



WOLF. STAHL MUSS ES SEIN. ||

GEORG-FRIEDRICH WOLF: DAS WERK HAT DAS WORT

„Stahl muss es sein!“ Für Georg-Friedrich Wolf ist das ein apodiktisches Credo. Die Faszination für dieses Material beruht auf seinen Eigenschaften, die die vielfältigen Interessen des Künstlers stets aufs Neue herausfordern. Einerseits erfordert Stahl mit seinen spezifischen Gesetzmäßigkeiten vom Künstler eine genaue Beobachtungsgabe und Experimentierfreude. Andererseits bedarf es eines Konzeptes, wie dem Metall durch unübliche Schmiedevorgänge Verformungen abzurufen sind, damit es Gestalt annimmt.

„Eisenzeit“ nennt Wolf diese aus der Materie geschmiedeten Figuren. Nach Rodins „Bürgern von Calais“, nach Viscontis Verfilmung von „Tod

in Venedig“ oder nach Wagners „Tristan und Isolde“ benannt, sprechen sie von den kulturellen Affinitäten des quirligen 61-jährigen Künstlers. Pikant: Er kann sogar der kraftvoll dem Stahl eingepprägten Form Humor und Erotik einverleiben, wenn die Darstellung von Tristan und Isolde – auf zwei Fragmente mit Gesäß und Vulva reduziert – die Erzählung auf den Punkt bringt.

Ein zweiter Werkzyklus setzt beim „Vermächtnis von Prometheus“ an, der den Menschen das Feuer gebracht und damit die Bearbeitung des Eisens ermöglicht hat. Der Zyklus besteht aus Assemblagen von Fundstücken wie Schiffsschrauben, Propellern oder anderem Schrott.

Wolf erzählt damit vom Fortschritt der Menschheit, ihrer Suche nach Erkenntnis und der Überwindung von Grenzen, aber auch von Macht und Zerstörung.

Wolf benennt die Werke nach Figuren der griechischen Mythologie, die für Eigenschaften wie Entdeckung, Verantwortung und Mut stehen. Mit seiner Skulptur „Odyssee“ – ein mit Hilfe von Flüchtlingen gebautes Schiffswrack, das künstlerisch an Géricaults „Floß der Medusa“ erinnert – setzt er den zahlreichen toten Migranten des Mittelmeeres ein Denkmal. Dieses, wie alle für den öffentlichen Raum konzipierten Arbeiten zeugen von Wolfs politischem Manifest. Er will damit an der

Gestaltung der Polis mitwirken und mittels Kunst die Gesellschaft animieren, sich eigene Erkenntnisse anzueignen und die Zukunft mit Fantasie neu zu denken.

Wolfs „Poesie der Daten“ befasst sich mit hochaktuellen Kommunikationsformen, wie die rätselhaften QR-Codes, die in Stahl umgesetzt, den Zugriff auf Inhalte verweigern. Im Zeitalter der codierten Nachrichten und der Eroberung des Weltalls hat Wolf die wichtigsten Erkenntnisse der Menschheit, wie die Zahl Pi oder die Formeln der Elektro- und Thermodynamik auf eine Stele in Gold eingraviert. Ein Heiligtum mit verschlüsselten Botschaften unserer Kultur für künftige Weltbewohner.

GEORG-FRIEDRICH WOLF: THE WORK HAS THE FLOOR

‘It has to be steel!’ For Georg-Friedrich Wolf, an apodictic credo. His fascination with this material is based on its properties, which constantly challenge the artist’s diverse interests. On the one hand, steel, with its specific characteristics, demands a keen sense of observation and a love of experimentation from the artist. On the other hand, it requires the ability to wring deformations out of the metal through unusual forging processes, so that it takes shape.

Wolf calls these figures forged from the material “Iron Age”. Titled after Auguste Rodin’s “Burghers of Calais”, Luchino Visconti’s film

adaptation of “Death in Venice”, or Richard Wagner’s “Tristan and Isolde”, they speak of the lively sixty-one-year-old artist’s cultural affinities. Piquant: He is even capable of injecting humour and eroticism into a form wrenched forcefully from steel, when, for example, the depiction of Tristan and Isolde – reduced to two fragments with buttocks and vulva – brings the narrative to the point.

A second cycle of works begins with “The Legacy of Prometheus”, who brought fire to mankind, making it possible to work iron. The cycle consists of assemblages of found objects such as ship and aircraft propellers and other

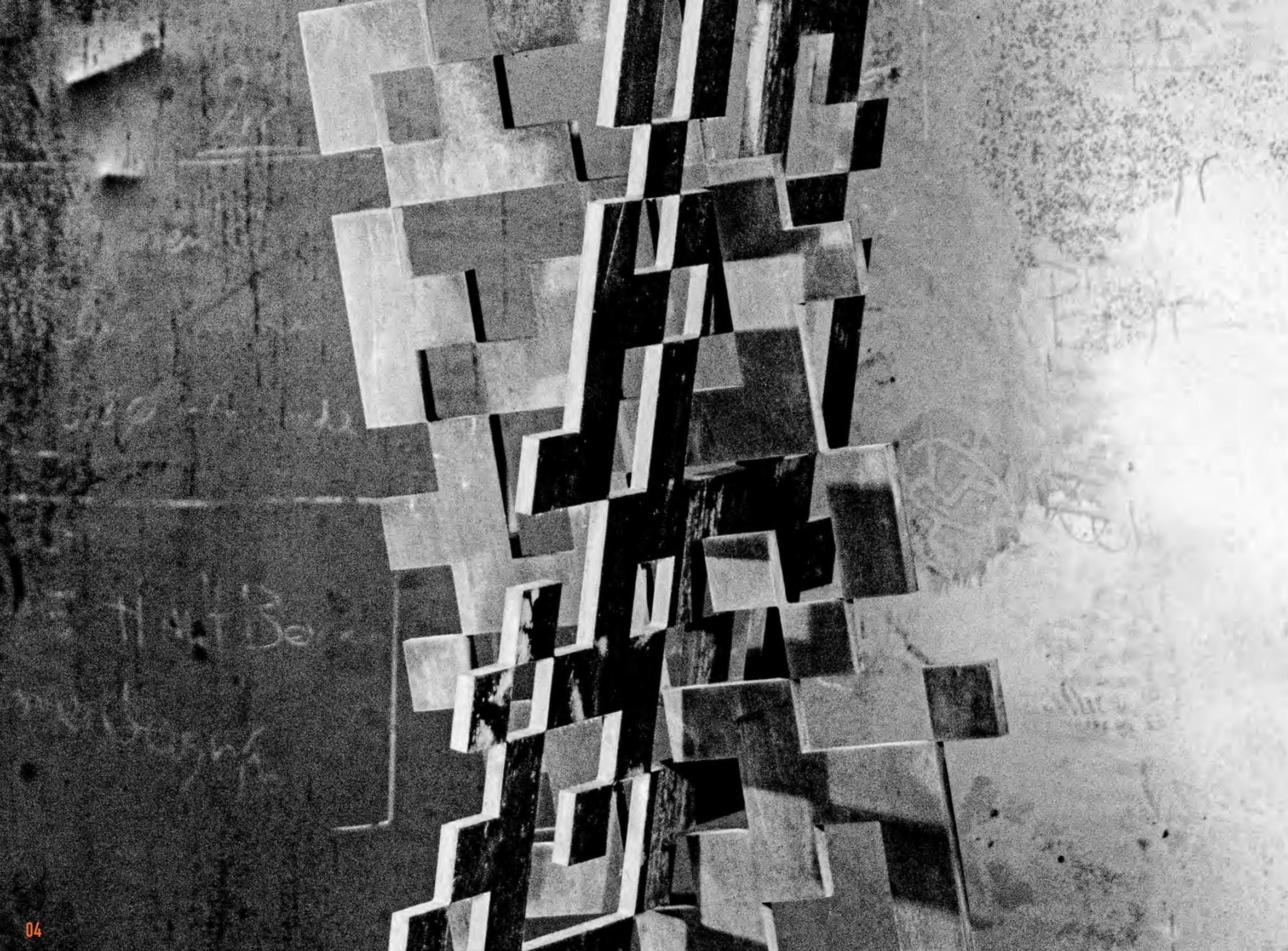
scrap metal. In this way, Wolf tells the story of human progress – the quest for knowledge and the overcoming of boundaries – but also of power and destruction.

Wolf titles his works after figures from Greek mythology who symbolise qualities such as discovery, responsibility, and courage. With his sculpture entitled “Odyssey” – a shipwreck built with the help of refugees and artistically reminiscent of Théodore Géricault’s “Raft of the Medusa” – he has created a monument to the many deaths of migrants in the Mediterranean. This work, like all those conceived for public spaces, bears witness to Wolf’s political mani-

fest. He wants to help shape the polis and use art to encourage society to acquire its own knowledge and rethink the future with imagination.

In “The Poetry of Data”, Wolf explores highly topical forms of communication, such as the enigmatic QR codes that, realised in steel, deny access to content. In the age of coded messages and the conquest of space, Wolf has engraved the most important discoveries of mankind, such as the number Pi or the formulae of electrodynamics and thermodynamics, on a gold stele. A sanctuary of coded messages from our culture for future inhabitants of the world.

Dr. Danièle Perrier
Vize-Präsidentin AICA International
Kunsthistorikerin und Kritikerin



INHALT | CONTENTS

DAUERHAFT WIE STEIN UND LEICHT WIE EIN VOGEL AS LASTING AS STONE AND AS LIGHT AS A BIRD	06–13
DAS ERBE DES PROMETHEUS THE LEGACY OF PROMETHEUS	14–31
EISENZEIT IRON AGE	32–47
DIE POESIE DER DATEN THE POETRY OF DATA	48–59
WOLF	60–65
WERKVERZEICHNIS LIST OF WORKS	66–81

Gestaltung/Layout:

Frank Reichel, Darmstadt

Bilder/Images:

Klaus-Dieter Schmidt, Darmstadt

Tomas Witte, Griesheim

Georg-Friedrich Wolf, Darmstadt

Texte/Texts:

Ludwig Seyfarth, Berlin

Grußwort: Dr. Danièle Perrier, Koblenz

Übersetzungen/Translations:

Dr. Helen Adkins, Berlin

Grußwort: Gérard Goodrow, Köln

Verlag/Publisher:

Justus von Liebig Verlag, Darmstadt

ISBN 978-3-87390-518-4

Druck/Print:

Ph. Reinheimer GmbH, Darmstadt

© 2024 WOLF-WERK



DAUERHAFT WIE STEIN UND LEICHT WIE EIN VOGEL – DIE IMAGINÄREN ZEITREISEN DER STAHLKULPTUREN VON GEORG-FRIEDRICH WOLF

„Meine Skulpturen erzählen von Menschheitsgeschichte, von Technikgeschichte, vom Versuch die Naturgewalten zu beherrschen, von Schwertern und Pflugscharen. Die ganze Polarität unserer Existenz ist auch die Polarität, die dem Stahl innewohnt.“
(Georg-Friedrich Wolf)

Anders als Bronze sind Eisen und Stahl keine klassischen Materialien der Kunst. Hier kamen sie erst in den 1960er Jahren umfassender zum Einsatz. Dabei ist Stahl einer der ältesten Werkstoffe überhaupt. Sein Hauptbestandteil ist Eisen und er lässt sich, kalt oder unter großer Hitze, schmieden, biegen, walzen, ziehen. Er ist von sehr hoher Festigkeit, aber durch seine Formbarkeit „weicher“ als das verwandte, sehr harte und spröde Gusseisen, das sich gut für den Maschinenbau und für konstruktive Elemente eignet, aber nicht geschmiedet werden kann. Georg-Friedrich Wolf schätzt den Stahl sowohl wegen seiner Robustheit und Dauerhaftigkeit als auch wegen seiner Flexibilität, ganz unterschiedliche Formen in fast unbegrenzter Größe annehmen zu können.

Die Geschichte des Stahls reicht in die als Eisenzeit bezeichnete Epoche zurück. Schon im 2. Jahrtausend v. Chr. sind die Verhüttung von Eisenerz und die Herstellung von schmiedbarem und härtbarem Stahl bei den Hethitern in Vorderasien belegt.

Ein wichtiges Kernelement war damals schon der geschmiedete Nagel, der deshalb auch in Wolfs Werk ein zentrales Motiv bildet. Nägel halten alles zusammen, das konstruktiv miteinander verbunden werden soll. Keine Brücke, kein Schiff, kein Bauwerk wäre je entstanden ohne den Nagel. So ist er gleichsam das Signet für die technische, konstruktive Fähigkeit des Menschen, und er verbindet quasi symbolisch die prähistorische Eisenzeit mit dem im 18. Jahrhundert beginnenden, von Kohle und Stahl geprägten Zeitalter der Schwerindustrie. >>

AS LASTING AS STONE AND AS LIGHT AS A BIRD – THE IMAGINARY TIME JOURNEYS OF GEORG-FRIEDRICH WOLF'S STEEL SCULPTURES

“My sculptures narrate the history of humanity, the history of technology, and the attempt to control the forces of nature; they are about swords and ploughshares. The entire polarity of our existence is the polarity inherent to steel.”
(Georg-Friedrich Wolf)

In contrast to bronze, iron and steel are not traditional materials of the art world, where they became established in the 1960s only. Steel, however, is one of the oldest engineering materials. Its main component is iron and it can be forged, bent, rolled, and drawn, either cold or at high temperatures. Steel is very strong, but due to its ductility it is actually “softer” than the related very hard and brittle wrought-iron, which is well suited for use in mechanical engineering and structural elements, but cannot be forged. Georg-Friedrich Wolf values steel for its robustness and high durability together with its flexibility to take on a wide variety of shapes in virtually unlimited dimensions.

The history of steel goes back to the epoch described as the Iron Age. In the Near East, as early as the second millennium BC, the Hittites documented the smelting of iron ore along with the production of steel that could be forged and hardened.

At that time already, the forged nail was crucial, which explains its presence as a central motif in Wolf's work. Nails hold anything together that requires an essential structural connection. No bridge, no ship, no edifice would ever have been built without a nail. In this sense, the nail is the signet of human technical and constructive proficiency and is a symbolic link between the prehistoric Iron Age and the start of the age of heavy industry in the 18th century – shaped by coal and steel. >>





Dieses verbinden wir vor allem mit den Hochöfen, Stalz- und Walzwerken. Diesem industriellen Komplex hat Adolph von Menzel mit dem Gemälde des „Eisenwalzwerks“ (1872-75, Alte Nationalgalerie Berlin) das vielleicht berühmteste kunsthistorische Denkmal gesetzt – mit dem in Klammern gesetzten zweiten Titel „Moderne Cyclophen“ auch an die Antike erinnernd.

Die Stahlherstellung hat bis heute bestehende politische Allianzen geschmiedet. So wurde die 1952 gegründete Montanunion, mit der die Kohle- und Stahlproduktion in verschiedenen Ländern einheitlich kontrolliert werden konnte, zum Nukleus der Europäischen Union, in der heute über einheitliche Regelungen der Nutzung Künstlicher Intelligenz beraten wird.

Georg-Friedrich Wolfs Stahlskulpturen schlagen eine imaginäre Brücke von der industriellen Revolution bis zurück in die Eisenzeit; gleichzeitig werfen sie einen Blick aus unserer digitalen Gegenwart in die Zukunft. Kunsthistorisch stehen sie in einer vergleichbar kurzen Tradition der Eisen- und Stahlbildhauerei, die erst begann, als die von der Stahlverarbeitung geprägte Schwerindustrie ihre größte Zeit fast schon hinter sich hatte. In den 1960er Jahren stehen in der US-amerikanischen Minimal Art, die bewusst mit industriellen Materialien und seriellen Strukturen arbeitete, die polierten Stahlkuben Donald Judds den teilweise oxidierten Bodenplatten von Carl André gegenüber. Den heute bei Wolf stark zur Geltung kommenden ästhetischen Reiz rauer Stahloberflächen stellten dann vor allem zwei Künstler heraus: zum einen Richard Serra mit seinen monumentalen Werken aus geraden oder gebogenen Platten; zum anderen der aus dem Baskenland stammende Eduardo Chillida mit seinen zwischen Abstraktion und Figuration, Geometrie und organischen Formen oszillierenden, häufig im Freien und vor wichtigen öffentlichen oder Firmengebäuden platzierten Skulpturen. Vor allem bei Chillida entsteht, trotz der Größe der Werke und der Schwere des Materials, ähnlich wie bei Wolf oft der Eindruck fast schwebender Leichtigkeit. Manche Skulptur Chillidas erscheint, wie der mexikanische Literaturnobelpreisträger Octavio Paz schrieb, „wie ein Vogel, wie ein Zeichen des Raums.“

Wolf arbeitet ebenfalls mit der zeichenhaften Wirkung der Silhouetten, die sich von der Wand oder der luftigen Weite des Himmels abheben, so dass bei aller Monumentalität eine fast grafische Qualität entsteht, die der Künstler auch auf den Entstehungsprozess seiner Werke bezieht: „Ich bewege meine Werkzeuge, ohne nachdenken zu müssen, intuitiv und doch hoch präzise, gleich dem Grafiker der seinen Bleistift über das Papier fliegen lässt.“ >>

That age, in turn, is principally associated with blast furnaces, stamping and rolling mills. Adolph von Menzel's oil painting, "The Iron Rolling Mill" (1872-1875, Alte Nationalgalerie Berlin), epitomises art-history's perhaps most famous tribute to this technology. "Modern Cyclophen", the work's second title, set in brackets, is also evocative of antiquity.

Steelmaking has forged political alliances that still subsist today. The European Coal and Steel Community, for example, founded in 1952, has facilitated the uniform control of coal and steel production throughout a range of countries. The organisation thus became the nucleus of the European Union, where a standardised regulatory framework on the use of artificial intelligence is currently on the table.

Georg-Friedrich Wolf's steel sculptures build an imaginary bridge across the industrial revolution back to the Iron Age; at the same time, they cast a glance both into our digital present and into the future. In art history, the works share the comparatively short tradition of iron and steel sculpture that only began when the heyday of heavy industry characterised by steel processing was already practically over. In the 1960s, American Minimal Art, which deliberately worked with industrial materials and serial structures, confronted Donald Judd's polished stainless-steel cubes with Carl André's partly oxidised steel floor plates. The aesthetic appeal of rough steel surfaces strongly emphasised in Wolf's work has been particularly highlighted by two artists: on the one side, Richard Serra with his monumental works in straight or curved steel; on the other, Eduardo Chillida, who comes from the Basque Country, with sculptures that oscillate between abstraction and figuration, geometry and organic forms. The latter are frequently installed in outdoor spaces to mark major public or corporate buildings. Despite the large size of Chillida's works and the weight of the material, they often convey an impression of almost floating lightness, an aspect that is likewise found in Wolf's work. As the Mexican Nobel Prize winner Octavio Paz wrote, some of Chillida's sculptures appear to be "like a bird, like a sign of space."

Wolf, too, works with the emblematic effect of his sculptures' silhouettes: despite their monumentality, they stand out from a wall or against the airy expanse of the sky in an almost graphic quality. The artist links this feature to his process of creation: "I move my tools intuitively, without having to think and yet with great precision, like a graphic artist who lets his pencil fly over the paper." >>



Mit Stahl lässt sich also imaginär in die Luft zeichnen, was vor allem bei der Betrachtung der Skulpturen aus großer Entfernung zur Geltung kommt. Aber es eröffnen sich auch differenzierte Wirkungen, je näher man bei der Betrachtung kommt. Dann trifft das Auge auf eine „Oberfläche mit Zunder und Narben, oft wie Leder anmutend, als wäre Glut des Schmiedens darin gespeichert,“ wie es Wolf beschreibt. Das erinnert an die geborstenen, wie verbrannt wirkenden Farbkrusten, die seit den 1950er Jahren bei Vertretern des Informel wie Antoni Tàpies oder Emil Schumacher oder später bei Anselm Kiefer zu finden sind.

Hier standen die Zerstörungen des Zweiten Weltkriegs als reale Erfahrung im Hintergrund. Auch einige Werke Wolfs erinnern an ruinöse Relikte kriegerischer Auseinandersetzungen. Stärker ist jedoch der Gedanke an Bruchstücke und Fragmente, die bei archäologischen Ausgrabungen zutage gefördert wurden.

Viele Werktitel bei Wolf verweisen auf die griechisch-römische Antike, etwa den Feuerbringer Prometheus, dem der Künstler einen ganzen Zyklus von Skulpturen widmet. Einerseits verbindet der Künstler die Eisenzeit imaginär mit der industriellen Revolution und der Gegenwart, andererseits stellt er einen inhaltlichen Assoziationsraum her, der von der antiken Mythologie bis in unser digitales Zeitalter hineinreicht, auf das spätere Generationen vielleicht wie Archäologen zurückblicken werden. Letztlich adressiert Wolfs Werk damit Zeiträume, welche seine eigene Lebenszeit und die aller heutiger Betrachterinnen und Betrachter seiner Skulpturen bei weitem übersteigen.

Solche Projektionen in prähistorische oder zukünftige Zeiten gibt es in der zeitgenössischen Kunst immer wieder, aber sind bisher meines Wissens nicht als zusammenhängender Trend untersucht worden, in dem dann auch Georg-Friedrich Wolf zu sehen wäre.

So betrachtete der Land Art-Künstler Robert Smithson um 1970 die Relikte der im Niedergang begriffenen Schwerindustrie in seiner Heimatstadt Passaic in New Jersey wie Relikte aus archaischer Zeit: „Weil es Samstag war, waren viele Maschinen nicht in Betrieb, und das ließ sie wie im Schlamm steckengebliebene prähistorische Kreaturen aussehen oder mehr noch wie ausgestorbene Maschinen – abgehäutete mechanische Dinosaurier.“¹ >>

¹ Eva Schmidt, Kai Vöckler (Hg.), Robert Smithson. Gesammelte Schriften, Köln, 2000, S. 99.

Hence, steel can be used for imaginary drawings in the air, which is particularly perceptible when looking at the sculptures from a long distance away. But there are other nuanced effects that become all the more apparent the closer you get to the work. Finally, to put it in Wolf's words, the eye meets a "scaled and scarified surface, often resembling leather, as if the glowing embers of the forge had been stored within it". This is reminiscent of the cracked and burnt-looking crusts of colour observed since the 1950s in the works of Art Informel artists such as Antoni Tàpies or Emil Schumacher, and later with Anselm Kiefer.

Here, the vast devastation of the Second World War had been a factual experience. Some of Wolf's works likewise remind us of the ruins and relics of war but the association with fragments and parts that could have been unearthed during an archaeological excavation is more powerful.

Many of Wolf's titles refer to Greco-Roman Antiquity, as is the case with the fire-bringing Prometheus to whom the artist dedicates a full cycle of sculptures. On the one hand, the artist creates an imaginary link between the Iron Age and the industrial revolution until the present day, while on the other, he conceives an associative space in terms of contents, reaching from ancient mythology through to our digital age. Future generations will possibly look back on these works the same way archaeologists explore the past today. Ultimately, Wolf's sculptural oeuvre addresses a spread of time which far exceeds his own lifespan and that of present-day viewers.

This form of projection into prehistoric and future times repeatedly occurs in contemporary art, but has – to my knowledge – not yet been analysed as the coherent trend in which Georg-Friedrich Wolf could be inscribed.

Around 1970, the land art artist Robert Smithson explored the relics of the declining heavy industry in Passaic, his home town in New Jersey, as if they were vestiges from archaic times: "Since it was Saturday, many machines were not working, and this caused them to resemble prehistoric creatures trapped in the mud, or, better, extinct machines – mechanical dinosaurs stripped of their skin."¹ >>

¹ Robert Smithson, The Monuments of Passaic, Artforum Vol. 6, No. 4, December 1967 (<https://holtsmithsonfoundation.org>)





Seit 1996 steht in der Hamburger Kunsthalle die „Tropfsteinmaschine“ von Bogomir Ecker, die als 500 Jahre andauerndes Werk konzipiert ist und im Jahre 2496 einen etwa fünf cm großen Stalagmiten erwarten lässt. Auf eine noch fernere Zeit hin, in der unsere Gegenwart als ferne Prähistorie erscheinen wird, ist Adriane Wachholz' „Our Elements“ (2016–) angelegt. Die deutsche Künstlerin hat 16 eigene Zeichnungen nach der Kunstgeschichte, von Leonardos Wasserstrudeln bis zu Hokusais Woge oder Werken zeitgenössischer Künstlerinnen und Künstler, in Präparategläser mit einer mineralischen Flüssigkeit eingeschlossen. Das Papier wird über Jahrtausende hinweg langsam versteinern, genauer gesagt silifizieren; die aus Graphit bestehende Zeichnung jedoch erhalten bleiben.²

Enthalten ist hier auch die Idee einer Zeitkapsel mit Informationen über unsere Zeit und Zivilisation, die an spätere Erdbewohner oder mögliche Wesen von anderen Planeten gerichtet sind. Diese Idee lag auch der Ausstellung „hundert objekte zeigen die welt“ zugrunde, die der Filmregisseur Peter Greenaway 1992 in der Wiener Hofburg inszenierte.

Auch Georg-Friedrich Wolf versendet imaginäre Zeitkapseln. Viele der Werke in seinem Zyklus „Die Poesie der Daten“ tragen in den Stahl eingeschmiedete, codierte Informationen, die nach vielen Jahrtausenden immer noch erhalten sein dürften. Aber können unsere Nachfahren sie dann lesen und verstehen? Sie werden vor ähnlichen Problemen stehen wie heutige Forscher, denen es nur unter großen Mühen und manchmal gar nicht gelingt, die Inschriften auf antiken Stelen oder Obelisken zu entziffern. Immerhin sind sie, durch die Dauerhaftigkeit des Trägermaterials, bis heute ganz oder zumindest fragmentarisch erhalten geblieben, auch wenn der Code zu ihrer Entschlüsselung fehlt.

„Der Obelisk ist der Memory Stick der Antike“, sagt Georg-Friedrich Wolf und schlägt damit, wie aus der fernen Zukunft zurückkehrend, wieder eine Brücke von der Gegenwart in die ebenso ferne Vergangenheit, immer getragen von einem Material, das ähnlich große Dauerhaftigkeit besitzt wie der felsige Stein, mit dem wir geologische Zeiträume gewöhnlich assoziieren, und dabei so leicht erscheinen kann wie ein Vogel, der davonfliegt.

² Siehe: Ludwig Seyfarth, Projizierte Zeit, in: Adriane Wachholz, OUR ELEMENTS, Katalogedition 2019.

Bogomir Ecker's "Stalactite Machine" has been on display at the Hamburger Kunsthalle since 1996. It is conceived as a work that will last for 500 years; come the year 2496, it is expected to have produced a stalagmite of an approximate height of five centimetres. Adriane Wachholz' "Our Elements" (2016–) is designed for an even more distant time, in which our contemporary world will appear as faraway prehistory: the German artist has enclosed 16 of her drawings based on icons of art history, from Leonardo's swirling water to Hokusai's great wave, and works by contemporary artists, in individual glass receptacles made for anatomical preparation and accordingly filled with a mineral liquid. Over thousands of years, the paper will slowly fossilise, or more precisely silicify, while the graphite drawing will remain intact.²

This piece involves the idea of a time capsule containing information on our era and civilisation and addressing later earthlings or potential beings from other planets. This same idea is at the base of the exhibition "hundert objekte zeigen die welt", staged by film director Peter Greenaway at the Hofburg in Vienna in 1992.

Georg-Friedrich Wolf similarly dispatches imaginary time capsules. Many of the works in his cycle "The Poetry of Data" bear encoded information forged in steel, which is likely to be preserved throughout the coming millennia. But will our descendants be able to read and understand the data? They will face the same problems as today's researchers, who have great difficulty in deciphering the inscriptions on ancient stelae or obelisks and sometimes still fail. Nevertheless, owing to the durability of the carrier material, the messages have been safeguarded either in their entirety or at least in fragments, even if the deciphering code is missing.

Georg-Friedrich Wolf asserts that "the obelisk is the memory stick of antiquity". He thus builds another bridge, built as if for his return from the distant future and reaching out from the present time to the equidistant past. The message is conveyed by a material that is as lasting and rugged as stone – with which we usually associate former geological periods – and can yet appear to be as light as a bird flying away.

² Cf: Ludwig Seyfarth, Projected Time, In: Adriane Wachholz, OUR ELEMENTS, catalogue edition 2019.

DAS ERBE DES PROMETHEUS | THE LEGACY OF PROMETHEUS

Prometheus ist einer der Titanen aus der griechischen Mythologie. Als seine große Tat gilt, dass er den Göttern das Feuer stahl und es den Menschen brachte. Prometheus ist bis heute eine Symbolfigur für den zivilisatorischen Fortschritt, für die Befreiung der Menschheit von religiöser oder politischer Unterdrückung sowie aus den Gewalten der Natur. Die Unterwerfung der Natur mittels der Technik geht zu allererst auf die Bändigung des Feuers zurück. Und das Schmieden von Stahl ist vielleicht das industrielle Verfahren, in dem dies am eindrucklichsten erfolgt.

Die Stahlskulpturen, die Georg-Friedrich Wolf in dem Zyklus „Das Erbe des Prometheus“ zusammenfasst, erscheinen oft wie zerbrochene Relikte einer untergegangenen Zivilisation. Andererseits liegen ihnen deutlich sichtbar

Industrieprodukte zugrunde. Geborstene Räder, ausgediente Transformatoren oder Propeller werden mit anderen Fundstücken zu teilweise mehrere Meter hohen Objekten zusammengeschweißt, die wie Monumente eines zu Ende gehenden oder vielerorts bereits vergangenen Zeitalters der Schwerindustrie erscheinen. Auch wenn längliche, spitze Teile immer wieder herausragen, dominiert der Eindruck, dass die Schwerkraft der Erde die Skulpturen herabzuziehen scheint – oder dass sie aus dem Erdreich ausgegraben wurden.

So wirken diese heroischen „Denkmäler“ wie gefallene Helden – auch Prometheus war ja letztlich einer. Sein „Erbe“ besteht auch darin, dass er für den Diebstahl bestraft und von Zeus an einen Felsen geschmiedet wurde.

Prometheus is one of the Titans in Greek mythology. His great deed was to steal fire from the gods in order to give it to humanity. To this day, Prometheus is a symbol of the progress of civilisation, of the liberation of mankind from religious or political oppression and the forces of nature. The subjugation of nature through technology principally goes back to the taming of fire. And perhaps the forging of steel is the industrial method in which this has been most impressively achieved.

The steel sculptures that Georg-Friedrich Wolf has created for his cycle of works “The Legacy of Prometheus” often look like ravaged relics of a lost civilisation. Conversely, it is also easy to identify that their elements come from obsolete industrial products.

Der „gefesselte Prometheus“ ist ein häufig aufgegriffenes Motiv in der Kunst und Dichtung – von Aischylos’ antikem Drama bis zu diversen Darstellungen in der europäischen Malerei und Skulptur.¹ Aber auch dem Feuerbringer Prometheus wird immer wieder gehuldigt. So widmete ihm der Komponist Alexander Skrjabin 1910 sein „Poème du Feu“.

Eine heute besonders aktuell erscheinende Interpretation lieferte schon Goethe in der letzten Strophe seines Gedichts „Prometheus“ (1772-1774):

*Hier sitz ich, forme Menschen
Nach meinem Bilde,
Ein Geschlecht, das mir gleich sei,
Zu leiden, zu weinen,
Zu genießen und zu freuen sich,
Und dein nicht zu achten,
Wie ich!*

Shattered wheels, decommissioned transformers and propellers are welded to other found objects to form a sculpture that is sometimes several metres high. They are like monuments to an age of heavy industry that is either coming to an end or, in countless places, already belongs to the past. Even when long, jagged parts stick out from the sculptures’ main body, the overriding impression is that Earth’s gravity is engulfing them – or inversely, that they have been excavated from the ground.

These heroic “monuments” are fallen heroes – Prometheus was ultimately one too. Another facet of his “legacy” narrates that Zeus punished him for his theft by bounding him to a rock. “Prometheus Bound” is a motif that is frequently found in art and poetry –

Heute, wo menschenähnliche digitale „Klone“ bald vielleicht nicht mehr nur Science-Fiction sind, könnte die „prometheische Scham“, die der Philosoph Günther Anders in den 1950er Jahren diagnostizierte, die ganze Menschheit befallen: sich angesichts der Perfektion seiner technischen Produkte als minderwertig zu empfinden.²

Diesem Gefühl entgegenwirken kann vor allem die Kunst, wenn sie die technische Perfektion ähnlich bändigt wie das Feuer. So lassen sich Georg-Friedrich Wolfs „gefallene Helden“ auch als Allegorien auf einen unheilvollen technischen Perfektionswahn lesen.

from the ancient tragedy by Aeschylus to various depictions in European painting and sculpture.¹ But the fire-bringing Prometheus has also been honoured throughout the times, as in the Poem of Fire created in 1910 by the composer Alexander Scriabin. In the last verse of his poem Prometheus (1772-1774), Goethe provides us with a markedly topical interpretation:

*Here I sit, forming humans
In mine own image,
It will be a race like me,
For suffering, weeping,
Enjoying and rejoicing, and shall
Pay thee no attention,
Like me!*

Today, in an age when digital human clones may soon no longer only belong

¹ Eine seit 2001 aufgebaute Datenbank für kunsthistorisches Abbildungsmaterial heißt prometheus-Bildarchiv (<https://prometheus-bildarchiv.de>).

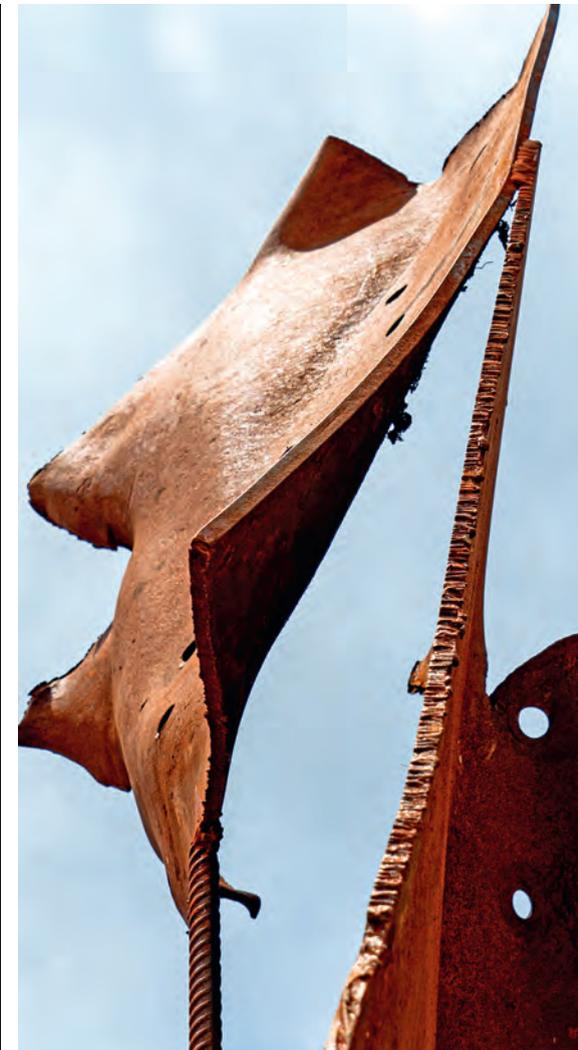
² Siehe: Günther Anders, Die Antiquiertheit des Menschen. Über die Seele im Zeitalter der zweiten industriellen Revolution, München 1956, S. 21 ff.

in the world of science fiction, the “Promethean Shame” diagnosed by philosopher Günther Anders in the 1950s could afflict all mankind: a feeling of humiliation in the face of the perfection of fabricated things.² Art, in particular, can counteract this feeling by taming technical perfection in a similar way to the taming of fire. Georg-Friedrich Wolf’s “fallen heroes” can therefore also be understood as allegories of a sinister obsession with technical perfection.

¹ A database for art-historical visual material was started in 2001 under the name of Prometheus Image Archive. (<https://prometheus-bildarchiv.de/en/index>).

² Cf. Günther Anders, The Outdatedness of Human Beings. On the Soul in the Era of the Second Industrial Revolution, first German edition Munich 1956, pp. 21 ff.





DAS ERBE DES PROMETHEUS

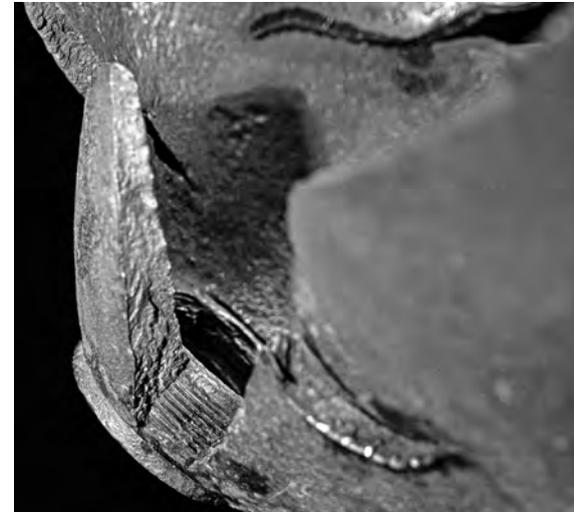


Prometheus ist bis heute eine Symbolfigur für den zivilisatorischen Fortschritt, für die Befreiung der Menschheit von religiöser oder politischer Unterdrückung sowie aus den Gewalten der Natur.

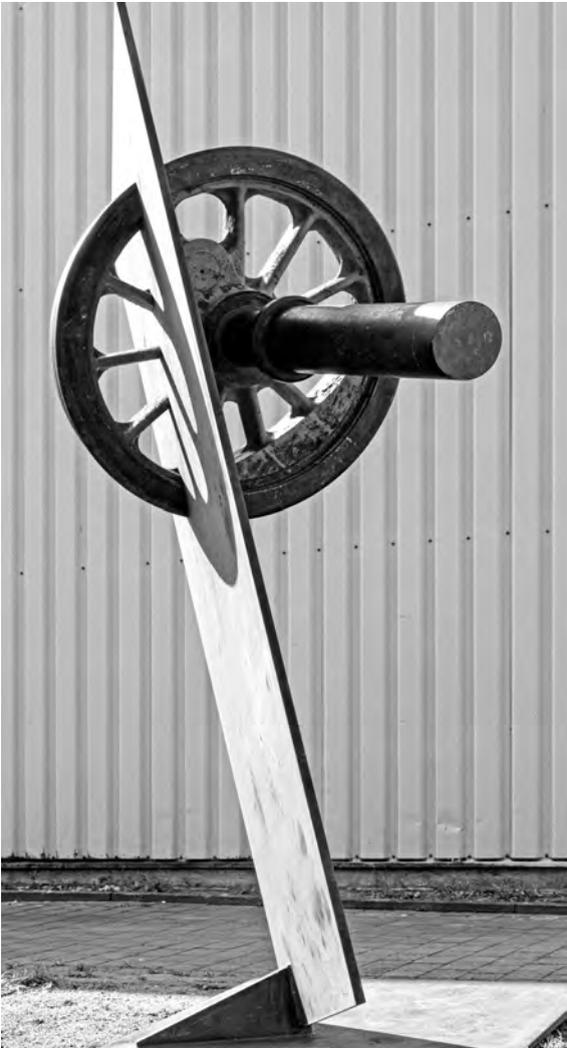
To this day, Prometheus is a symbol of the progress of civilisation, of the liberation of mankind from religious or political oppression and the forces of nature.



DAS ERBE DES PROMETHEUS

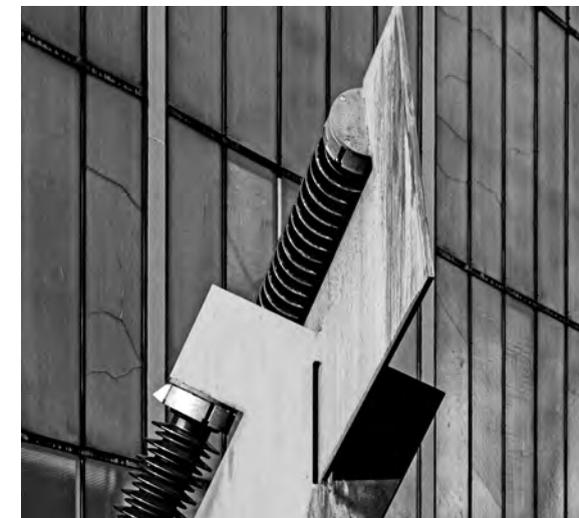


Die Stahlskulpturen, die Georg-Friedrich Wolf in dem Zyklus „Das Erbe des Prometheus“ zusammenfasst, erscheinen oft wie zerbrochene Relikte einer untergegangenen Zivilisation.



The steel sculptures that Georg-Friedrich Wolf has created for his cycle of works “The Legacy of Prometheus” often look like ravaged relics of a lost civilisation.





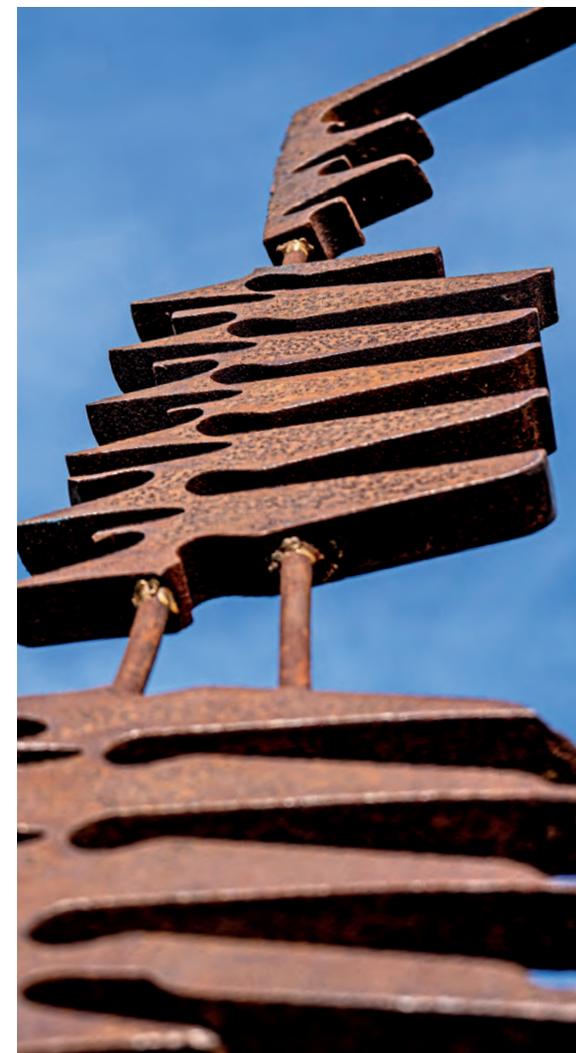
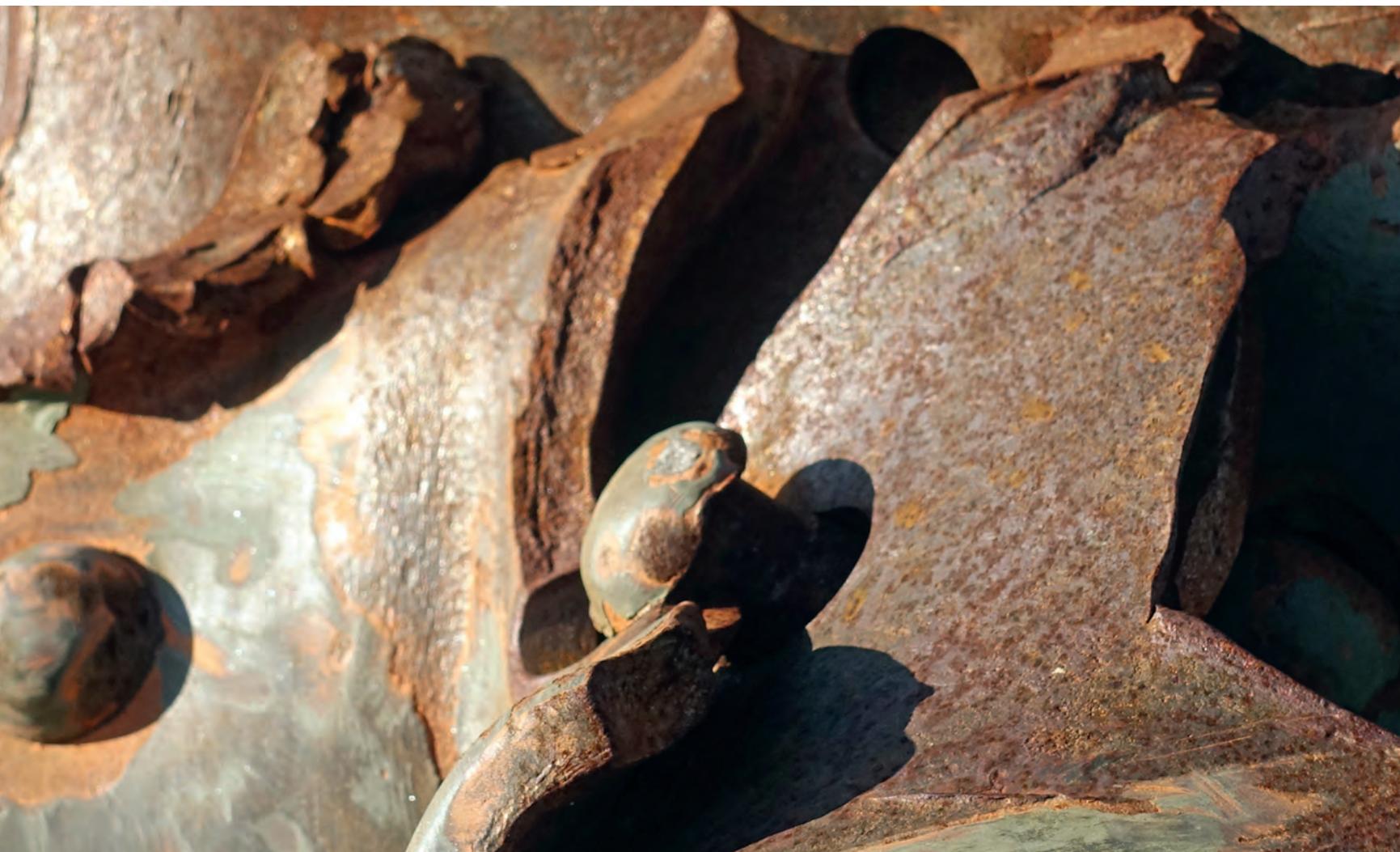
DAS ERBE DES PROMETHEUS



So wirken diese heroischen „Denkmäler“ wie
gefallene Helden – auch Prometheus
war ja letztlich einer.

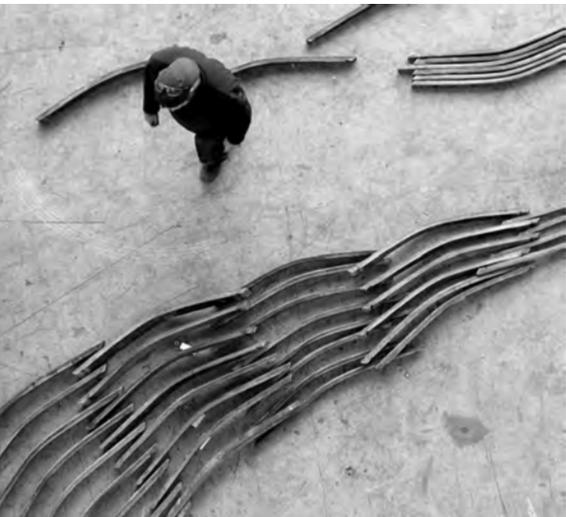
These heroic “monuments” are
fallen heroes – Prometheus
was ultimately one too.





Georg-Friedrich Wolfs „gefallene Helden“
lassen sich auch als Allegorien
auf einen unheilvollen technischen
Perfektionswahn lesen.





DAS ERBE DES PROMETHEUS



Georg-Friedrich Wolf's "fallen heroes" can therefore also be understood as allegories of a sinister obsession with technical perfection.

EISENZEIT | IRON AGE

Die „Eisenzeit“ heißt deshalb so, weil die Menschen ab ungefähr 1000 v. Chr. ihre Gerätschaften vorwiegend aus diesem Material herstellten. Werkzeuge aus Eisen eignen sich gut zum Schneiden und Stechen, so dass damals auch viele Waffen geschmiedet wurden. So genießt die Eisenzeit nur einen bedingt guten Ruf, weil sie als ein sehr kriegerisches und blutiges Zeitalter gilt.

Die archaisch anmutenden, meist für die Präsentation im Freien konzipierten Stahlskulpturen, bei denen Georg-Friedrich Wolf bewusst Assoziationen an die Eisenzeit weckt, lassen mit ihren spitzen und länglichen Formen durchaus auch an Waffen denken. Nur richten sich diese nicht horizontal auf menschliche Gegner oder zu erbeutende Tiere, sondern vertikal in die Höhe, suchen

gleichsam den Kontakt zum Himmel und zum Kosmos. Das Gefährliche, das potentiell Verletzungen Verursachende, haftet den Skulpturen gleichwohl noch an, erscheint jedoch domestiziert – ganz im Sinne des bekannten Wortes, dass „Schwerter zu Pflugscharen“ werden.

Das verweist auch auf die „zweite“ Eisenzeit, die Industrialisierung, in der seit dem 18. Jahrhundert Eisen und Stahl eine zentrale Rolle spielen, sowohl in der Rüstungsindustrie als auch für zivile Zwecke. Die die edlere Bronze ablösende „Eisenzeit“ in der Kunst begann erst im 20. Jahrhundert, gleichsam verkündet 1932 durch den gelernten Goldschmied Julio Gonzáles: „Es ist höchste Zeit, dass das Eisen kein Mordinstrument mehr ist oder einer nur allzu mechanischen Wissenschaft dient. Diesem

The “Iron Age” is so named because from around 1000 BC, humans mainly made their utensils from this metal. Iron tools are effective for cutting and thrusting, which, at that time, led to the forging of scores of weapons. Esteem for the Iron Age is limited due to its reputation as a particularly warlike and gory period.

With his archaic-looking steel sculptures, typically intended to be installed outdoors, Georg-Friedrich Wolf purposely evokes associations with the Iron Age. The sharp edges and elongated shapes of these works are indeed reminiscent of weapons. Yet, these are not horizontally directed against human opponents or animals to be captured, they are far more pointed vertically upwards, as if aspiring contact with the

Material stehen heute alle Türen offen, so dass es endlich von den friedlichen Händen des Künstlers geschmiedet werde.“¹ Gonzáles war von Pablo Picasso gebeten worden, ihm bei der Umsetzung von Zeichnungen in plastische Gebilde zu helfen, was Gonzáles zu Skulpturen aus Eisen anregte und Picasso zum Bildhauer machte.

Als eindringliche Hommage an die industrielle Eisenzeit lassen sich dann die gigantischen Oberflächen aus rostigem Stahl sehen, die der US-Amerikaner Richard Serra seit den 1960er Jahren meist an öffentlichen Orten platzierte. Ein Reflex von Serras abstrakter Monumentalität ist bei Wolfs „Eisenzeit“-Skulpturen deutlich erkennbar. Doch verbindet sich das Nüchtern-Industrielle hier mit einem in die Prähistorie

sky and the cosmos. It somehow feels as if dangerous and injurious potentials still adhere to the sculptures, but in a domesticated way – fully in the sense of the idiom “swords to ploughshares”.

This also references the Second Iron Age, namely industrialisation, in which iron and steel have played a major role since the 18th century, both in the armaments industry and for civilian purposes. Superseding the more noble bronze, the artistic “Iron Age”, which started in the 20th century only, was heralded in 1932 by Julio Gonzáles, who had trained as a goldsmith: “It is now high time this metal ceased to be a murderer and the simple instrument of overly mechanical science. Today, the door is wide open for this material to be, at last, forged and hammered by the

und ins Mythologische zurückweisen – den Assoziationsraum. So mag man an den Monolithen aus Stanley Kubricks Film „2001 – Odyssee im Weltraum“ (1968) denken, dem ein unmittelbarer Cut von der Vorzeit in die Science-Fiction folgt. Dass das Neue, Zukunftsweisende mit dem Alten kurzgeschlossen wird, zeigt sich auch bei dem ersten elektrischen Schweißgerät, das „Elektro-Hephaistos“ hieß und damit an den berühmtesten Schmied aus der antiken Mythologie erinnerte, der jedoch Hammer und Amboss noch mit der bloßen Hand bedienen musste. Bei Georg-Friedrich Wolf hingegen ist das Vorgehen alles andere als archaisch. Ohne Hydraulikpresse und Portalkran wären seine großformatigen Objekte im wahrsten Sinne des Wortes nicht zu stemmen.

peaceful hands of an artist.“¹ Gonzáles was asked by Pablo Picasso to help him transpose drawings into sculpture. This not only inspired Gonzáles to create iron sculptures, but also inspired Picasso to be a sculptor.

Richard Serra's giant rusty steel plates, predominantly installed by the American artist in public spaces since the 1960s, can be looked at as a powerful homage to the industrial Iron Age. A reflection of Serra's abstract monumentality is clearly identifiable in Wolf's “Iron Age” sculptures. Here however, sober and industrial traits are combined with an associative space that points back to prehistory and mythology. One could be reminded of the monolith in Stanley Kubrick's film “2001 – A Space Odyssey” (1968), which is immediately followed by

¹ Zit. nach: Lexikon des künstlerischen Materials. Werkstoffe der modernen Kunst von Abfall bis Zinn, hg. von Monika Wagner, Dietmar Rübel, Sebastian Hackenschmidt, 2. Auflage München 2010, S. 88.

a direct cut from prehistory to science fiction. The fact that everything new and future-oriented is short-circuited with the past likewise appears in the name of the “Electric Hephaestus”, the first electric welding machine. This appellation evokes the most eminent blacksmith of ancient mythology, who still had to wield the hammer and pound the anvil with bare hands. In contrast, Georg Friedrich Wolf's practice is all but archaic. Without a hydraulic press and gantry crane he would not even be able to shift his large-format objects.

¹ Cf. Lexikon des künstlerischen Materials. Werkstoffe der modernen Kunst von Abfall bis Zinn, Monika Wagner, Dietmar Rübel, Sebastian Hackenschmidt (eds), second edition, Munich 2010, p. 88.





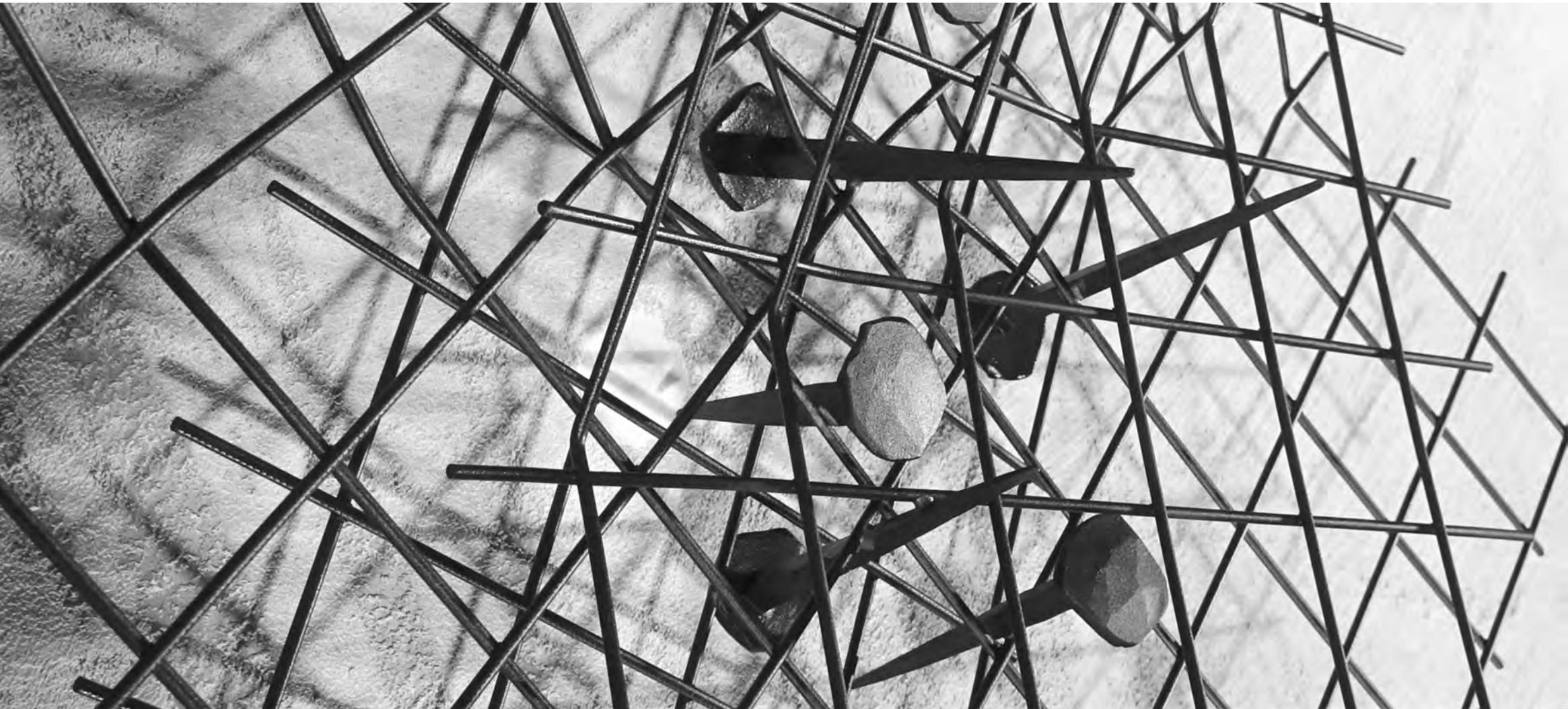
EISENZEIT



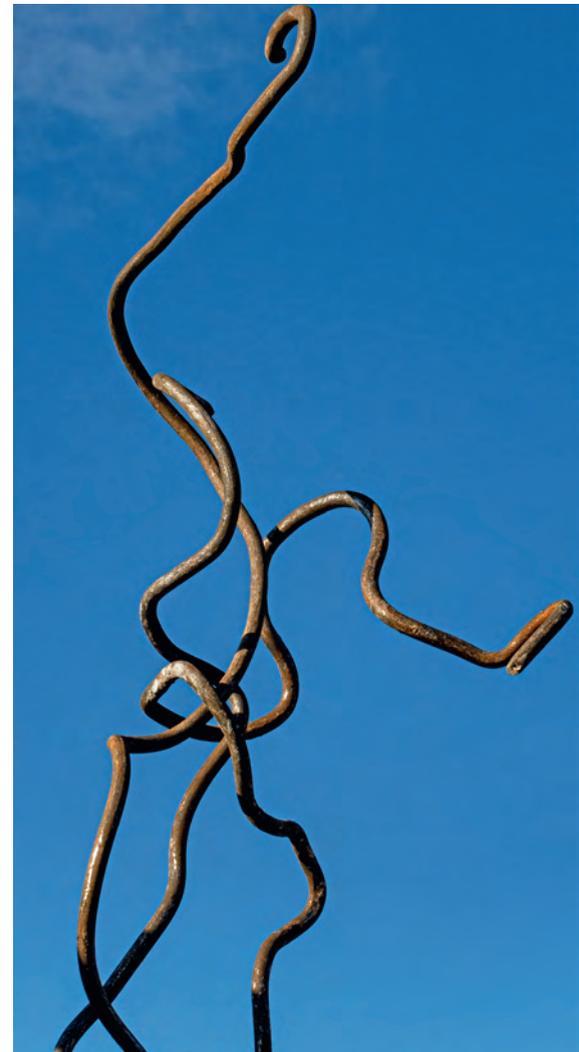
Meine Skulpturen erzählen von Menschheitsgeschichte, von Technikgeschichte, vom Versuch die Naturgewalten zu beherrschen, von Schwertern und Pflugscharen.

My sculptures narrate the history of humanity,
the history of technology, and the attempt to control
the forces of nature; they are about
swords and ploughshares.





EISENZEIT



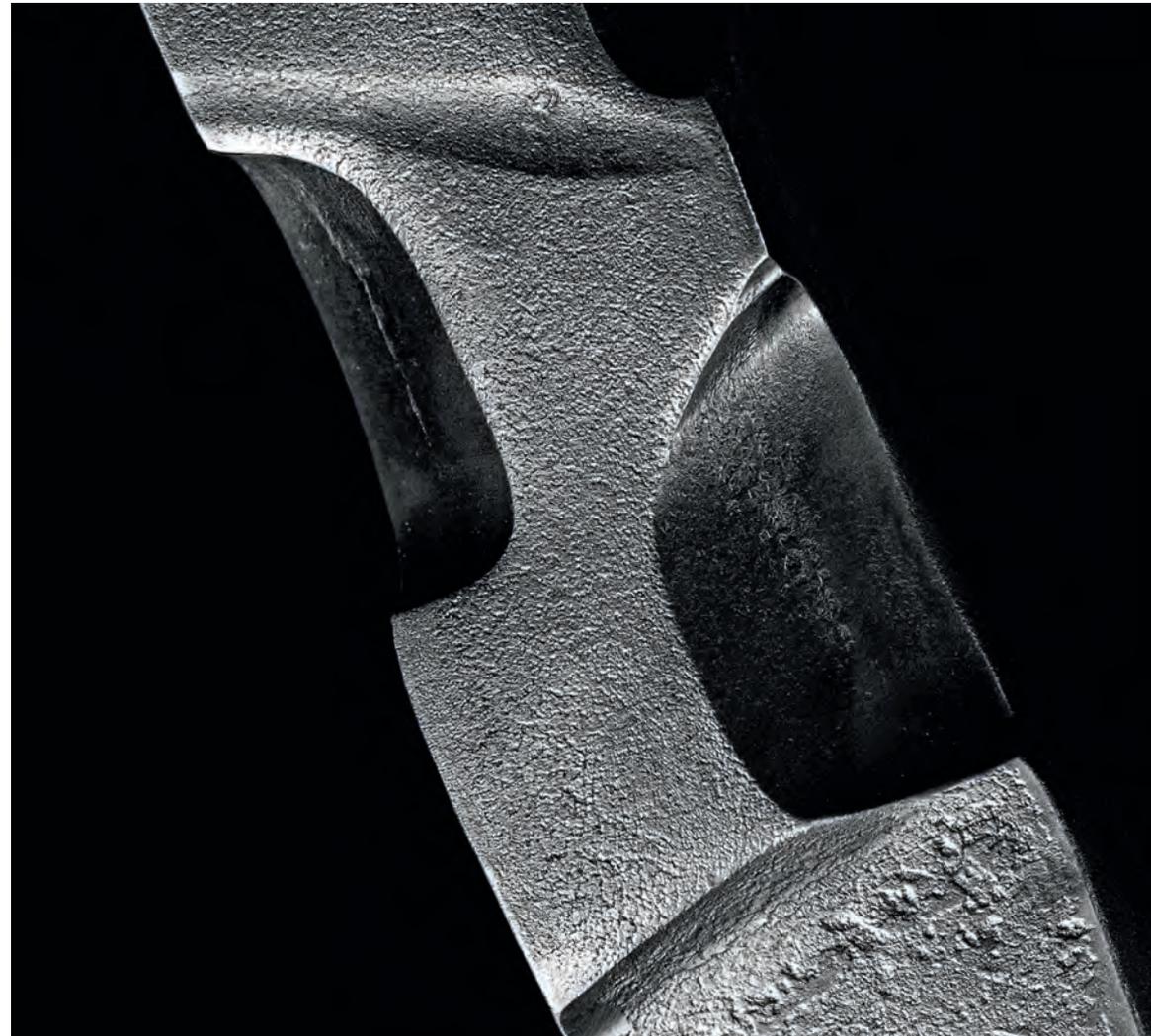
Wolf arbeitet mit der zeichnerhaften Wirkung der Silhouetten, die sich von der Wand oder der luftigen Weite des Himmels abheben, so dass bei aller Monumentalität eine fast grafische Qualität entsteht.

Wolf works with the emblematic effect of his sculptures' silhouettes: despite their monumentality, they stand out from a wall or against the airy expanse of the sky in an almost graphic quality.





EISENZEIT



Wolfs Vorgehen ist alles andere als archaisch.
Ohne Hydraulikpresse und Portalkran wären
seine großformatigen Objekte im wahrsten
Sinne des Wortes nicht zu stemmen.

Wolf's practice is all but archaic.
Without a hydraulic press and gantry crane
he would not even be able to shift
his large-format objects.





Ein Reflex von Chillidas abstrakter
Monumentalität ist bei Wolfs
„Eisenzeit“-Skulpturen
deutlich erkennbar.



DIE POESIE DER DATEN | THE POETRY OF DATA

Stahl ist hart und dauerhaft. Und er ist kein Material, das man ohne weiteres mit der immateriell erscheinenden Welt der digitalen Daten in Verbindung bringen würde. Aber auch Daten brauchen materielle Träger, um gespeichert zu werden. Wie lange dies der Fall ist, wie dauerhaft ein Memory Stick die Daten bewahrt, hängt einerseits von der Hardware ab und liegt andererseits daran, dass Computerprogramme und Betriebssysteme oft schnell veralten.

Und Datenverbrauch ist auch Energieverbrauch, der ebenso den Abbau natürlicher Ressourcen bedeutet wie die Herstellung von Chips aus Silizium.

Letztlich auch darauf verweisen Wolfs aus Stahl gefertigten „Datenskulpturen“, die vielleicht einer späteren Nachwelt

zu den wenigen materiell überlieferten Zeugnissen unserer Zeit gehören werden. Dann werden Forschende vielleicht versuchen, ihre Botschaften zu entziffern, so wie heutige Altertumswissenschaftler die Zeichen auf prähistorischen Stelen, die Zehntausende von Jahren überdauert haben.

Dabei können auch wir Heutigen nicht direkt lesen, was in ihrer sichtbaren Struktur digitaler Codes gespeichert ist. So weiß Georg-Friedrich Wolf nicht, was genau im QR-Code seiner eigenen Corona-Impfung steht, auch wenn er dessen Gestalt skulptural verewigt. Und den Zugangscodes für sein eigenes Datendepot kann er dort zwar eingeben, aber die „Cloud“ wird sich nicht öffnen. Und was verbirgt sich in dem QR-Code, der in eine Struktur aus Nagelspitzen

Steel is hard and durable. And it is not a material that would readily be associated with the ostensibly immaterial world of digital data. But data also needs a material carrier in order to be stored. How long this works, how permanently a memory stick can preserve data, depends on the one hand on the hardware, and on the other hand on the fact that computer programs and system software often rapidly become obsolete.

And data consumption also means energy consumption, which entails the exploitation of natural resources just like the production of silicon chips does.

Wolf's steel "Data Sculptures" ultimately refer to this state of affairs; and perhaps they will be among the few material

übersetzt wurde? Es sind die Daten eines Boardingpasses, doch das ist nicht die „Botschaft“, die Wolf mit seinem Kunstwerk vermitteln will. Vielmehr sollen die Nägel Assoziationen an das Folterinstrument in Franz Kafkas Erzählung „In der Strafkolonie“ wecken, das den Delinquenten ihr Urteil direkt in den Körper einritz. Dieses Bild treibt auch die physische Präsenz von Geschriebenem gleichsam auf die Spitze.

Doch „Schriften und Texte (...) existieren mithin nicht mehr in wahrnehmbaren Zeiten und Räumen, sondern in den Transistorzellen von Computern“,¹ wie der Literatur- und Medienwissenschaftler Friedrich Kittler schreibt. Dass ein Großteil der textbasierten Kommunikation heute von Maschinen und nicht von Menschen produziert und gelesen wird,

testimonies of our time to be handed down to posterity. Future researchers will perhaps also attempt to decipher these messages, just like today's classical scholars work on deciphering signs that have survived on prehistoric stelae for tens of thousands of years.

Already now, we are unable to directly read what is stored in the visible structure of digital codes. Georg-Friedrich Wolf, for example, does not know what exactly is embedded in the QR code of his own coronavirus vaccination, even if he has immortalised the form in sculpture. And although he can enter the access code for his own data storage in the "cloud", we cannot decipher how it actually opens up. And what is concealed behind the QR code which has been translated into a

reflektiert der österreichische Schriftsteller und Informatiker Jörg Piringer in seiner humorvollen „Datenpoesie“.

Georg-Friedrich Wolfs „Poesie der Daten“ überführt das, was Maschinen generieren, in sichtbare und physisch erlebbare Kompositionen, an denen wir uns ähnlich erfreuen können wie Mathematiker, welche die Schönheit der Weltformel genießen. Die Schönheit der Weltformel hat Wolf in seine „Formelstele“ wie in einen großen Memory Stick eingeschrieben, der auch Erdbeben und Nuklearkatastrophen überdauern wird.

structure of spikey nail tips? What the QR code of a boarding pass is based on is not the "message" that Wolf desires to convey with his artwork. The nails are far more intended to evoke associations with the torture device used in Franz Kafka's short story "In the Penal Colony" to carve the delinquent's condemnation directly into his body. This image takes the physical presence of writing to the extreme.

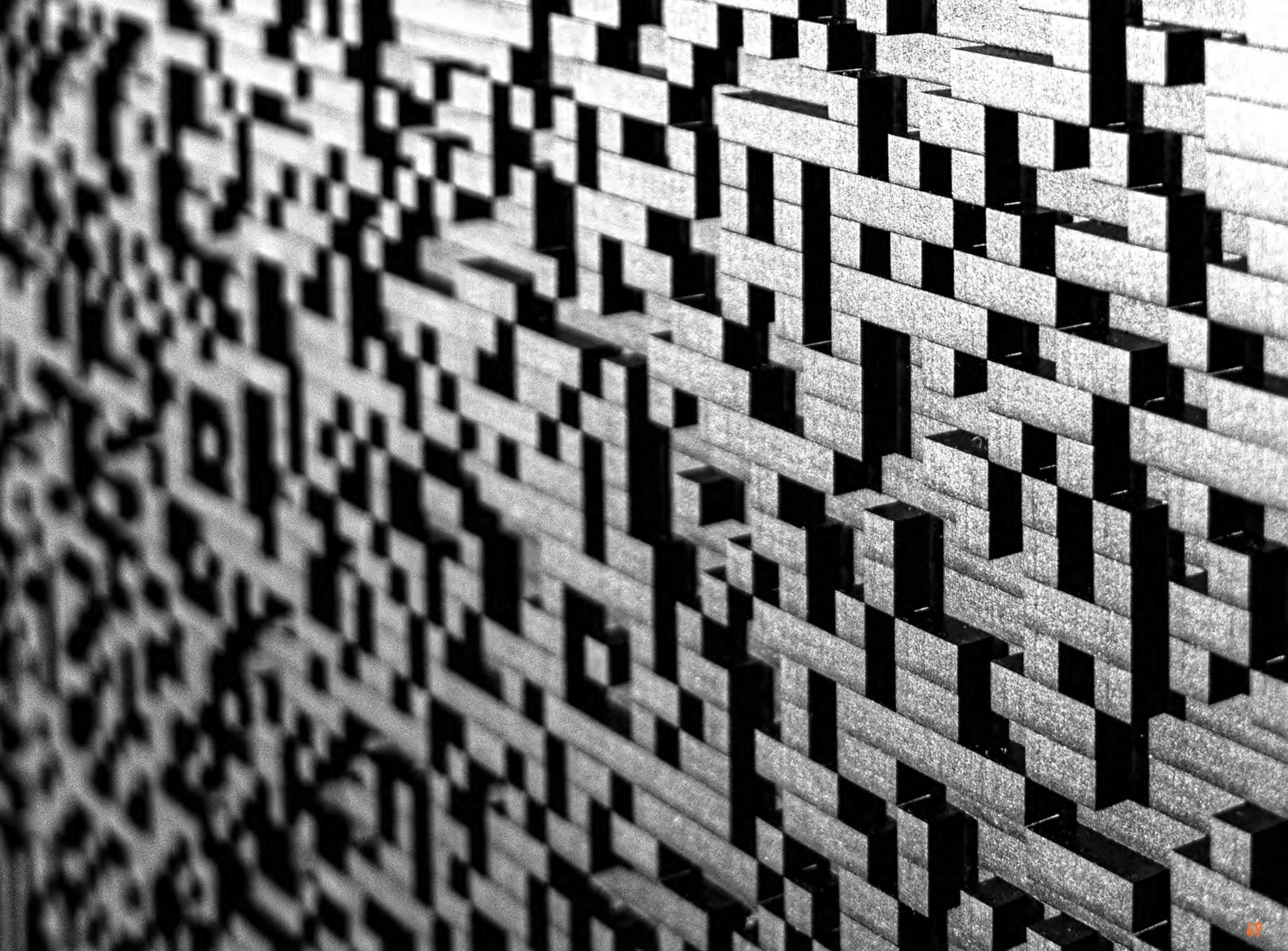
However, as the literary scholar and media theorist Friedrich Kittler writes: "The bulk of written texts [...] do not exist anymore in perceivable time and space but in a computer memory's transistor cells."¹ In his humorous "Data Poetry", the Austrian writer and computer scientist Jörg Piringer reflects on the fact that the majority of text-based

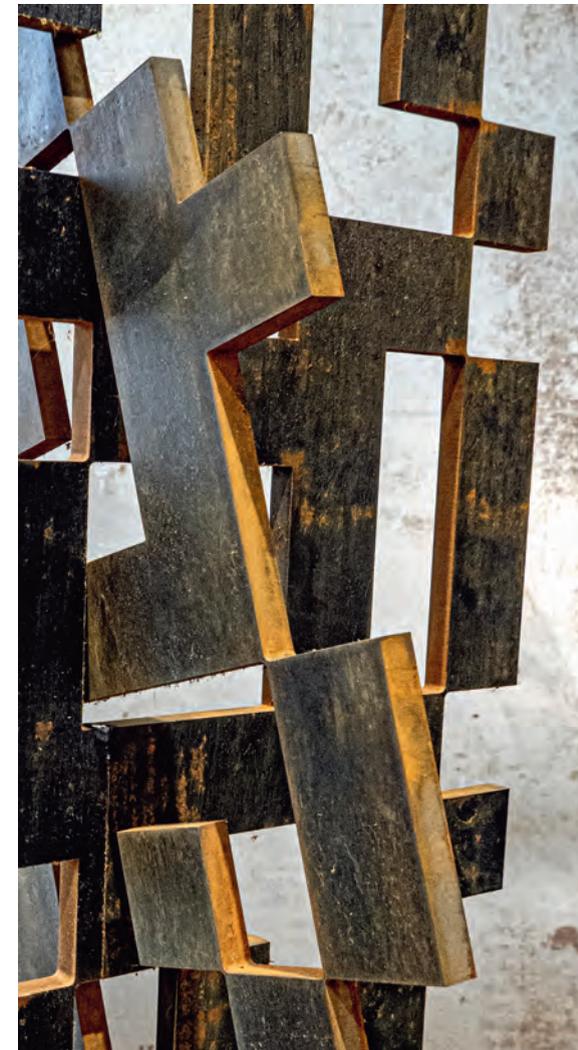
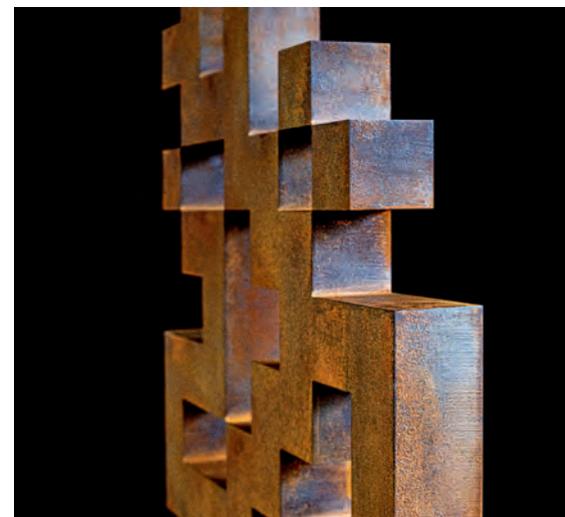
¹ Friedrich Kittler, Es gibt keine Software, in: ders., Draculas Vermächtnis. Technische Schriften, Leipzig 1993, S. 225-242, hier S. 225.

communication today is produced and read not by humans, but by machines.

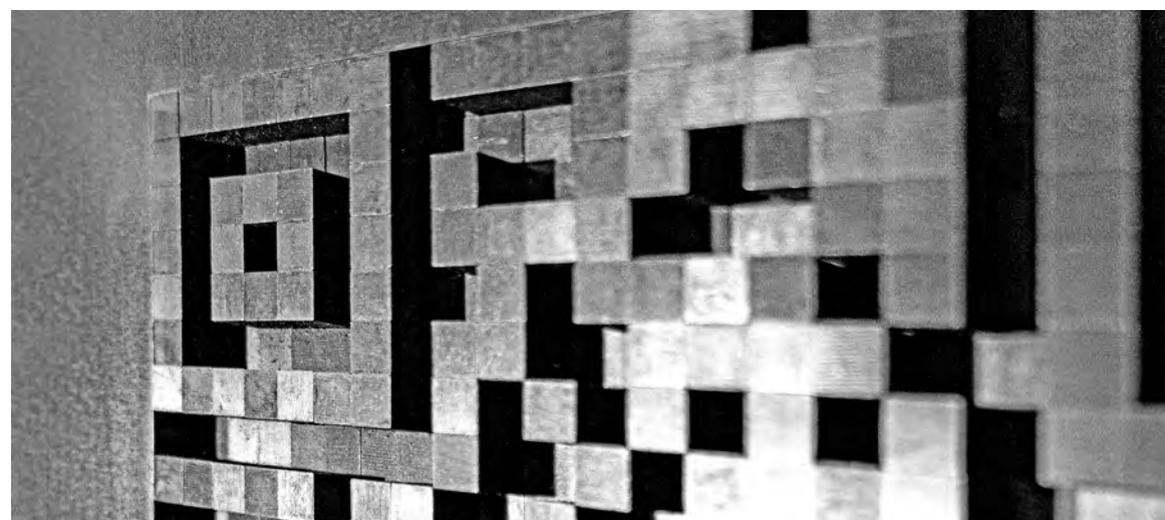
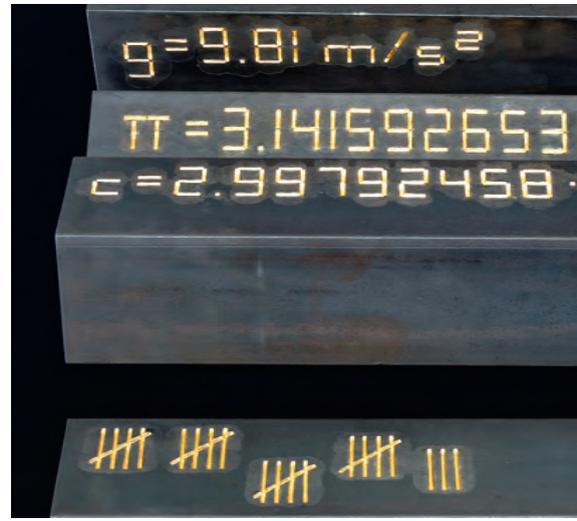
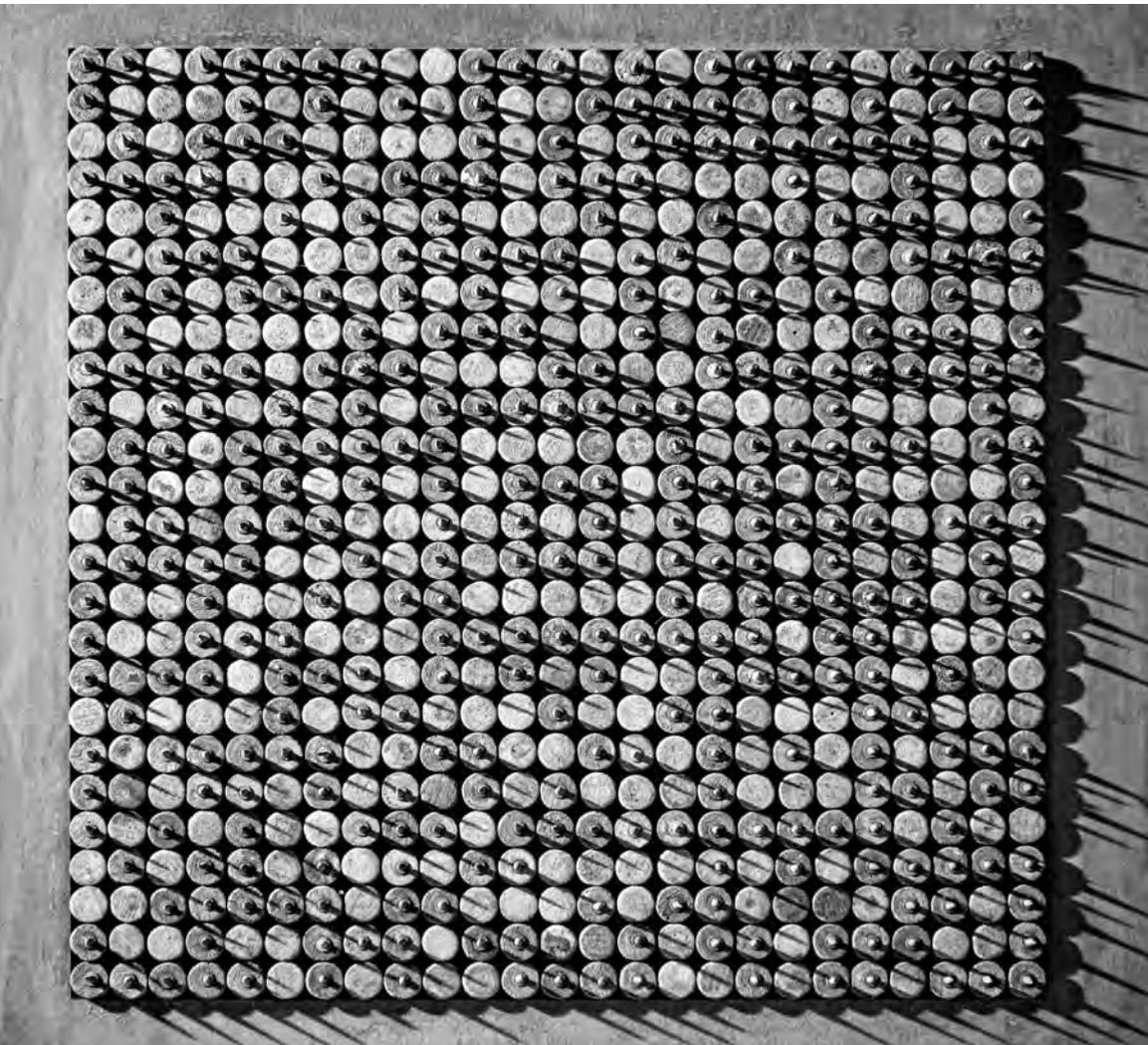
Georg-Friedrich Wolf's "Poetry of Data" transfers what machines generate into visible and physically tangible compositions that we can enjoy in the same way mathematicians enjoy the beauty of formulas. Wolf has inscribed the beauty of the world formula in his "Formelstele", formed like in an oversized memory stick made to outlast earthquakes and nuclear catastrophes.

¹ Friedrich Kittler, Es gibt keine Software, in: idem, Draculas Vermächtnis. Technische Schriften, Leipzig 1993, pp. 225-242, here p. 225.



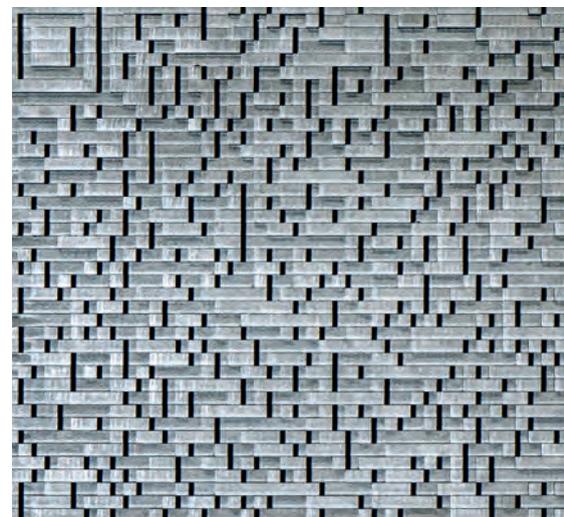


Viele der Werke tragen in den Stahl eingeschmiedete, codierte Informationen, die nach vielen Jahrtausenden immer noch erhalten sein dürften. Aber können unsere Nachfahren sie auch lesen und verstehen?

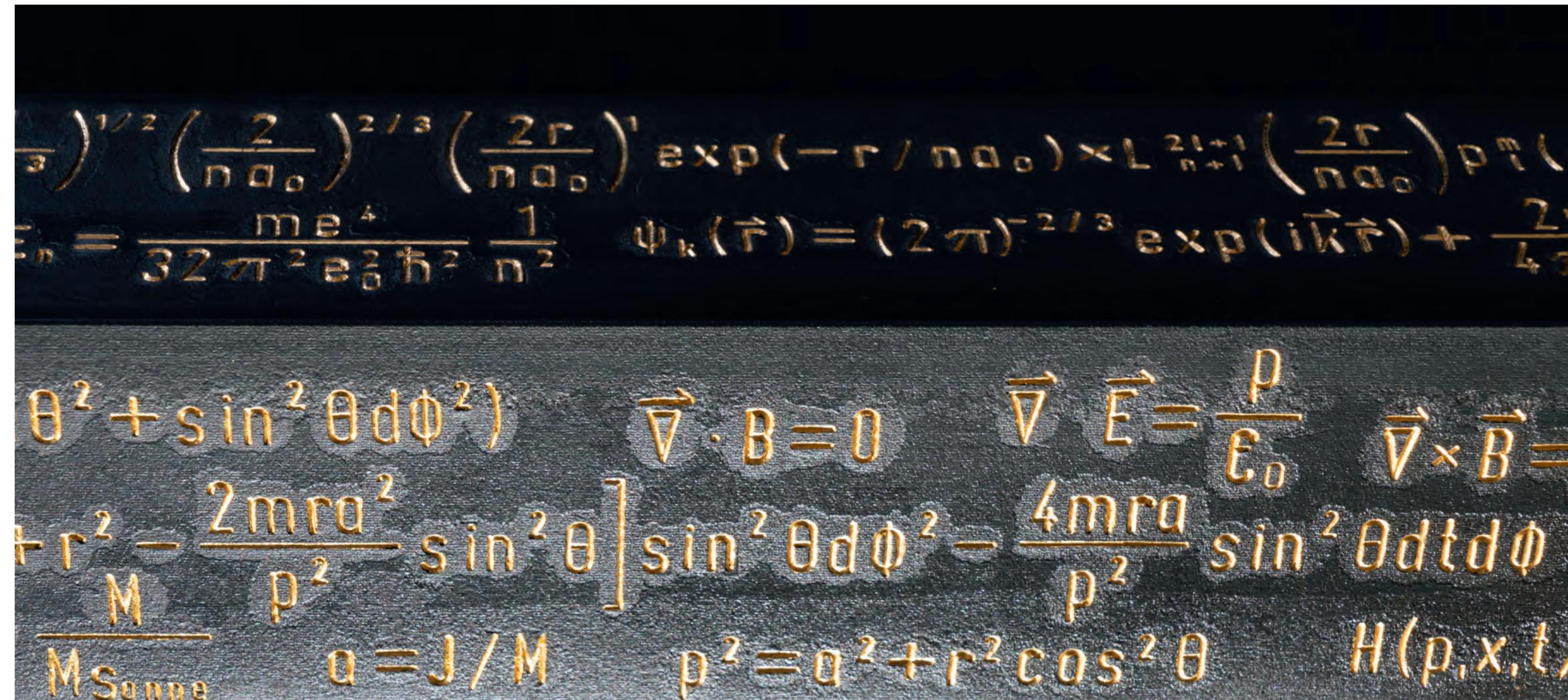


Many of the works in his cycle “The Poetry of Data” bear encoded information forged in steel, which is likely to be preserved throughout the coming millennia. But will our descendants be able to read and understand the data?

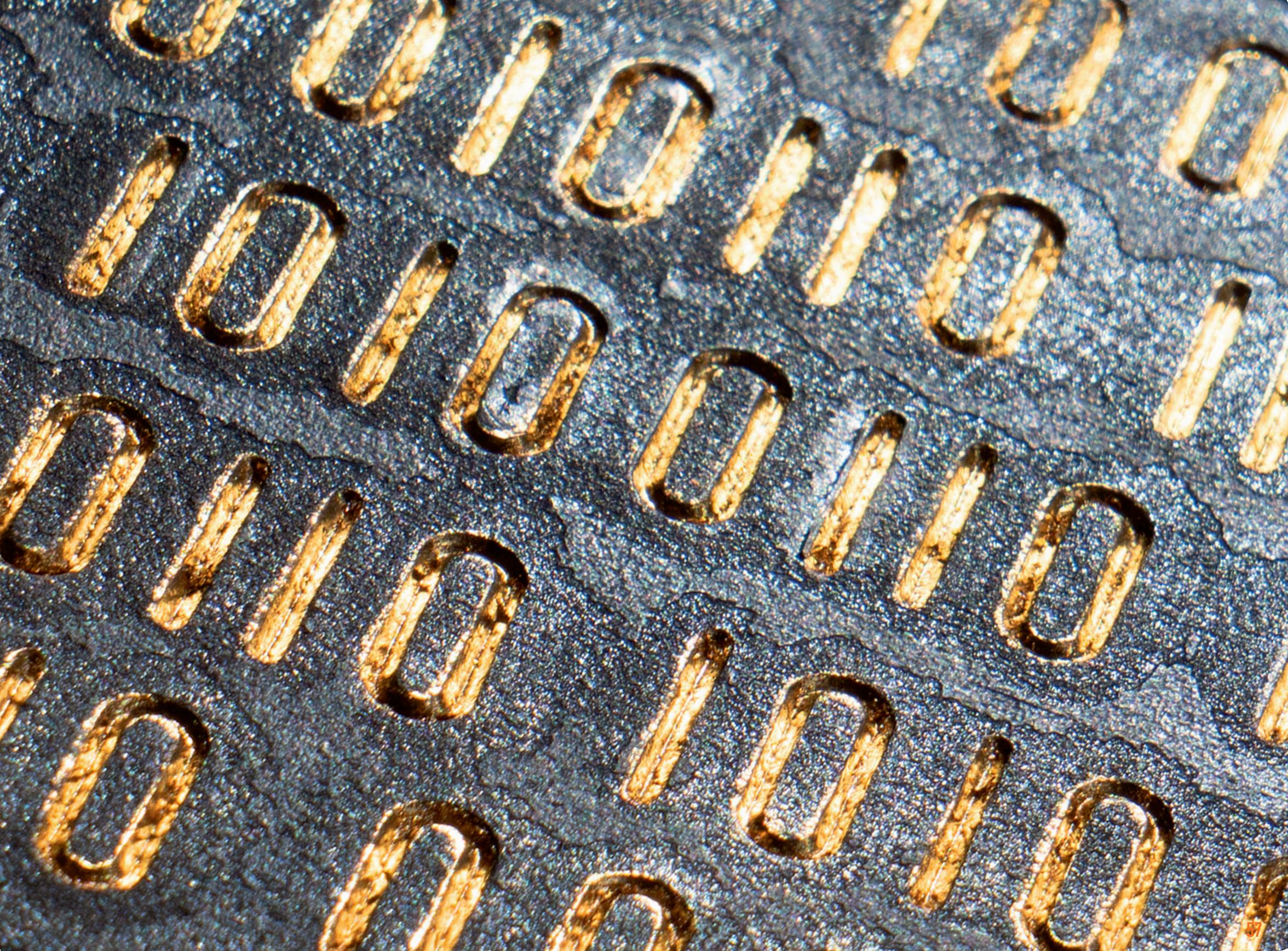


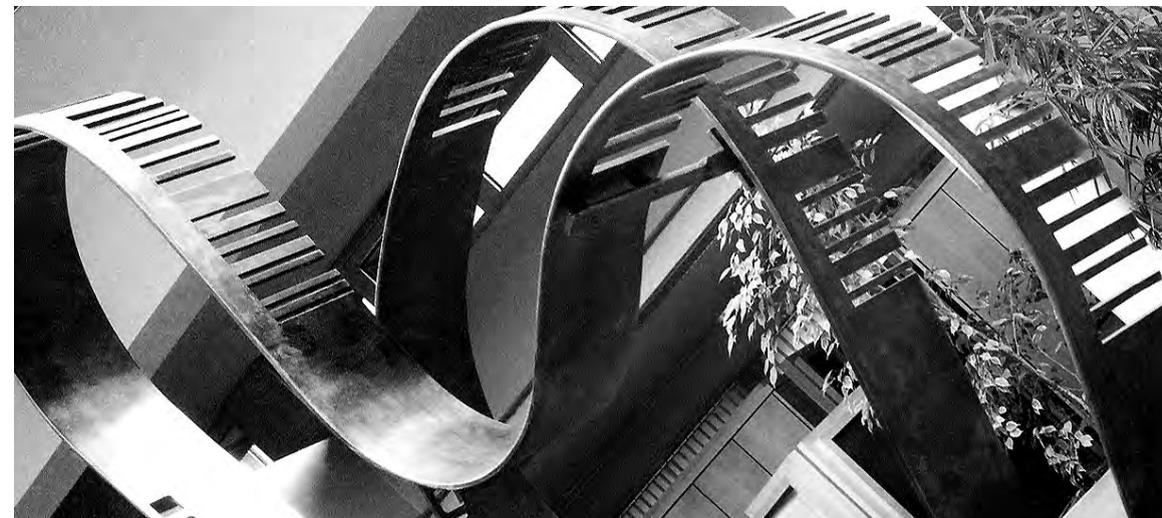
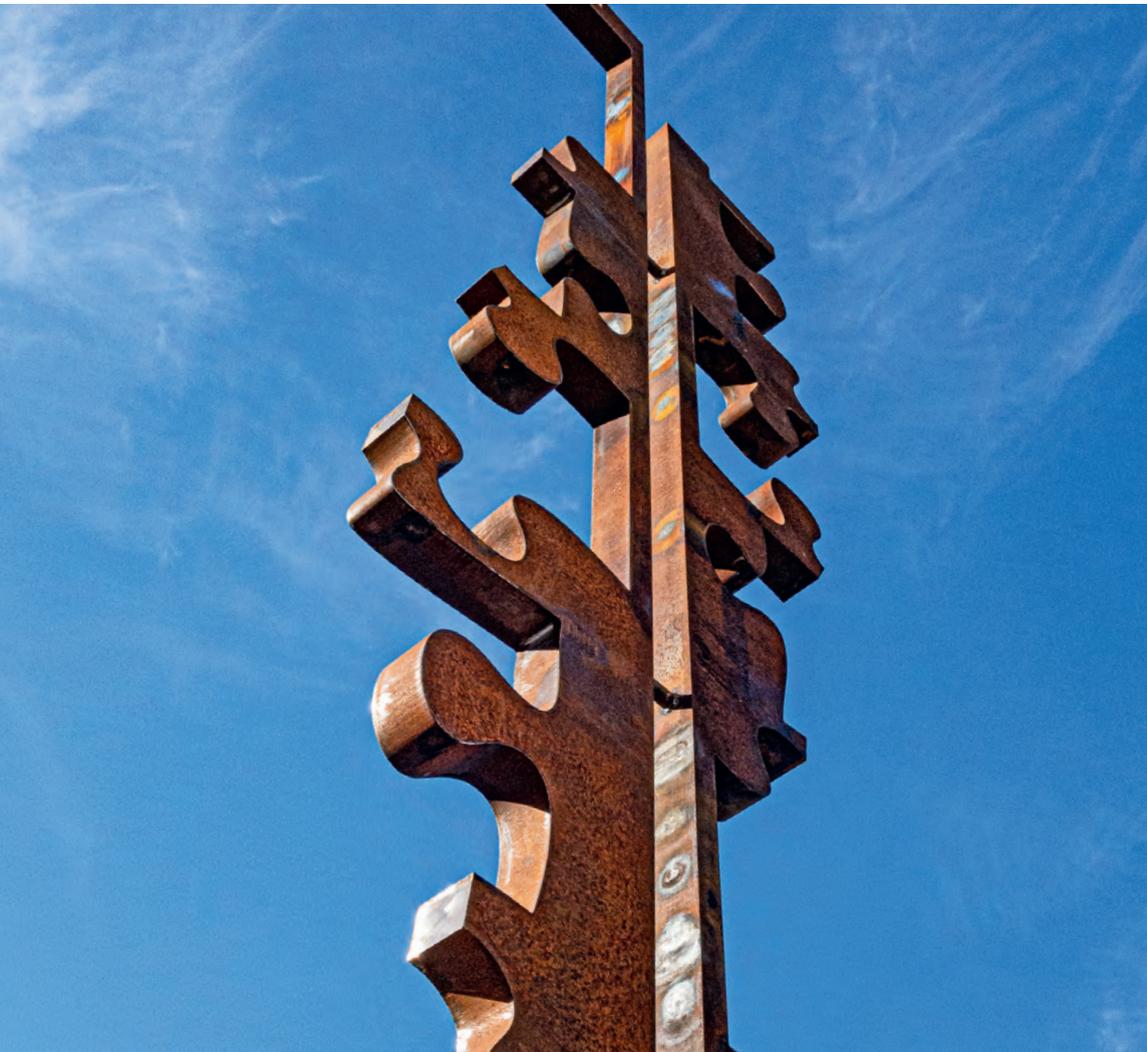


Letztlich adressiert Wolfs Werk damit Zeiträume, welche seine eigene Lebenszeit und die aller heutiger Betrachterinnen und Betrachter seiner Skulpturen bei weitem übersteigen.

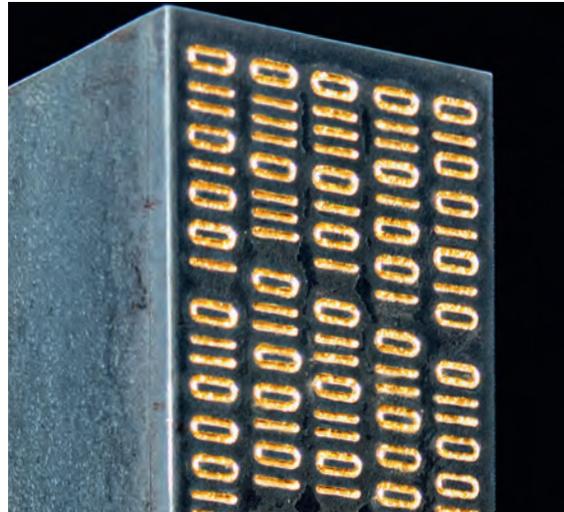
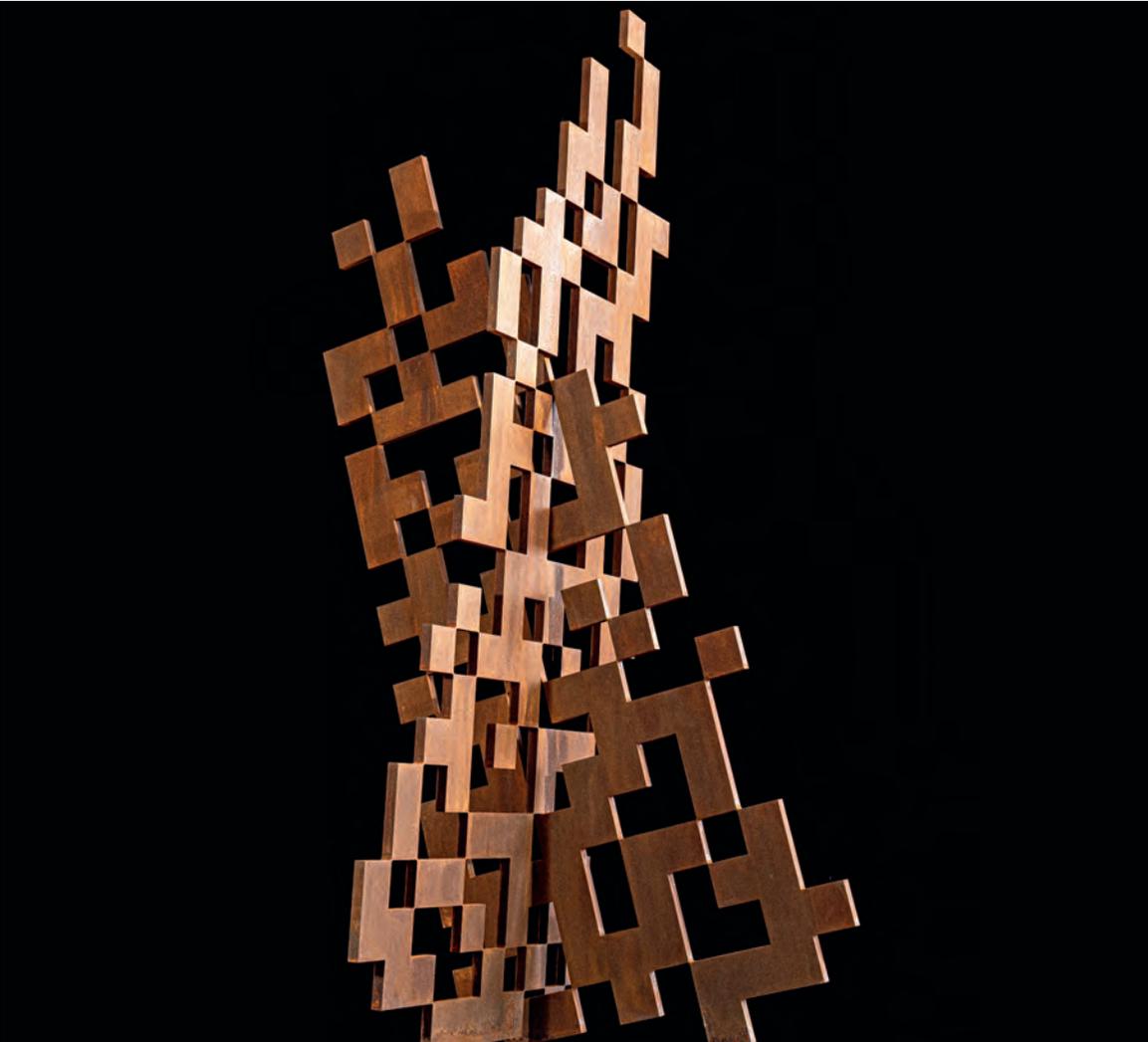


Ultimately, Wolf's sculptural oeuvre addresses a spread of time which far exceeds his own lifespan and that of present-day viewers.





DIE POESIE DER DATEN



Vielleicht sind es Wolfs „Datenskulpturen“, die einer späteren Nachwelt zu den wenigen materiell überlieferten Zeugnissen unserer Zeit gehören.

WOLF

Wolf, Georg-Friedrich

Geboren 1962 in Freiburg, lebt und arbeitet in Darmstadt, Deutschland.

Stahl-Bildhauer

Meisterbrief als Metallgestalter und Restaurator für historische Metallarbeiten.

Reisen durch Europa, Naher- und Mittlerer Osten, Amerika und Indien.

Auf diesen Reisen internationale Zusammenarbeit mit zahlreichen Künstlern und Ausstellungsbeteiligungen (u.a. in Ann Arbor/USA und Tel Aviv/Israel).

1990–2018 Atelier für angewandte und bildende Kunst, Hofgut Habitzheim/Deutschland

Seit 2019 Atelier und Projektraum „Halle 109“, Darmstadt/Deutschland

Wolf, Georg-Friedrich

Born 1962 in Freiburg, lives and works in Darmstadt, Germany.

Steel Sculptor

Master craftsman's certificate as a metal designer and restorer of historical metalwork.

Trips around Europe, to the Near and Middle East, North America, and India.

In the course of these journeys, numerous international co-operations with artists and exhibitions (e.g. Ann Arbor/USA and Tel Aviv/Israel).

1990–2018 Studio for Applied and Fine Arts, Hofgut Habitzheim/Germany

Since 2019 Studio and Project Space "Halle 109", Darmstadt/Germany





Ich bewege meine Werkzeuge, ohne nachdenken zu müssen, intuitiv und doch hoch präzise, gleich dem Grafiker, der seinen Bleistift über das Papier fliegen lässt.





AUSTELLUNGEN | EXHIBITIONS

- 2024** Art Karlsruhe, Galerie Reiz, Zürich, Schweiz
2023 Privatsammlung Siegfried Weishaupt, Ulm, Deutschland
2023 Torrance Art Museum, Los Angeles, USA
2023 Museum Villa Rot, Roter Salon, Deutschland
2023 „Out Of Petrol“ Technische Universität Darmstadt / Schloss, Deutschland
2022 Galerie Kunstraum Dreieich, Deutschland
2021 „Die Erben des Prometheus“ Halle 109, Darmstadt, Deutschland
2021 Atelierhaus BBK Darmstadt, Deutschland
2020/2021 „Erzengel Michael“, Institut für neue technische Form, Friedensplatz Darmstadt, Deutschland
2019 „Halle 109“, Eröffnungsausstellung Atelier und Projektraum,
Gast: Bildhauerin Menakshi Nihalani (Indien), Darmstadt, Deutschland
2019/2023 „Kunst trotz(t) Ausgrenzung“, Diakonie Deutschland
Sozietät Maritim Rostock, Deutschland
Opel Villen, Rüsselsheim, Deutschland
Hällisch-Fränkisches-Museum, Schwäbisch Hall, Deutschland
Kunsthalle Recklinghausen, Deutschland
Gedenkstätte KZ Osthofen, Deutschland
Dominikanerkloster und Domplatz Worms, Deutschland
Städtische Galerie, Hannover, Deutschland
Brüderkirche, Landesmuseum Braunschweig, Deutschland
Kunstquartier Bethanien, Berlin, Deutschland
Wirkbau, Chemnitz, Deutschland
Documenta Halle, Kassel, Deutschland
2017 „Torso Reflections“, Neue Galerie, Berlin, Deutschland
2016 „Odyssee“ am Kanzleramt, Berlin, Deutschland
„The Missing Piece“, Deutsche Oper, Berlin, Deutschland
Skulpturenpark Mörfelden, Kommunale Galerie - Stadt Mörfelden-Walldorf, Deutschland
2016 Festival Oranienstein, Schloß Oranienstein, Diez a. d. Lahn, Deutschland
2015 „The Missing Piece“, Museion, Bozen, Italien
2014 Budersand, Sylt, Deutschland
2013/2014 Zabeel Saray, Dubai, Vereinigte Arabische Emirate
2012 Squire - Foyer KPMG, Airport Frankfurt a. M., Deutschland

WOLF. WERKVERZEICHNIS | LIST OF WORKS

ALPHABET II

Werkreihe: Die Poesie der Daten
Werk-Nr.: 0021
Entstehung: 2006
Größe: 59 x 42 x 0,6 cm
Gewicht: 10 kg
Bearbeitung: 6 mm Blech, Baustahl,
Lasercut, Meißelarbeit, lackiert
Katalogseite: 54



SREBRENICA

Werkreihe: The Missing Piece
Werk-Nr.: 0105
Entstehung: 2019
Größe: 65 x 65 x 8 cm
Gewicht: 160 kg
Bearbeitung: Baustahl Massivplatte,
Acetylen Brennschnitt,
warm gebogen
Katalogseite: 6



ONLINE

Werkreihe: Die Poesie der Daten
Werk-Nr.: 0010
Entstehung: 2002
Größe: 310 x 250 x 120 cm
Gewicht: 400 kg
Bearbeitung: starkes Blech, Baustahl,
Lasercut, warm gebogen,
verzundert und geölt
Katalogseite: 58



PSALM 34-8

Werkreihe: Die Poesie der Daten
Werk-Nr.: 0022
Entstehung: 2006
Größe: 59 x 42 x 2 cm
Gewicht: 54 kg
Bearbeitung: starkes Blech, Baustahl,
Punzen eingeschlagen
Katalogseite: 58



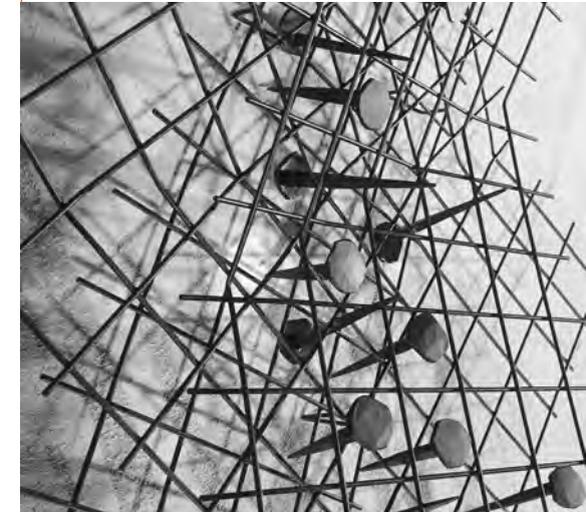
ENGEL

Werkreihe: Eisenzeit
Werk-Nr.: 0122
Entstehung: 2020
Größe: 290 x 145 x 125 cm
Gewicht: 350 kg
Bearbeitung: Munierstahlmatte,
kalt gestaucht,
roh oxidiert
Katalogseite: 39



STRANDGUT VII

Werkreihe: Eisenzeit
Werk-Nr.: 0128
Entstehung: 2020
Größe: 85 x 65 x 20 cm
Gewicht: 3 kg
Bearbeitung: Munierstahlmatte
und Nägel, geschmiedet
und gelötet
Katalogseite: 38



FINGERPRINT VII

Werkreihe: The Missing Piece
Werk-Nr.: 0106
Entstehung: 2019
Größe: 210 x 80 x 70 cm
Gewicht: 350 kg
Bearbeitung: Baustahl 60er Massivplatte,
Acetylen Brennschnitt,
warm gebogen
Katalogseite: 54



ERZENDEL MICHAEL

Werkreihe: Eisenzeit
Werk-Nr.: 0124
Entstehung: 2020
Größe: 700 x 200 x 200 cm
Gewicht: 3.600 kg
Bearbeitung: Fundstücke, Brückenträger
und Schrott, Schweiß-
konstruktion unbehandelt
Katalogseite: 30, 31



WERKVERZEICHNIS

MEMORY STICK I KERBHOLZ

Werkreihe: Die Poesie der Daten
Werk-Nr.: 0130
Entstehung: 2020
Größe: 10 x 10 x 63,53 cm
Gewicht: 50 kg
Bearbeitung: Baustahl massiv,
kalt gepunzt, vergoldet
Katalogseite: 51, 54, 59



MEMORY STICK III ERDBESCHLEUNIGUNG

Werkreihe: Die Poesie der Daten
Werk-Nr.: 0132
Entstehung: 2020
Größe: 10 x 10 x 63,53 cm
Gewicht: 50 kg
Bearbeitung: Baustahl massiv,
kalt gepunzt, verzündert
und vergoldet
Katalogseite: 51, 54



SHIPWRECK XVII ENGEL

Werkreihe: Eisenzeit
Werk-Nr.: 0129
Entstehung: 2020
Größe: 140 x 50 x 50 cm
Gewicht: 300 kg
Bearbeitung: Eisenbahnbrücke
Nietträger, kalt zerstört,
unbehandelt
Katalogseite: 30

MEMORY STICK II PI

Werkreihe: Die Poesie der Daten
Werk-Nr.: 0131
Entstehung: 2020
Größe: 10 x 10 x 63,53 cm
Gewicht: 50 kg
Bearbeitung: Baustahl massiv,
kalt gepunzt, verzündert
und vergoldet
Katalogseite: 51, 54

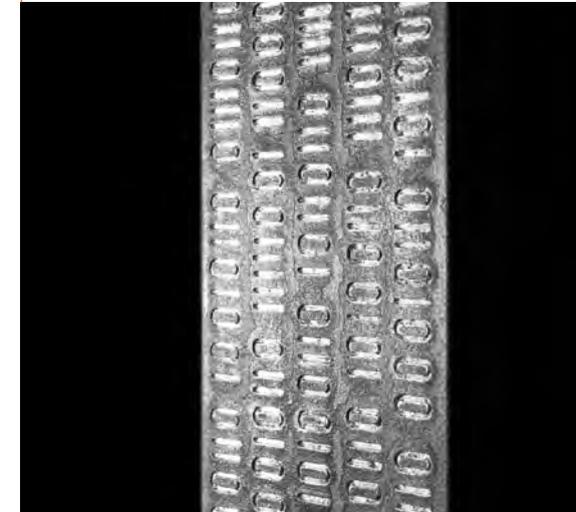
STRANDGUT VIII GROSS

Werkreihe: Eisenzeit
Werk-Nr.: 0134
Entstehung: 2020
Größe: 265 x 190 x 100cm
Gewicht: 120 kg
Bearbeitung: Munierstahlmatte und Nägel,
geschmiedet und geschweißt,
verzundert und geölt
Katalogseite: 39



MEMORY STICK VI BINÄRCODE

Werkreihe: Die Poesie der Daten
Werk-Nr.: 0140
Entstehung: 2021
Größe: 10 x 10 x 92 cm
Gewicht: 72 kg
Bearbeitung: Massiver Baustahl 10 x 10 cm,
kalt punziert, verzundert
und geölt, Tiefen vergoldet
Katalogseite: 51, 54, 57, 59



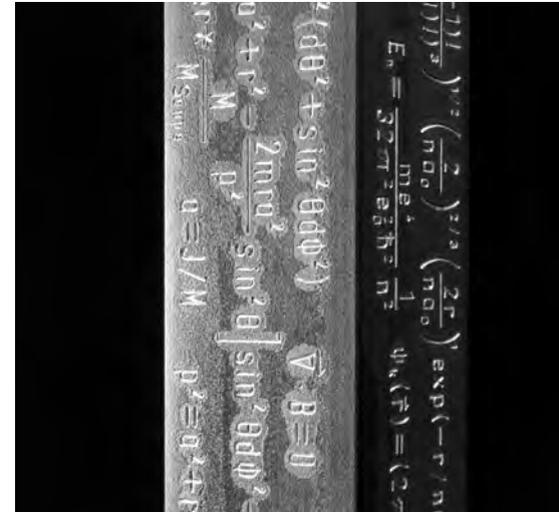
MEMORY STICK IV LICHTGESCHWINDIGKEIT

Werkreihe: Die Poesie der Daten
Werk-Nr.: 0133
Entstehung: 2020
Größe: 10 x 10 x 63,53 cm
Gewicht: 50 kg
Bearbeitung: Baustahl massiv,
kalt gepunzt, verzundert
und vergoldet
Katalogseite: 51, 54



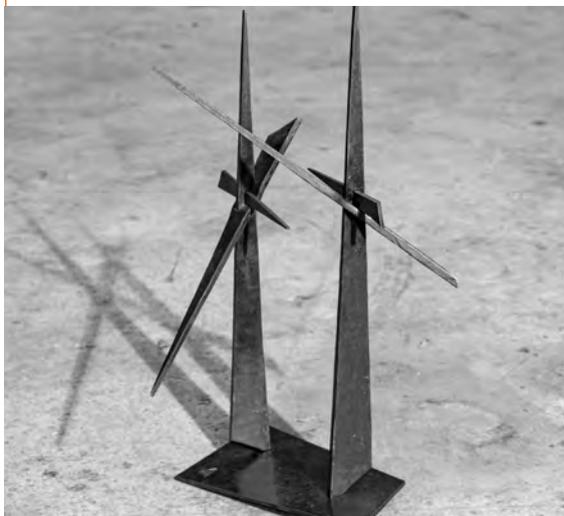
MEMORY STICK V WELTFORMEL

Werkreihe: Die Poesie der Daten
Werk-Nr.: 0139
Entstehung: 2021
Größe: 10 x 10 x 182 cm
Gewicht: 190 kg
Bearbeitung: Massiver Baustahl 10 x 10 cm,
kalt punziert, verzundert
und geölt, Tiefen vergoldet
Katalogseite: 55



ZWEI SAMURAI

Werkreihe: Eisenzeit
Werk-Nr.: 0142
Entstehung: 2021
Größe: 49 x 29 x 29 cm
Gewicht: 5 kg
Bearbeitung: Flachstähle, Freiform-
Schmiedearbeit, verzündert
und geölt
Katalogseite: 42



PROMETHEUS I

Werkreihe: Das Erbe des Prometheus
Werk-Nr.: 0147
Entstehung: 2021
Größe: 2600 x 110 x 100 cm
Gewicht: 320 kg
Bearbeitung: geborstene Stahlplatten 10 mm,
geschweißt, roh oxidiert
Katalogseite: 19, 20



OUT OF PETROL I

Werkreihe: Das Erbe des Prometheus
Werk-Nr.: 0141
Entstehung: 2021
Größe: 3 Stelen, 400 cm
Gewicht: 1.250 kg
Bearbeitung: Alte Armee-Benzinkanister,
Konstruktion unbehandelt
Katalogseite: 25



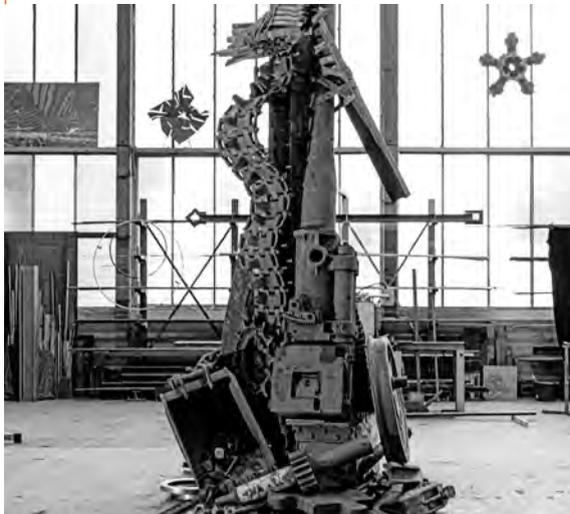
KILLING EXERCISE II

Werkreihe: Das Erbe des Prometheus
Werk-Nr.: 0145
Entstehung: 2021
Größe: 82 x 20 x 20 cm
Gewicht: 22 kg
Bearbeitung: Stahlplatte 10 mm, verzündert
und geölt, rote Farbe ausgerieben
Katalogseite: 24



LUZIFER

Werkreihe: Das Erbe des Prometheus
Werk-Nr.: 0150
Entstehung: 2021
Größe: 700 x 200 x 200 cm
Gewicht: 9.500 kg
Bearbeitung: Maschinen- und Rüstungs-
fragmente, Konstruktion
unbehandelt
Katalogseite: 21



HORUS

Werkreihe: Das Erbe des Prometheus
Werk-Nr.: 0153
Entstehung: 2021
Größe: 70 x 50 x 40 cm
Gewicht: 45 kg
Bearbeitung: Rüstungsfragment
zerschossen, verzündert,
gebürstet und geölt
Katalogseite: 29



OUT OF PETROL III

Werkreihe: Das Erbe des Prometheus
Werk-Nr.: 0149
Entstehung: 2021
Größe: 210 x 150 x 30 cm
Gewicht: 220 kg
Bearbeitung: Alte Armee-Benzinkanister,
Konstruktion unbehandelt
Katalogseite: 23, 24



EURYDIKE

Werkreihe: Das Erbe des Prometheus
Werk-Nr.: 0152
Entstehung: 2021
Größe: 207 x 75 x 65 cm
Gewicht: 240 kg
Bearbeitung: geborstene Stahlplatten 10 mm,
geschweißt, roh oxidiert
Katalogseite: 16, 27



WERKVERZEICHNIS

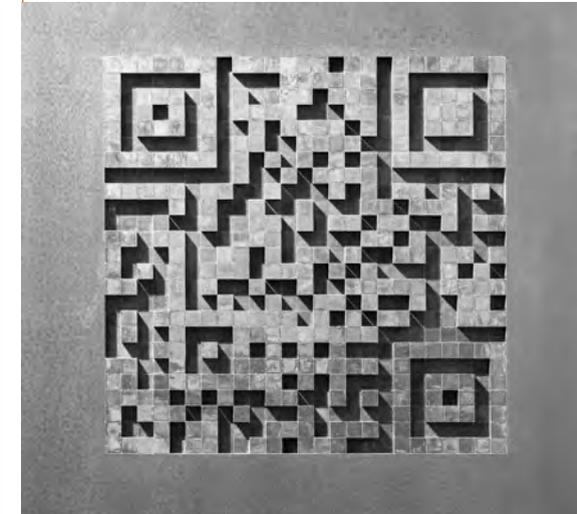
TÄNZER I

Werkreihe: Eisenzeit
Werk-Nr.: 0160
Entstehung: 2021
Größe: 105 x 50 x 50 cm
Gewicht: 38 kg
Bearbeitung: Muniereisen Schrott,
Schweißplastik, roh oxidiert
Katalogseite: 39



TABU 625

Werkreihe: Die Poesie der Daten
Werk-Nr.: 0167
Entstehung: 2022
Größe: 59 x 42 x 2 cm
Gewicht: 34 kg
Bearbeitung: Baustahl, Platte und gefräste
Würfel, verzundert und geölt
Katalogseite: 50, 51



SHIPWRECK MEDUSA

Werkreihe: Eisenzeit
Werk-Nr.: 0155
Entstehung: 2021
Größe: 395 x 100 x 100 cm
Gewicht: 1.800 kg
Bearbeitung: Munierstäbe, kalt gebogen,
Schweißkonstruktion
Katalogseite: 37

OUT OF PETROL IV

Werkreihe: Das Erbe des Prometheus
Werk-Nr.: 0165
Entstehung: 2022
Größe: 220 x 60 x 60 cm
Gewicht: 45 kg
Bearbeitung: Alte Armee-Benzinkanister,
Konstruktion unbehandelt
Katalogseite: 17

HORUS III

Werkreihe: Das Erbe des Prometheus
Werk-Nr.: 0169
Entstehung: 2022
Größe: 70 x 30 x 40 cm
Gewicht: 55 kg
Bearbeitung: Fliegerbombe, Rost,
gebürstet und geölt
Katalogseite: 8, 20, 29



IKARUS I

Werkreihe: Das Erbe des Prometheus
Werk-Nr.: 0175
Entstehung: 2022
Größe: 495 x 400 x 150 cm
Gewicht: 750 kg
Bearbeitung: Propellerblätter Super
Constellation, Schweiß-
konstruktion, unbehandelt
Katalogseite: 17



HORUS II

Werkreihe: Das Erbe des Prometheus
Werk-Nr.: 0168
Entstehung: 2022
Größe: 40 x 12 x 12 cm
Gewicht: 8,5 kg
Bearbeitung: Granate, restauriert, verzündert,
gebürstet und geölt
Katalogseite: 16



FINGERPRINTS XI REVERSE

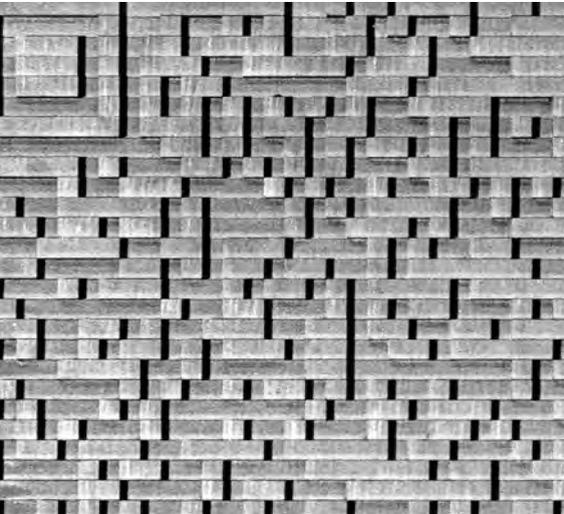
Werkreihe: The Missing Piece
Werk-Nr.: 0170
Entstehung: 2022
Größe: 400 x 110 x 90 cm
Gewicht: 1.500 kg
Bearbeitung: Baustahl Massivplatte 8 cm,
Acetylbrennschnitt, roh
oxidiert
Katalogseite: 58



WERKVERZEICHNIS

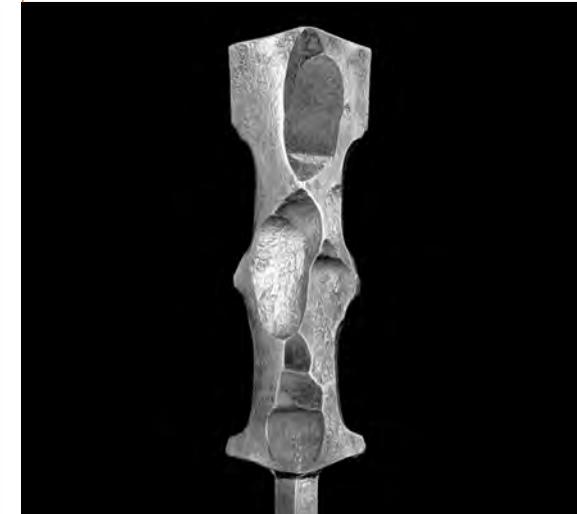
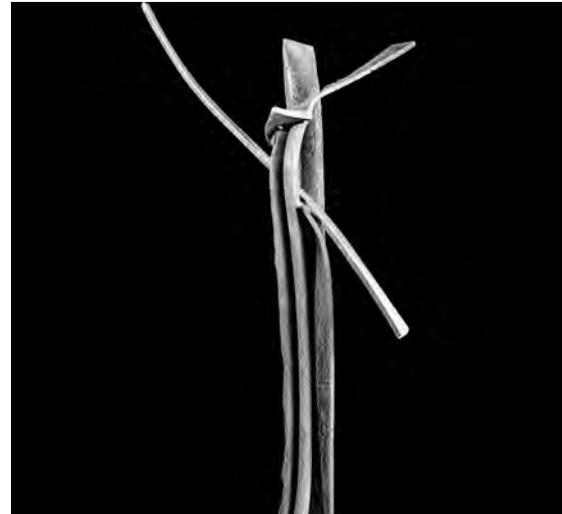
HOMMAGE À NIKOLA

Werkreihe: Das Erbe des Prometheus
Werk-Nr.: 0179
Entstehung: 2023
Größe: 390 x 250 x 120 cm
Gewicht: 1.800 kg
Bearbeitung: Baustahl, Porzellan-Isolatoren,
Schweißkonstruktion
Katalogseite: 17, 24



TORSO 60 II

Werkreihe: Eisenzeit
Werk-Nr.: 0188
Entstehung: 2023
Größe: 34 x 10 x 10 cm
Gewicht: 9 kg
Bearbeitung: Baustahl Vierkant 60 x 60 mm,
Freiform geschmiedet,
verzundert und geölt
Katalogseite: 42



QR-CODE II BRAVE NEW WORLD

Werkreihe: Die Poesie der Daten
Werk-Nr.: 0178
Entstehung: 2023
Größe: 46 x 46 x 4 cm
Gewicht: 26 kg
Bearbeitung: Baustahl, Lasercut und
Schweißkonstruktion,
brüniert und geölt
Katalogseite: 54

ENGEL VON SLOCHTEREN

Werkreihe: Eisenzeit
Werk-Nr.: 0181
Entstehung: 2023
Größe: 150 x 75 x 35 cm
Gewicht: 52 kg
Bearbeitung: Baustahl, Schrott, geschweißt,
roh oxidiert
Katalogseite: 43

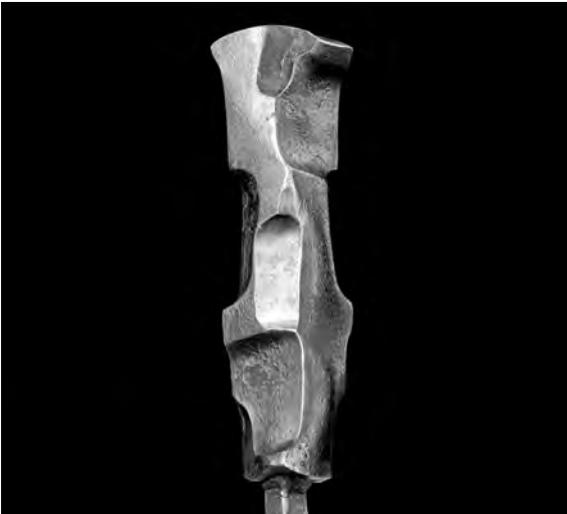
TRIBUTE TO GEORGE

Werkreihe: Das Erbe des Prometheus
Werk-Nr.: 0190
Entstehung: 2023
Größe: 2700 x 150 x 100 cm
Gewicht: 1.800 kg
Bearbeitung: Historisches Fundstück und
Stahlplatten, Präzisionsschnitt,
Schweißkonstruktion
Katalogseite: 21



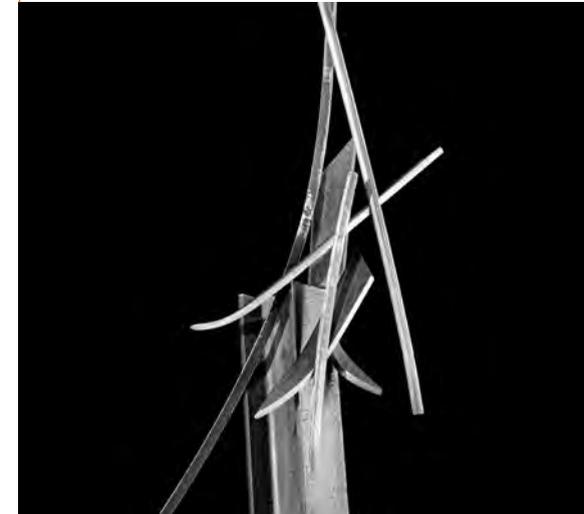
TORSO 60 III

Werkreihe: Eisenzeit
Werk-Nr.: 0189
Entstehung: 2023
Größe: 37 x 10 x 10 cm
Gewicht: 9 kg
Bearbeitung: Baustahl Vierkant 60 x 60 mm,
Freiform geschmiedet,
verzundert und geölt
Katalogseite: 42



IKARUS VII HERABSTÜRZENDE FEDERN

Werkreihe: Das Erbe des Prometheus
Werk-Nr.: 0196
Entstehung: 2023
Größe: 110 x 50 x 45 cm
Gewicht: 22 kg
Bearbeitung: Werkstatt-Abschnitte,
Schweißkonstruktion,
roh oxidiert
Katalogseite: 17



IKARUS V FLÜGEL

Werkreihe: Das Erbe des Prometheus
Werk-Nr.: 0194
Entstehung: 2023
Größe: 150 x 115 x 50 cm
Gewicht: 65 kg
Bearbeitung: Brennschneid-Industrie-
schrott, Schweißkonstruktion,
roh oxidiert
Katalogseite: 28



IKARUS VIII DAEDALUS

Werkreihe: Das Erbe des Prometheus
Werk-Nr.: 0199
Entstehung: 2023
Größe: 325 x 380 x 210 cm
Gewicht: 1.000 kg
Bearbeitung: Baustahl Schrott-Mulde, Trennschnitt und Schweißkonstruktion, roh oxidiert
Katalogseite: 20, 24



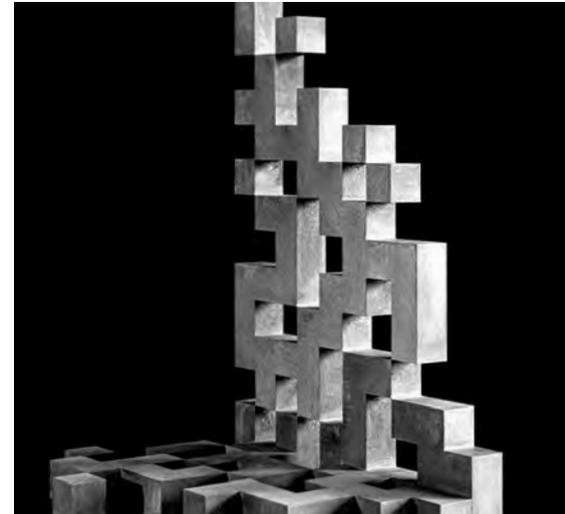
TOD IN VENEDIG

Werkreihe: Eisenzeit
Werk-Nr.: 0202
Entstehung: 2023
Größe: 161 x 34 x 22 cm
Gewicht: 70 kg
Bearbeitung: Baustahl flach 120 x 20 mm, Freiform-Schmiedearbeit, verzundert und geölt
Katalogseite: 47



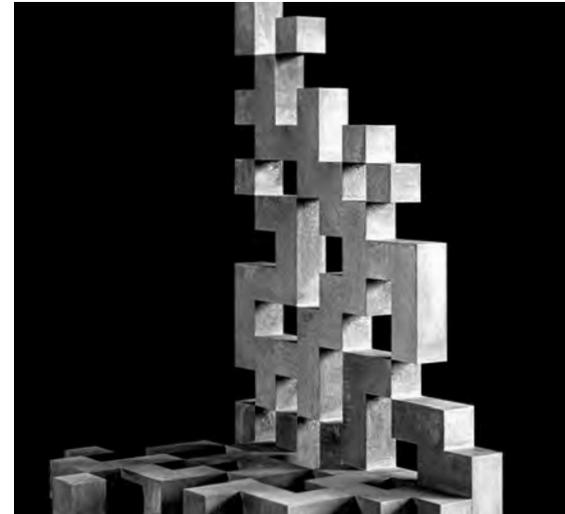
WÜRFELSPIEL I

Werkreihe: Eisenzeit
Werk-Nr.: 0198
Entstehung: 2023
Größe: 80 x 40 x 20 cm
Gewicht: 46 kg
Bearbeitung: Baustahl Vierkant 80 x 80 mm, Freiform-Schmiedearbeit, verzundert und geölt
Katalogseite: 46, 47



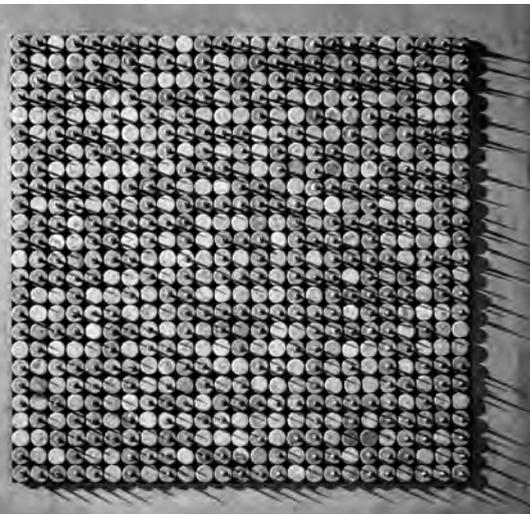
QR-CODE III MONT SEGUR

Werkreihe: Die Poesie der Daten
Werk-Nr.: 0200
Entstehung: 2023
Größe: 50 x 50 x 50 cm
Gewicht: 45 kg
Bearbeitung: Baustahl Massivplatte 40 mm, Wasserstrahl-Präzisionsschnitt
Katalogseite: 50



GROSSE EISENZEIT

Werkreihe: Eisenzeit
Werk-Nr.: 0206
Entstehung: 2023
Größe: 400 x 200 x 200 cm
Gewicht: 7.500 kg
Bearbeitung: Massiv C60, geschmiedete
Nägel, roh oxidiert
Katalogseite: 33, 34, 35, 42



QR-CODE IV DAS URTEIL

Werkreihe: Die Poesie der Daten
Werk-Nr.: 0205
Entstehung: 2023
Größe: 64 x 52 x 2,5 cm
Gewicht: 13 kg
Bearbeitung: Baustahl und Gerbernägel,
Assemblage im rostigen
Passepartout, geölt
Katalogseite: 51, 53

ANUBIS I

Werkreihe: Eisenzeit
Werk-Nr.: 0207
Entstehung: 2023
Größe: 198 x 50 x 41 cm
Gewicht: 680 kg
Bearbeitung: Massiver Stahl, Freiform-
Schmiedearbeit, verzundert
und klar lackiert
Katalogseite: 41



KUROI I ZWEITEILIG A+B

Werkreihe: Eisenzeit
Werk-Nr.: 0209
Entstehung: 2023
Größe: 150 x 52 x 25 cm
Gewicht: 155 kg
Bearbeitung: Massiver Stahl, Freiform-
Schmiedearbeit, verzundert
und klar lackiert
Katalogseite: 42, 47



TORSO 80 II

Werkreihe: Eisenzeit
Werk-Nr.: 0211
Entstehung: 2023
Größe: 48 x 8 x 8 cm
Gewicht: 24 kg
Bearbeitung: Massiver Stahl, Freiform-
Schmiedearbeit, verzundert
und geölt
Katalogseite: 42



TORSO 80 I

Werkreihe: Eisenzeit
Werk-Nr.: 0210
Entstehung: 2023
Größe: 42 x 8 x 8 cm
Gewicht: 21,5 kg
Bearbeitung: Massiver Stahl, Freiform-
Schmiedearbeit, verzundert
und geölt
Katalogseite: 42

ISOLDE

Werkreihe: Eisenzeit
Werk-Nr.: 0215
Entstehung: 2023
Größe: 82 x 58 x 37 cm
Gewicht: 480 kg
Bearbeitung: Massiver Stahl, Knüppel
Endung geschmiedet,
verzundert und klar lackiert
Katalogseite: 45



TRISTAN

Werkreihe: Eisenzeit
Werk-Nr.: 0214
Entstehung: 2023
Größe: 112 x 42 x 37 cm
Gewicht: 450 kg
Bearbeitung: Massiver Stahl, Knüppel
Endung geschmiedet,
verzundert und klar lackiert
Katalogseite: 44

BÜRGER VON CALAIS

Werkreihe: Eisenzeit
Werk-Nr.: 0218
Entstehung: 2024
Größe: 150 x 80 x 40 cm
Gewicht: 240 kg
Bearbeitung: Flachstahl 12 x 20 mm,
Freiform-Schmiedearbeit,
verzundert und klar lackiert
Katalogseite: 10, 45



STRICHCODE

Werkreihe: Die Poesie der Daten
Werk-Nr.: Werkstudie ohne Nummer
Entstehung: 2010
Größe: 30 cm
Maßstab: 1:10
Bearbeitung: Stahlblech, Lasercut,
gebürstet und geölt
Katalogseite: 50



QR-CODE V ALAMUT

Werkreihe: Die Poesie der Daten
Werk-Nr.: 0217
Entstehung: 2024
Größe: 105 x 45 x 40 cm
Gewicht: 25 kg
Bearbeitung: Baustahlplatte 10 mm,
Wasserstrahl-Präzisionsschnitt
und Schweißung
Katalogseite: 4, 50, 59

QR-CODE VIII KNOSOS

Werkreihe: Die Poesie der Daten
Werk-Nr.: 0222
Entstehung: 2024
Größe: 48 x 20 x 160 cm
Gewicht: 62 kg
Bearbeitung: Baustahl, Platte und
gefräste Würfel, verzundert
und geölt
Katalogseite: 12, 59



GEORG-FRIEDRICH WOLF
HALLE 109
LANDWEHRSTRASSE 75-79
64293 DARMSTADT
FON +49 (0) 6151 3 60 88 74
MOBIL +49 (0) 151 54 66 37 09
WOLF@WOLF-WERK.COM
WWW.WOLF-WERK.COM

ISBN 978-3-87390-518-4