

weiß- bis fast schwarzgrauen Decke über der Landschaft zu erkennen oder zu ahnen. Im späteren Holzschnitt werden die Rot-, Braun- und Graugrüntöne sehr viel markanter. Vor allem die blütenartige Pflanze links erhält dort ein besonderes Gewicht durch ihre orangerote Farbe. Etwas Märchenhaftes geht von ihr aus – als schwebte sie vor dem Reiter, Heinrichs blauer Blume bei Novalis vergleichbar. Einen solchen traumhaft dominierenden Charakter besitzt sie im Buchentwurf noch nicht. Doch lässt sich auch hier ein erzählerischer Ablauf erkennen. Rechts, im Dunkel des Waldes, ist der Reiter vom Pferd gestiegen, um in der Enge nach jener Orientierung zu suchen, die er links finden wird: Die Landschaft weitet sich und nimmt den Reiter in sich auf. Mit sicheren Schritten läuft das Pferd seinen Weg. Eine kontinuierliche Darstellung also, wie sie in der byzantinischen und mittelalterlichen Kunst gerne verwendet wurde, um den Ablauf einer Erzählung unter mehrfacher Abbildung derselben Person darzustellen.⁹

Für Grieshaber hatte diese Darstellungsweise den Vorteil, Enge und Weite der hügeligen Waldlandschaft der Alb miteinander verbinden zu können, ebenso Licht und Schatten der einbrechenden Dämmerung in ihren vielfältigen Differenzierungen – dieses ist eines der Bilder des «Osterritts», die, ohne ironische Brechung, ohne Reminiszenz an Kinderzeichnungen, Grieshabers Liebe zu der Landschaft der Schwäbischen Alb ausdrücken.

ANMERKUNGEN

- 1 Rudolf Mayer in: HAP Grieshaber. Holzschnitte 1932–1949. Bestandskataloge des Städtischen Kunstmuseums Spendhaus Reutlingen, Band III, 1994, Seite 11.
- 2 Osterritt. Mappe mit 39 Holzschnitten in Kassette. Verlag: Galerie Der Spiegel, 1964. Margot Fürst, Werkverzeichnis Grieshaber. Die Druckgraphik, Band 1, Stuttgart 1986, Nr. 64/52–64/90.
- 3 Wörterbuch der deutschen Volkskunde, Stuttgart 1955. Zitiert nach Gunther Thiem, Grieshabers Maquetten und Probedrucke zu den illustrierten Büchern, in: HAP Grieshaber, Maquetten. Hrsg. Kulturstiftung der Länder in Verbindung mit dem Städtischen Kunstmuseum Spendhaus Reutlingen, 2000.
- 4 Natürlich findet sich in der Mappe «Osterritt» auch ein Holzschnitt, auf dem Pferd und Reiter der Autolawine auf der Alb gegenübergestellt werden. Die ökologische Bedrohtheit dieser Landschaft ist für Grieshaber immer ein wichtiges Thema.
- 5 Schon 1932 hat Grieshaber als junger Mann in Ägypten mit Kindern zusammengearbeitet (vgl. Rudolf Mayer, Tagröte. Der junge Grieshaber und seine Freunde, Seite 17–18). Dass 1964 neben der Mappe «Osterritt» auch das Buch «Rotkappchen und der Maler» erscheint, in dem er von diesen arabischen Kinderarbeiten berichtet, ist sicher kein Zufall.
- 6 In den Texten der Kassette wird für «Grieshaber» immer dessen Signet verwendet, der sitzende, Flöte spielende Pan mit übergeschlagenen Beinen, zuerst auf einem Holzschnitt von 1939 dargestellt. In den maschinenschriftlichen Manuskriptseiten (Städtisches Kunstmuseum Spendhaus Reutlingen, Inv. Nr. 8739) setzt Riccarda Gregor-Grieshaber dafür die Type &.
- 7 Evamarie Blattner. Der Osterritt. Stationen seiner Entstehung, in: HAP Grieshaber. Maquetten. Hrsg. Kulturstiftung der Länder in Verbindung mit dem Städtischen Kunstmuseum Spendhaus Reutlingen, 2000.
- 8 Inv. Nr. 8738.
- 9 Vgl. W. v. Hartel, F. Wickhoff, Die Wiener Genesis, in: Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses, Bd. 15/16, Beilage, Wien 1895.

Konrad Finke Bernhard Heiligers Bronzeplastik «Montana I» in der Stuttgarter «Kulturmeile»

Vor mehr als dreißig Jahren, im Herbst 1969, hat das Land Baden-Württemberg für die Württembergische Landesbibliothek (WLB) eine fast mannshohe Plastik des schon zu jener Zeit sehr bekannten Berliner Professors Bernhard Heiliger (1915–1995) erworben, nachdem die Kunstkommission bei der Oberfinanzdirektion Stuttgart dem Ankauf zugestimmt hatte. Seit der Fertigstellung der Tiefgarage der Landesbibliothek in der zweiten Hälfte der 70er-Jahre steht diese Plastik vor deren Gebäude am Wegeschnittpunkt zweier wichtiger Verkehrsachsen: des Fußwegs entlang der «Kulturmeile» vom Wilhelmspalais zur Staatsgalerie und des Fußwegs, der vom Justizzentrum über die Konrad-Adenauer-Straße zum Neuen Schloss führt. Es handelt sich um die Bronzeplastik *Montana I*, ein Kunstwerk, das sich das Land damals 95000 DM zuzüglich Mehrwertsteuer und Transportauslagen kosten ließ.

Obwohl die Plastik Heiligers (165 x 305 x 100 cm) an herausragender Stelle in der Stuttgarter «Kulturmeile» platziert ist, geriet sie in der Kunstwelt teilweise in Vergessenheit. In einer kurz vor dem Tod des Künstlers am 25. Oktober 1995 über sein Werk veranstalteten Retrospektive in der Bonner Kunst- und Ausstellungshalle befand sich unter den Exponaten, die der Katalog zu dieser Ausstellung mit einer ganzseitigen Abbildung dokumentiert¹, eine Bronzeplastik mit der Bezeichnung *Montana I*, die jener vor der WLB zum Verwechseln ähnlich sieht. Die Stuttgarter Plastik konnte es aber nicht sein, denn sie war 1995 an ihrem Standort in Stuttgart verblieben. Auch im biografischen Anhang dieses Katalogs taucht die *Montana* nochmals auf, als Foto mit der Unterschrift *Walter Scheel zeigt dem amerikanischen Präsidenten Jimmy Carter die Plastik Montana I im Garten der Villa Hammerschmidt, Bonn 1978.*² Das

machte neugierig, die Umstände des Ankaufs der Stuttgarter *Montana* und deren Verhältnis zu den anderen Plastiken des Bildhauers zu ermitteln.

*Varianten der Plastik «Montana» –
Zweitguss am früheren Amtssitz des Bundespräsidenten*

Erste Informationen hierzu vermittelte eine am 5. Januar 1999 begonnene Korrespondenz mit der Bernhard-Heiliger-Stiftung in Berlin. Die dadurch veranlaßte Recherche im Archiv dieser Stiftung ergab, dass es sich bei der Stuttgarter Bronzeplastik um den Erstguss der *Montana I* von 1969 handelt.³ Der Guss wurde bei der noch heute bestehenden Bild- und Bronze gießerei Hermann Noack in Berlin realisiert. Mit dieser Firma hat Heiliger fast ausschließlich gearbeitet, bei ihr wurden zum Beispiel auch alle Plastiken Henry Moores, wie jene der «Liegenden» vor dem Gebäude der benachbarten Stuttgarter Staatsgalerie, gegossen.⁴

Die richtige Zuordnung der Stuttgarter Plastik als *Montana I* ergibt sich bereits aus dem von Gert Ladewig bearbeiteten Werkverzeichnis (WV) in der 1989 erschienenen Monografie von Siegfried Salzmann und Lothar Romain über Bernhard Heiliger; allerdings erscheint unter der WV-Nummer 147 die *Montana* der WLB dort als zweiter Guss.⁵

Aber woher stammt nun die in Bonn gezeigte *Montana*? Wie von der Bernhard-Heiliger-Stiftung und aus dem Werkverzeichnis (WV 149) zu erfahren war, hat Heiliger Ende 1969 oder Anfang 1970 für Senator Dr. Hubert Burda, Offenburg, noch eine

Variante mit *bewusst gestutztem Flügel* angefertigt, die er *Montana II* nannte. Sie steht vor dem Hochhaus des Verlags Burda in Offenburg,⁶ wurde jedoch vom geschäftsführenden Direktor der Bonner Kunst- und Ausstellungshalle Dr. Wenzel Jacob als Erstguss der *Montana I* für die Ausstellung in der Bonner Retrospektive Bernhard Heiliger von 1995 erbeten.⁷ Unter der Annahme, dass es sich wirklich um den Originalguss der *Montana I* handele, stimmte Hubert Burda auf Wunsch des Künstlers allen konservatorischen Maßnahmen für seine Plastik zu und übernahm die Hälfte der Kosten für die Restaurierung. Im Jahre 1972 wurde eine weitere (dritte) Variante der Form entworfen und als *Wandplastik* (WV 148, fälschlicherweise auf 1969 datiert) von der Ostdeutschen Galerie, Regensburg, für deren Neubau gekauft.

Die Ursachen für die Varianten der Plastik sind nach Auskunft der Bernhard-Heiliger-Stiftung schwer zu ermitteln; Heiliger hat ähnliche Eingriffe an vielen seiner Arbeiten vorgenommen, zum Beispiel *Antares II* und *III* (WV 128 und 129), *Natare I* und *II* (WV 152 und 161), *Tramontana I* und *II* (WV 142 und 150). Für den Käufer einer Plastik hatten diese Eingriffe – wenn auch wohl unbeabsichtigt – die nicht unwichtige Folge, dass damit jeweils ein selbstständiges Kunstwerk und nicht nur ein zweiter Guss geschaffen wurde. Die Gussformen sind heute verschollen bzw. zerstört, im Gegensatz etwa zu der Gussform der «Liegenden» von Henry Moore vor der Stuttgarter Staatsgalerie, die sich heute mit vielen anderen Werken dieses Künstlers in einem

Dynamische Öffnung zum Raum: «Montana I» vor der Württembergischen Landesbibliothek in Stuttgart. Im Hintergrund, schon auf der anderen Seite der Konrad-Adenauer-Strasse, erkennt man das Landtagsgebäude und das Dach des Opernhauses.





Bonn 1978: Im Garten der Villa Hammerschmidt zeigt Bundespräsident Walter Scheel dem amerikanischen Präsidenten Jimmy Carter den Zweitguss der Plastik «Montana I» von Bernhard Heiliger.

Henry Moore gewidmeten Museumsteil im kanadischen Toronto befindet⁸.

Keine selbstständige Variante, sondern ein zweiter Guss der Stuttgarter *Montana I* ist die Bronzeplastik, die im Juni 1972 auf Kosten des Bundespräsidenten gefertigt und am 24. Oktober 1972 als *Stiftung des Künstlers* (Marc Wellmann) im Park der Villa Hammerschmidt, des damaligen Amtssitzes des Bundespräsidenten, in Bonn aufgestellt wurde. Im 1998 versandten, inzwischen aber berichtigten Faltblatt der Bernhard-Heiliger-Stiftung in Berlin ist unter der Rubrik *Skulpturen im öffentlichen Raum* nur dieser Guss der *Montana I* verzeichnet: «*Montana I, 1969, Bronze, Villa Hammerschmidt, Bonn.*» Zwei Jahre später, 1974, erhielt Bernhard Heiliger das Große Verdienstkreuz des Verdienstordens der Bundesrepublik Deutschland.⁹

Professor Horst Linde – Initiator für den Erwerb der Plastik «Montana»

Der Ankauf der *Montana I* für das Land Baden-Württemberg wurde – im Zusammenwirken mit dem damaligen Direktor der Württembergischen Landesbibliothek Professor Dr. Wilhelm Hoffmann – von Professor Horst Linde, Staatliches Hochbauamt I Stuttgart, veranlasst, der auch für den Neubau der WLB verantwortlich war. Auf Anfrage im Januar 1999 konnte sich Professor Linde wegen seines hohen Alters an Einzelheiten nicht mehr erinnern.¹⁰ Zunächst wurde vermutet, dass die Plastik in der heute nicht mehr existierenden Münchener Galerie Günther Franke gezeigt wurde, wo es von 1966 bis zum Tode Frankes Einzelausstellungen zum künstlerischen Werk Heiligers gab. Die Bernhard-Heili-

ger-Stiftung konnte jetzt jedoch ermitteln, dass sich die Plastik *Montana*, hier noch ohne Nummerierung, vom 13. Juni bis 28. September 1969 am Eingang des Münchener Hauses der Kunst in einer als «Große Kunstaussstellung München 1969» bezeichneten Verkaufsausstellung befand, wo sie im alphabetisch nach Künstlernamen geordneten Katalog unter der Nummer 761 verzeichnet und auch abgebildet ist. Nach mündlicher Überlieferung gab diese Ausstellung für Professor Horst Linde den Anstoß, die *Montana* für das Land Baden-Württemberg zu erwerben¹¹.

Nach Mitteilung von Marc Wellmann, Bernhard-Heiliger-Stiftung, ist die Plastik *Montana I* aus einem Flügelmotiv hervorgegangen; dieses lässt sich letztlich auf *Die Flamme* (WV 108) von 1962 zurückführen. Unmittelbarer Vorgänger ist jedoch die Arbeit *Tramontana I* (WV 142) von 1968, die nach einem spanischen Bergwind benannt ist und *Energien von Licht, Luft, Bewegung und Raum in dynamische Formereignisse bannt*. Daraus lässt sich auch der Titel des großen Bruders, *Montana*, ableiten, der einerseits auf die eindrucksvolle Dimension der Plastik abzielt und zugleich die Assoziation einer geschwungenen Bergkuppe zulässt.¹² Im Bibliotheksführer der WLB von 1990¹³ steht der Hinweis, die Plastik werde als aufgeschlagenes Buch bezeichnet. Hier dürfte wohl nur der Wunsch der Vater des Gedankens sein. Diese Assoziation ist auch Marc Wellmann nicht bekannt. Nach dessen Mitteilung hat Heiliger gegenständliche Darstellungen in dieser Zeit strikt vermieden. Die Werkstitel sind erst nach Fertigstellung der Plastiken auf Grund lyrischer Assoziation erstellt worden und haben über die Namensgebung hinaus keine Bedeutung.

Bernhard Heiligers «Montana» am Übergang von der «Bronzezeit» zur «Eisenzeit»

Heiligers Schöpfung *Montana* liegt, wie das Werkverzeichnis belegt, in der letzten Phase seiner um 1970 allmählich dem Ende zuneigenden, wenn auch in Einzelfällen noch bis in das Jahr 1980 reichenden «Bronzezeit». Nach wechselvollen Anfängen in den Studienjahren von 1933 bis 1941 in Stettin, seinem Geburtsort, und in Berlin erprobte Heiliger nach 1945 die Abstraktion, lehrte von 1947 bis 1949 im Ostsektor Berlins an der Hochschule für angewandte Kunst, gab 1949 sein Atelier im Shadow-Haus Unter den Linden auf, wechselte in den Grunewald und übernahm 1950 eine Professur an der Hochschule für Bildende Künste in Berlin-Charlottenburg. Der Fortgang des Schaffens Bernhard Heiligers von der bewegten Figur zur organisch-abstrakten Komposition während der 50er- und 60er-Jahre bis

zum Auslaufen der bereits genannten «Bronzezeit» in den 70er-Jahren wird im Katalog der Bonner Retrospektive von 1995¹⁴ als zweite Werkphase in seinem metamorphen Entwicklungsweg gekennzeichnet. Ihr folgt als dritte Werkphase die Zeit der abstrakten Werke aus Aluminium, Stahl, Eisen und anderen Materialien, beginnend mit der Hängeplastik *Kosmos 70* im Berliner Reichstagsgebäude von 1970. Heiliger wurde – so schreibt die FAZ am 10. Juli 1995 – zu einem der berühmten, auch im Ausland bekannten Bildhauer der Bundesrepublik, ein Staatskünstler fast, wie die öffentlichen Aufträge (...) bezeugen.

Die gold glänzenden Bronzen Ende der 60er-Jahre folgen einer Phase der *Unruhe und Vibration*¹⁵; sie strahlen eine *neue Beruhigung und Ausgewogenheit* aus. Die aufgerissenen und zerklüfteten Oberflächen werden nun *geglättet und blank poliert*. So entsteht ein – wie Hanns Theodor Flemming formuliert¹⁶ – *spannungsreiches Wechselspiel zwischen polierten und patinierten Partien, zwischen glatt geschliffenem Goldglanz und dunkler poröser Struktur*.

Bernhard Heiliger berichtet in einem Interview über sein Schaffen in dieser Zeit¹⁷: *Und dann fing ich an, die Dinge zu polieren, teilweise zu polieren. Da dachte ich, aha, hier ist ein Weg, und zwar nicht total polieren, nicht rund, nicht überall gleichzumachen, sondern nur partiell zu polieren mit einer rauhen Seite und einer polierten Seite. Das war damals für mich eine ganz neue Erfindung. (...) An die Grenzen der Bronze (stieß ich) auf jeden Fall. (...) Eine große, polierte Bronze kann man nicht nach draußen stellen; es stellte sich bald heraus, dass*

die auch dunkel wird. Die große Skulptur Montana, die '68 (sic!) entstanden ist, die heute im Palais Schaumburg (sic!) im Garten steht, am Haus des Bundespräsidenten, die wird jedes Jahr einmal poliert, die Vorderseite. Und ich weiß, als damals der Scheel Bundespräsident war, sagte er: «Unsere wird fabelhaft gepflegt...» Also, das konnte man machen, aber wer macht das schon? Das machen nur Museen. (...) Sonst wird sie eben dunkel; wenn man den Moment verpasst, ist sie dunkel, und dann wird sie wieder schwarz, ob poliert oder nicht.

Erdgebundenheit und Aufbruch

Lothar Romain weist darauf hin¹⁸, dass vieles aus der späteren «Eisenzeit» prinzipiell schon in früheren Werkphasen wie der «Bronzezeit» angelegt sei, und bemerkt: *Von Beginn an stehen nicht die Vollendung eines Stils im Mittelpunkt seiner Arbeit, sondern Problemfelder, die er gleichsam aus dem Zentrum heraus auf ihre Ausdehnung hin erforscht, bis er schließlich tief in Neuland vorstößt.*¹⁹ Material, Farbigkeit, Form und Oberflächenstruktur, Erdgebundenheit und Aufbruch stehen bei der *Montana* in einem Spannungsverhältnis; die kompakte Masse wird aufgebrochen und aufgefaltet. Besonders reizvoll sind die gewölbten Falten. Die Bronze, eigentlich ein hartes Metall, ist weich geworden. Das Flügelmotiv verleiht der auf dem Boden ruhenden *Montana* einen leichten, fast beschwingten Charakter.²⁰ *Man spürt förmlich, wie die Expansion an Raum gewinnt und zugleich das Material aufbraucht, wie die Haut immer dünner*



Bernhard Heiligers Plastik «Montana I» mit aufgefalteter Oberflächenstruktur. Im Hintergrund die Front der Württembergischen Landesbibliothek.



Kochertal-Metropole Abtsgmünd



Der Veranstaltungsort für Kultur, Sport und Wirtschaft

Das im Jahr 1994 eingeweihte, multifunktionale Gebäude bietet ein vielfältiges und breites Angebot an Nutzungsmöglichkeiten, wie zum Beispiel

- Sportveranstaltungen im dreiteiligen Athleticum mit internationalen Maßen
- kulturelle Veranstaltungen im AUSAAL für 600 Personen
- Tagungen und Seminare im AUSAAL, Brühltreff und Vereinsraum
- Familienfeiern, Hochzeiten, Betriebsfeste
- 4 Kegelbahnen, die internationalen Anforderungen entsprechen

Vergleichen Sie! Die Mietkonditionen sprechen für sich!

Info und Broschüre/Kontakt:

Gemeindeverwaltung, Rathausplatz 1, 73453 Abtsgmünd
Telefon 0 73 66/82 24, Telefax 0 73 66/82 54
e-mail: gisela.bauer@abtsgmuend.de
internet: www.abtsgmuend.de

ANMERKUNGEN:

- 1 Bernhard Heiliger – Retrospektive 1945 bis 1995 (Katalog der Ausstellung vom 19.5. bis 20.10.1995 in der Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland, Bonn; Konzeption der Ausstellung und des Kataloges: Lothar Romain). Ostfildern-Ruit: Cantz 1995, S. 13. Im Folgenden zitiert als «Katalog 1995».
- 2 Katalog 1995, S. 136.
- 3 Marc Wellmann, Bernhard-Heiliger-Stiftung, Berlin, in einem Schreiben an den Autor vom 8.1.1999.
- 4 Marc Wellmann, Bernhard-Heiliger-Stiftung, Berlin, in einem Schreiben an den Autor vom 15.1.1999.
- 5 Salzmann, Siegfried und Lothar Romain: Bernhard Heiliger. Frankfurt am Main, Berlin: Propyläen-Verl. 1989. Im Folgenden zitiert als «Salzmann/Romain 1989». Das Werkverzeichnis ist nach Mitteilung von Marc Wellmann leider fehlerhaft und nicht vollständig, sodass an einer Neuauflage gearbeitet wird.
- 6 Ganzseitige Wiedergabe auch in Salzmann/Romain 1989, Abbildungsteil S. 83 als Nr. 49.
- 7 Mitteilung der Kunst Management Judith Betzler GmbH in München vom 18.1.1999. Diese Skulptur sei 1969 direkt bei Professor Heiliger angekauft worden und werde seit 1969 im Burda-Archiv unter «Montana I» geführt.
- 8 Vgl. hierzu Wilkinson, Alan G.: Henry Moore remembered. The Collection at the Art Gallery of Ontario in Toronto. Toronto/Kanada: The Gallery, Key Porter Books 1987. Zu Henry Moore sagt Heiliger: «Die Dinge, die Moore verwandt waren, entstanden in der Tat, als ich Moore noch nicht kannte» (Katalog 1995, S. 116).
- 9 Katalog 1995, S. 135.
- 10 «Es war damals meine Intention, dem Büchereiwesen und seiner reichen Welt Kunst unserer Zeit als kulturelles Gut beizugeben». (Horst Linde in einem Schreiben an den Autor vom 20.2.1999)
- 11 Zur Galerie Franke vgl. Katalog 1995, S. 132. Ergänzend hierzu ist den Unterlagen der Bernhard-Heiliger-Stiftung zu entnehmen, dass der Endbetrag für die Offenburger *Montana*, ohne Versionsnummerierung, über das Haus der Kunst mit 17 % Provision abgerechnet wurde und bereits während der Verkaufsausstellung, am 12.9.1969, eine erste Anzahlung an Professor Heiliger ging, somit die *Montana* in München zweimal verkauft wurde.
- 12 Marc Wellmann (Anm.4); vgl. auch Salzmann/Romain 1989, S. 19.
- 13 Württembergische Landesbibliothek Stuttgart: Ein Führer durch ihre Geschichte und Sammlungen. Redaktion: Horst Hilger. Stuttgart 1990, S. 53.
- 14 Katalog 1995, S. 41.
- 15 Katalog 1995, S. 46.
- 16 Katalog 1995, S. 47.
- 17 Katalog 1995, S. 118.
- 18 Katalog 1995, S. 34.
- 19 Trennung und Bindung, Durchdringung und Verschmelzung von Volumen und Raum sind für Siegfried Salzmann Grundprinzipien im Werk Heiligers. Vgl. hierzu neuerdings auch Stephan Diederich: Aspekte des Raumes und ihre Bedeutung im Werk Bernhard Heiligers. Frankfurt a.M., Bern 1998. (Europäische Hochschulschriften, Reihe 28: Kunstgeschichte, Bd. 323.) Diese im Buchhandel publizierte Kölner Dissertation aus dem Jahre 1997 enthält mit der Kapitelüberschrift *Räumliche Unbegrenztheit im Medium des Bronzegusses* auch eine ausführliche Beschreibung der Variante II der *Montana* (S. 193 bis 210).
- 20 Diese Beschreibung verdanke ich Frau Dr. Renate Fechner, Institut für Kunstgeschichte an der Universität Stuttgart, die auch das Manuskript kritisch durchgesehen hat.
- 21 Katalog 1995, S. 34–35 mit weiteren Nachweisen. Sicherlich gilt diese Aussage nicht nur für die *Montana II*, sondern auch für die *Montana I*, bei der – anders als bei der *Montana II* – nicht einer der Flügel gestutzt ist! Zu den Unterschieden dieser beiden Varianten vgl. auch Diederich (Anm.19) S. 194, Anm. 5.
- 22 WV 143–146, 153.

wird, das Volumen sich verflüchtigt – und der große Aufbruch nach oben alle Verhältnisse samt der Schwere umkehrt. Die Konsequenzen kann man ahnen: dass der jähe Aufbruch, der auch die Schwerkraft außer Kraft zu setzen scheint, die Qualität von Körper und Volumen in der Substanz berührt und in Frage stellt. Das gilt auch für weit gespannte, flügelhafte Formen wie bei *Montana II*, 1969, oder für die unterschiedlichen Ausführungen von *Phoenix* ...²¹

In den gleichzeitigen *Mirakel*-Kompositionen²² löst sich Heiliger erstmals vom Werkstoff Bronze, um sich nach den Worten des Künstlers *technoiden* Aspekten zuzuwenden. So steht die *Montana* an einem bedeutsamen Schnittpunkt im Schaffen Heiligers, am Übergang zu jenen zum Teil monumentalen Kompositionen, welche die Schönheit technischer Konstruktion aufscheinen lassen.

Vielleicht kann der 30-jährige «Geburtstag» Anlass sein, der Stuttgarter *Montana* auch wieder eine Pflege zukommen zu lassen, die ihrer Bedeutung entspricht. Auch die Art der Präsentation – auf einem kleinen Sockel in Anlehnung an jene der *Montana*-Güsse in Bonn und Offenburg – bedarf nochmals fachkundiger Überlegung.