

A woman with reddish-brown hair is running through a field of tall, golden-brown grass. She is wearing a blue denim jacket that is open and blowing in the wind. She is also wearing white socks and light-colored shoes. The background shows rolling hills under a blue sky with some clouds. A solid red horizontal bar is at the top of the image.

KUNSTFO... Bd. 286 Jan. – Feb. 2023

# Das Schöne

Plädoyer für ein eigensinniges Phänomen

„WIR SIND GEFORDERT,  
ENTSCHEIDUNGEN  
FÜR ANDERE ZU  
TREFFEN“

Die Bronzegießerei  
Noack wird in vierter  
Generation geführt  
und hat bereits  
die nahezu gesamte  
Moderne gegossen.

Sebastian C. Strenger sprach mit dem  
Inhaber Hermann Noack IV über das  
symbiotische Verhältnis von Kunst und  
Handwerk



**Portrait:** Der heute  
56-jährige Hermann  
Noack IV vor dem alten  
Firmenschild. Neben  
ihm die bei Noack  
gegossene Neusilber-  
Arbeit *Wasserfall*,  
2021, der deutsch-  
russischen Künstlerin  
Anna Bogouchevskaia,  
© Archiv Bildgießerei  
Hermann Noack,  
Courtesy: Werkstatt-  
galerie Hermann Noack

Als Jugendlicher träumte Hermann Noack IV. am Schlagzeug einer Punk-Band von einer Karriere als Musiker. Seit seinem Eintritt in das Familienunternehmen hat sich sein Habitus gewandelt – ebenso wie der mittelständische Traditionsbetrieb im 125. Jahr seines Bestehens mit rund vierzig Mitarbeiter\*innen. Im Gespräch mit unserem Autor Sebastian C. Strenger geht es dem heute 56-jährigen Noack um das symbiotische Verhältnis von Kunst und Handwerk, die Merkmale von Qualitätsgießereien, größte Herausforderungen und Umbrüche sowie nicht zuletzt den Anteil an der Kunstgeschichte, die Noack seit nunmehr vier Generationen auf höchstem Niveau mitprägt.

**Sebastian C. Strenger:** Worin besteht die Unternehmensphilosophie der Bildgießerei Noack?

**Hermann Noack IV:** Unsere Philosophie ist Qualität. Dabei bringen wir viele Dinge für den Künstler auf den Punkt. Wir können den Stücken Individualität und Persönlichkeit verleihen. Das ist unsere Handschrift. Daran scheitern die Allermeisten. Nur einen einfachen Bronzeguss zu machen, reicht heute ebenso wenig aus wie zu Zeiten meiner Vorgänger.

## DIE NOACK-FORMEL

Wie kann man dieses Alleinstellungsmerkmal aufrechterhalten und weiterentwickeln?

Man muss in erster Linie das Kunstwerk bis zum Ende verstehen – und dieses Verständnis dann auch in entsprechenden Arbeitsschritten umsetzen können. Was wir tun, ist also nicht primär Handwerk. Wir machen Kunst. Und dabei haben wir, nebenbei bemerkt, nahezu die gesamte deutsche Moderne mitkreiert. Man kann sich aktuell in unseren Räumen der Werkstattgalerie die skulpturalen Positionen in einer von Isabella Mannozi kuratierten Retrospektive anschauen, die in unserem Haus in den vergangenen 125 Jahren entwickelt wurden, historische wie zeitgenössische.

Woran lassen sich die Qualitätsunterschiede von Gießereien konkret festmachen?

Sie haben oft ihre eigenen Merkmale und manchmal sogar eine Handschrift, die sie über einen gewissen Zeitraum hinweg entwickelt haben. Unsere Handschrift ist sicher die individuelle und sehr schöne Patina. Es gibt aber noch ein weiteres Charakteristikum guter Gießereien, das ich mit Blick auf meinen heute 91-jährigen Vater, Hermann Noack III, beschreiben kann.

Er war weder Künstler noch ein belesener Intellektueller, brachte mir aber bei, wie eine skulpturale Idee zu einem plastischen Kunstwerk wird. Das hatte mein Vater unglaublich gut drauf, wie bereits sein Vater und Großvater. Und dieses Verständnis, das bei uns einem Credo gleichkommt, ist bei mir ebenfalls stark ausgeprägt.

## VON DER IDEE ZUM KUNSTWERK

Eine intensive und anhaltende Verständigung zwischen eurem Team und den Künstler\*innen ist elementar...

So ist es. Schon in den ersten Gesprächen geht es meistens nicht bloß um die Produktion. Unser Briefing durch die Künstlerin oder den Künstler ist oft eine Art Beratungsgespräch, in dem sie herausfinden wollen, wie ihre Idee zu einem plastischen Kunstwerk werden kann. Wir kennen den Weg und führen sie im fortlaufenden Austausch dorthin. Sie selbst wissen oft nicht, wie es funktionieren könnte. Natürlich gibt es auch solche, die sehr genaue Vorstellungen davon haben, was sie wollen. In den allermeisten Fällen sind wir jedoch gefordert, Entscheidungen für andere zu treffen.

Gab es kritische Momente in der Kunstproduktion?

In der Zusammenarbeit mit Henry Moore, für den wir nahezu sein gesamtes Werk an Großskulpturen gegossen haben. Dazu muss man wissen, dass diese Skulpturen aus einzelnen Platten bestehen, die zusammengebaut werden. Daraus entsteht ein Körper. Anschließend wird alles verschweißt. Das Problem besteht darin, dafür zu sorgen, dass die Naht beim Schweißen immer nach innen fällt. Damit die entstehenden Furchen nicht sichtbar bleiben, muss im Innern des Skulpturenkörpers ein harter Job übernommen werden. Ein Mitarbeiter geht außen mit einem Magnet die Furchen entlang, während innen mit Hilfe eines zweiten Magneten die entsprechenden Stellen erkennbar mit einem Hammer ausgebeult werden. Da Bronze ein weiches Material ist, lässt sie sich verformen. Bei Moores *Big Butterfly* von 1984, der später vor dem heutigen Haus der Kulturen der Welt in Berlin aufgestellt wurde und nach einer Restaurierung durch uns heute wieder dort zu sehen ist, war der Vorgang besonders langwierig.



oben: Blick auf den von NOACK im Jahre 2010 neu bezogenen Standort an der Spree in Charlottenburg, © Archiv Bildgießerei Hermann Noack

mitte: Blick in die Werkstatträume der Bildgießerei NOACK mit Silhouette einer Figurengruppe von Georg Baselitz, © Archiv Bildgießerei Hermann Noack

unten: Blick in die Produktion der Bildgießerei NOACK, © Archiv Bildgießerei Hermann Noack, Foto: Matthias Hamel.





links: Georg Kolbe (rechts) mit Noack-Mitarbeitern bei der Begutachtung des Beethoven-Denkmal, 1926–1947, Bronze, @ Archiv Bildgießerei Hermann Noack, Courtesy: Werkstättgalerie Hermann Noack

rechts: Noack-Mitarbeiter bei der Installation der Quadriga für das Brandenburger Tor nach dem 2. Weltkrieg, @: Archiv Bildgießerei Hermann Noack

Warum?

Die Skulptur wurde seinerzeit in unserer Werkhalle zusammengebaut. Zum Abtransport mussten wir eine Fensterfront herausnehmen, damit sie durch das Hallentor passte. Die Skulptur wurde in zwei Teile zerlegt und sollte außen wieder zusammengefügt werden. Beim Zerschneiden haben sich allerdings Platten verzogen, so dass es mit einem einfachen Zusammensetzen nicht getan war. Es hat zwei Jahre gedauert, bis wir dieses Problem bewältigt hatten. Ein Fiasko wurde es nur deshalb nicht, weil Henry Moore so geduldig war, immer pünktlich bezahlte und nie mit meinem Vater zu handeln versuchte, während er bei anderen Dingen sehr geizig sein konnte.

War Henry Moore euer produktivster Künstler?

Etwa 1.000 Skulpturen haben wir mit ihm besprochen, gegossen und bearbeitet. Ebenso Renée Sintenis, aber auch August Gaul, Fritz Klimsch und Ernst Barlach, dessen gesamtes skulpturales Œuvre wir in Bronze hergestellt haben. Aber auch für Rainer Fetting haben wir sicherlich bereits 500 Skulpturen gemacht; die zahlreichen Modelle und Formen bei uns im Haus legen diesen

Schluss nahe. Und wie so oft mit unseren Künstlern, gibt es auch mit ihm eine lange anhaltende Zusammenarbeit.

### KEINE HERAUSFORDERUNG IST ZU GROSS

Was ist bei einer solchen Zusammenarbeit das Entscheidende?

Künstler sind nie einfach. Unsere Grundlage war aber immer ein enges und vertrauensvolles Arbeitsverhältnis. Wenn etwas mal nicht richtig läuft, muss man sich das gegenseitig sagen können, dann kommt man auch zum Ziel. Es ist ein Miteinander, das immer auf einen Interessenausgleich angelegt ist. Es darf nie das Gefühl entstehen, dass jemand überverteilt werden soll. Wir stellen fest, dass viele unserer treuen Kunden das genauso sehen. Dadurch begegnet man sich auch auf Augenhöhe, und das Ganze ist für alle Beteiligten ein großer Spaß.

Was war in jüngerer Zeit das herausforderndste Projekt?

Eine Großskulptur des österreichischen Künstlers Jos Pirkner für die Hauptverwaltung des Markenunternehmens Red Bull. Herausfordernd war in

diesem Fall weniger der Guss als vielmehr die gesamte Koordination des Projekts. Sechseinhalb lebensgroße Bullen sollten im Foyer-Innenraum bis zur Glasscheibe aufgestellt werden, während die restlichen siebeneinhalb Bullen hinter der Glasscheibe in einem Wasserbecken im Außenbereich stehen sollten. Die Statik bei unterschiedlichem Untergrund zu gewährleisten und dabei auch die Materialspannung innerhalb der Figurengruppe herzustellen, waren knifflige Aufgaben. Entscheidend war, dass die einzelnen Bullenskulpturen als Herde funktionieren.

Welche Künstler arbeiten aktuell bei euch?

Georg Baselitz hat gerade einen Block von Skulpturen bei uns abgeschlossen, von denen eine neun Meter hohe, schwarz patinierte Skulptur vor der Académie française in Paris durch uns aufgestellt wurde. Anselm Kiefer ist aktuell noch da, Bunny Rogers arbeitet an Großskulpturen und Rainer Fetting an Willy Brand-Skulpturen. Anna Bogouchvskaia erarbeitet gerade eine Serie von Neusilber-Skulpturen, bei denen sie sich Wasserfällen als flüchtiges und vergängliches Phänomen in Zeiten des Klimawandels widmet. Heinz Mack beschäftigt sich mit einer Großversion seines Lichtschilds in polierter Bronze aus dem Entwurfsjahr 1987. Für Vera Röhms gießen wir nach ihrem letzten Werk *Lichtstrahleiche* von 2016 gerade einen Mammutbaum. Ach ja, Rosemarie Trockel, Leiko Ikemura, Tal R., Jonathan Meese und, und, und...

## PROTAGONISTEN DER KUNSTGESCHICHTE

Wie kommt man an solche Aufträge?

Wir haben einen neuen Internet-Auftritt, machen regelmäßig Ausstellungen auf musealem Niveau und stehen heute insgesamt mehr im Fokus als noch vor 20 Jahren. Im Wesentlichen finden aber unsere Kontakte zu Auftraggebern durch Mund-zu-Mund-Propaganda statt. Es sind die persönlichen Empfehlungen, die unser Geschäft ausmachen. Einer unserer wichtigsten Multiplikatoren war lange Zeit der Deutsche Akademische Austauschdienst, durch den internationale Künstlerinnen und Künstler in die Stadt und auch zu uns kamen. So erhielten wir bis in die 1990er Jahre hinein etwa Aufträge der britischen



Unser Briefing durch die Künstlerin oder den Künstler ist oft eine Art Beratungsgespräch, in dem sie herausfinden wollen, wie ihre Idee zu einem plastischen Kunstwerk werden kann.

Henry Moore mit Hermann Noack III und allen Mitarbeitern vor und auf Lincoln Center *Reclining Figure*, 1965, @ Archiv Bildgießerei Hermann Noack; Courtesy: Werkstattgalerie Hermann Noack

Bildhauerin Lynn Chadwick oder auch des schottischen Pop-Art-Pioniers Eduardo Paolozzi. Wir reißen uns aber auch nicht um jeden Auftrag. Kurz vor dem Ende der Regierung Muammar al-Gaddafi im August 2010 bin ich in die libysche Hauptstadt Tripolis gereist, um Fragen zu einem geplanten Denkmal des Staatsoberhauptes zu beantworten, das man bei uns in Auftrag geben wollte. Die historischen Ereignisse haben solchen Plänen bald darauf den sprichwörtlichen Stecker gezogen – und das war auch gut so.

Wie fing bei Noack eigentlich alles an?

Mein Urgroßvater kam aus der Oberlausitz. Er arbeitete seit seinem 14. Lebensjahr bei seinem Onkel, der ein Geschäft für Tonwaren und Keramik hatte.



Georg Baselitz' Großskulptur *Zero* nach Produktion, Transport und Aufstellung durch NOACK vor der Academie francaise im Jahr 2021, @ Archiv Bildgießerei Hermann Noack

Mein Vater brachte mir aber bei, wie eine skulpturale Idee zu einem plastischen Kunstwerk wird.



Henry Moore, *Large Divided Ova (Butterfly)*, 1985/86, Bronze, vor der damaligen Kongresshalle, dem heutigen Haus der Kulturen der Welt, aufgestellt aus Anlass der 750-Jahr-Feier Berlins, 1987, © Archiv Bildgießerei Hermann Noack

Da ihm die Arbeit dort nicht gefiel, ging er anschließend zur Kunstgießerei Lauchhammer und lernte dort das Handwerk des Ziseleurs. Mit etwa 25 Jahren ging er als Meister nach Berlin-Friedrichshagen zu Gladenbeck, eine der damals weltweit größten Kunstgießereien mit 500 Mitarbeitern, die für den gesamten Weltmarkt riesige Denkmale produzierte. Als mein Urgroßvater dort als Werkmeister arbeitete, waren es zum Beispiel George-Washington-Denkmale für den US-Markt und Bismarck-Denkmale für den deutschen Markt, die er aufstellte.

Wie ging es weiter?

Die beiden befreundeten Künstler Fritz Klimsch und August Gaul drängten meinen Urgroßvater dazu, sich selbstständig zu machen. 1897 eröffnete Hermann Noack I seinen eigenen Betrieb, zunächst in Berlin-Friedrichshagen und ab 1899 dann in Berlin-Friedenau. Hermann Noack II versuchte den Betrieb in den 1920er Jahren dann wirtschaftlich zu stabilisieren. Tagsüber in den Werkhallen, abends kümmerte er sich um neue Kunden und so wuchs die Liste der bedeutenden Auftraggeber von Jahr zu Jahr. Alexander Archipenko wendete sich unserer Gießerei ebenso zu, wie auch Rudolf Belling, der 1919 mit uns seinen „Dreiklang“, die erste kubistische Skulptur Deutschlands, umsetzte.

## MULTIPLIKATOREN DES ERFOLGS

Waren auch Galeristen Auftraggeber?

Zwischen den Kriegen gehörten die legendären Galeristen Paul Cassirer, Alfred Flechtheim und auch der später durch seine unrühmliche Rolle im Kunstbetrieb des NS-Regimes in Misskredit geratene Hildebrand Gurlitt zu wichtigen Auftraggebern. Kunstgrößen wie Ernst Barlach, Wilhelm Lehmbruck und Käthe Kollwitz ließen bei Noack ihre Bronzeplastiken anfertigen. Und auch Aristide Maillol, Ernesto Di Fiori, Richard Scheibe, Oscar Schlemmer, Ewald Mataré und Hans Arp wussten die handwerkliche Übersetzung ihrer Modelle in vollendete Bildwerke durch unsere Mitarbeiter sehr zu schätzen.

Was war mit bedeutenden Aufträgen?

Großskulpturen für das Brandenburger und Charlottenburger Tor. Von Beginn an haben wir ausschließlich Kunst gegossen, mit wenigen Ausnahmen:



Während des Zweiten Weltkriegs, als es auch zu Bombentreffern auf dem Firmengelände kam, haben wir Radiogehäuse hergestellt. Nach der Besetzung durch die Russen wurde mein Großvater inhaftiert, aber schnell wieder freigelassen, weil sein Betrieb für den Bau Sowjetischer Denkmale und Ehrengräber wie die in Berlin-Treptow, in Pankow oder zuletzt am Brandenburger Tor gebraucht wurde. Von 1945 bis 1948 waren die Russen unser Hauptauftraggeber. Mit Einführung der D-Mark war es dann mit der Kaufkraft ihrer Rubel vorbei; sie konnten uns nicht mehr bezahlen. Das glichen die Amerikaner in der Stadt vorübergehend aus, bevor vollkommene Ebbe eintrat.

Weshalb?

Wir haben in der Nachkriegszeit über zehn Jahre hinweg auch Lampen gegossen, weil es so gut wie nichts mehr zu kaufen gab. Besser wurde es erst wieder, als wir Aufträge der öffentlichen Hand aus Programmen zur Förderung von Skulpturen im Stadtraum erhielten. Diese Programme wurden nach der Wiedervereinigung komplett eingestellt. Deutschland war im Gießerei-Handwerk bis zum Zweiten Weltkrieg ein hochentwickeltes Land.

40 Jahre DDR und über 30 Jahre Einheit haben zu einer erheblichen Ausdünnung unserer Branche geführt, nicht zuletzt durch politisches Versagen. Vor 100 Jahren gab es in Berlin 100 Gießereien, von den auf Kunst spezialisierten existieren heute noch fünf. Diese Zahlen sprechen für sich.

Und?

Zugespißt und etwas polemisch könnte man sagen: Früher waren wir wegen Berlin hier, heute sind wir trotz Berlin hier. Aber das wäre nur die halbe Wahrheit. Henry Moore wollte meinen Vater mal dazu bringen, einen Betrieb in Hamburg zu eröffnen. Es ging ihm dabei aber nur darum, seine Skulpturen nicht mehr durch die Zone fahren zu müssen. Mein Vater hat sich nicht darauf eingelassen, denn sein Herz gehört der Stadt Berlin – und meines auch.

Vielen Dank für das Gespräch.

„125 Jahre Bildgießerei Hermann Noack“ bis zum 3. Februar 2023. Werkstattgalerie Hermann Noack, Am Spreebord 9, 10589 Berlin. Hierzu im Distanz Verlag die gleichnamige 208-seitige Publikation (ISBN 978-3-95476-473-0).

[www.noack.berlin](http://www.noack.berlin)

Europas größte Bronzeplastik. Teilansicht der mehr als 20 Meter langen Skulptur mit 14 bronzenen Bullen, die der heute 95-jährige Jos Pirkner mit Noack in den Jahren 2009–2014 für das Red-Bull-Headquarters in Fuschl am See, Österreich, umsetzte, © Archiv Bildgießerei Hermann Noack, Courtesy: Jos Pirkner, Foto: Jürgen Skarwan