

# INHALT

Dank	VII	IV Die hochmittelalterliche Skulptur	31
I Einleitung	I	Steinmetzen und Bildschneider 31 – Kapitelle und Schlussteine 32 – Portale 39 – Zur Frage der Polychromie des Portail peint 43 – Die letzten gotischen Portale 47 – Fassaden und Türme 50 – Liturgische Einrichtungen aus Stein 55 – Grabplastik 57 – Stadttore 64 – Holzplastik 65 – Kruzifixe 67 – Romanische Marienstatuen in Majestas 69 – Ferne Vorbilder und lokale Werkstätten 69 – Prozessions- und Vesperbilder, Heilige 71 – Stehende Madonnen der Gotik 75 – Der Gebrauch der Bildwerke 77 – Spätgotische Altaraufsätze und der Kunstmarkt 80 – Chorgestühle 85	
Die Skulptur und die Architektur 1 – ... und die Malerei 2 – ... und das Kunsthandwerk 2 – ... und das Handwerk 3 – Spezifisches 4 – Skulptur und Macht 5 – Erhaltung 6 – Abbildung 8			
II Ur- und Frühgeschichte	9	V Von der Reformation zur Aufklärung	91
Die ersten Flachreliefs 9 – Die ersten Statuen 12		Der Rückgang der Aufträge 92 – Städtische Brunnen 94 – Herrschaftshäuser und öffentliche Gebäude 102 – Grabmäler 109 – Die Gegenreformation und erneute Zunahme der Aufträge 112 – Die Luzerner Hofkirche 114 – Aufnahme des volkstümlichen Barock 117 – Durchbruch des internationalen Barock 121 – Die Luzerner Jesuitenkirche: der neue Stellenwert der Plastik 123 – Hartmann und die Konkurrenz der Stukkateure 124 – Freiburg: Hochburg der Reyff 127 – Solothurn: die französi-	
III Vom römischen Protektorat zur karolingischen Renaissance	15		
Bronzeplastik 15 – Monumentalskulptur 16 – Frühmittelalter. Kleinkunst der Völkerwanderungszeit 23 – Niedergang und Neubeginn der Monumentalskulptur 24 – Karolingische und ottonische Skulptur 26			

sche Präsenz 128 – Das Wallis: Festhalten an alten Formen und deren Verbreitung 131 – Der Stuck 136 – Die Tessiner Stukkateure 137 – Die Zürcher und Schaffhauser Stukkateure 138 – Bildhauer und Stuckplastiker 141 – Einsiedeln, St. Gallen und der fürstliche Barock 142 – Verbreitung der Formen des Spätbarocks und des Rokoko 148

## VI Vom Klassizismus zum retour à l'ordre 153

Ein zu revidierendes Jahrhundert 153 – Trippel in Rom 155 – Die Skulptur und die Gelehrten 156 – Die Macht des Meisters und der Einfluss der Gipsabgüsse 171 – Die deutsch-römische Linie: Imhof und Oechslin 172 – Von Tscharner und Volmar 176 – Raphael Christen und die andern 178 – Die Brienzer Schnitzlerschule: Kunsthandwerk 180 – Renaissance des Mittelalters 181 – Die französisch-römische Linie: Pradier 182 – Pradier und die serienmässige Kleinplastik 188 – Chaponnière und Dorcière 188 – Marcello 192 – Der Bruch: Vela und der «Verismus» 193 – Lebensbedingungen der Künstler, Salons, Aufträge 195 – Denkmäler 196 – Nationaldenkmäler 205 – Denkmäler auf Zeit 207 – Denkmalspezialisten und offizieller Stil 208 – Patriotismus und Fassadenallegorien 209 – Genf, ein Beispiel für die Hochkonjunktur 211

## VII Von «L'Effort humain» zu «Heureka» 215

Von der öffentlichen Allegorie zur Darstellung der persönlichen Imagination 215 – Rodo und der Symbolismus 217 – Das Erbe von Rodo und Hodler 219 – Jugendstil und erste Avantgarden 224 – Der Zugang zur Moderne 228 – «Schweizer Plastik»

VI

zwischen den beiden Weltkriegen 231 – Klassizismus des ewig Weiblichen und des Akts 233 – Porträts und Tierdarstellungen 237 – Gemässigte Moderne 238 – Die Rolle der Skulptur in der Erneuerung der sakralen Kunst 240 – Ein erster Bruch: der Expressionismus 241 – Die menschliche Figur zwischen Surrealismus und Abstraktion 244 – Alberto Giacometti 249 – Max Bill und die konkrete Skulptur 253 – Die Erneuerung der figürlichen Darstellung 258 – Die Aussagekraft des Materials: Stein 261 – Beton, Bildhauer und Architekten 265 – Zwischen Stein und Eisen 269 – Die Generation der Eisenplastiker 270

## VII Transgressionen 287

Die anerkannte Avantgarde 287 – Tradition und Erneuerung 288 – Transgressionen 291

Abkürzungen 295

Anmerkungen (mit Literaturhinweisen) 295

Namenregister 323

Fotonachweis 331