoetger, influenzato dal grandioso progetto di Speer per il Reichsfeld di Norimberga, propone al partito senza aver ricevuto alcun

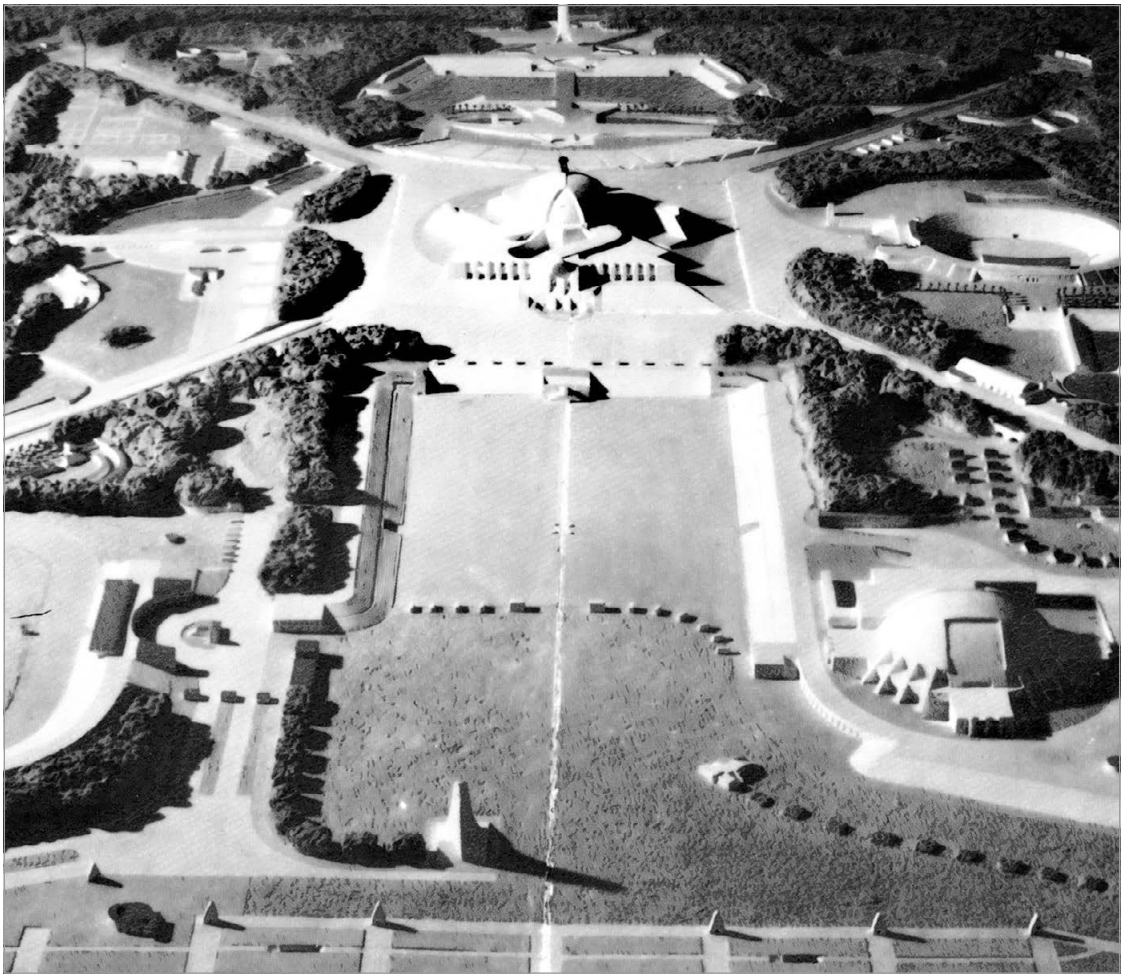

Fig. 10 – Deutsches Forum, plastico, 1935.

incarico il suo progetto, che rimarrà senza seguito. Nel progetto di Hoetger sono evidenti l'impronta germanica e nazista: il complesso dovrebbe servire ai festeggiamenti previsti nel calendario nazionalsocialista e comprende una serie di monumenti simbolici per il partito come la Sala degli eroi, una costruzione composta da corpi assemblati in modo da costituire una croce uncinata e coperta da un'immensa cupola. Il tutto è collocato al centro di una gigantesca arena per le cerimonie di massa all'aperto. Questo tipo di strutture dovevano servire all'affermazione e al consolidamento del movimento politico.

Hoetger si aspetta di ottenere qualche incarico dal partito e invece, nel 1936, viene processato ed espulso. La giustizia nazista gli rimprovera le sue attività precedenti, come la simpatia espressa nel 1918 per i gruppi artistici della sinistra della Novembergruppe e dell'Arbeitsrat für Kunst (Consiglio dei lavoratori per le arti), l'aver realizzato il monumento alla rivoluzione per il cimitero di Brema nel 1922, l'aver accettato nel 1928 un incarico del sindacato per otto sculture per la Casa del popolo di Brema[6] e, sempre nello stesso anno, l'aver realizzato un monumento in onore dello scomparso Friedrich Ebert, presidente del partito socialdemocratico. La lettera di esclusione del partito nazista recita: «Lei è congedato con onore dal partito. Il tribunale non ha alcun dubbio sulla Sua onorabilità e sulla Sua fede nel nazionalsocialismo». Un congedo quasi amichevole che sottolinea l'ambiguità di Hoetger anche nei suoi rapporti con il partito.

Ormai scultore affermato, Hoetger invia opere di rilievo alla Fiera di Monaco del 1937. Malgrado il supporto della Commissione giudicatrice la sua partecipazione è respinta personalmente da Hitler. Otterrà un solo incarico dal partito nel 1938 per otto bassorilievi per la Scuola di aviazione di Greifswald, una commessa affidata al suo amico architetto Herbert Helfrich, coautore del progetto per il Deutsches Forum, che come architetto aveva fatto

6. Le otto sculture applicate nel 1928 sulla facciata della Volkshaus (sede dei sindacati) di Brema, che avevano come tema «sotto il peso del lavoro e dell'indigenza», mostrano individui sfruttati e segnati dal lavoro. Hoetger riprende la tematica della rappresentazione del *milieu* sociale degli emarginati e dei sottomessi al potere degli anni parigini. «Nessun altro scultore tedesco in quegli anni – scriverà lo storico Dieter Hönisch – ha saputo trattare così chiaramente questa componente sociale tipica della Repubblica di Weimar come ha fatto Hoetger». Le sculture sono state rimosse nel 1935 su ordine del partito nazionalsocialista; sei sono state ricollocate nel 1979 sullo zoccolo della facciata.

carriera nel partito. Hoetger resterà attivo come scultore fino al 1942, pur senza ricevere altri incarichi pubblici malgrado i numerosi tentativi effettuati sia presso l'architetto capo del partito Speer che presso lo scultore preferito da Hitler, Arno Breker. Si può affermare che fra il 1933 e il 1943 Hoetger sia rimasto un seguace e simpatizzante del movimento nazionalsocialista, almeno idealmente, senza però poter contribuire con le sue opere alla sua magnificenza. Tragicamente nel 1969 si scopriranno, interrati nel giardino della sua ultima residenza berlinese, un busto di Hitler datato 1939 e uno di Göring, testimonianze sufficienti per spiegare la costante marginalizzazione della sua opera nella storia della cultura tedesca della seconda metà del secolo scorso.

Riferimenti bibliografici

Boulboullé G., Zeiss M. (1989). *Worpswede*. Köln: DuMont Verlag.

Hirthe T. (1998). *Besondere Leistung für die Bewegung hat er nicht aufzuweisen – Bernhard Hoetger im Nationalsozialismus*. Catalogo della mostra *Bernhard Hoetger. Skulptur, Malerei, Design, Architektur*. Brema: Kunstsammlung Böttcherstrasse.

Pehnt W. (1973). *Die Architektur des Expressionismus*. Stuttgart: Gerd Hatje Verlag.