

Zeitschrift: Jahresberichte des Archäologischen Dienstes Graubünden und der Denkmalpflege Graubünden
Herausgeber: Archäologischer Dienst Graubünden; Denkmalpflege Graubünden
Band: - (1998)

Artikel: Zur Herstellung der Holzskulptur-Duplikate für den Südturm im Kloster Müstair
Autor: Hemmi, Michael / Pola, Marcel
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-821296>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 22.02.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Zur Herstellung der Holzskulptur-Duplikate für den Südturm im Kloster Müstair

Michael Hemmi,
Marcel Pola

Vorbemerkungen

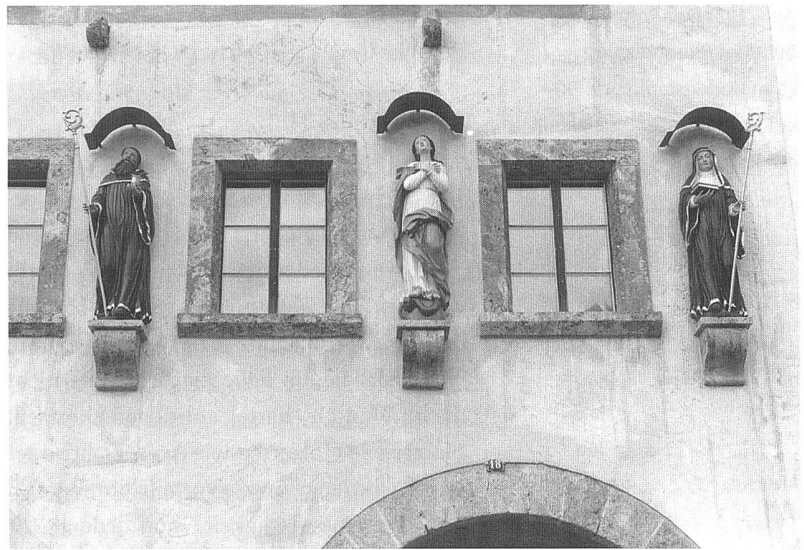
Am Anfang jedes gestalterischen Arbeitens steht stets die Wahl des Materials. Hat sich der Gestalter für ein Material entschieden, so sieht er sich mit Gegebenheiten konfrontiert, welche von diesem diktiert werden. Will er ein optimales Resultat erreichen, muss er sich also intensiv mit dem Werkstoff auseinandersetzen. Das Arbeiten mit Holz etwa setzt die Vertrautheit mit seinen Eigenheiten, Vorzügen und Mängeln – dem Wesen des Holzes – voraus. Von geradezu eminenter Bedeutung ist diese Beziehung für den Holzbildhauer.

In vorliegendem Bericht¹⁵⁰ soll anhand eines spezifischen, nicht alltäglichen Beispiels der Werkprozess beim Entstehen einer Holzskulptur aufgezeigt und auf diese Weise versucht werden, etwas über die charakteristischen Materialeigenschaften des Werkstoffes "Holz" zu erfahren.

Ausgangslage

An der Strassenfront des südlichen Torturmes im Kloster St. Johann in Müstair stehen auf Konsolen drei Holzfiguren, die vermutlich um 1748 entstanden sind (Abb. 124). Die knapp lebensgrossen Skulpturen stellen die Heiligen Benedikt, Immakulata und Scholastica dar.

Wind und Wetter haben den Statuen im Laufe der Zeit stark zugesetzt. Beschleunigt wurde der Alterungs- und Zerstörungsprozess durch die starke Sonneneinstrahlung, welcher die Figuren an der Südfassade des Turmes ausgesetzt waren. Die dabei brüchig gewordene farbige Schutzschicht (Ölfarbe) bot dem Wasser Eingang für sein zerstörerisches Wirken. Um die wertvollen Kulturgüter zu erhalten, entschloss man



sich Anfang der 90er Jahre, die Originale ins Klostermuseum zu überführen und am ursprünglichen Standort Duplikate anzubringen.

An der Reproduktion der Holzskulpturen waren eine ganze Reihe von Fachleuten und Kommissionen beteiligt. Zu nennen sind neben dem als Auftraggeber fungierenden Kloster, den Architekten, dem kantonalen und dem eidgenössischen Denkmalpfleger vor allem die Restauratoren und der Holzbildhauer. Obwohl Kopien heutzutage, bedingt durch die fortgeschrittenen technischen Möglichkeiten (Giessen in Kunststoff oder Steinguss, Fräsen von verleimtem Holz oder punktgenaues Nachbilden durch eine "Kopiermaschine"), relativ einfach hergestellt werden können, hat man sich in Müstair entschieden, die Figuren in traditionellem Handwerk aus einem Stück Holz schnitzen zu lassen. Es entstand also keine haargenaue Replik, sondern eine eigenständige "Kopie", welche die Handschrift zweier Künstler – aus dem 18. und aus dem 20. Jahrhundert – trägt. Mit der Aufgabe, die

Abb. 124: Die drei Holzskulpturen der Heiligen Benedikt, Immakulata und Scholastica am südlichen Eingangsturm im Kloster Müstair.

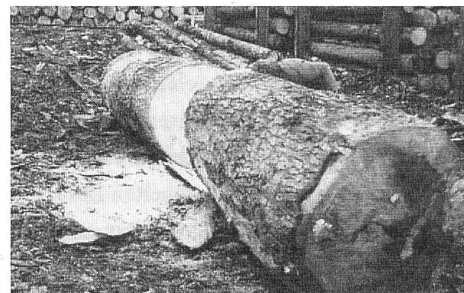
150 Diese Arbeit entstand im Rahmen unseres Studiums an der HTA, Chur. Die Basis bildete der Aufsatz von RAGETH MAGNUS: St. Benedikt, Immakulata, Scholastica, in: Bündnerwald, 46, 1993 (6), S. 18-23.

Abb. 125: Das Rohmaterial auf dem Rundholzplatz (5 m Bodestamm, ca. 90 cm Durchmesser, zweigeteilt auf je 2,5 m).

drei lebensgrossen Kopien zu schnitzen, wurde Peter Ostertag, Tiefencastel, betraut¹⁵¹.

Die Wahl des Holzes

Die Suche nach einem geeigneten Holz gestaltete sich äusserst schwierig, mussten doch verschiedenste Bedingungen erfüllt werden. Eine Kopie in Arve, der Holzart des Originals, lehnte der Restaurator ab, weil er in diesem Falle die Bemalung nicht nach Wunsch hätte anbringen können. Harzreiche Holzarten wie Arve, Fichte oder Lärche bringen zwar Vorteile im Bereich der Wetterbeständigkeit, sind jedoch für eine spätere "Fassung" (Bemalung von Figuren und Architektur) ungeeignet. Auf den Einsatz von exotischen Hölzern (z. B. Mahagoni) wurde aus prinzipiellen Überlegungen verzichtet. Die schnitztechnisch optimale Linde kam aufgrund fehlender Baumdimensionen nicht in Frage. Da die Grösse der Figuren einen nutzbaren Stammdurchmesser von 75 cm erforderte, musste der "Ausgangs-Baum" – das unbrauchbare Splintholz dazugerechnet – einen Durchmesser von 90–95 cm aufweisen. Berücksichtigt wurde schliesslich der Vorschlag eines Holzbiologen der EMPA, die wetterbeständige Weisstanne, das einzige nicht harzhaltige Nadelholz, zu wählen. Die Verwendung besagter Holzart wurde besonders vom Restaurator befürwortet, da die offenporige Struktur der Weisstanne einen guten Haftgrund für die von ihm vorgesehene Ölgrundierung bildete. Die Skulpturduplikate sollten in traditioneller Weise mit einem dichten, starren "Film" gefasst werden, um vor der Witterung geschützt zu werden. Auf die Anwendung eines zeitgenössischen Holzschutzes, eines elastischen Anstrichs auf Silikonbasis, welcher



Bewegungen des Holzes ohne zu reißen ermöglicht hätte, wurde aus denkmalpflegerischen Gründen verzichtet. Der Umstand, dass sich die Weisstanne schlecht bearbeiten lässt – sie diente früher lediglich für Böden bzw. Bohlen, jedoch nicht für handwerklich anspruchsvolle Arbeiten –, musste in Kauf genommen werden. Dadurch war der Holzbildhauer mit schnitztechnischen Problemen (faserige Oberfläche "wie ein Strohbesen"), einem langwierigen Trocknungsprozess und der Gefahr der Rissbildung konfrontiert. Peter Ostertag erklärte sich jedoch aufgrund der reizvollen Aufgabe bereit, die genannten Risiken in Kauf zu nehmen.

Die Suche nach dem geeigneten Stamm

In den geforderten Dimensionen war auf dem Rundholzmarkt nur waldfrisches Holz zu haben. Der Holz Trocknung kam deshalb grosse Bedeutung zu, weil der hohe Anspruch bestand, entstehende Risse nicht einfach mit Kunststoffmasse auszufüllen. Diverse Sägereien wurden über das Vorhaben informiert und mit der Ausschau nach einem geeigneten Baumstamm beauftragt. Schliesslich wurde Peter Ostertag auf einem Sägerundholzplatz im Emmental fündig (Abb. 125). Stämme von solch grossem Durchmesser sind eher an Waldrändern anzutreffen, dabei tritt jedoch häufig Dreh-

151 Wir bedanken uns bei Herrn Peter Ostertag für den interessanten Nachmittag, den wir im Februar 1998 in seiner Werkstatt verbringen durften. Im Kontakt mit ihm konnten wir wesentliches über die künstlerische Verarbeitung von Holz, bzw. die spezifischen Charakteristika dieses Werkstoffes erfahren. Weiterführende Lit.: FRUTSCHI FRIEDRICH: Holzschnitzen und Holzbildhauen, Bern, 1963; SCHWEIZERISCHER HOLZINDUSTRIEVERBAND (Hrsg.): Schweizerische Handelsgebräuche für Schnittholz. Nadelholz, Bern, 1983; BOSSHARD HANS HEINRICH: Holzkunde (Lehrbücher und Monographien aus dem Gebiet der exakten Wissenschaften; Reihe der Experimentellen Biologie, Bde. 18-20), Bde. 1-3, Basel [u.a.], 1974-75.

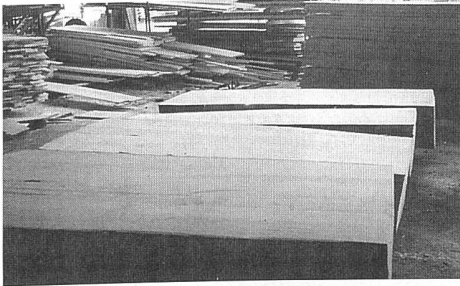


Abb. 126: Das Weisstannenholz in der Sägerei.

wuchs auf, was die künstlerische Arbeit erschwert. Da das Werkstück möglichst wenig Äste aufweisen sollte, konnten für die Skulpturen nur die ersten fünf Meter des Stammes (über Boden) verwendet werden. Dieses Holz ist für die Furnierherstellung äusserst begehrt, was auch den relativ hohen Preis von ca. Fr. 5000.– pro Rohling (2,5 m Länge) erklärt. Da die Weisstanne herzerissig ist, der noch stehende Baum also in seinem Innern Risse aufweisen kann, ist die effektive Qualität des Rundholzes schwierig zu beurteilen – ein weiteres Risiko beim Kauf des Holzes.

Eine erste Bearbeitung erfuhr das Weisstannenholz bereits in der Sägerei (Abb. 126): Nach einem Radialschnitt durch das Mark wurden die verbleibenden Hälblinge besäumt (grösstmöglicher Rechtecksquerschnitt). Die so entstandenen "Trämel", die jeweils ein Gewicht von ca. 700 kg aufwiesen, gelangten anschliessend ins Atelier des Bildhauers nach Tiefencastel.

Die Bearbeitung

Grundsätzlich kann bemerkt werden, dass sich Holz in feuchtem Zustand am besten bearbeiten lässt. Da klar war, dass die Erschaffung der Figuren längere Zeit beanspruchen würde, musste der fortschreitenden Austrocknung besondere Aufmerksamkeit zuteil werden.

Um die unerwünschte Rissbildung auszuschliessen, musste die Feuchtigkeit im Weisstannenholz möglichst langsam reduziert werden. Zudem war darauf zu achten, dass die äusserste Holzschicht nicht zu stark austrocknet, das Holz gewissermassen "von innen nach aussen" austrocknen konnte. Die regelmässige Kontrolle der Holz- bzw. Luftfeuchtigkeit und die damit verbundenen "Sofortmassnahmen" wie das Umhüllen der Figuren mit Plastik oder feuchten Tüchern, Gipsabdeckungen, das Überfluten des Bodens mit Wasser oder der Transport der mehrere Zentner schweren Figuren vom Atelier ins Freie und umgekehrt, liessen die Arbeit des Bildhauers nebst dem rein gestalterischen Aspekt zu einer nervenaufreibenden Angelegenheit werden.

Um die eigentliche Bildhauerarbeit beginnen zu können, musste der Trämel auf einem Schnitzbock befestigt und neben das Original gestellt werden (Abb. 127). Mittels einer Kettensäge erhielt er eine erste

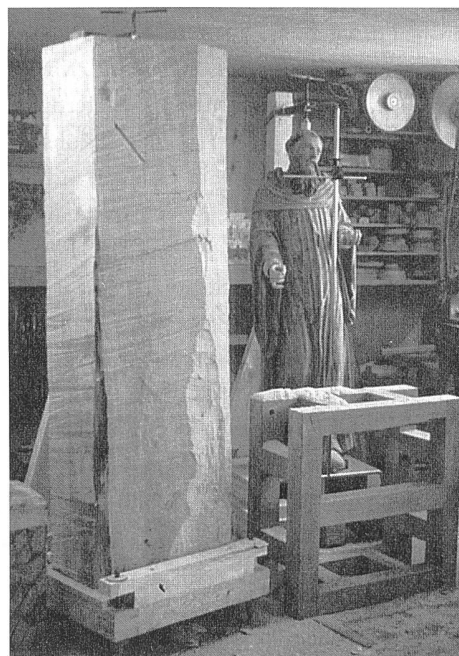
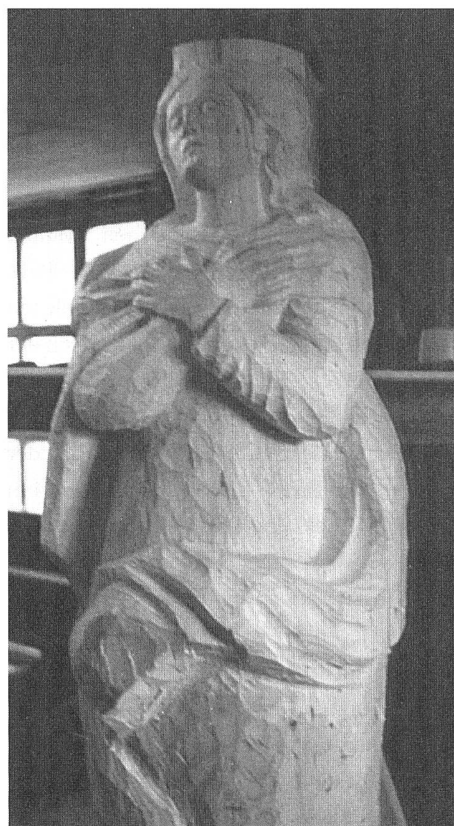


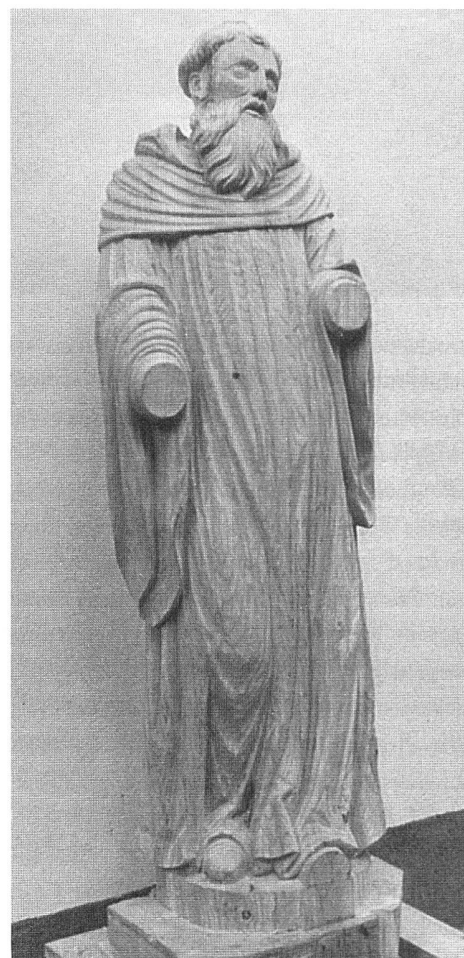
Abb. 127: Der mit der Kettensäge zugeschnittene Trämel auf dem Schnitzbock. Im Hintergrund der Heilige Benedikt im Original mit Punktierapparat.

Abb. 128: Immakulata im Werden begriffen.

Abb. 129: Das Duplikat des Heiligen Benedikt im September 1993, vor Anbringung von Händen und Attributen.



grobe Formgebung. Die Kanten wurden gebrochen, die Kopfpartie angedeutet. Mit einem speziell für diese Arbeit angefertigten Punktierapparat übertrug der Bildhauer nun wichtige Punkte vom Original auf die Kopie und legte die Lage der Punkte durch eine Bohrung fest. Aus künstlerischen und handwerklichen Überlegungen versuchte Peter Ostertag diesen Prozess auf ein Minimum zu reduzieren. Die weitere Ausgestaltung erfolgte mittels den klassischen Bildhauerwerkzeugen, Meissel und Schlegel (Abb. 128). Mit fortschreitender Arbeit wurde feineres Werkzeug angewendet. Stets musste beachtet werden, dass der Holzblock nur mit dem Verlauf der Faser oder quer zu dieser, jedoch nie dagegen bearbeitet wurde.



Um der Gefahr des Reißens des Blocks zu begegnen, wurden die Figuren auf der Rückseite ausgehöhlt. In einem nächsten Schritt wurden Hände, Füße und Attribute aus separaten Holzstücken geschnitzt, nicht nur der begrenzten Dimension des Ausgangsholzes wegen, sondern auch aus handwerklichen Gründen (Abb. 129). Solche Details erfordern eine besonders feine Bearbeitung und werden in der Hand des Bildhauers geschnitzt. Um sich eine Vorstellung über die Arbeitsintensität zu verschaffen, sei angefügt, dass Peter Ostertag für die Ausarbeitung einer einzigen Hand ungefähr

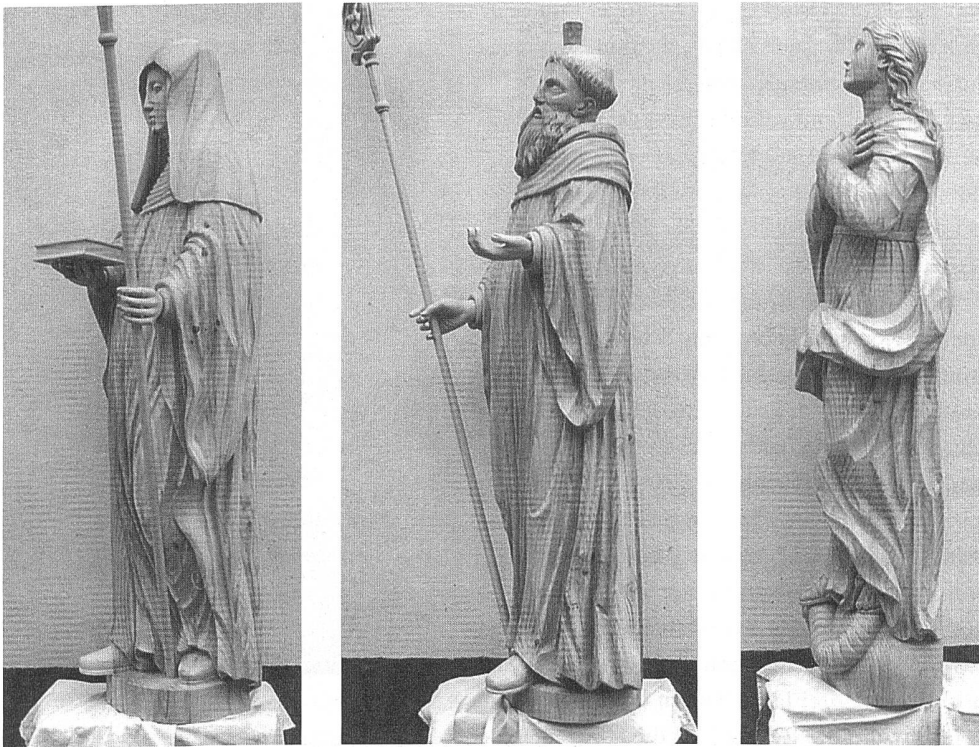


Abb. 130: Die fertigen Duplikate: Scholastica, St. Benedikt und Immakulata im Atelier des Bildhauers.

eine Woche benötigte. Zum Schluss wurden die Hände in das ausgehöhlte Ärmelloch "angestückt", Füße und Attribute mittels Holzdübeln, Splinten und Leim angesetzt (Abb. 130).

Künstlerische Betrachtung

Obwohl die Konsolen der Figuren aus der Bauzeit des Klostereingangsturmes stammen, ist unwahrscheinlich, dass die Originalfiguren für diesen Ort bestimmt waren. Ihre Detailgenauigkeit lässt eher auf Altarfiguren schließen, sind sie doch an ihrem heutigen Standort nur aus grösserer Entfernung zu sehen.

Betrachtet man die drei Originale näher, stellt man fest, dass lediglich die Immakulata den Charakter einer echten Freiplastik trägt (Abb. 131). Peter Ostertag vermutet,

dass sie anhand eines lebenden Modells geschaffen wurde. Mit ihrer natürlichen Haltung, dem Faltenwurf ihres Kleides und den richtigen Körperproportionen ist die Figur – obwohl erst im 18. Jahrhundert entstanden – deutlich den stilistischen Vorstellungen der Renaissance verpflichtet.

Die Vorbilder für Scholastica und Benedikt sind vermutlich in der Malerei zu suchen. Interessanterweise scheinen sie für den Betrachter lediglich in der Frontalperspektive "zu stimmen". In der Seitenansicht stellt man fest, dass die Arme extrem verkürzt umgesetzt wurden. Trotzdem stammen vermutlich alle drei Skulpturen aus der Werkstatt eines Meisters, denn das Arbeiten sowohl nach Modellen als auch nach Bildvorlagen (z. B. von Albrecht Dürer) war in ihrer Entstehungszeit gebräuchlich.

Die Bemühung um das damals Empfundene



Abb. 131: Scholastica (Original) im Atelier des Bildhauers Peter Ostertag.

war für Peter Ostertag ein wichtiger Ausgangspunkt für seine Arbeit, denn mit dem Äusserlichen eines Kunstwerkes wird immer auch das innere Empfinden des Künstlers und seiner Zeit wiedergegeben. Bedingt durch die gewählte Arbeitsweise entstand trotzdem ein persönliches Werk. Peter Ostertag äusserte sich dazu folgendermassen: "Man kann sich noch so viel Mühe für das genaue Kopieren geben, am Schluss steckt trotzdem etwas von einem selber drin."

Der Stand der Dinge und wie es weitergeht

Seit drei Jahren ist Peter Ostertags Werk beendet. Zwei Jahre standen die Holzfiguren auf dem Dachboden des Bildhauers in Tiefencastel. Ihr Austrocknungsprozess wird noch weitere drei Jahre dauern (Abb. 132). Danach wird der Restaurator die Holzfiguren mit einer Öl/Bleiweiss-Grundierung versehen. Anschliessend werden sie während eines Jahres an ihrem zukünftigen Standort aufgestellt und der Witterung ausgesetzt. Die in dieser Zeit zwangsläufig entstehenden kleinen Oberflächenrisse werden ausgespachtelt, bevor die Holzskulpturen ihre definitive Fassung erhalten.

Das vollendete Werk kann voraussichtlich im Jahre 2004 am angestammten Ort über dem Torbogen des südlichen Torturmes im Kloster Münstair bestaunt werden.



Abb. 132: Um die Feuchtigkeit im Innern des Holzes messen zu können, werden zwei Schrauben (je 12,5 cm lang) in die Rückseite der Figuren gedreht und an einen Stromkreis angeschlossen. Der so messbare elektrische Widerstand gibt Aufschluss über die gegenwärtige Holzfeuchtigkeit.