



Sankt Urbanhof in der Altstadt Sursee

Gesamtrestaurierung und Umnutzung als Regionalmuseum und Kulturhaus

Inhalt

Claus Niederberger	
«Architektur insgesamt ist und bleibt ein Produktionsversuch menschlicher Heimat.»	46
Jürg Manser	
Archäologie und Museum	52
Ruth Balmer-Marti	
Die Stiftung Sankt Urbanhof: von der Gründung bis heute	54
Fabian Küng und Stefan Röllin	
Vom Wandel eines Hauses: Der Sankt Urbanhof zwischen 1256 und 2005	56
Matthias Baumann und Benedikt Rigling	
Projektidee und Projektkonzeption der Architekten	63
Doreen Marke und Claus Niederberger	
Denkmalpflegerischer Gesamtrestaurierungsprozess	70
Martin Hüppi	
Restauratorische Arbeiten im Bauwerk	79
Waltraud Hörsch	
Das Bildprogramm im Äbtesaal	86
Silke Schmeing	
Zwischen Paradies und Wildnis: Umgestaltung des Museumsgartens im Sankt Urbanhof	90
Sibylle Gut und Bettina Staub	
Sankt Urbanhof: ein Kultur- und Museumsbetrieb für die Region	93
Hermann Fetz	
Überlegungen zur archäologischen Ausstellung im Sankt Urbanhof	96
Antonia Banz und Markus Pawlick	
Museumsgestaltung, Konzeption und Ausführung	99
Andrea Huwyler-Bachmann	
Museumspädagogisches Konzept	101
Abkürzungsverzeichnis / Dokumentationenverzeichnis (Auswahl) / Abbildungsnachweis	104

Titelbild **Sursee, Sankt Urbanhof**. Romanischer, verzierter Formbackstein, der in der Klosterziegelei St. Urban hergestellt worden war. Der St. Urbaner Backstein verkörpert im Sankt Urbanhof eine eindrucksvolle Synthese von *Archäologie Denkmalpflege Geschichte* und eine darauf basierende Thematisierung in der aktuellen architektonischen Gestaltung: 1. Der Backstein wurde im 13. Jahrhundert in der Manufaktur des Klosters St. Urban produziert, 2. um 1260 im ersten Sankt Urbanhof in Sursee verbaut, 3. im Neubau Sankt Urbanhof von 1598 als Wandspolie in einer Kellermauer wieder verwendet und eingemauert, 4. im Rahmen der bauhistorischen Untersuchung 1982 von der Kantonsarchäologie wiederentdeckt, 5. der Backstein als wichtiges Zeugnis der Hausgeschichte ausgebaut, konserviert und ins Museumskonzept des Hauses integriert und 6. haben die Architekten auf Vorschlag der Grafikerin die Verzierung dieses Backsteines als Beschattungsmotiv in Siebdruck auf der Glaswand des neuen Treppenhauses am alten Standort verwendet.

«Architektur insgesamt ist und bleibt ein Produktionsversuch menschlicher Heimat.»¹

Grundsätzliche denkmalpflegerische Überlegungen zur Umnutzung und Gesamtrestaurierung des Sankt Urbanhofes als Regionalmuseum

Claus Niederberger

«Der Mensch hat ein Grundbedürfnis nach Erinnerung. Sie stützt sich wesentlich auf Orte und Objekte. [...] Der Mensch braucht Erinnerung als Individuum und in seinen Gemeinschaften als Grundlage für die Gestaltung der Zukunft. [...] Schutz und Pflege der Umwelt bewahren Grundlagen menschlichen Lebens. Denkmäler sind ein besonders kostbarer Teil der Umwelt. [...] Denkmäler sind Teil des geschichtlichen Erbes. [...] Denkmäler sind Teil des heutigen Lebensraumes und damit der heutigen Kultur. [...] Durch ihre Denkmäler schützt und vertieft die Gesellschaft ihre Identität sowie Toleranz und Solidarität mit verschiedenen Gruppierungen.»²

Die Geschichte von Natur und Kultur wird geprägt von Ereignissen, durch die Überlieferung des Zustandes und des Wandels, sowohl im unscheinbar Kleinen

des Alltags als auch im spektakulär Grossen einer Zeitepoche. Für alle von Menschen beeinflussbaren Bereiche ist entscheidend, in welchem Ausmass komplexe Zusammenhänge in eine Aufgabenstellung einfließen, mit welchem Mass an Sorgfalt, Kompetenz und Qualität sie im Prozess eingeplant und verwirklicht werden. Auch für die komplexen Inhalte und Zusammenhänge von Natur und Kultur gilt, dass nicht mit isoliertem statischem und rechtlichem Tun, sondern nur im ergänzenden Prozess einer differenzierten, fachlichen und gemeinsamen Lösungsfindung bessere Resultate geschaffen werden können.

¹ Bloch Ernst, Das Prinzip Hoffnung, Vierter Teil, Bd. II, Frankfurt 1985, S. 871.

² Eidgenössische Kommission für Denkmalpflege, Leitsätze zur Denkmalpflege in der Schweiz, Zürich 2007, S. 13 ff.



Abb. 1 Sursee, Sankt Urbanhof. Die Kletterwandmontage an der Nordfassade des Sankt Urbanhofes stellt eine künstlerische Übersetzung der in Angriff genommenen Gesamtrestaurierung dar. Aufnahme vor der Restaurierung 2001.



2

Abb. 2 Sursee, Sankt Urbanhof. Postkartenserie zur Öffentlichkeitsarbeit für die Gesamtrestaurierung und die künftige Nutzung des Hauses als Museum.

Je bedeutender eine Schutzkategorie eines Objektes und eines Ortes ist, desto anspruchsvoller muss ein Anforderungsprofil entwickelt und verwirklicht werden.

Baukultur als Aufgabe

Ein altes asiatisches Sprichwort lautet sinngemäss: Tradition heisst, das Feuer zu hüten, nicht die Asche zu bewahren. In diesem einfachen Satz steckt eine fundamentale Einsicht zum Thema Erhalten und Gestalten: Weder die Umwelt, die Natur und die Landschaft, noch der gesamte Bereich unseres baulichen Kulturerbes befinden sich in einem statischen Zustand. Sie sind vielmehr Bestandteile eines dauernden Prozesses und deshalb mit Eingriffen, Veränderungen und Umwandlungen verknüpft, auch dann, wenn es sich nur um Reparaturen oder Restaurierungen handelt. Deshalb ist jedes Planen und Bauen eine anspruchsvolle Herausforderung zu einer fachlich und politisch qualitätsvollen Auseinandersetzung zwischen dem Erhalten und dem Gestalten. In der Dualität und der Qualität dieses Prozesses steckt der Schlüssel im sinnvollen Umgang mit Kultur und Natur. Dies gilt im historischen Prozess auch für unsere Generation.

Der Umgang mit historischer Baukultur ist im grossen, potenten Geschäft des Bauens schon längst zu einem kleinen Nebenbereich geworden. Zu viele Fachleute haben dies erkannt und sich mit ihrem Tun im Planen und Bauen opportunistisch oder resigniert kommerziellen Einzelinteressen untergeordnet.

Nicht immer fehlt es an Einsicht, oft fehlt es an Mut, sich für bessere Alternativen einzusetzen. Gesellschaftliche Gesamtinteressen im Allgemeinen und kulturelle im Besonderen verlieren dadurch zunehmend an öffentlichem Einfluss und politischer Bedeutung. Dieser Verlust wirkt sich nicht nur nachteilig für die Gestaltungskraft der überlieferten und der zu gestaltenden Baukultur aus, sondern wird auch gravierende Folgen für eine qualitätsvolle Entwicklung unserer Orte und Siedlungen haben. Heimat erfordert auch dazu ein kritisches, mutiges Engagement aller gestaltenden Kräfte in unserer Gesellschaft.

Komplexe Aufgaben, differenzierte Verfahren und rechtlich wirkungsvolle Handlungsinstrumente

Erforschen, Bewerten, Erhalten, Pflegen, Schützen von Denkmälern und das Informieren der Öffentlichkeit gehören zu den elementaren Grundaufgaben der denkmalpflegerischen Tätigkeit. Die Auseinandersetzung mit der Geschichte der Baukultur und vor allem die denkmalpflegerische Praxiserfahrung lehren jedoch eindrücklich, dass in unserer Zeit komplexe und anspruchsvolle Aufgabenstellungen nicht mehr im engen Verständnis mit isolierten Argumenten und nur mit traditionellen Instrumenten gelöst werden können.

Auch in unserer Region wurde bis Ende der 1980er-Jahre zu oft mit oberflächlicher Anpassung von Neubauten an den historischen Bestand die Zerstörung von originalen Altbauten denkmalpfle-

gerisch unterstützt oder toleriert. Mit dieser Anpassungsgrundhaltung können jedoch in der Regel weder anspruchsvolle Restaurierungsaufgaben noch städtebauliche Sanierungsaufgaben fachlich überzeugend gelöst werden. Trotzdem bildet sie noch immer die Grundlage zu vieler Planungs- und Baurechtsbestimmungen von Kanton und Gemeinden. Dadurch werden die Chancen, angemessene kulturelle Leistungen mit Ersatzbauten zu schaffen, vielfach verpasst. Dies gilt speziell in den Bereichen des Planens und Bauens, mit welchen sich auch die denkmalpflegerische Praxis in besonders umfangreichem Mass zu befassen hat. Die wesentlichen Weichenstellungen und die fachlichen Einflussmöglichkeiten für ein qualitativvolles Erhalten und Gestalten von Kulturobjekten, ihrer Umgebung und ihren Siedlungsräumen in Stadt und Landschaft werden heute in den politischen Planungsprozessen und den rechtlichen Planungsinstrumenten festgelegt. Leider fehlen in diesen Bereichen vielfach rechtlich wirkungsvolle Verfahren und Bestimmungen für fachlich qualitätsvolle Lösungsfindungen. Anstelle von detaillierten rechtlichen Anpassungsbestimmungen sollten vermehrt einzelne fachliche Verfahren verankert werden. Zu oft werden dafür wesentliche Anliegen des Erhaltens und Gestaltens aus der Sicht der Denkmal- und Ortsbildpflege politisch lediglich als wünschbar, aber als rechtlich nicht erforderlich abqualifiziert.

Trotzdem lassen sich solche Aufgabenstellungen allein mit rechtlichen Schutzparagrafen im konkreten Fall nicht lösen. Dazu sind ergänzende fachliche und politische Tatbeweise für den speziellen Ort, das Objekt und die Aufgabe als Antworten für eine überzeugende Projektlösung erforderlich. Dies gilt grundsätzlich für jede anspruchsvolle Aufgabenstellung, d. h. in den Bereichen der Gesellschaft, der Politik, der Medizin, der Pädagogik genau so wie in der Raumplanung, der Ortsentwicklung, der Architektur oder der Denkmalpflege. Die Lösungssuche von komplexen Planungs- und Bauaufgaben ist fachlich interdisziplinär zusammengesetzten Arbeitsteams zu übertragen. Für die Projekterarbeitung hat sich, je nach Grösse und Bedeutung einer Aufgabenstellung, insbesondere die Durchführung eines Projektwettbewerbes oder eines Studienauftrages an mehrere qualifizierte Architekten, gemäss der SIA-Ordnung, als objektives und wirksames Verfahren zur Förderung von ökonomisch und kulturell überzeugenden Projektlösungen erwiesen. Vielfach erleichtern Vorstufen mit einer Machbarkeitsstudie die Präzisierung einer realistischen Aufgabenstellung. Dass mit heiklen «Operationen» besonders talentierte Fachleute (jeden Alters) beauftragt werden sollten, hat wenig mit Starkult und Willkür, sondern viel mit dem Anspruch und der Verantwortung zu einer optimalen Lösungsfindung zu tun.

Planungsverfahren für Baudenkmäler

Bedeutende Bauwerke und Ortsbilder sind als kulturell schützenswert ausgezeichnet und einige haben zusätzlich den rechtlichen Status eines geschützten Baudenkmals. Wo, wenn nicht bei solchen Bauzeugen der Geschichte, sind fachlich besonders strenge Qualitätsmassstäbe in der Wahl des Projektierungsverfahrens und für die Beurteilung von planerischen und baulichen Massnahmen praktisch anzuwenden? Für das Gelingen eines solchen Projektierungsverfahrens ist es von Bedeutung, fachlich kompetente Teilnehmer und Preisrichter zu verpflichten und sorgfältig erarbeitete Unterlagen für die Projektierung abzugeben. Dazu gehören: das Programm, die Aufgabenstellung, die Aufnahmepläne der Gebäude, das Modell, die Dokumentation der historischen und konstruktiven Bauuntersuchung, die Konzeption und das Raumprogramm für die vorgesehenen Nutzungen und die denkmalpflegerische Bewertung. Leider sind wettbewerbsähnliche Planungs- und Projektierungsverfahren trotzdem noch immer Ausnahmen. Die zuständigen Bewilligungsbehörden verfügen vielfach nicht einmal über eine rechtliche Möglichkeit, in begründeten Fällen ein solches Verfahren im Interesse einer fachlich qualitätsvollen Lösungsfindung für ein bedeutendes Bauwerk oder eine bedeutende Siedlungsanlage zu verlangen. Dies gilt es im Hinblick auf bessere Projektlösungen zu verändern.

Sankt Urbanhof als Beispiel

Der Sankt Urbanhof ist ein interessantes und exemplarisches Beispiel zum Thema des Erhaltens und Gestaltens: Der Ort, der Zeitraum, die Bauten, die Nutzungen, die Restaurierung. Der Sankt Urbanhof in der Altstadt Sursee ist ein exponiertes und bedeutendes Baudenkmal von regionaler Bedeutung und bildet mit dem Stadttheater ein wichtiges geschütz-

Abb. 3 Sursee, Sankt Urbanhof. Projektbesprechung zwischen Architekten, Konservatorin, Denkmalpfleger und Archäologe vor dem Modell in Vorbereitung des Bauprojektes. Aufnahme Frühjahr 2003.



Abb. 4 Sursee, Sankt Urbanhof. Treppenaufgang vom Untergeschoss ins Hochparterre zwischen zwei historischen Bruchsteinmauern des Gebäudes. Aufnahme nach der Restaurierung 2007.



4

tes Bauensemble im Kernbereich eines Ortsbildes von nationaler Bedeutung. Für die Projekterarbeitung der Umnutzung und Gesamtrestaurierung wurde 1996/97 zum ersten Mal im Kanton Luzern ein wettbewerbsähnliches Verfahren für ein geschütztes Baudenkmal durchgeführt. In diese Aufgabenstellung wurde auch die Gesamtrestaurierung des Stadttheaters und des dazwischen liegenden Gebäudes miteinbezogen.

Die Projektierungsgrundlagen

Die Grundlagen für eine fundierte Projektierung wurden dazu speziell erarbeitet. Die archäologischen und bauhistorischen Untersuchungen dokumentieren die vielfältige Geschichte dieses Kernortes im Zeitraum von rund 1200 Jahren. In diesem Zeitraum entstanden nicht nur unterschiedliche Baukörper in einer Vielfalt von Gestaltungsformen, sondern auch eine Vielfalt von Nutzungsinhalten. Noch vor 1000 Jahren existierte an dieser Stelle eine regionale Strasse von der Dorfsiedlung Sursee ins Surental. Vor 750 Jahren erfolgte an dieser Stelle die epochale Weichenstellung von der Dorfsiedlung zur befestigten Stadtanlage, in der ein erster herrschaftlicher Baukörper errichtet wurde. Vor 500 Jahren wurde dieser erste Bau samt der Stadtmauer abgebrochen und durch eine grössere Neuanlage mit neuer Stadtmauer ersetzt. Diese zweite Bauanlage blieb in ihrem Kern wohl erhalten, wurde jedoch in fast allen grossen Stilepochen in unterschiedlichem Mass umgeformt, erweitert und umgestaltet. Im Grundsatz ähnlich rei-

hen sich die unterschiedlichen Nutzungen in diesem Zeitraum: zuerst war der Ort Bestandteil einer Strassenverbindung, später Eckpfeiler der Stadtbefestigung mit herrschaftlichem Verwaltungs- und Gästehaus, privater Wohnsitz mit Anwaltskanzlei, seit Mitte des letzten Jahrhunderts lädiertes, baufälliger und leer stehender Gebäudekomplex im Besitz der Stadt und später einer öffentlichen Stiftung mit der erklärten Absicht, die Bauanlage für einen Museumsbetrieb zu restaurieren.

Die Projektierung

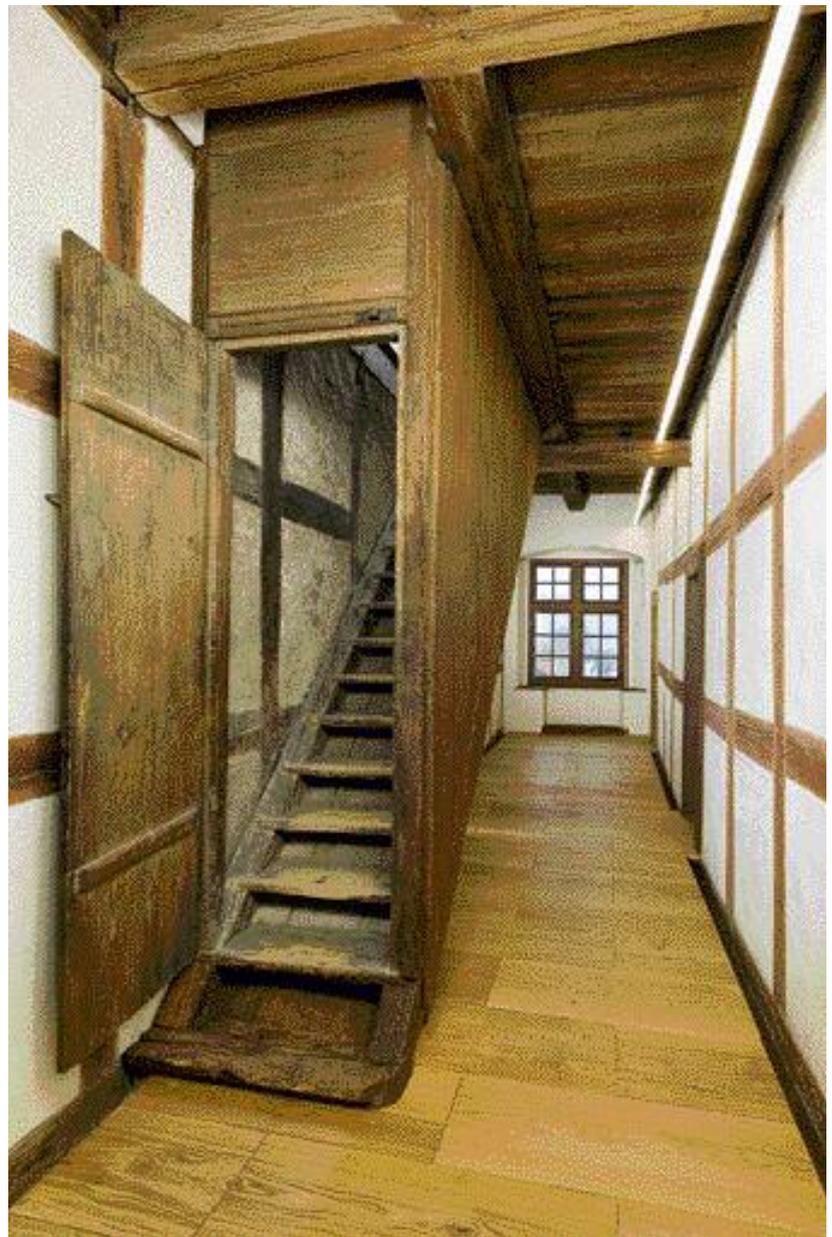
Ähnlich unterschiedlich und vielfältig waren nicht nur die Vorschläge zu möglichen Museums- und Nutzungskonzeptionen, sondern auch die Wege zur Erarbeitung der Projektierung. Bis zu Beginn der 1990er-Jahre beruhten sie auf den in unserer Region vorwiegend praktizierten traditionellen Wegen. Ab diesem Zeitraum konnten auf Vorschlag der Kantonalen Denkmalpflege schrittweise der Stadtrat und auch die Stiftungen von der Zweckmässigkeit eines gemeinsamen Projektplanungsprozesses zwischen Stadttheater und Stadtmuseum (Sankt Urbanhof) mit folgenden Massnahmen überzeugt werden: ergänzender Erwerb der dazwischen liegenden Liegenschaft (für gemeinsame Infrastruktureinrichtungen) durch die öffentliche Hand, umfassende Untersuchung und Dokumentation der bauhistorischen Entwicklung in diesem Gebiet sowie darauf basierend eine gemeinsame Projektplanung mit Jurierung in einem wettbewerbsähnlichen Verfahren (Studien-

auftrag) zwischen mehreren Architekturbüros. Dieses Planungsverfahren zur Projekterarbeitung einer Gesamtrestaurierung einer Gebäudegruppe wurde 1996/97 durchgeführt. Das Stadttheater verfügte zu diesem Zeitpunkt bereits über ein bauliches Vorprojekt, was einen gemeinsamen Projektierungsprozess nicht erleichtert, aber auch für das Stadttheater eine wesentlich vorteilhaftere Projektlösung ermöglicht hat.

Als Preisträger dieses Projektierungsverfahrens mit der Empfehlung des Preisgerichtes zur Weiterbearbeitung des Projektes wurden 1997 die jungen Luzerner Architekten Matthias Baumann und Benedikt Rigling, dipl. Arch. ETH/SIA/BSA, ausgezeichnet. Verunsicherung für die Weiterbearbeitung des Siegerprojektes verursachte eine Projektdiskussion durch die Mitglieder der Eidgenössischen Kommission für Denkmalpflege (EKD) mit dem Stadtrat und den beteiligten Stiftungen, die jedoch durch die Beurteilung und Vermittlung des Präsidenten EKD gelöst werden konnte. Das Gesamtanierungsprojekt vom Stadttheater bis zum Sankt Urbanhof war ein wesentlicher Bestandteil für die Auszeichnung der Stadt Sursee mit dem Wakkerpreis 2003 des Schweizer Heimatschutzes.³

Die Realisierung als Bauprojekt

Wegen der finanziellen Belastung musste die Realisierung des Gesamtprojektes in zwei Bauetappen aufgeteilt werden: die erste Bauetappe 1999 bis 2000 mit der Gesamtrestaurierung des Stadttheaters mit neuem Bühnenturm sowie der Gesamtrenovation und Neunutzung des Zwischenbaus⁴ und dann die zweite Bauetappe 2005 bis 2007 mit der Gesamtrestaurierung und Neunutzung des Sankt Urbanhofs als Regionalmuseum und Kulturhaus. Dass daraus eine städtebaulich und architektonisch qualitätsvolle Synthese des Erhaltens und des Gestaltens geworden ist, beruht einerseits auf der fundierten und überzeugenden baulichen Konzeption des Gesamtprojektes und andererseits auf dem Willen aller öffentlichen Körperschaften, dieses für die Region Sursee bedeutende Werk zu verwirklichen. Das Stadttheater und der Sankt Urbanhof verfügen zusammen mit dem Zwischenbau über drei interessant sanierte Einzelbauwerke mit hervorragenden, aufgabengerechten Einrichtungen, die von motivierten Personen im Interesse des öffentlichen Kulturlebens bespielt werden. Die architektonische Konzeption der Gesamtanlage mit allen drei Bauten bietet zusätzlich auch die Chance zu gemeinsamen, raumübergreifenden und vielfältigen kulturellen Produktionen und Festlichkeiten des Kulturlebens für die Bevölkerung der Stadt und der Region Sursee, so ähnlich, wie dies grundsätzlich im KKL Luzern und nur an wenigen andern Orten möglich ist.



5

Denkmalpflegerische Gesamtwertung von Projekt und Ausführung

Die Gesamtrestaurierung dieser Gebäudegruppe in der Altstadt mit der Aufwertung und der Erweiterung des Stadttheaters, mit der Umnutzung und Erweiterung des Sankt Urbanhofes als Regionalmuseum und mit der Umnutzung des Zwischenbaues für Infrastruktureinrichtungen der beiden Betriebe und Wohnungen war für alle Beteiligten eine komplexe und herausfordernde Aufgabe, sowohl in den planerischen Weichenstellungen und Verfahren, den konzeptionellen Projekterarbeitungen als auch in der baulichen Umsetzung und den gestalterischen Einrichtungen. Glücklicherweise war eine entscheidende Vorausset-

Abb. 5 Sursee, Sankt Urbanhof. Gangbereich im 3. Obergeschoss gegen Osten mit der alten einläufigen Treppe zum Dachgeschoss und der Aufdoppelung mit einer neuen Bodenschicht aus Massivholzbrettern in Eiche. Aufnahme nach der Restaurierung 2007.

³ Jb HGL 22, 2004, S. 173–192.

⁴ Jb HGL 22, 2004, S. 179–185.



6

Abb. 6 Sursee, Sankt Urbanhof. Treppenhaus vom 1. ins 2. Obergeschoss mit der neuen einläufigen Treppe. Links im Bild spätgotisches Sandsteinportal. Aufnahme nach der Restaurierung 2007.

zung für eine Restaurierung der schadhaften und lädierten Altbauten im Voraus gelöst: die angemessene Nutzung. Die architektonische Konzeption des Siegerprojektes beeindruckte von Anfang an durch ausserordentliche Qualitäten, zum einen durch die Respektierung und Einbeziehung der Altbauten in den wesentlichen Strukturen und Räumen, den gegebenen Proportionen und den historischen Schichten und zum andern durch die interessanten, ergänzenden, neuen Raumerweiterungen und Raumverbindungen zwischen den Häusern dieser Gebäudegruppe. Diese laden die Nutzer des Stadttheaters und des Sankt Urbanhofs ein, die Räume für Anlässe, Ausstellungen und Festlichkeiten im Interesse des kul-

⁵ vgl. auch: Surseer Woche, Zeitungsbeilage Sankt Urbanhof. Die Tür geht auf..., 15. November 2007.

turellen Lebens der beiden Institutionen, der Stadt und der Region gemeinsam zu nutzen und gegenseitig zur Verfügung zu stellen. Die baulichen Eingriffe, die im Interesse der funktionalen Beziehungen der Um- und Neunutzungen erforderlich waren, wurden gezielt, präzise und mit Kompetenz und Phantasie ausgeführt. Auf billige Imitationen und historisierende Anpassungen wurde verzichtet. Die Gestaltung der Räume und ihrer Beziehungen imponieren durch einen ständigen Wechsel von Enge und Weite, durch spannungsvolle Beziehungen von Innen nach Aussen und durch die grosse Sorgfalt in der Restaurierung des Bestehenden und der Gestaltung des Neuen. Das Neue will das Alte nicht übertrumpfen, aber ihm selbstbewusst begegnen. Tradition und Moderne sind an diesem Beispiel kein Gegensatz, sondern zu einer selbstverständlichen Einheit verschiedener Handschriften geworden, so wie dies während Jahrhunderten selbstverständlich war und es in der Tradition von Architekten, wie Gunnar Asplund, Hans Döllgast, Carlo Scarpa, Karljosef Schattner oder Sep Ruf in der letzten Nachkriegszeit wieder aktualisiert wurde. So verkörpert dieses Werk einen eindrucksvollen Dialog zwischen Rücksichtnahme und Eigenständigkeit, zwischen Tradition und Moderne. Die Gesamtrestaurierung dieser Gebäudegruppe dokumentiert ein fachlich hervorragendes Gestaltungsergebnis, eine eindrucksvolle Synthese zum Thema Erhalten und Gestalten in unserer Region und einen echten Beitrag zur Förderung zeitgenössischer Baukultur.⁵

Dass ein solches Werk nicht nur erdacht, sondern auch planerisch umgesetzt und baulich verwirklicht werden konnte, zeugt von Mut, Toleranz, Grosszügigkeit und Weitsicht, wofür ich allen Beteiligten aufrichtig danken will: dem Stadtrat und den Stiftungen, den Architekten und Planern, den Bauforschern und Restauratoren, den Gestaltern und Bauleitern, den Planungs- und Baukommissionen, den Unternehmen und Handwerkern, den Gönnern und Stiftern, dem Bund und dem Kanton sowie insbesondere auch der Bürgerschaft von Sursee für die Unterstützung dieses grossartigen Werkes in ihrem Stadtraum.

Aus solchen Überlegungen legen wir Wert darauf, den Prozess dieser Gesamtrestaurierung exemplarisch in seinen vielfältigen Inhalten und komplexen Zusammenhängen öffentlich darzustellen.



Archäologie und Museum

Grundsätzliche Überlegungen zum Thema

Jürg Manser

Die Vermittlung der Ergebnisse archäologischer Forschung ist eine wichtige Aufgabe eines jeden von der öffentlichen Hand unterhaltenen archäologischen Dienstes. Dabei gilt es, den Ansprüchen von verschiedenen Zielgruppen gerecht zu werden.

Da ist auf der einen Seite der Wissenschaftsbetrieb, welcher darauf angewiesen ist, die aktuellsten Resultate archäologischer Tätigkeit aufnehmen und verarbeiten zu können. Diesen Bedürfnissen wird durch wissenschaftliche Publikationen – unter anderem durch die eigene Schriftenreihe «Archäologische Schriften Luzern» – und die regelmässige Information über laufende oder abgeschlossene Feldarbeiten entsprochen. Letzteres wird im Kanton Luzern in erster Linie durch den im Jahrbuch der Historischen Gesellschaft Luzern erscheinenden Jahresbericht erreicht, welcher es Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftlern ermöglicht, sich gezielt nach einzelnen Projekten erkundigen zu können.

Auf der anderen Seite steht die Öffentlichkeit, die berechtigten Anspruch darauf hat, über die Leistungen der Kantonsarchäologie informiert zu werden. Mit ihrer Öffentlichkeitsarbeit will die Kantonsarchäologie natürlich nicht nur zeigen, dass die Steuerzahlenden einen Gegenwert für ihren Einsatz erhalten. Oberstes Ziel ist es, Interesse an der und ein Verantwortungsgefühl für die eigene Kulturgeschichte zu wecken. Es soll die Einsicht gefördert werden, dass der Schutz und die Erforschung unseres kulturgeschichtlichen Erbes eine absolute Notwendigkeit darstellen. Der Verlust archäologischer Quellen, sei es durch Baumassnahmen, Erosion oder aus anderen Ursachen, kann nicht wieder gutgemacht werden. Es gibt in der Archäologie keine «Reset»-Taste, die den Vorzustand wiederherstellt. Jeder archäologische Befund, der weder gesichert noch vor seiner Zerstörung untersucht und dokumentiert werden kann, ist für immer verloren: Die Quelle verstummt, bevor sie zum Sprechen gebracht werden konnte. Es gilt, auf verschiedensten Wegen gegen die Gleichgültigkeit, gegen fehlendes Wissen über die Einmaligkeit archäologischer Quellen und für die Stärkung des Verantwortungsgefühls zu Gunsten kommender Generationen anzutreten. Eine grosse Aufgabe, die in Zeiten von sich verknappenden Mitteln der öffent-

lichen Hand nicht einfach zu lösen ist. Die Kantonsarchäologie Luzern nimmt ihre Informations- und Bildungsaufgabe ernst und betreibt eine vielgestaltige Öffentlichkeitsarbeit: Publikationen werden grundsätzlich so verfasst, dass alle Interessierten, also auch Nicht-Fachleute, diese mit Gewinn lesen können. Darüber hinaus informiert die Kantonsarchäologie mit regelmässigen Tagen der Offenen Grabung,



7

Abb. 7 Sursee, Sankt Urbanhof. Eingangsbereich an der Theaterstrasse. Unter dem teilweise abgebrochenen Zwischenbau befand sich ein Teil der archäologischen Grabungsfläche mit mittelalterlichen Mauerzügen. Aufnahme zu Beginn der Restaurierung 2005.

Abb. 8 Sursee, Sankt Urbanhof. Der Kantonsarchäologe erklärt am archäologischen Fenster im Zwischengeschoss die archäologischen Schichten seit dem 13. Jahrhundert. Aufnahme während der Restaurierung 2007.

mit Medienberichten, Führungen, Vorträgen und in grösseren Abständen auch mit temporären, meist auf ein lokales Thema fokussierten Ausstellungen.

Ein unabdingbares Element der Öffentlichkeitsarbeit bildet die archäologische Dauerausstellung. Hier bietet sich die Möglichkeit, lokale Kulturgeschichte im Überblick darzustellen, Zusammenhänge aufzuzeigen und Lebensbilder der verschiedenen Epochen unserer Kulturgeschichte zu zeichnen. Die Präsentation eigener, das heisst Luzerner Funde und Befunde trägt wesentlich dazu bei, Identität zu stiften und die Verbundenheit mit dem eigenen Lebensraum zu stärken. Das Bedürfnis nach einer Epochen überspannenden archäologischen Dauerausstellung im Kanton Luzern ist nachgewiesen, besuchten doch bis 2002 jährlich rund 200 Schulklassen die inzwischen leider nicht mehr bestehende archäologische Abteilung im Natur-Museum Luzern. Eine vollwertige, selbständige archäologische Abteilung in einem kantonalen Museum ist kein Luxus, sondern gehört zum pädagogischen Grundangebot. Nebst der Forderung nach einem starken, zentralen Museum unterstützt die Kantonsarchäologie auch lokale Ausstellungen, die sich – nach den archäologischen Befunden des Ortes – zumeist auf ausgesuchte Epochen beschränken. Diese Ausstellungen sind besonders wertvoll, bieten sie doch die Möglichkeit, nebst dem Museumsbesuch auch den Fundort selber besuchen und den «Genius Loci» spüren zu können.

Die Kantonsarchäologie Luzern war sehr erfreut über den Entscheid des Stiftungsrates, im neuen Museum «sankturbanhof» in Sursee eine archäologische Ausstellung mit den Schwerpunkten römisches und mittelalterliches Sursee einrichten zu wollen und stellte die erforderlichen Funde als Dauerleihgaben gerne zur Verfügung. Die besondere fachliche Qualität der Ausstellung, die sorgfältige Präsentation und besonders der Einbezug echter archäologischer Befunde in Boden- und Wandvitrinen machen den Museumsbesuch zu einem einmaligen, informativen Erlebnis. Kulturgeschichte vor Ort sehen und spüren – diese einmalige Chance hat Sursee wahrgenommen und verdient dafür Respekt und Anerkennung.



Die Stiftung Sankt Urbanhof: von der Gründung bis heute

Ruth Balmer-Marti

Die Einwohnerschaft von Sursee hat an der ausserordentlichen Gemeindeversammlung vom 28. Mai 1979 im Rathaus Sursee die Errichtung der Stiftung Stadtmuseum Sursee beschlossen mit folgendem Auftrag: «Die Stiftung bezweckt den Bau, Betrieb und Unterhalt eines Museums in Sursee und die Förderung der bildenden Kunst.»

Bereits 1959 hatte die Stadt den Sankt Urbanhof als ehemaliges Amts- und Schaffnerhaus der Abtei von St. Urban zu diesem Zweck gekauft. Neben der Restaurierung und Einrichtung des Museums im prachtvollen Kopfbau am Nordosteingang der Stadt wurden der Stiftung Stadtmuseum Sursee der Museumsbetrieb und die Verwaltung des gesamten Museumsgutes der Stadt Sursee ebenso anvertraut wie die Erweiterung der Sammlungen durch Ankauf oder Sicherstellung von Kunstwerken und die Förderung der bildenden Kunst durch Ausstellungen.

Um den Zweck erfüllen zu können, liess die Stiftung Stadtmuseum Sursee 1996 ein Betriebskonzept erarbeiten unter der Mitwirkung von Martin Heller. Dieses sah schon damals Dauerausstellungen einer Auswahl der umfassenden Sammlungen von Stadt und Stiftung vor. Der Stadtrat von Sursee erteilte im Herbst 1996 einen Studienauftrag an Architekten mit dem Ziel, ein bauliches Gesamtkonzept für das Stadttheater und den Sankt Urbanhof unter Einbezug des unterdessen von der Stadt erworbenen Zwischenbaus zu erreichen und Synergien innerhalb dieser Kulturbauten und Kulturinstitutionen auszuloten und zu fördern. Wettbewerbsgewinner war das Architekturbüro Masswerk AG in Kriens. Für die Bauleitung vor Ort und für die Zusammenarbeit mit der Denkmalpflege erhielt die Wey Architekten AG den Auftrag.

Im Herbst 1998 erfolgte dann die grosse Enttäuschung für die Stiftung Stadtmuseum: Während der Umbau des Stadttheaters unter der Bauherrschaft der Stiftung Stadttheater sowie des Zwischenhauses im Auftrag der Stadt Sursee zügig in Angriff genommen werden konnte, scheiterte die Finanzierung für die Restaurierung des Sankt Urbanhofs im letzten Moment und die Stiftung musste das Projekt wohl oder übel zurückstellen. Der Sankt Urbanhof blieb als Schandfleck am Nordosteingang der Stadt Sursee für weitere Jahre bestehen.

Im Jahre 2002 begannen neue Kräfte im Stiftungsrat das bestehende Konzept zu überarbeiten sowie die Finanzierung für den Umbau, die Restaurierung und den zukünftigen Betrieb im Sankt Urbanhof sicherzustellen. Der Name der Stiftung «Stadtmuseum» wurde in Stiftung «Sankt Urbanhof» geändert, um dadurch das Haus und seinen zukünftigen Betrieb vermehrt auch auf die Bedürfnisse der Region auszurichten. Das Projekt wurde den Gemeinderäten und den Kulturinteressierten der Region umfassend vorgestellt. Mit ihrem Ja am 28. November 2004 gaben dann die Stimmberechtigten von Sursee der Stiftung Sankt Urbanhof endlich grünes Licht zur Umsetzung des Kulturauftrags, den sie 25 Jahre zuvor von der Stadt erhalten hatte: den Sankt Urbanhof umzubauen, zu sanieren und darin einen zeitgemässen Kulturbetrieb für Sursee und Region einzurichten.

Die Stiftung hat die Herausforderung angenommen. Dank engagierter Aufbauarbeit, dank einem Netzwerk von Fachleuten aus Bund, Kanton, Stadt



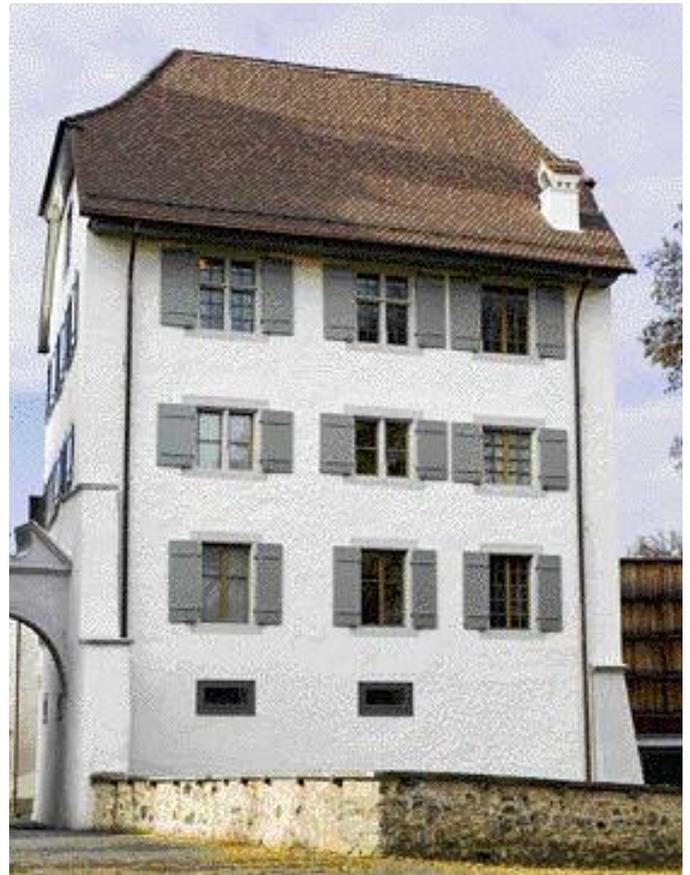
Abb. 9 Sursee, Sankt Urbanhof. Plakat und Flyer zur feierlichen Eröffnung des Sankt Urbanhofes als Haus der «Kunst, Geschichte und Gegenwart» im November 2007.



10

Abb. 10 Sursee, Sankt Urbanhof. Nach der Erarbeitung eines Betriebskonzeptes konnte im Herbst 1996 der Studienauftrag zur Projektierung eines baulichen Gesamtkonzeptes für das Stadttheater und den Sankt Urbanhof als neues Stadtmuseum in Auftrag gegeben werden. Ansicht von Südosten vor der Restaurierung, Zustand 1997.

Abb. 11 Sursee, Sankt Urbanhof. Das Stadtmuseum, wie es sich heute im Äussern präsentiert. Ansicht von Südosten nach der Restaurierung 2007.



11

und Region, dank der guten Zusammenarbeit zwischen Architekten, Planern, Gestalterinnen und Gestaltern, der Stiftung als Bauherrin, der Baukommission, der Projektgruppe und dem Leitungsteam konnte der Sankt Urbanhof am 24./25. November 2007 unter grosser Beteiligung der Bevölkerung aus Sursee und aus dem ganzen Kanton feierlich eröffnet werden.

So geht der Dank an alle, die in den letzten Jahren und Jahrzehnten daran geglaubt haben, dass im Sankt Urbanhof ein einzigartiges Potential steckt und die sich tatkräftig für die Realisierung eingesetzt haben: an den Bund, der die Erhaltung dieses für die Stadtgeschichte von Sursee einzigartigen Kulturdenkmals umfassend mitfinanzierte sowie an den Regierungsrat, an die Abteilungen Kultur, Denkmalpflege und Archäologie. Der Kanton Luzern hat mit seinem wesentlichen Kulturförderbeitrag an Sursee als regionales Kulturzentrum auf der Luzerner Landschaft als Gegenstück zur Kulturstadt Luzern ein politisches Versprechen eingelöst.

Die Mitfinanzierung des Umbaus und der Restaurierung des Sankt Urbanhofs durch Bund, Kanton, Stadt Sursee und Regionsgemeinden verpflichtet Stiftung und Leitung, das Haus entsprechend zu positionieren und die Zusammenarbeit im Bereich der regionalen Kulturförderung und Kulturvermittlung politisch zu klären und zu verankern. Nur so hat

der Kulturbetrieb auch finanziell eine Zukunft. In erster Linie wird jedoch die Stadt Sursee verantwortlich sein, die Erfüllung des öffentlichen Kulturauftrags, den sie der Stiftung übertragen hat, langfristig zu gewährleisten.

Richtungsweisend für das Haus wird auch die Zusammenarbeit mit verschiedenen Partnern sein: mit dem Verein «Historia Viva», mit dem Nachbarbetrieb des Stadttheaters und weiteren Kulturinstitutionen, mit den Kulturvereinen und Kunstschaffenden aus Sursee und Region. Zudem soll das Haus vor allem auch ein spannender Lernort für Schulen und Familien werden.

So stehen denn im Jahre 2008 die Sterne günstig für die Führung eines zeitgemässen Kulturbetriebs im Sankt Urbanhof für Sursee und Region! Der Sankt Urbanhof kann und soll zu einem Treffpunkt werden, wo Begegnung und Auseinandersetzung stattfindet mit Kunst, Geschichte und Gegenwart, in Vernetzung von Kultur, Wirtschaft und Politik. Das Haus soll im Dienste der Menschen dieser Region integrierend wirken, aus der Überzeugung heraus, dass wir nur eine Zukunft haben, wenn wir unsere Geschichte kennen und sie im Blick auf morgen mitgestalten.

Vom Wandel eines Hauses: Der Sankt Urbanhof zwischen 1256 und 2005

Ergebnisse der archäologischen und bauhistorischen Untersuchungen

Fabian Küng und Stefan Röllin

Der Sankt Urbanhof ist ein markanter Eckpfeiler nicht nur der Surseer Altstadt, sondern auch ihrer Geschichte: Mit ihm verbindet sich die allererste Erwähnung von Sursee als befestigte Stadt. 1256 hatte Graf Hartmann der Jüngere von Kyburg dem Zisterzienserkloster St. Urban ein «*Grundstück beim nahe der Kirche gelegenen Tor*»⁶ geschenkt. Auf dieser Parzelle errichteten die Mönche ihren Stadthof, der bis heute das Ortsbild am einstigen Stadtgraben entscheidend mitprägt.

Im Verlauf der archäologischen und bauhistorischen Untersuchungen entpuppte sich der Sankt Urbanhof – nicht unerwartet – auch als einzigartiger kulturgeschichtlicher Zeuge: Die Stadtwerdung Sursees, mittelalterliche Städteplanung, die Entwicklung der gehobenen Wohnkultur in der frühen Neuzeit, der Wandel von Ansprüchen und Nutzung – von allem können die archäologischen und bauhistorischen Untersuchungen am Sankt Urbanhof exemplarisch berichten.⁷

Die Untersuchungen 1982 bis 2006

Vor der vorgesehenen Restaurierung des Gebäudes wurde im Winter 1982/83 eine archäologische Untersuchung des Klosterhofs in Angriff genommen.⁸ Die mittelalterlichen Strukturen, welche bei der Grabung freigelegt wurden, waren ausgezeichnet erhalten. Da man die Integrierung des Befundes in das geplante Stadtmuseum vorsah, stellte die Kantonsarchäologie die Arbeiten im Frühjahr 1983 ein. Gleichzeitig zur Grabung sollte die Baugeschichte des Hauses durch eine spezialisierte Firma dokumentiert werden. Die Methoden, die bei dieser Bauuntersuchung zur Anwendung kamen, führten allerdings nicht zum gewünschten Ergebnis.

Die 1995 wieder aufgenommene Planung erlaubte es, den Sankt Urbanhof baugeschichtlich neu zu untersuchen. Im Auftrag von Denkmalpflege und Archäologie des Kantons Luzern brachte Peter Eggenberger vom Institut für Bauforschung, Inventarisierung und Dokumentation (IBID Winterthur/Luzern) Licht in die Entwicklung des Klosterhofs seit dessen Erstellung in den Jahren 1596 bis 1598. Im Herbst 2005 wurden schliesslich die Bauarbeiten für das neue Stadtmuseum in Angriff genommen. Nach

über 20 Jahren konnte die 1983 abgebrochene und seither in den Erdgeschossräumen brachliegende Ausgrabung zu Ende geführt werden.⁹

⁶ «... aream iuxta portam que vicina est Ecclesie de Surse, in ipso opido [sic] ad edificandam domum...», zitiert nach: Der Geschichtsfreund 3 (1846), S. 78.

⁷ Dokumentationen 1982–2006.

⁸ Jb HGL 2, 1984, S. 92f.

⁹ vgl. Jb HGL 24, 2006, S. 219–226.

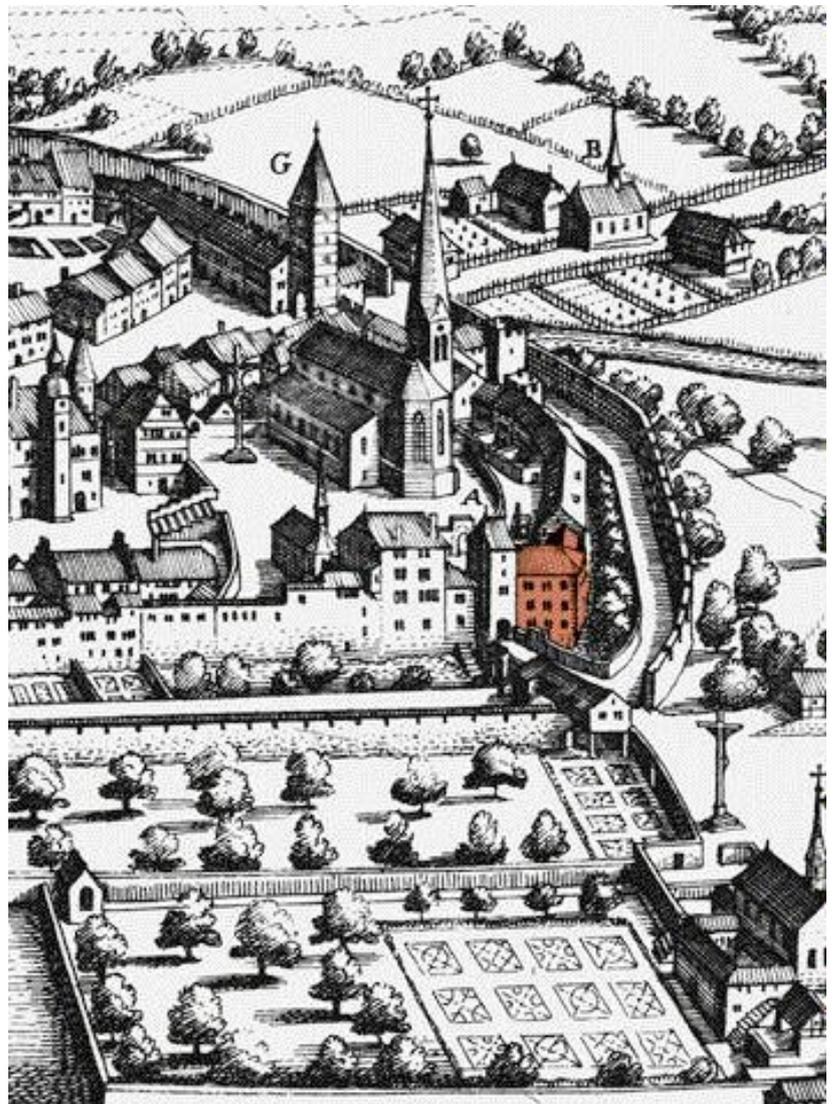


Abb. 12 Sursee, Sankt Urbanhof. Gesamtansicht der nordöstlichen ehemals befestigten Stadtanlage um 1653 mit der Gebäudegruppe Murihof (links) und Sankt Urbanhof (rechts) verbunden durch das Stadttor. Umlaufende Stadtmauer und Stadtgraben begrenzen die nördliche Altstadt. Ausschnitt aus der Topographie von Matthäus Merian.



Abb. 13 Sursee, Sankt Urbanhof. Spuren aus der Zeit vor der Stadtwerdung an der Theaterstrasse 7/7a und beim Sankt Urbanhof:

- Gräber (7./8. Jahrhundert, rot)
- Strasse und Gräben (Hochmittelalter, orange)
- Pfostenstellungen von Holzbauten (12./13. Jahrhundert).

Abb. 14 Sursee, Sankt Urbanhof. Baustrukturen aus der Zeit der Stadtwerdung im 13. Jahrhundert: Der um 1256 errichtete Klosterhof lehnt sich an die Innenseite der gleichzeitig entstandenen Stadtmauer an.

13



14

Abb. 15 Sursee, Sankt Urbanhof. Grabungsplan. Die Strukturen aus der Zeit der Stadtgründung werden von den Mauern des heutigen Klosterhofs (grau) überlagert: orange: Ältere hochmittelalterliche Strasse
blau: Stadtmauer
grün: Mittelalterlicher Klosterhof.

Vom Dorf Sursee...

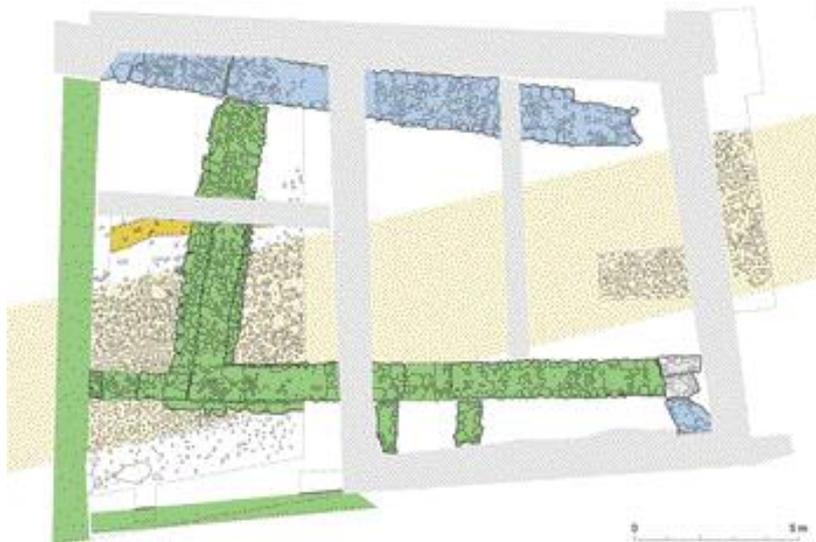
Der Sankt Urbanhof liegt mitten in einem seit Jahrtausenden kontinuierlich besiedelten Gebiet: Aus dem unmittelbaren Umfeld des Klosterhofes stammen keltische und römische Streufunde, es sind ein spätantikes Gräberfeld und frühmittelalterliche Bestattungen des 7./8. Jahrhunderts bekannt. Auf dem Kirchhügel, an dessen Fuss der Stadthof von St. Urban steht, erhebt sich spätestens seit dem 9. Jahrhundert eine Kirche, die als Zentrum jener dörflichen Siedlung gelten darf, welche die römische Kleinstadt abgelöst hatte.

Einen Einblick in das Dorf, welches Sursee vor der Stadtwerdung war, erlauben die Grabungen im Sankt Urbanhof und in der benachbarten Liegenschaft Theaterstrasse 7/7a: Eine breite Strasse verliess hier das Dorf in Richtung Surental (Abb. 13). Die schräg unter der heutigen Häuserzeile verlaufende Strasse war aussergewöhnlich gut ausgebaut und muss als regionale Verbindungsachse gedient haben. An der Strasse stand ein Holzgebäude in Pfostenbauweise, das wahrscheinlich aus dem 12. Jahrhundert stammt und zum Dorfrand nördlich der Kirche gehörte.

... zur Stadt mit Klosterhof: das Datum 1256

Im 13. Jahrhundert erfolgte eine abrupte Veränderung: Das Gelände wurde umgeformt und völlig neu überbaut – Sursee wurde zur Stadt (Abb. 14, 15).

Die archäologischen Befunde vom Sankt Urbanhof zeigen in beeindruckender Weise, wie die einzelnen Arbeitsschritte zur Umwandlung der Siedlung vorangetrieben wurden. Als Erstes terrassierte man den Kirchhügel, um die bestehende Strasse durch einen neuen Weg – die heutige Theaterstrasse – zu ersetzen. In einem zweiten Schritt wurde der Stadtgraben ausgehoben und das Erdmaterial innerhalb der geplanten Stadt wallartig deponiert. Darauf wurde der Bau der Stadtmauer in Angriff genommen, wobei die erste Bauetappe direkten Bezug zum Sankt Urbanhof nahm: Es entstand zunächst lediglich die Nordostecke der Stadtmauer, an deren Innenseite das Hauptgebäude des Klosterhofs angefügt wurde. Den mächtigen Mauerwinkel des Gebäudes setzte man



15

dabei direkt auf den noch freiliegenden, harten Belag der alten Strasse (Abb. 15). In weiteren Bauetappen wurden die Stadtmauer und das Nebengebäude des Klosterhofs vollendet und das Terrain innerhalb der Stadt ausgeglichen.

Zusammen mit der eingangs erwähnten Schenkung von 1256 zeigt der Befund, dass die Umwandlung des Dorfes Sursee zur Stadt innerhalb weniger Jahre um 1256/60 geschehen ist: Stadtmauer und Sankt Urbanhof wurden gleichzeitig auf einer gut organisierten Grossbaustelle errichtet. Die Nennung der Stadtbefestigung in der Schenkungsurkunde von 1256 belegt also nicht das Bestehen einer vollendeten Stadtmauer, sondern beweist in erster Linie klare städteplanerische Vorgaben.

Der mittelalterliche Sankt Urbanhof

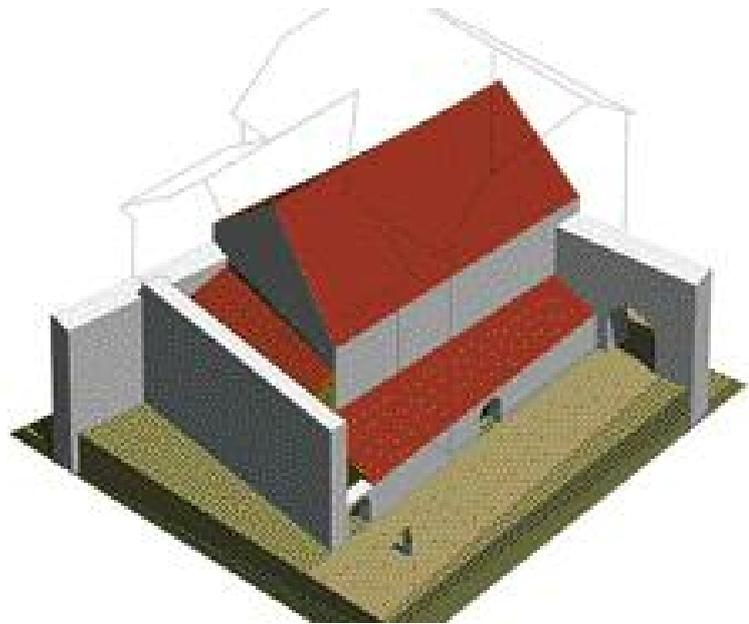
Der Sankt Urbanhof dürfte eines der auffälligsten Bauwerke in der jungen Stadt Sursee gewesen sein. Das Kloster St. Urban leistete sich hier als Verwaltungssitz und Gästehaus einen Steinbau, der auch älteren, etablierten Städten gut angestanden hätte (Abb. 16).

Die Grundmauern des Baus belegen, dass das Hauptgebäude mehrere steinerne Geschosse besessen hat. Das gesamte unterste Geschoss wurde von einem Keller eingenommen, der durch eine Tür gegen die Gasse hin erschlossen war (Abb. 15). Dieser originale Kellereingang, zu welchem von der Gasse her eine Rampe hinunterführte, wurde 1982/83 freigelegt und dient heute als Zugang zum archäologischen Ausstellungsraum im Untergeschoss.

Zur Gestaltung der weiteren Geschosse ist kaum etwas bekannt, ausser dass romanische Fenster- und Türöffnungen aus Formbacksteinen vorhanden waren, welche wirkungsvoll mit dem hellen Verputz der Fassade kontrastiert haben müssen. Diese reich verzierten Backsteine, die das Kloster St. Urban aus seiner damals berühmten Ziegelei geliefert hatte, finden sich in den Mauern des heutigen Gebäudes als einfaches Füllmaterial verbaut (Abb. 17, 72).

Westlich des Hauptgebäudes schloss sich ein schmaler Ökonomietrakt an, der als Stallung genutzt wurde, während entlang der Gasse möglicherweise ein streifenartiger Vorhof, später jedoch ein gedeckter Vorbau verlief.

Die archäologischen Schichten zeigen, dass der Klosterhof in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts einem Feuer zum Opfer fiel. Es handelt sich bei diesem Ereignis mit aller Wahrscheinlichkeit um den Stadtbrand von 1461, bei welchem gemäss Schriftquellen auch der Sankt Urbanhof stark in Mitleidenschaft gezogen wurde. Es ist davon auszugehen, dass der Klosterhof vollständig ausgebrannt ist und umfangreiche Bauarbeiten nötig waren, um das Gebäude wieder instand zu stellen.



16

Abbruch und Neubau des Klosterhofs ab 1596

Ende des 16. Jahrhunderts entschloss sich das Kloster unter Abt Ulrich Amstein (1588–1627) zu einem zeitgemässen Neubau seines Stadthofes. Die Bauarbeiten wurden am 15. September 1596 an die Baumeister Hans Rudolf Fehr von Luzern und Wilhelm Rodt von Sursee verdingt. Dieser Bauvertrag hält fest, Abt Ulrich habe den Baumeistern aufgetragen, ein «Haus in vier Mauern»¹⁰ zu errichten. Sobald das alte Haus geschlissen und die Fundamente gelegt seien, sollten sie mit ihrer Arbeit beginnen. Gleichzeitig wurde der Surseer Bürger Hans Heinrich Kappeler beauftragt, Steine und Sand von der nordwestlich von Sursee gelegenen Münchrüti herzutransportieren.¹¹

¹⁰ StALU, KU Fasc. 29.

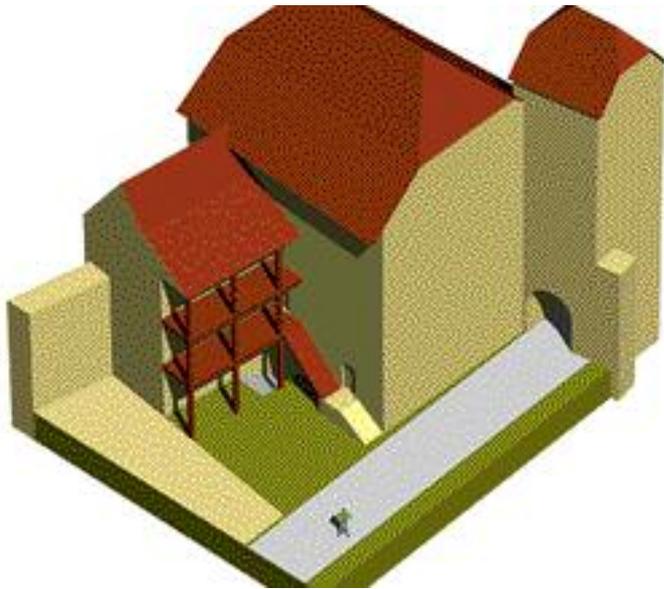
¹¹ ebenda.

Abb. 16 Sursee, Sankt Urbanhof. Der Klosterhof, wie er sich im Spätmittelalter präsentiert haben könnte. Die Strichzeichnung zeigt das Volumen des neuzeitlichen Gebäudes.

Abb. 17 Sursee, Sankt Urbanhof. Verzierte St.-Urban-Backsteine dienten im mittelalterlichen Klosterhof als Tür- und Fenstergewände. Die Backsteine gelangten nach 1596 als Baumaterial in das Mauerwerk des Neubaus.



17



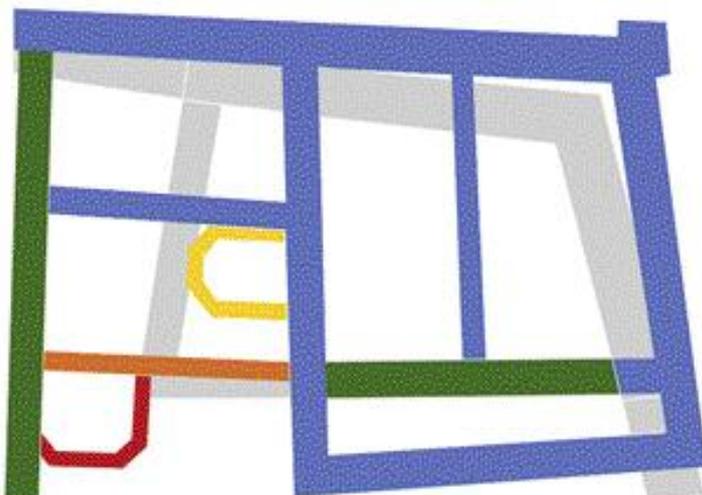
18

Abb. 18 Sursee, Sankt Urbanhof. Der Neubau von 1596–98 mit dem zur gleichen Zeit errichteten Nebengebäude und dem Hinteren Tor. Die unteren Geschosse des Hauses waren vom Hof her zugänglich, entlang des Nebengebäudes muss eine Laube bestanden haben.

Abb. 19 Sursee, Sankt Urbanhof, Phasenplan.
 grau: 13. Jahrhundert, um 1596–98 abgebrochen
 grün: 13. Jahrhundert, 1596–98 in den Neubau einbezogen
 blau: 17. Jahrhundert, Neubau des Klosterhofs
 gelb: 17. Jahrhundert, Anbau eines Treppenturmes
 orange: 1813–14, Erweiterung des Nebengebäudes
 rot: 1910–12, Anbau eines Treppenhauses.

Ab Herbst 1596 wurde das mittelalterliche Gebäude mit Ausnahme des Kellers abgebrochen und die Stadtmauer bis auf die Fundamente geschleift. Einzig die bis zu 2 Meter hoch erhaltene Südmauer des Klosterhofs sollte in den Keller des Neubaus einbezogen werden, ansonsten verschwanden die Baustrukturen des 13. Jahrhunderts im Verlauf der Bauarbeiten für über 400 Jahre unter der Erde. Heute erlauben Boden- und Wandfenster der archäologischen Ausstellung im Keller einen Blick auf diese Elemente (Abb. 8).

Während die Bauarbeiten angelaufen waren, wurde am 16. Juni 1597 das gesamte Holzwerk, Dachstuhl, Treppen, Decken und auch eine Laube an den Hof den Luzerner Zimmermeistern Mathias und Jakob verdingt. Weiter waren auch der Surseer Schmiedemeister Hans Engel und Meister Hans, ein Dachdecker, am Werk. Die gesamten Baukosten betragen 4230 Gulden.¹²



19

Das Gebäude von 1596 bis 1598

Mit dem 1596 bis 1598 entstandenen Bau schuf sich das Kloster St. Urban erneut einen imposanten Sitz in der Stadt (Abb. 18, 19). Er erinnert an die grosszügigen Landsitze des Luzerner Patriziats, beispielsweise die Schlösser Buttisholz oder Mauensee. Wie die Bauuntersuchung zeigte, ist die bauliche Grundstruktur des Neubaus von 1596/98 bis heute erhalten geblieben: Der viergeschossige Hauptbau markiert die nordöstliche Ecke der Altstadt. Gegen Norden und Osten sprengt er mit seinem annähernd quadratischen Grundriss den alten Stadtbering. Das Gebäude lehnte sich an das Hintere Tor an und bildete mit diesem ein eng verknüpftes Bauensemble. Möglicherweise wurde das Tor gar zusammen mit dem Klosterhof teilweise neu aufgebaut.

Die dendrochronologische Datierung der Bauhölzer konnte zeigen, dass westlich des Hauptbaus von Beginn an ein dreigeschossiges Nebengebäude anschloss. Auch dieser Annex ist im Baugefüge noch heute vorhanden.

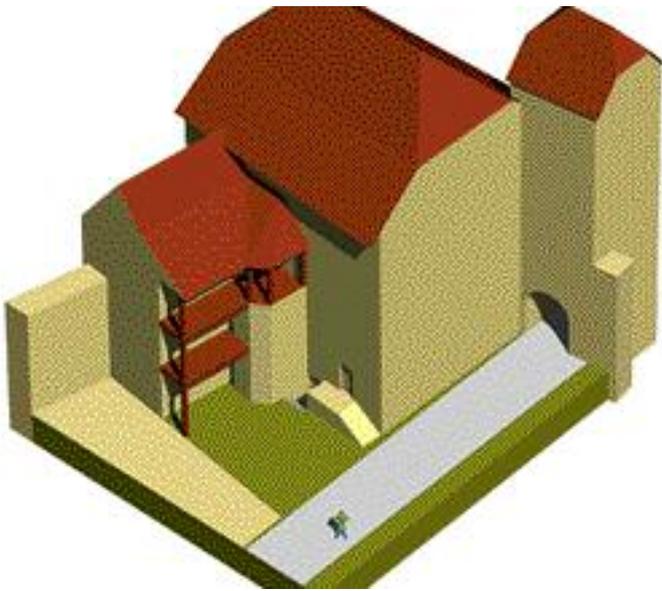
Während das Erdgeschoss des Annexes in der Tradition des mittelalterlichen Vorgängers die Pferdestallungen beherbergte, wurde das Erdgeschoss des Hauptgebäudes von der Kornschütte eingenommen. In diesem durch vier mächtige Holzsäulen getragenen Raum lagerten unter anderem die Getreideabgaben aus den umliegenden klösterlichen Gütern. Die beiden darunter liegenden Lagerräume im Keller waren über eine Treppe vom Hof her erreichbar.

Diesen einfach ausgestatteten Nutzräumen stehen die Obergeschosse gegenüber, die als Arbeits- und Wohnräume des Abtes und seiner Gäste repräsentativen Charakter aufwiesen. Das Prinzip der Binnengliederung war in allen Obergeschossen dasselbe, und es ist bis heute im Wesentlichen erhalten geblieben: Fachwerkwände unterteilen die Geschosse in einen in der Hausmitte verlaufenden Korridor und je zwei Räume an der Nord- und der Südseite. Im ersten Stock lagen die allgemeinen Aufenthaltsräume: gegen Süden die als Empfangs- und Arbeitsraum genutzte Stube mit dem Tresor sowie die Nebenstube, gegen Norden die Küche und der Esssaal, dem – als Abweichung vom Grundrisskonzept – die Fläche des angrenzenden Korridors zugeschlagen war.

Das zweite Obergeschoss umfasste wohl neben den privaten Wohnräumen des Abtes auch Gästezimmer. Zwei weiteren Zimmern im dritten Stock lag der prächtige Fest- oder Äbtesaal gegenüber, der die gesamte Südhälfte des Geschosses einnahm.

Von der Innenausstattung haben sich die reichen Holzdecken erhalten, teils auch der malerische Dekor an den ungetäfelten Wänden (Abb. 22). Sie gab den Räumen, wie Peter Eggenberger in seinem Bericht

¹² StALU, KU Fasc. 29.



20



21

anmerkt, «den erstrebten Anstrich einer Residenz, deren manifester <Schaugebärde>... auch die Nachfolger desjenigen Ordens nicht widerstehen konnten, der sich einst zu den revolutionärsten Reformern der Benediktinerregel und zu den kompromisslosesten Verteidigern des asketischen Mönchtums zählte».¹³

Der im Winkel von Hauptgebäude und Westannex gelegene, von der Gasse durch eine Mauer abgetrennte Hof diente der Erschliessung des gesamten Klosterhofs: Nicht nur Stallungen und Keller waren von hier aus zugänglich, hier öffnete sich auch das bis 2006 bestehende Portal zur Kornschütte sowie der mit einem mächtigen Kielbogen versehene Haupteingang im ersten Stock, durch den die Räumlichkeiten der Obergeschosse zu betreten waren. Die Bauuntersuchung hat ergeben, dass dieser Eingang durch eine mehrgeschossige Laube erschlossen gewesen sein muss, die entlang des Westannexes verlief und nur über eine Aussentreppe erreichbar war (Abb. 18): Erst ab dem ersten Stock waren die Geschosse durch Treppen in den Korridoren miteinander verbunden. Eine «Laube am Hof»¹⁴ wird auch im Verding von 1596 genannt.

Die durch die Laube geschützte Aussenwand des Annexes war mit Malerei dekoriert. Die Gestaltung der Laube und ihrer Zugänge zeigt, dass auch in den Obergeschossen des Nebengebäudes herrschaftliche Räume untergebracht gewesen sein müssen.

Der Innenausbau des Klosterhofs zog sich über Jahre hin. So findet sich die Jahrzahl 1606 sowohl auf dem Tresor im ersten Obergeschoss wie auch im Äbtesaal. Dort wurde sie unter dem Wappen des Bauherrn angebracht – dem ersten Wappen in der langen Reihe aller späteren Äbte bis 1768 – und bezeichnet möglicherweise das «Einweihungsjahr» des Bauwerks.

Das 17. Jahrhundert – Ein neues Treppenhaus

Der an der Schwelle zum neuen Jahrhundert erbaute Sankt Urbanhof erfuhr im ganzen 17. Jahrhundert offenbar nur wenige Änderungen. Den grössten Eingriff bildete der Umbau der Treppenanlage: Anstelle der Aussentreppe zum Haupteingang wurde der Westfassade im Hof ein polygonales Treppenhaus angefügt. Keller, Kornschütte und Wohngeschosse waren nun durch eine Wendeltreppe miteinander verbunden.

Das Treppenhaus ist auf dem 1735 entstandenen Stadtplan von Hans Georg Urban verzeichnet, sein Fundament konnte bei der Grabung aufgedeckt werden. Das Alter der Konstruktion ist unbekannt, aufgrund von Grabungsfunden und Schriftquellen muss der Anbau zwischen 1622 und 1705 erfolgt sein.

Das schmächtiige Fundament lässt darauf schliessen, dass das neue Treppenhaus aus Fachwerk bestand und wohl nicht höher als bis ins erste Stockwerk reichte. Die Malereien im zweiten Geschoss der Laube – wo auch eine jüngere Fassung aus dem 17. Jh. vorhanden ist – blieben jedenfalls intakt. Spuren der Verankerung eines Treppenturmes konnten die Bauforscher hier nicht feststellen. Möglicherweise wurde das Treppenhaus in die bestehende Laube integriert (Abb. 21). Die Nennung des «Türnli» in den Jahrrechnungen der Schaffnerei Sursee von 1713/14 belegt, dass das neue Treppenhaus durchaus als Türmchen in Erscheinung getreten ist. Mit der neuen, geschlossenen Wendeltreppe wurde auch ein neuer Aussenzugang zum Keller nötig. Dieser befand sich zwischen dem Treppenhaus und dem zur Kornschütte führenden Treppenpodest.

Abb. 20 Sursee, Sankt Urbanhof. Es bleibt ungewiss, wie sich der Anbau eines neuen hofseitigen Treppenhauses im 17. Jahrhundert präsentierte. Möglicherweise wurde es – wie auf dieser Abbildung – in die bestehende Laube integriert.

Abb. 21 Sursee, Sankt Urbanhof. Der Umbau von 1813–14 brachte eine deutliche Vergrösserung des Seitentraktes auf Kosten des Hofes.

¹³ Zitiert nach: IBID bauhistorische Untersuchung 1996, Bd. 1, S. 16.

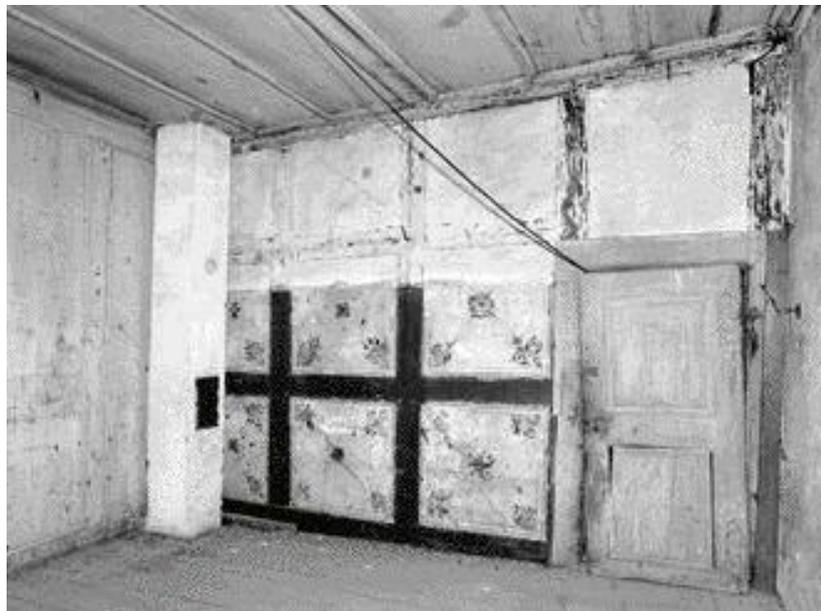
¹⁴ StALU, KU Fasc. 29.

Abb. 22 Sursee, Sankt Urbanhof. Blick in den Sankt Urbanhof vor der Restaurierung. Teile von Decken und Dekorationsmalereien aus der Bauzeit blieben – meist unter jüngeren Oberflächen – bis heute erhalten. Nordwand des durch eine Trennwand geteilten Äbtesaals im 3. Obergeschoss. Aufnahme vor der Restaurierung 1996.

Das 18. Jahrhundert – Barocker Ausbau und Unterhalt

Auf die konkreten Veränderungen des 18. Jahrhunderts kann man in erster Linie aus den immer reicher fliessenden Schriftquellen schliessen. Am Gebäude selbst lässt sich erkennen, dass grössere Bauarbeiten vor allem der Anpassung des Wohnkomforts an die Ansprüche der St. Urbaner Äbte galten. Stilistisch sind Umbauten aus der Mitte des 18. Jahrhunderts zu erfassen, welche wahrscheinlich Abt Augustin Müller (1751–1768) ausführen liess. Zu nennen ist hier die Ausstattung der beiden Stuben im ersten Obergeschoss mit barocken Täfern sowie der Einbau neuer Treppen, unter anderem unter Verkleinerung des Speisesaales im ersten Stock.

Die Jahrrechnungen des Surseer Schaffners von St. Urban geben einen spannenden Einblick in den Gebäudeunterhalt:¹⁵ Regelmässig mussten Dächer, Fenster und Fensterläden, Putze, Kännel oder Öfen instand gestellt oder erneuert werden, wie einige Beispiele exemplarisch illustrieren. Im Jahre 1713 erneuerte etwa der Maurermeister das «s.v. secret», den Abtrittsturm, und zur gleichen Zeit wurde das Türmchen im Hof mit 4800 eichenen Schindeln neu gedeckt. 1722 erfolgte eine Renovation der Laube im Hof und der Decke im Saal. In den frühen 1740er-Jahren gab es für die Küche neue Gestelle aus Hartholz, einen neuen Backofen und ein Bratöfeli. 1752 brachte Maler Wetterwald die Ehrenwappen des verstorbenen und des neugewählten Abtes im Saal an. 1753 wurden für Dachdeckerarbeiten am Amtshof 41'000 Schindeln verwendet, 1768 mussten Amtshof, Holzhaus, Lauben und Hinterhäuschen mit 7000 Schindeln und 160 Ziegeln geflickt und teilweise neu verputzt werden.



Das 19. Jahrhundert – Der Klassizismus hält Einzug

Eingreifende Umbauten am Sankt Urbanhof brachte das 19. Jahrhundert mit sich. Zunächst kümmerte sich Abt Karl Ambros Glutz-Ruchti (1787–1813) um Erneuerungsarbeiten am Hauptbau: Die dendrochronologische Untersuchung hat ergeben, dass um 1802 der gesamte Dachstuhl des Hauptgebäudes ersetzt worden ist. Auch die Anpassung mehrerer Zimmer durch klassizistische Brusttäfer, Fenster, Decken und Öfen oder Cheminées kann seinem Engagement zugeschrieben werden.

Augenfällig war jedoch insbesondere der Ausbau des Nebengebäudes, der mittels Schriftquellen und Dendrochronologie in die Jahre 1813/14 datiert werden kann.¹⁶ Das Projekt unter dem letzten Abt des Klosters St. Urban, Friedrich Pfluger (1813–1848), sah ursprünglich gar einen Neubau des gesamten Sankt Urbanhofs vor, wie der erhaltene Projektbeschrieb verdeutlicht. Der Beschrieb führt auch die benötigten Arbeiten und Materialien auf, so etwa einen Gesamtaufwand von 200 Fass Kalk und 16'900 Ziegeln.¹⁷

Wohl aus finanziellen Gründen hat man sich schliesslich mit einer Erweiterung des Nebengebäudes begnügt – wobei man mit maximal 84 Fässern Kalk und 4560 Dachziegeln auskam: Der Westannex wurde auf Kosten des Hofes massiv vergrössert, was einen Abbruch des polygonalen Treppenhauses bedingte (Abb. 21). Spätestens jetzt wurden die Pferdestallungen aufgehoben und in die Ökonomiebauten ausserhalb des Stadtgrabens verlegt. Neu führte der Haupteingang vom Vorplatz an der Gasse in das grosszügige Vestibül im Parterre des Annexes, an dessen Nordwand ein komfortables Treppenhaus alle Wohngeschosse des Sankt Urbanhofes miteinander verband. Anstelle des rückseitigen Abortanbaus entstand ein Hinterausgang in den Wirtschaftshof, die Obergeschosse wurden mit Latrinen ausgestattet.

Ende Oktober 1836 verschwand zudem das Hintere Tor aus dem Stadtbild von Sursee, wodurch der Sankt Urbanhof stärker als zuvor als baulicher Monolith in Erscheinung trat. Die erhaltene Korrespondenz aus der Zeit zwischen 1823 und 1836 zeigt,¹⁸ dass in dieser Sache zwischen der Abtei und der Stadt Sursee keineswegs alles reibungslos verlaufen ist. Der Abt von St. Urban wehrte sich in Luzern gegen das forsche Vorgehen der Surseer, da er eine Beeinträchtigung seines Amtshofes befürchtete. Der Abbruch des mit dem Sankt Urbanhof verbundenen Tor-Turmes bedeutete einen erheblichen Eingriff in die Süd-

¹⁵ Röllin 1996.

¹⁶ IBID bauhistorische Untersuchung 1996, Bd. 1, 11f.

¹⁷ StALU, PA 950.

¹⁸ Akten im Stadtarchiv Sursee (Röllin 1996).

ostecke des Klosterhofs. Aus statischen Gründen ist hier ein pfeilerartig vorspringender Mauerstumpf des Tores bis heute stehen geblieben.

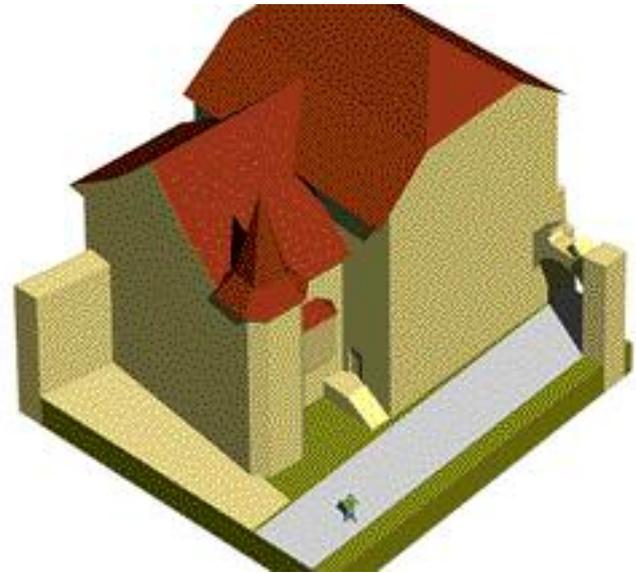
Der Weg ins 20. Jahrhundert – Von der Residenz zum Wohn- und Geschäfts- haus

Bis zu Beginn des 20. Jahrhunderts scheint sich in der Folge, abgesehen von Abbrüchen und Umnutzungen kleiner Ökonomiebauten im Stadtgraben, wenig am Sankt Urbanhof geändert zu haben. Nach der Säkularisierung des Klosters St. Urban im Jahre 1848 war der Klosterhof, samt ausgedehntem Landbesitz auf dem Gemeindegebiet von Sursee, für 10'142 alte Schweizer Franken von der Familie Schnyder von Wartensee übernommen worden. Diese war es, welche zwischen 1910 und 1912 jenen Umbau realisierte, der bis 2005 das Gesicht des Gebäudes prägte (Abb. 7).

Unter dem gesteigerten Druck zur Auslastung des Gebäudes entstanden in der Kornschütte Büroräume. Die Obergeschosse hingegen wurden durch den Einbau von Toiletten, Badezimmern und einer weiteren Küche für die Nutzung durch zwei Haushalte eingerichtet, während etwa der ehemals repräsentative Äbtesaal im dritten Stock immer mehr zum Estrich verkam. Das Treppenhaus wurde in einen turmartigen Vorbau am südwestlichen Rand der Liegenschaft verlegt und durch einen Korridor mit dem Hauptgebäude verbunden. Stilistisch lehnte sich der neugotische Umbau mit seinen Kunststeinfenstern sowie dem Erker an den Originalbestand von 1596/98 an, ohne sich jedoch allzu originell zu geben. In den oberen Stockwerken blieb die Raumnutzung praktisch durch das ganze 20. Jahrhundert unverän-

dert. Das Erdgeschoss aber erfuhr im Laufe der folgenden Jahrzehnte weitere Aus- und Umbauten zu Büro- und Wohnräumlichkeiten. Verschiedene Amtsstellen, wie etwa das Amtsgericht und das Grundbuchamt sowie militärische Dienststellen waren für längere oder kürzere Zeit im ehemaligen klösterlichen Amtshof zu Gast.

Im Jahre 1959 erwarb die Einwohnergemeinde Gebäude und Liegenschaft mit dem erklärten Ziel, hier ein Stadtmuseum einzurichten. Aber erst nach dem Auszug der letzten Bewohnerin 1982 begann mit den ersten archäologischen und bauhistorischen Untersuchungen die lange Metamorphose dieses so geschichtsträchtigen Hauses hin zum neuen Sankt Urbanhof.



23

Abb. 23 Sursee, Sankt Urbanhof. Zustand nach 1910–12. Der Anbau eines turmartigen polygonalen Treppenhauses und eines Erkers prägte die gassenseitige Fassade bis 2005.

Abb. 24 Sursee, Sankt Urbanhof. Zwischen 1983 und 2005 herrscht meist Stille im Klosterhof. Im Erdgeschoss führen provisorische Stege über die schlummernden Grabungsflächen. Blick in die Eingangshalle des Seitentrakts gegen das Hauptgebäude des Sankt Urbanhofes. Aufnahme vor der Restaurierung 1996.



24

Projektidee und Projektkonzeption der Architekten

Matthias Baumann und Benedikt Rigling

In den Jahren 1996/97 führten die Stiftung Stadtmuseum (heute Stiftung Sankt Urbanhof) und die Stiftung Stadttheater unter der Leitung der Stadt Sursee gemeinsam einen Studienauftrag über die drei Liegenschaften an der Theaterstrasse 5 bis 9 durch. Das Architekturbüro Baumann & Rigling (heute Masswerk AG, Kriens) gewann dieses Wettbewerbsverfahren. Die Architekten durften in der Folge das Gesamtprojekt überarbeiten, begleitet von einer Koordinationskommission, präsiert vom Stadtpräsidenten, mit Vertretern beider Stiftungen. Nach gesicherter Finanzierung konnte mit der Sanierung und dem Umbau des Stadttheaters begonnen werden. Mit dem ortsansässigen Büro Wey Architekten AG wurde eine Arbeitsgemeinschaft gebildet. Termingerech auf die Spielsaison des Theaters konnte im Jahre 2000 die erste Etappe in Betrieb genommen wer-

den. Nach einer erfolgreichen Urnenabstimmung im Herbst 2004 konnte die Finanzierung der zweiten Etappe ebenfalls gesichert werden. Im August 2005 wurde mit den Bauarbeiten begonnen und im November 2007 konnte der in neuem Glanz erstrahlende Sankt Urbanhof dem Museumsbetrieb übergeben werden. Zwischen Wettbewerbsentscheid und Abschluss der Arbeiten liegen rund zehn Jahre.

Gesamtprojekt

Um die Eingriffe im Sankt Urbanhof nachvollziehen zu können, ist es notwendig, sich einen Überblick über das Gesamtprojekt zu verschaffen. Im Volksmund wurde das Projekt schon bald «Kulturmeile» genannt, was eine präzise Umschreibung der gestellten Aufgabe darstellt: Drei eigenständige Liegenschaften sollten programmatisch über ein komplexes

Abb. 25 Sursee, Sankt Urbanhof. Gesamtsicht auf den Murihof links, angrenzend Sankt Urbanhof und Stadttheater mit Bühnenturm rechts. Der Gebäudekomplex prägt bis heute das Ortsbild am ehemaligen Stadtgraben. Blick von Nordost. Aufnahme nach der Restaurierung 2008.



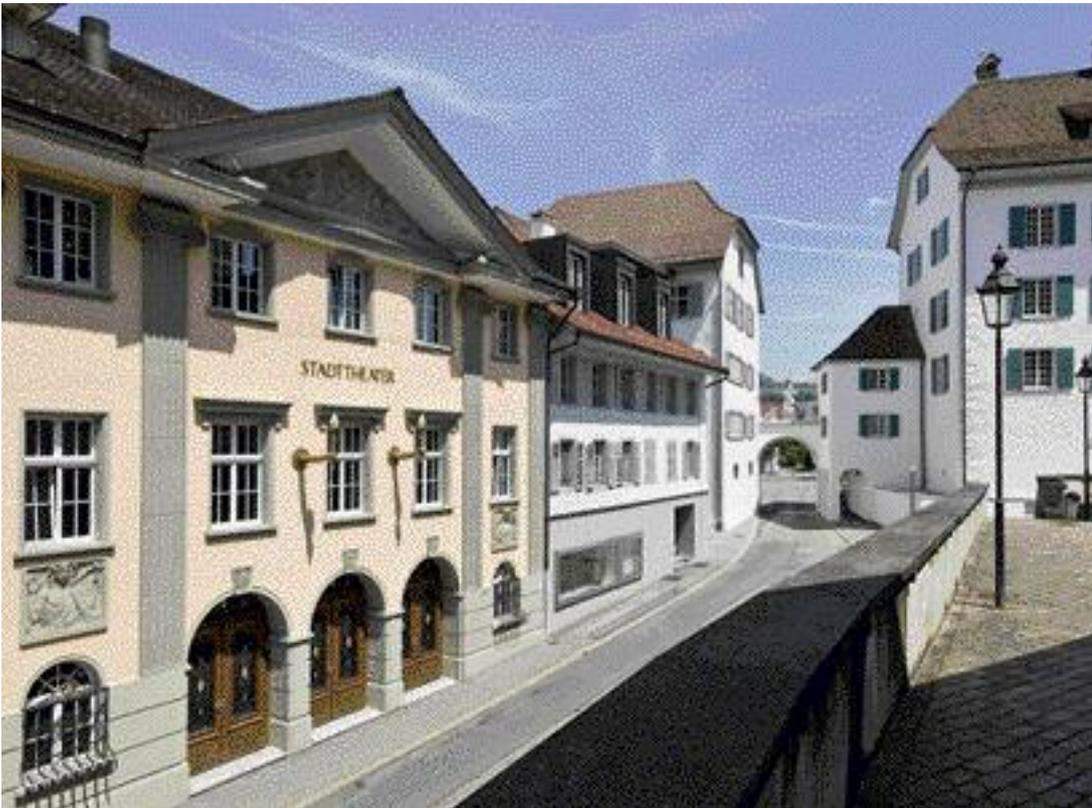


Abb. 26 Sursee, Sankt Urbanhof. Das Gesamtprojekt umfasste die drei Liegenschaften Stadttheater, Zwischenbau und Sankt Urbanhof als neue «Kulturmeile» an der Theaterstrasse. Gesamtblick mit Sicht vom erhöhten nördlichen Hof der Stadtkirche. Aufnahme nach der Restaurierung 2008.

26

Raumprogramm miteinander verknüpft und in Beziehung gebracht werden. Gerade hierin lagen aber die Schwierigkeit und die grosse Herausforderung bei der Ausarbeitung eines gültigen Entwurfsansatzes. Das klassizistische Stadttheater von Fritz Amberg aus dem Jahre 1926 sollte den Anforderungen eines modernen Theaterbetriebes angepasst, räumlich erweitert und technisch erneuert werden. Im Sankt Urbanhof sollte die vollkommen neue Nutzung eines Museums untergebracht werden, was auch hier unweigerlich grössere räumliche und haustechnische Konsequenzen hatte. Im Zwischenhaus schliesslich sollte die Wohnnutzung, trotz des Drucks der öffentlichen Nutzungen von beiden Seiten, erhalten werden. Letztendlich wurden von den künftigen Nutzern Synergien gesucht, welche in Form von räumlichen Verbindungen durch die drei Liegenschaften hindurch zu erfolgen hatten und trotzdem sollten die Struktur und der Charakter der einzelnen Gebäude erhalten bleiben.

Stadttheater, Theaterstrasse 5

Das ursprüngliche Stadttheater hatte kein Foyer, sondern lediglich eine gedeckte Vorhalle. Die gemeinsame Planung ermöglichte eine seitliche Erweiterung im Nebenhaus mit Foyer und Theaterrestaurant. Zudem wurden eine Seitenbühne und ein erhöhtes Bühnenhaus gefordert, welches in Zukunft das Hochziehen und Falten von Prospekten und Verschieben

der Kulissen ermöglichen sollte. Auch dies war eine Pendezenz, welche seit dem seinerzeitigen Bezug des Hauses nie befriedigen konnte und eine gravierende Nutzungseinschränkung im Spielplan bedeutete. Gleichzeitig musste der gesamte Hinter- und Unterbühnenbereich optimiert und dem neuesten Stand der Technik angepasst werden.¹⁹

Sankt Urbanhof, Theaterstrasse 9

Im Wettbewerbsprogramm war die Idee des sogenannten Drei-Säulenkonzeptes für den Betrieb vorgegeben: Dauerausstellung – Wechselausstellungen – Veranstaltungen. Dadurch sollte das Gebäude vielseitig bespielt und möglichst breiten Bevölkerungsschichten nähergebracht werden können.

Der seit Jahrzehnten leer stehende Sankt Urbanhof sollte Raum für die reichen, städtischen Sammlungen bieten und regelmässig Wechselausstellungen mit aktuellem und kulturellem Programm thematisieren. Im Weiteren sah das Betriebskonzept in einzelnen, multifunktional nutzbaren Räumen auch kulturelle und gesellschaftliche Veranstaltungen vor.

Das Haus selbst, mit seinen vielen qualitätsvollen Überlagerungen aus verschiedenen Zeiten, sollte ebenfalls thematisiert und ausgestellt werden. Raum für Raum wurden die repräsentative Schicht bestimmt

¹⁹ Jb HGL 22, 2004, S. 179–185.

Abb. 27 Sursee, Sankt Urbanhof. Gesamtprojekt. Längsschnittschema: Links Stadttheater, Mitte Zwischenbau, rechts Sankt Urbanhof.

Abb. 28a Sursee, Sankt Urbanhof. Gesamtprojekt. Grundrisschema Zwischengeschoss: Links Stadttheater mit Bühnenturm, Mitte Zwischenbau, rechts Sankt Urbanhof.

Abb. 28b Sursee, Sankt Urbanhof. Gesamtprojekt. Grundrisschema Erdgeschoss: Links Stadttheater mit Bühnenturm, Mitte Zwischenbau, rechts Sankt Urbanhof umschlossen von Stadtgraben mit äusserer Stadtmauer und Rondenweg.



Dachgeschoss
3. Obergeschoss
2. Obergeschoss
1. Obergeschoss
Erdgeschoss
Zwischengeschoss
Untergeschoss

Abb. 27

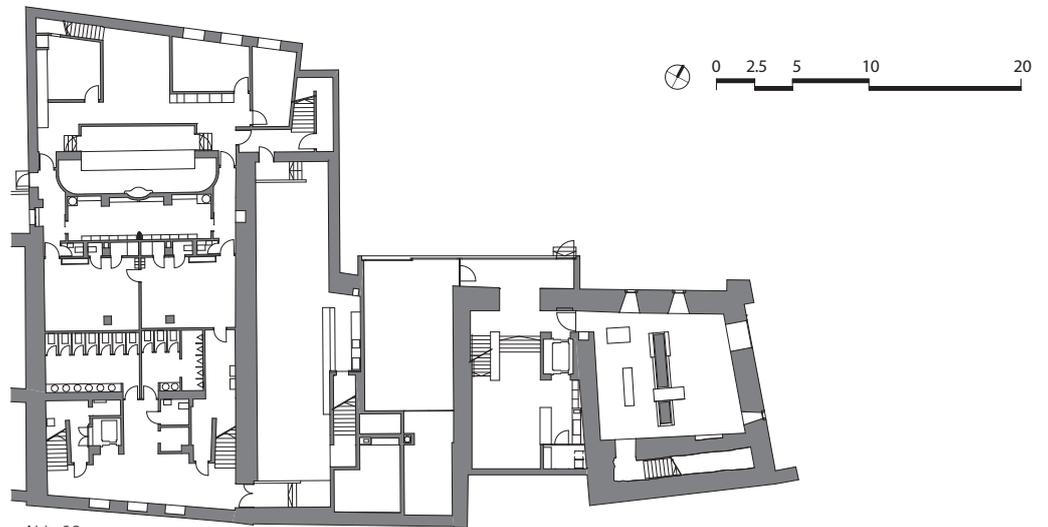


Abb. 28a

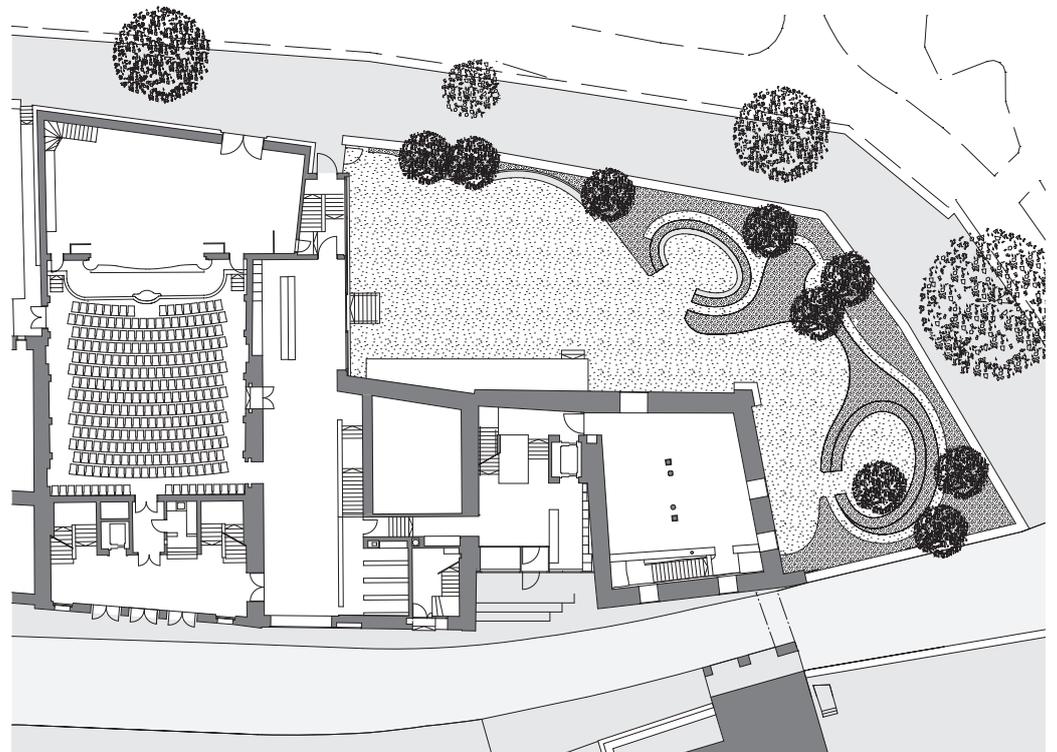


Abb. 28b

und teilweise mittels Öffnungen und Fenstern Einblicke in weitere, tiefere Schichten ermöglicht.

Im Verlaufe der am Bau durchgeführten Untersuchungen bestätigte sich zudem die historische Bedeutung des Bauplatzes, auf welchem der Sankt Urbanhof im Jahre 1596 erstellt wurde. Dies zeigt sich im Untergeschoss auf eindruckliche Weise, wo Zeugen aus unterschiedlichen historischen Epochen aufeinander prallen. Aufgrund dieser Erkenntnisse entschied sich der Stiftungsrat, in Absprache mit Denkmalpflege und Archäologie, den geschichtsträchtigen Ort für die künftigen Museumsbesucher lesbar zu machen. Es sollten geeignete Mittel gesucht werden, Fragmente dieser verborgenen Welt in die Ausstellung zu integrieren. Konsequenterweise führte diese Strategie dazu, den gesamten Keller unter dem Hauptbau dauerhaft für Archäologieausstellungen zur Verfügung zu stellen.

Wohnhaus Theaterstrasse 7/7a

Erst mit dem Erwerb der Liegenschaft an der Theaterstrasse 7/7a durch die Stadt Sursee, wurden die genannten räumlichen Erweiterungen und die angestrebten Synergien zwischen Museum und Theater möglich. Der Keller und das Erdgeschoss des Hauses Theaterstrasse 7/7a wurden umgebaut, um darin die neuen, gemeinsam nutzbaren Räume wie Foyer, Restaurant «Abruzzes», Gartensaal, Küche und Technikraum anzuordnen. In den oberen Geschossen sollte die Wohnnutzung beibehalten werden. Der Dachboden wurde dem künftigen Museum als zweigeschossige Lagerfläche zugeschlagen.

Eingriff

Die Schwierigkeit der Aufgabe bestand darin, ein komplexes, zusammenhängendes Raumprogramm über drei eigenständige, vollständig unterschiedliche Stadthäuser einer Häuserzeile der Surseer Altstadt zu realisieren (Abb. 26, 27, 28 a + b). Schnell wurde klar, dass die neuen Nutzungen nicht unsichtbar in die alten Hüllen eingefüllt werden konnten. Das Ziel der Architekten war nie das Kaschieren, sondern das Ergänzen, das Gegenüberstellen, das Kontrastieren. So wurde bei den neuen Gebäudeteilen eine einheitliche und durchgehende Materialisierung angestrebt. Die tiefgreifenden Eingriffe sollten in Form einer eigenständigen Komposition lesbar sein, als erkennbarer roter Faden. Die Architektur der neuen Eingriffe sollte ein eigenes Gewicht erhalten, um im Dialog mit der starken historischen Bausubstanz bestehen zu können. Beim Stadttheater führte dieses Verhalten dazu, den gesamten Publikumsbereich akribisch zu restaurieren und samt Farbkonzeption in seine ursprüngliche Form zurückzuführen. Das neue Foyer und das darunter liegende Restaurant hingegen liegen ausserhalb des ursprünglichen Theaterbaus im



29

Nebenhause. Aus diesem Grund wurde dieser Gebäudeteil modern inszeniert. Die Aufstockung des Bühnenhauses wurde als eigenständiger Körper und – wie sämtliche Bauten im Grabenbereich von Sursee – in Holz ausgebildet. Gegen die Stadt, wie auch zum Graben hin sind die neuen Eingriffe im Zusammenhang klar ablesbar.

Beim Sankt Urbanhof wurde das Konzept weitergeführt: Im Hauptbau wurde die Kammerung in den Obergeschossen unverändert beibehalten. Die Restaurierung der Zimmer erfolgte in enger Zusam-

Abb. 29 Sursee, Sankt Urbanhof. Für die Anforderungen des modernen Theaterbetriebs musste der gesamte Hinter- und Unterbühnenbereich erweitert und dem neusten Stand der Technik angepasst werden. Mit der Fertigstellung des neuen Bühnenturms und der Gesamtrestaurierung des Stadttheaters konnte im Jahr 2000 die 1. Bauetappe des Gesamtprojektes realisiert werden. Ansicht von Westen. Aufnahme des Stadttheaters 2001.



30

Abb. 30 Sursee, Sankt Urbanhof. Die Umnutzung des privaten Wohnhauses als öffentliches Kulturhaus und Regionalmuseum erforderte eine Klärung der Gebäudeerschliessung. Am Ort der ehemaligen Lauben befindet sich der neue Erschliessungskern mit dem Haupteingang und neuen Treppenläufen, der durch die Stahl-Glas-Konstruktion gekennzeichnet und belichtet wird. Aussenansicht Südfront. Neuer Erschliessungskern und historischer Hauptbau. Aufnahme nach der Restaurierung 2008.

Abb. 31 Sursee, Sankt Urbanhof. Innenansicht Treppenhaus vom 3. ins 1. Obergeschoss. Aufnahme nach der Restaurierung 2007.

Abb. 32 Sursee, Sankt Urbanhof. Innenansicht Treppenhaus im 2. Obergeschoss mit der Stahl-Glas-Konstruktion und dem Beschattungsraster nach dem Gestaltungsmotiv eines St.-Urban-Backsteins. Aufnahme nach der Restaurierung 2007.

menarbeit mit Vertretern der Kantonalen Denkmalpflege. In der Kornschütte im Hochparterre wurden die störenden Einbauten entfernt, so dass wieder ein klarer, stimmungsvoller Raum entstand, der Platz für vielfältige Nutzungen bietet. Aufgrund seiner einstigen Funktion hatte dieser Raum keinen künstlerischen Schmuck. Durch Reduktion der Fenster auf die ursprünglichen Dimensionen entstanden gut bespielbare, neue Wandflächen. Der ursprüngliche Bodenbelag konnte nicht mehr ausgemacht werden. So entwickelten wir zusammen mit Spezialisten und in Anlehnung an die grossformatigen Felderböden in den Obergeschossen einen Holzboden in Eiche, welcher aus Massivholzbrettern im Format 45×100 cm zusammengefügt und mit dem darunter liegenden Boden schwimmend verschraubt wurde. Derselbe Holzboden wurde auch in den Gängen und im neuen Teil des Treppenhauses in den Obergeschossen eingesetzt. Im Keller des Hauptbaus, mit den dicken, direkt ins Erdreich verlaufenden Bruchsteinmauern, stellte sich die Problematik von Isolation, Heizung und Entfeuchtung. Durch das Anbringen einer zu-

sätzlichen, inneren Schale konnte das Raumklima kontrolliert werden. Zusätzlich zu den bestehenden kleinen Öffnungen wurden neue Fenster angebracht, die den Ausblick in den Garten oder in ältere Schichten ermöglichen sollten: Bodenfenster, die den Blick auf eine hochmittelalterliche Strasse freigeben oder Wandfenster mit Ausblick in die Stadtmauer (Abb. 8, 74). Der Gartensaal im Erdgeschoss des Hauses Theaterstrasse 7/7a symbolisiert den Gedanken der Kulturmeile. Er schafft Synergien, indem er für das Theater wie für das Museum nutzbar ist. Die äussere Anbindung an den Sankt Urbanhof geschieht durch einen, die Fassade durchstossenden, vitrinartigen Verbindungsgang. Der Besucher betritt hier physisch den Grabenraum und erhält Einblick in den von Vogt Landschaftsarchitekten gestalteten Garten.²⁰ Die Fassade des Sankt Urbanhofs wurde sorgfältig renoviert und blieb bis auf zwei neue, fassadenbündige Fenster unverändert.

Anders verhält es sich beim Museumseingang. Die neue Nutzung mit ihren vielfältigen Anforderungen an die Erschliessung erforderte den partiellen Abbruch des baulich desolaten Zwischenbaus. Die neue Fassade sollte die Lage des Zuganges zum

²⁰ s. Artikel von Silke Schmeing, S. 90 ff.



31



32

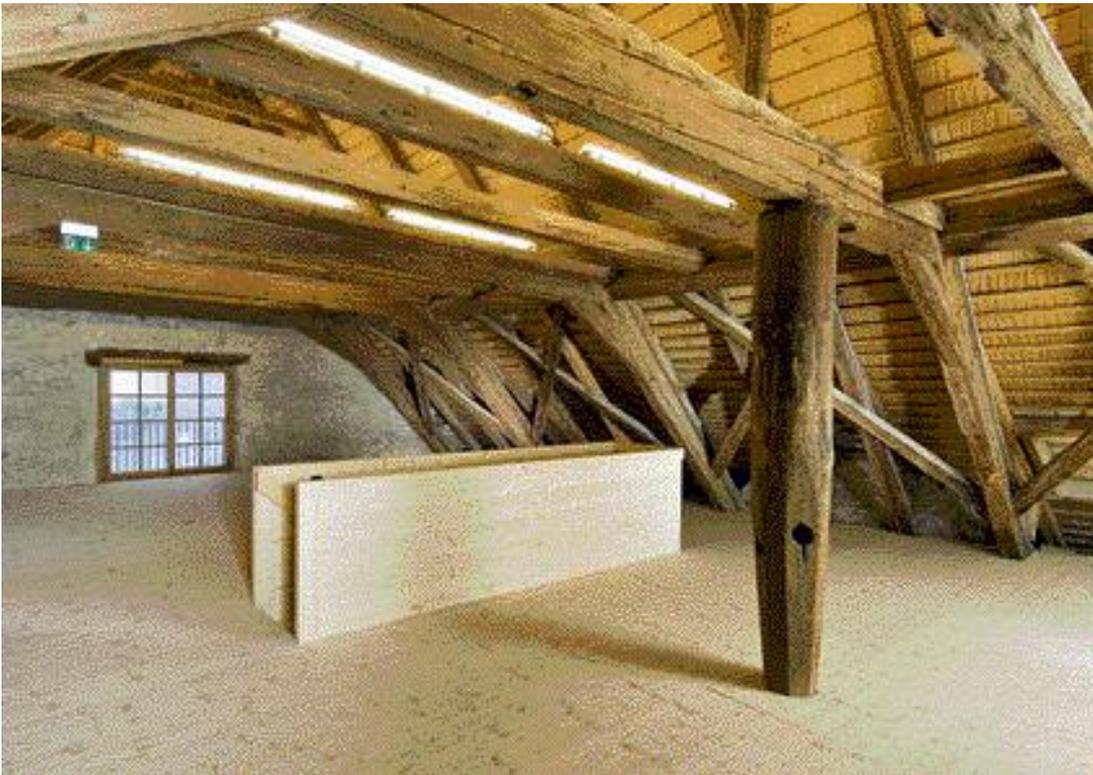


Abb. 33 Sursee, Sankt Urbanhof. Blick in das frei von Einbauten belassene Dachgeschoss, das als Raum für die Museumspädagogik genutzt wird. Aufnahme nach der Restaurierung 2007.

Abb. 34 Sursee, Sankt Urbanhof. Die Schaffnerstube im 1. Obergeschoss vermittelt einen exemplarischen Eindruck der historischen Museumsräume im Sankt Urbanhof. Aufnahme nach der Restaurierung 2007.

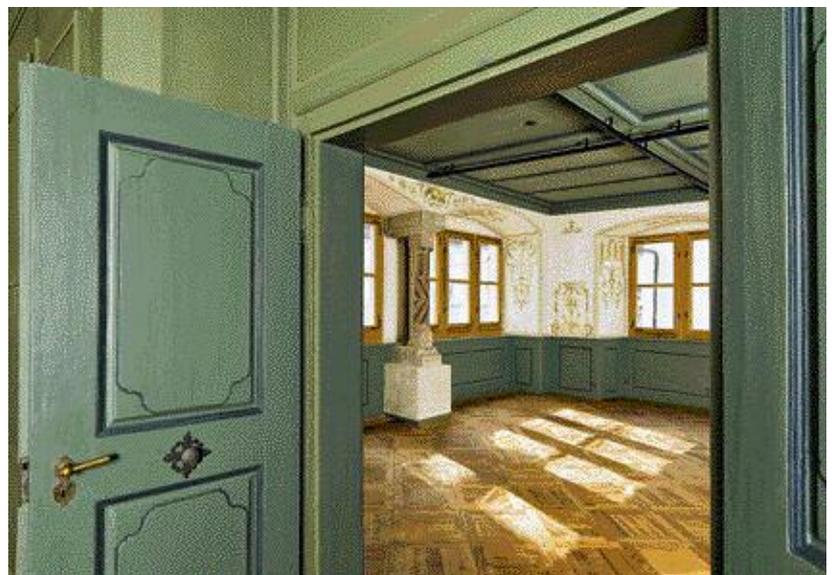
33

Museum verdeutlichen und den Hauptbau des Sankt Urbanhofes durch die gewählte Architektursprache akzentuieren und nicht konkurrenzieren. Die Fassade des Zwischenbaus wird zur Fuge zwischen zwei Gebäuden und nimmt mit ihrer leichten Stahlkonstruktion das Thema der ehemaligen Laubenerschliessung und Riegelwand auf. Das gewählte System der hinterlüfteten Glasfassade mit Siebdruck als Sonnenschutz stellt eine technisch komplexe und gestalterisch einfache Lösung dar: Als Muster für den Siebdruck wurde ein grafisch überarbeitetes Foto eines mittelalterlichen Backsteins des Klosters St. Urban verwendet. Diese Bedruckung dient der Beschattung des Innenraums, wobei die Sonneneinstrahlung ein sich im Tagesverlauf ständig veränderndes Schattenbild auf die Treppe wirft (Abb. 6, 32). Die Vielschichtigkeit in der Tiefenwirkung wird noch erhöht durch Reflexionen und Spiegelungen der Umgebung, insbesondere der gegenüberliegenden Kirche.

Fazit

Die in Etappen realisierte Arbeit, bei welcher zwischen den ersten Entwürfen und der Fertigstellung der Bauten ein Jahrzehnt liegen, stellte für uns Architekten eine besondere Herausforderung dar. Einmal getroffene Entscheide müssen auch nach längerer Zeit Bestand haben und sollen sich kurzlebigen Modeströmungen entziehen. Die in Material und Architektursprache korrespondierenden Neubauteile stehen in Kontrast und im Dialog mit der gewach-

senen, historischen Bausubstanz. Angesichts der reichen, vielschichtig präsenten und dokumentierten Vergangenheit des Sankt Urbanhofs werden die zehn Jahre Bearbeitungszeitraum stark relativiert. Den Bauherrschaften ist es zu verdanken, dass sie die Abhängigkeiten der Gebäude untereinander und unseren Vorschlag eines einheitlichen (Material-)Konzeptes akzeptierten und damit unsere Absichten stützten. Die Zeit fordert von Gebäuden mitunter ein hohes Mass an Flexibilität im Ringen um die künfti-



34

Abb. 35 Sursee, Sankt Urbanhof. Neu gestaltetes Foyer des Museums mit Zugangsverbindungen zu den Untergeschossen und Obergeschossen sowie zum Foyer des Stadttheaters. Aufnahme nach der Restaurierung 2007.



35

Abb. 36 Sursee, Sankt Urbanhof. Die für den Betrieb eines Museums und Stadttheaters erforderlichen technischen Infrastruktureinrichtungen (Lift, Elektro, Sanitär, Lüftung, Heizung) stellten bei der Lösungsfindung erschwerte Bedingungen. Ein Grossteil dieser Anlagen konnte im Keller des Nebenhauses integriert werden. Aufnahme 2007.



36

ge Gebrauchstauglichkeit. Nur mit der Erweiterung oder dem Abändern von Inhalt und Funktion macht das Aufrechterhalten von Geschichte und das Pflegen von Bausubstanz Sinn. Nur der Einzug von neuem

Leben legitimiert den hohen Aufwand an Mitteln und Kräften. Die Anforderungen, welche mit einer Nutzungserweiterung oder einer Nutzungsänderung verbunden sind, sind oft nur schwer mit dem Bestehenden in Einklang zu bringen. Auch das Raumprogramm der «Kulturmeile» erforderte einen tiefgreifenden Eingriff in ein historisch gewachsenes Gefüge. Bei der Auseinandersetzung mit dem Sankt Urbanhof stellten wir fest, dass auch die Geschichte nicht zimperlich umging mit veränderten Bedürfnissen und Anforderungen. Die Zeit hinterliess ihre Spuren durch die natürliche Alterung des Gebäudes, durch die notwendigen Erneuerungen und Sanierungen, aber auch durch selbstbewusste und starke Eingriffe der jeweiligen Epoche. Solche baulichen Veränderungen können unterschiedlich vorgenommen werden, integrierend oder kontrastierend. Dazu bietet der Sankt Urbanhof lebendigen Anschauungsunterricht. In diesem Spannungsfeld zwischen alt und neu, Restaurierung und moderner Technologie, Gebädeforschung und künstlerischem Ausdruck suchten wir einen eigenständigen, architektonischen Weg, der sich nicht primär am technisch Möglichen orientierte, sondern am Vertretbaren und Massstäblichen, mit Sensibilität und einer gehörigen Portion Mut.



Denkmalpflegerischer Gesamtrestaurierungsprozess

Doreen Marke und Claus Niederberger

Der Sankt Urbanhof, in seiner heutigen Funktion und baulichen Präsenz, blickt auf eine schwierige Planungsgeschichte zurück und ist Ergebnis eines langwierigen und intensiven Projektierungs- und Restaurierungsverlaufs, dessen Anfänge bis in die frühen 1960er-Jahre zurückreichen. Der Gesamtprozess ging mit der Neugestaltung und Neunutzung weit über die reine Konservierung – die Sicherung und Erhaltung überlieferter Bausubstanz – hinaus. Mit der Restaurierung bot sich einerseits die Möglichkeit, die wertvolle städtische Sammlung in historisch bedeutenden Räumen unterzubringen und angemessen zu präsentieren. Andererseits wurde gleichzeitig die Gelegenheit wahrgenommen, ein bedeutendes Zeugnis der Stadtgeschichte durch die sinnvolle Nutzung auch für nachfolgende Generationen als schützenswertes Baudenkmal erhalten zu können. In diesem Zusammenhang wurde der Sankt Urbanhof 1965 in das kantonale Denkmalverzeichnis eingetragen und im Rahmen der Restaurierung unter Bundesschutz gestellt.

Erste Planungsphase 1961 bis 1991

Die Frage, ob sich der Sankt Urbanhof als Stadtmuseum eigne, wurde bereits früh geklärt. Die dazu im Zeitraum 1961 bis 1965 eingeholten Fachgutachten bestätigten die konstruktiven Voraussetzungen und die grundsätzliche Eignung des Sankt Urbanhofes für die Museumsnutzung.²¹ Im Oktober 1967 lag ein erstes Projekt für die Umbau- und Restaurierungsarbeiten vor, welches neben der Erneuerung der baufälligen Teile, der Entfernung «überflüssiger und stilabweichender» Elemente, der Bereitstellung und Erschliessung der Museumsräume und Erstellung der museumstechnischen Anlagen eine sofortige Renovation des Daches vorsah. Da bereits gravierende Schäden durch ungehindert eindringendes Regenwasser augenscheinlich wurden, sanierte man im Rahmen dieser Sofortmassnahme 1968 den gesamten Dachstuhl mit einem neuen Schindelunterzug und einer Neueindeckung.

Im weiteren Verlauf dieser frühen Planungsphase wurde 1982 eine erste Bauuntersuchung²² durchgeführt, die für einen denkmalgerechten und korrekten Restaurierungsprozess unerlässlich und gleichzeitig

grundlegend für die Beurteilung und Feststellung erhaltenswerter Bauteile war. Im Zuge dieser Untersuchung wurde der Sankt Urbanhof primär nach Wandmalereien abgesucht und dabei grossflächig Decken- und Wandverkleidungen demontiert. Der Sankt Urbanhof wurde dadurch in seinem Innern in einen nahezu ruinösen Zustand versetzt, der sich in den Folgejahren durch den fehlenden Bauunterhalt noch verschlimmerte.

Zweite Planungsphase 1991 bis 1997

Erhebliche Bedenken seitens der Denkmalpflege und Archäologie bereiteten die 1991 vorgelegten Projektstudien zur Erweiterung des Raumangebots, um den technischen und betrieblichen Ansprüchen des Museums gerecht zu werden. Die Entwürfe sahen über- und unterirdische Erweiterungen vor. Die partielle Unterfangung des geschützten Sankt Urbanhofes, die unterirdisch weitläufigen Volumenerweiterungen und drei- bis viergeschossige Neubauten im Bereich

²¹ Archivakten der Kantonalen Denkmalpflege zum St. Urbanhof Sursee 1961–1991, s. Akten 1961–2008.

²² Emmenegger 1982.

Abb. 37 Sursee, Sankt Urbanhof. Aussenansicht von Nordosten. Das Gebäude präsentierte sich aussen wie innen in einem ruinösen Zustand und liess den jahrzehntelangen Leerstand deutlich erkennen. Aufnahme vor der Restaurierung 2005.



Abb. 38 Sursee, Sankt Urbanhof. Aussenansicht von Nordosten mit der originalen Fassadengestaltung und dem neuen Verbindungsvorbau von Sankt Urbanhof und Stadttheater im Grabenraum. Die Fensteröffnungen von 1910 im Hochparterre (Kornschütte) wurden wieder auf ihre ursprünglichen Dimensionen reduziert und Fensteröffnungen für die Museumsräume ergänzt. Aufnahme nach der Restaurierung 2007.



38

des Stadtgrabens hätten einen massiven Eingriff in das kulturhistorisch bedeutende Stadtgebiet dargestellt. Das erhöhte Raumbedürfnis des zukünftigen Museums stand im Spannungsverhältnis zu dem vorhandenen Raumangebot. Ebenso widerspiegelt dies exemplarisch das Spannungsfeld zwischen den Ansprüchen der Restaurierung am Sankt Urbanhof mit denen der Nutzung. Die kritische Auseinandersetzung mit dem Museumskonzept und intensive Überlegungen zu denkmalverträglichen und architektonisch befriedigenden Lösungen in den Folgejahren, markierten den Beginn einer neuen Projektierungs- und Planungsphase, die im Resultat des Studienauftrags 1996/97 ein bauliches Gesamtkonzept für das Ensemble Stadttheater, Sankt Urbanhof und das dazwischen liegende Wohnhaus hervorbrachte. Der erneute Anlauf zur Restaurierung des Sankt Urbanhofes gab 1996 Gelegenheit, die Ergebnisse der bauanalytischen Untersuchung aus den 1980er-Jahren aufzubereiten, fortzuführen und den historischen Bestand in einem Detailinventar baugeschichtlich differenzierter zu analysieren und zu dokumentieren.²³ Gleiches erfolgte 1996 für das im baulichen Gesamtkonzept enthaltene Nebenhaus.²⁴

Dritte Planungsphase 1997 bis 2000

Der Sankt Urbanhof ist ein kulturhistorisch, städtebaulich und architektonisch sehr bedeutendes Bauwerk. Die Umfassungsmauern, innere Gebäudestruk-

tur und Gewände aus dem 16. Jahrhundert sind in wesentlichen Teilen erhalten geblieben. Im äusseren Erscheinungsbild lässt der Sankt Urbanhof eine vielfältige Architektursprache verschiedener Stilepochen seit der Gotik erkennen. Neben spätgotischen Stilelementen finden sich im Innern zusätzliche Gestaltungselemente der Renaissance, des Barock und Klassizismus. Durch die Umnutzung im 19. Jahrhundert wurden verschiedene, teils verunklärte Umbauten und Ergänzungen am Gebäude vorgenommen, die mit Hilfe der bauhistorischen Untersuchungen nachvollziehbar wurden. Eine Entscheidung über deren Erhalt oder Abbruch war Teil der Projektierung. Da es sich beim Sankt Urbanhof um ein geschütztes Baudenkmal handelt, sind den acht teilnehmenden Architekturbüros im Rahmen der Ausschreibung des Studienauftrages denkmalpflegerische Grundsätze in die Hand gegeben worden, um eine sorgfältige Projektierung zu ermöglichen.²⁵

Das Stadttheater, der Sankt Urbanhof und der Kernbereich des Nebenbaus sollten als besonders schützenswerte Bauteile in ihrer Baustruktur und qualitätsvollen Bausubstanz grundsätzlich erhalten bleiben und restauriert werden. Auch bei der Neunutzung als Museum und in der Umgestaltung von

²³ IBID bauhistorische Untersuchung 1996.

²⁴ IBID Theaterstrasse 1996.

²⁵ Fingerhuth 1997.

historischen Räumen galt es, auf einen möglichst schonenden Umgang mit der qualitativ vollen Bausubstanz zu achten. Bauliche Eingriffe im Bereich der geschützten Bauteile sollten nur vorgenommen werden, wenn sie wesentliche Bestandteile der überzeugenden Projektkonzeption bildeten und insgesamt zur Erhaltung und Weitergestaltung des Baudenkmalbeitrugen. Die Ersatz- und Neubauteile ausserhalb der besonders geschützten Bauteile unterlagen dem Grundsatz einer hohen architektonischen Qualität in Konstruktion, Materialität und Gestaltung. Ähnliche Qualitätsmassstäbe wurden für den Bereich des Stadtgrabens angesetzt, der als Freiraum erhalten werden sollte. Auffällige neue Bauteile sollten sich dem Charakter des Stadtgrabens unterordnen. Mit der architektonischen Projektkonzeption für das ganze Ensemble der drei Liegenschaften sollte eine überzeugende Synthese zwischen der qualitativ vollen Erhaltung von überliefertem baulichen Kulturgut und einer qualitativ vollen Gestaltung von heutigem baulichem Kulturschaffen erreicht werden. Das Projekt der Architekten Matthias Baumann und Benedikt Rigling zu Umbau, Sanierung und Restaurierung des Stadttheaters und Stadtmuseums stellte in der Grundkonzeption und Detailgestaltung eine sehr sorgfältige und ideenreiche Auseinandersetzung mit der gestellten Aufgabe dar und wurde deshalb als Siegerprojekt für die Weiterbearbeitung vom Preisgericht ausgewählt.²⁶



39

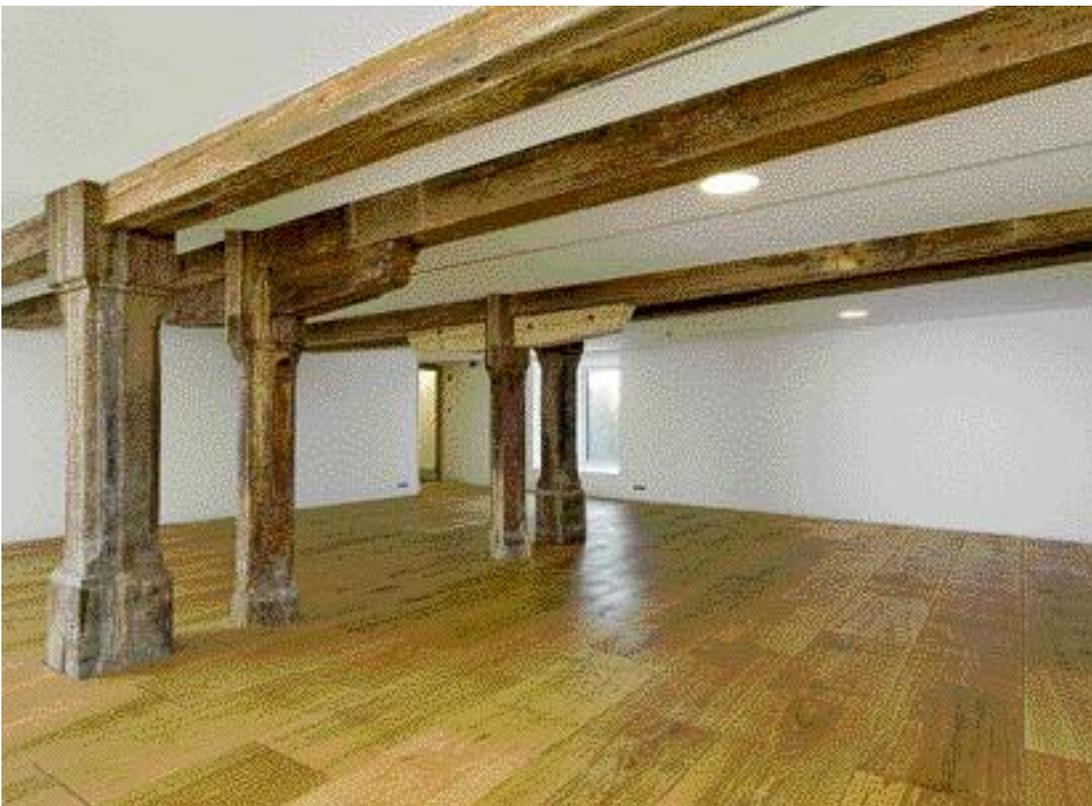
**Erste Bauetappe 1999 bis 2000:
Stadttheater und Nebenhaus**

Die Gesamtrestaurierung von Stadttheater und Sankt Urbanhof sollte im Zeitraum 1998 bis 2000 realisiert werden. In Vorbereitung der Restaurierungsarbeiten am Sankt Urbanhof wurden 1998 umfassende res-

²⁶ Fingerhuth 1997.

Abb. 39 Sursee, Sankt Urbanhof. Innenansicht der für Wohnzwecke verbauten Kornschütte. Zu sehen sind hier drei der ursprünglich vier Holzstützen im Erdgeschoss. Aufnahme vor der Restaurierung 1996.

Abb. 40 Sursee, Sankt Urbanhof. Innenansicht der Kornschütte nach der Entfernung der Einbauten mit neuem Bodenbelag aus Massivholzbrettern in Eiche. In der linken Bildhälfte die vier Holzstützen, Hauptträger der inneren Gebäudelasten. Aufnahme nach der Restaurierung 2007.



40



41

Abb. 41 Sursee, Sankt Urbanhof. Innenansicht der Schaffnerstube im 1. Obergeschoss. Aufnahme vor der Restaurierung 1996.

Abb. 42 Sursee, Sankt Urbanhof. Innenansicht der Schaffnerstube im 1. Obergeschoss gegen Westen. Die Fragmente der dekorativen Malereien von 1912 wurden konserviert und die restaurierten barocken Wandtäfer in der originalen Farbfassung wieder montiert. Auch die wieder aufgefundene Tresortür konnte an ihrem Originalstandort eingesetzt werden. Aufnahme nach der Restaurierung 2007.

tauratorische Farbuntersuchungen durchgeführt.²⁷ Sie dienten vornehmlich der Ermittlung sämtlicher Farbfassungen an den verschiedenen Bauteilen, an Täfer und Türen, in Ergänzung zur Dokumentation von 1982 zu den teilweise vorgefundenen Wandmalereien. Die Restaurierung des Stadttheaters wurde im vorgesehenen Zeitraum bis zum Jahr 2000 abgeschlossen, dokumentiert und publiziert.²⁸



42

Zweite Bauetappe 2005 bis 2007: Sankt Urbanhof

Der Beginn der Umbau- und Restaurierungsarbeiten am Sankt Urbanhof konnte erst nach gesicherter Finanzierung im August 2005 erfolgen. Das Vorprojekt zum Sankt Urbanhof von 1997 blieb in seinen wesentlichen Hauptbestandteilen – Ausstellungsräume im Sankt Urbanhof, Erschliessungskern im Zwischenbau und Unterbringung der technischen Anlagen in Teilen des Nebenhauses – bestehen. In der Zwischenzeit wurde der Planentwurf den Bedürfnissen der künftigen Benutzer angepasst und überarbeitet. Dies erfolgte in enger Zusammenarbeit mit der Denkmalpflege. Die Änderungen gegenüber dem ursprünglichen Entwurf sahen eine Integration einer archäologischen Ausstellung im Zwischengeschoss und eine Neuordnung der Räume für die Wechselausstellungen sowie eine Cafeteria und weitere Nebenräume vor. Das frei von Einbauten belassene Dachgeschoss wurde als Raum für die Museumspädagogik²⁹ konzipiert. Die ursprünglich geplante Glasfassade mit vorgesetzten Holzlamellen am Zwischenbau wurde als Metall-Glasfassade ausgeführt.

Nach den Bauvorbereitungen und den im Herbst 2005 abgeschlossenen archäologischen Gra-

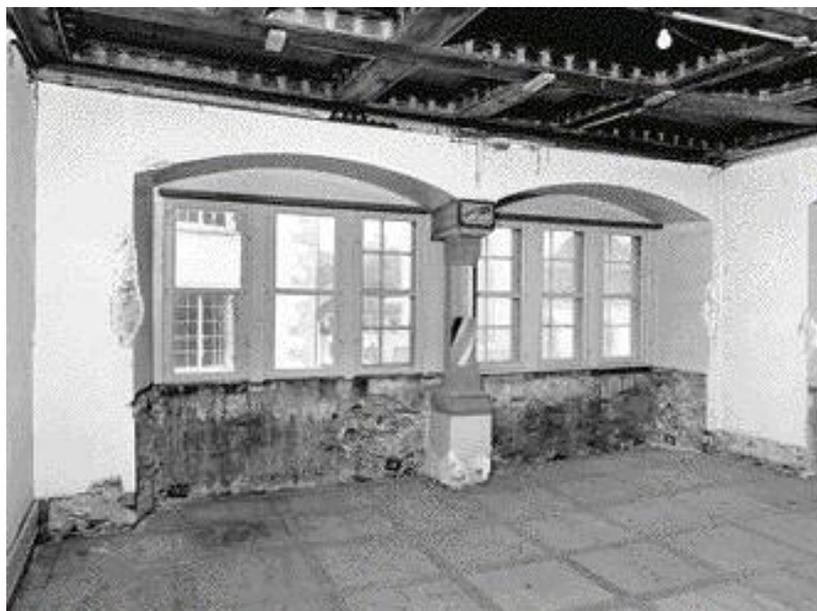
²⁷ Hüppi 1998.

²⁸ Jb HGL 22, 2004, S. 179–185.

²⁹ Huwylar 2008.

bungen konnten im Dezember 2005 die Bau- und Restaurierungsarbeiten beginnen.³⁰ Der Sankt Urbanhof präsentierte sich zu diesem Zeitpunkt nicht nur in seinem Innern, sondern auch mit seinem Äußern in einem sehr bedenklichen und beklagenswerten baulichen Zustand.

Das denkmalpflegerische Restaurierungskonzept für den Sankt Urbanhof wurde aufgrund der detaillierten Bauuntersuchungen und in interdisziplinärer Zusammenarbeit erarbeitet. Die wichtigen Teile des Denkmals wurden benannt und Bereiche festgelegt, in denen Eingriffe zulässig waren – stets in Abwägung zwischen der zu erhaltenden Bausubstanz und der für das Weiterbestehen und der Nutzbarmachung des Sankt Urbanhofes unerlässlichen Veränderungen und Abbrüche. Für die Sanierungs- und Umbauarbeiten galt es, die letzte schützenswerte Gebäudefassung zu respektieren und zu restaurieren. Dies betraf die aus Bruchstein und Kalkmörtel erbauten Aussenmauern des Sankt Urbanhofes, die Fachwerk-Innenwände mit einer Pfosten-/Riegelkonstruktion aus Holz und mit Ausfachungen aus Bruchstein und Kalkmörtel sowie die in traditioneller Holzbauweise erstellten Deckenkonstruktionen. Die Raumkammern des ersten bis dritten Obergeschosses sind im Grundriss identisch um einen Mittelgang angeordnet. Diese innere Gebäudestruktur und die Aufteilung der Räume wurden belassen. Vier massive Holzstützen in der ehemaligen Kornschütte tragen mit den Aussen-



43

mauern die gesamte Last der darüber liegenden Geschosse.

Zu Beginn der Sanierungs- und Umbauarbeiten wurden statisch-konstruktive Sicherungsmassnahmen ausgeführt.³¹ Es galt, die zu erhaltende Bausubstanz abzustützen und die Stabilität der beiden Ge-

³⁰ Masswerk AG/Wey Architekten AG 2008.

³¹ Kost & Partner 1996 und 2008.

Abb. 43 Sursee, Sankt Urbanhof. Innenansicht der Abtstube im 2. Obergeschoss mit der wertvollen bauzeitlichen Kassettendecke, die nach Demontage der Gipsdecke in lädiertem Zustand freigelegt werden konnte. Aufnahme vor der Restaurierung 1996.



44

Abb. 44 Sursee, Sankt Urbanhof. Innenansicht der Abtstube im 2. Obergeschoss mit der restaurierten Kassettendecke, Malereifragmenten an Wänden und Fensterbögen und dem restaurierten Felderboden Nussbaum-Tanne. Aufnahme nach der Restaurierung 2007.

Abb. 45 Sursee, Sankt Urbanhof. Detailsicht der Kassettendecke in der Abtstube mit einer schwarzen Schablonenmalerei von 1606. Zahlreiche fehlende Konsolen und Profileisten mussten vom Holzrestaurator ergänzt werden. Aufnahme nach der Restaurierung 2007.



45

bäude stetig zu überprüfen, da die 1968 erneuerten Dachstühle des Sankt Urbanhofes und des Zwischenbaus während der gesamten Umbauphase bestehen bleiben sollten. Diese erhielten lediglich eine neue Dacheindeckung aus Biberschwanzziegeln.

Zur Beurteilung der Tragkonstruktion, insbesondere die Ergründung der inneren Holzstruktur, wurden schon 1996 entsprechende Untersuchungen an mit der Denkmalpflege festgelegten Sondierungsstellen durchgeführt, die im Ergebnis einen recht guten Zustand erkennen liessen. Überraschungen während der nun fast zehn Jahre später begonnenen Umbauarbeiten blieben daher nicht aus. So zeigten sich das Bruchsteinmauerwerk und die darüber liegende Holzbalkendecke im Untergeschoss des Sankt Urbanhofes in einem dermassen schlechten, zum Teil feuchten und morschen Zustand, dass die unterste Balkenlage nach vorheriger Absprache mit der Denkmalpflege durch eine neue Betondecke ersetzt wurde, um die Tragfähigkeit für die Obergeschosse zu sichern. Der schon brüchige mittlere Pfeiler aus Bruchsteinmauerwerk musste ebenfalls ersetzt werden.

Der teilweise Abbruch des konstruktiv labilen Zwischenbaus, der bis ins 20. Jahrhundert wiederholt umgebaut und erweitert worden war, erforderte eine besondere Vorsicht, da dort im ersten bis dritten Obergeschoss nur die mittlere Fachwerkwand, die Raumkammern im ersten und zweiten Obergeschoss, die Nordfassadenwand und die hofseitige Fassade im Erdgeschoss bestehen blieben. Horizontal und vertikal eingebrachte Aussteifungs- und Abfangträger aus Holz und Stahl gewährleisteten die Standsicherheit, vor allem den Erhalt des Dachstuhl. Der Zwischenbau wurde im Untergeschoss um zwei Geschosse abgetieft und als vertikaler Erschliessungs-

trakt mit den allgemein benötigten Nebenräumen neu erstellt. Die Einrichtung eines Museums, wie auch eines Stadttheaters, machte die Bereitstellung technischer Anlagen in grösserem Umfang notwendig. Der Einbau von Elektro-, Sanitär-, Lüftungs-, Wärme- und Sicherheitsinstallationen sowie der Einbau eines Personen- und Warenlifts verursachten im Hinblick auf die Bedeutung des Bauwerks und die zu erhaltende Bausubstanz besondere Probleme.

Die vorgesetzte doppelhäutige Glasfassade besitzt eine Pfosten-/Riegelkonstruktion aus Aluminiumprofilen. Als Vorlage für die im Siebdruckverfahren ausgeführte Glasflächengestaltung diente ein Relief eines im Bauinnern gefundenen St. Urbaner Backsteins aus der Zeit zwischen 1230 und 1430. Die moderne Glaskonstruktion erhielt damit einen historischen Bezug zur Geschichte des Sankt Urbanhofes.

Die Unterfangungswände im Untergeschoss des Haupt- und Zwischenbaus mussten wegen unerwartet eindringendem Wasser zusätzlich abgedichtet werden. Das Unter- und Erdgeschoss des Sankt Urbanhofes wurden neu erschlossen und die Fensteröffnungen von 1910 im ehemaligen Kornspeicher wieder auf ihre ursprünglichen, sehr viel kleineren Abmessungen zurückgeführt. Die so gewonnenen Wandflächen bieten zusätzlichen Platz für die Wechsellagerungen.

An der Westfassade befand sich im Geschoss der Kornschütte ein Türgewände mit Segmentbogen und einer Rautenmusterung, das vorsichtig ausgebaut und neu ins dritte Obergeschoss versetzt wurde. Ein zweites Portal mit Kielbogen, welches im Rahmen der Umbauarbeiten im 20. Jahrhundert im Erdgeschoss eingebaut worden war, wurde an seinen Originalstandort im ersten Obergeschoss zurückversetzt. Bei-

de Portale sind in ihrer Originalfassung, die nach dem Freilegen sichtbar wurde, restauriert worden.³²

Um die neuen Brandschutz- und Nutzlastanforderungen zu erfüllen und statische Mängel zu beseitigen, mussten die Holztragbalken, vor allem im Korridorbereich des dritten Obergeschosses und im Äbtesaal, konstruktiv verstärkt werden. Deswegen mussten die Wand- und Deckenverkleidungen aus Holz im ersten bis dritten Obergeschoss sowie die hölzernen Bodenbeläge vollständig herausgenommen werden. Diese wurden während den Bauarbeiten restauriert und sind wieder an ihrem originalen Standort montiert worden.

Restaurierung im Innern

In allen Geschossen des Sankt Urbanhofes haben sich Wand- und Deckentäfer verschiedener Epochen erhalten. Neue Farbanstriche des 20. Jahrhunderts wurden entfernt. Bei den deckend lackierten Täferverkleidungen wurden die verschiedenen Farbfassungen mit einer Benzinlauge abgelautet, dann lasiert und anschliessend mit einem Firnis überzogen. Die nicht deckend lackierten Holzoberflächen wurden gebürstet, chemisch gebeizt und notwendige Ergänzungen mit einer Holzlasur an den Bestand angeglichen. In der Abtstube im zweiten Obergeschoss konnte die schwarze Schablonenmalerei auf der zuvor unter einer Gipsdecke verborgenen Holzkassettendecke freigelegt und restauriert werden. Eine besondere Bedeutung nimmt der Äbtesaal im dritten Obergeschoss mit seiner grossflächigen Felderdecke, dem Brusttäfer und der umlaufenden Wandmalerei ein. Der zur Hälfte fehlende Teil der hölzernen Felderdecke wurde dem original erhaltenen Teil nachgebildet. Das umlaufende Brusttäfer konnte anhand eines noch vorhandenen Negativprofils, das in der ehemaligen Mittelwand im Äbtesaal erhalten blieb, vollständig rekonstruiert werden. Der auf der oberen Hälfte der verputzten Wandflächen umlaufende Malereizyklus aus dem 17. und 18. Jahrhundert zeigt die Wappen der Äbte von St. Urban.³³ Der Äbtesaal ist reich verziert mit Früchtgirlanden, Vogelszenen und Dekorationsmalerei an den Riegelwänden und bietet dem Betrachter vielerlei Eindrücke und Deutungsmöglichkeiten.³⁴ Die qualitativ ausgeführten Wandmalereien hatten sich in sehr unterschiedlichem Zustand erhalten und erfuhren eine schonende Restaurierung durch eine behutsame Reinigung und durch zurückhaltende Retuschen.³⁵

Auch ein Grossteil der Fischgrat- und Winkel-friesparkette sowie Felderböden sind erhalten geblieben und konnten nach der Reinigung wieder verwendet werden. Die Oberflächenbehandlung erfolgte mit Holzseife und Holzbodenöl. Die durch Wurmfress stark geschädigten, morschen Bretterböden in den oberen Geschossen mussten teilweise ersetzt

werden. Die Holzböden im Zwischenbau, in der Kornschütte und im Gangbereich des Sankt Urbanhofes sind mit einer neuen Schicht aus massiven Eichenholzfeldern in Nut und Kamm verlegt worden.

Der schadhafte und sich ablösende Wandputz in den Räumen des Sankt Urbanhofes aus verschiedenen Epochen musste teilweise entfernt und erneuert werden. Unter den Holzverkleidungen wurden stellenweise noch Wandputz aus der Bauzeit und dekorative Malerei aus dem 17., 18. und 19. Jahrhundert gefunden. Die Malereifragmente und verschiedene Farbfassungen an Wänden, Täfer, Decken und Türen in den Obergeschossen wurden freigelegt, konserviert und partiell als «Fenster der Geschichte» sichtbar integriert. Sie sollen als Hinweis auf tiefer liegende, verdeckte Schichten dienen.

Restaurierung am Äusseren

Einen weiteren wesentlichen Teil der Arbeiten umfasste die Restaurierung des noch in grösseren Flächen vorhandenen historischen Fassadenputzes.³⁶ Entsprechende Untersuchungen machten mehrere Putzschichten unter dem zuletzt in der Art eines Besenwurfs aufgetragenen gelblichen Verputz deutlich: an der Ostfassade ein älterer grobkörniger Verputz, an der West- und Südfassade hingegen ein vermutlich im 18. Jahrhundert angebrachter glatter und feiner Verputz.

Das Restaurierungskonzept forderte die Entfernung des 1910 bis 1912 angebrachten Besenwurfputzes und neuerer Zementflickstellen, um die älteren Putzschichten freizulegen. An der West-, Süd- und Ostfassade konnte der historische Kalkputz erhalten und restauriert werden. Aufsteigende Feuchtigkeit hatte im Erdgeschoss grössere Schäden verursacht, so dass man nach der Entfernung der Putzschichten in diesem Bereich neu verputzte. Vorhandene Hohlstellen wurden mit einer Injektion aus Sumpfkalk und Quarzmehl hintergossen und die Fehlstellen am Originalputz strukturgleich ergänzt. An der klimatisch stark beeinträchtigten Nordfassade konnten die ohnehin wenigen historischen Kalkputzreste nicht gehalten werden. Der mächtige Buchenbaum unmittelbar vor der Fassade im Stadtgraben, der vor Beginn der Bauarbeiten gefällt worden war, um weitere Schäden zu verhindern, hatte starken Moosbewuchs und Algenbefall an der gesamten Nordfront verursacht. Dies führte zum Entschluss, die Putzschichten an dieser Front zu entfernen und einen neuen Rezeptputz analog zur West- und Südfassade strukturgleich aufzubringen.

³² Wey 2008.

³³ s. nachfolgender Artikel von Waltraud Hörsch, S. 86 ff.

³⁴ Hörsch 2007.

³⁵ Hüppi 2008.

³⁶ Knöchel + Pungitore 2008.

Abb. 46 Sursee, Sankt Urbanhof. Teilansicht vom Nordostzimmer 2. Obergeschoss in die angrenzenden Räume. Aufnahme nach der Restaurierung 2007.



46

Bis auf eine Höhe von zwei Metern wurde auf allen vier Fassaden zusätzlich ein Sanierputz aufgebracht, vorrangig zum Schutz vor aufsteigender Feuchtigkeit im Bodenbereich. Die Fassaden erhielten eine mineralische Oberflächenbehandlung und wurden nach der Restaurierung nach Befund weiss gefasst. Die Steingewände der Fensteröffnungen erhielten eine umlaufende Graueinfassung, ebenfalls gemäss Farbbefund.

An allen Fassaden haben sich Sandsteingewände aus dem 16. Jahrhundert ganz oder zumindest teilweise im originalen Zustand erhalten.³⁷ An der Ost- und Nordfassade fanden sich im ersten Obergeschoss Fenstereinfassungen aus Plattensandstein aus dem frühen 19. Jahrhundert, die gravierende Abplatzungen infolge der Toneinlagerungen aufwiesen. An der Süd- und Westfassade hatte die ständige Durchfeuchtung in Verbindung mit Frost vor allem an den vorspringenden Fensterbänken zu erheblichen Verwitterungsschäden geführt. Im Sinne der Substanzerhaltung wurden nur die notwendigsten Teilstücke im Bereich der Fensterbänke mit Bollinger Hartsandstein, einem granitischen Sandstein aus der Region Zürichsee, ersetzt. An der Nordfassade zeigten sich wiederum aufgrund der ungünstigen klimatischen Bedingungen die grössten Schäden. Ein Grossteil der sehr stark verwitterten Werkstücke musste ausgetauscht werden. Fehlstellen an den originalen Bänken wurden zum Schutz vor eindringendem Regenwasser mit einem Kernmörtel aufmodelliert und danach mit einem acrylvergüteten mineralischen

Mörtel ergänzt. Nachdem alle Schadstellen, Risse und Fugen geschlossen waren, erhielten die Gewände eine mineralische Schutzlasur gegen Feuchtigkeit. Der Strebepfeiler an der Nordostecke wurde auf die gleiche Weise restauriert. Kleinere, für den Zustand der Originalsubstanz unbedenkliche Schadstellen und Kratzer wurden zugunsten der Originalität und Authentizität sichtbar belassen. Auf die Rekonstruktion fehlender Elemente wurde verzichtet.

Die restaurierungsfähigen Eichenfensterflügel erhielten eine äussere Aufdopplung zur Doppelverglasung mit Kittfuge unter Verwendung der alten Fenster- und Flügelrahmungen. Die nicht mehr restaurierungsfähigen Fenster wurden nach Befund mit einer Rahmung aus Eiche rekonstruiert und mit einer Isolierverglasung versehen. Sämtliche Fensterrahmen wurden mit einem Naturöl behandelt. Abschliessend sind neue Fensterläden nach einem noch vorhandenen Originalladen aus Lärchenholz, neue handgeschmiedete, verzinkte und patinierte Zierbeschläge und neue Ladenrückhalter mit Zapfen aus Hartholz an den Fassaden angebracht worden.

Ein Prozess der umfassenden Umnutzung mit einer notwendigen Neuorganisation und einer Gesamtrestaurierung, wie beim Sankt Urbanhof, ist eine in der Projektierung wie auch Realisierung äusserst komplexe und anspruchsvolle Aufgabe. Die bauhistorischen Forschungsergebnisse wurden im jeweiligen Planungsschritt berücksichtigt und in die Restaurie-

³⁷ Wey 2008.

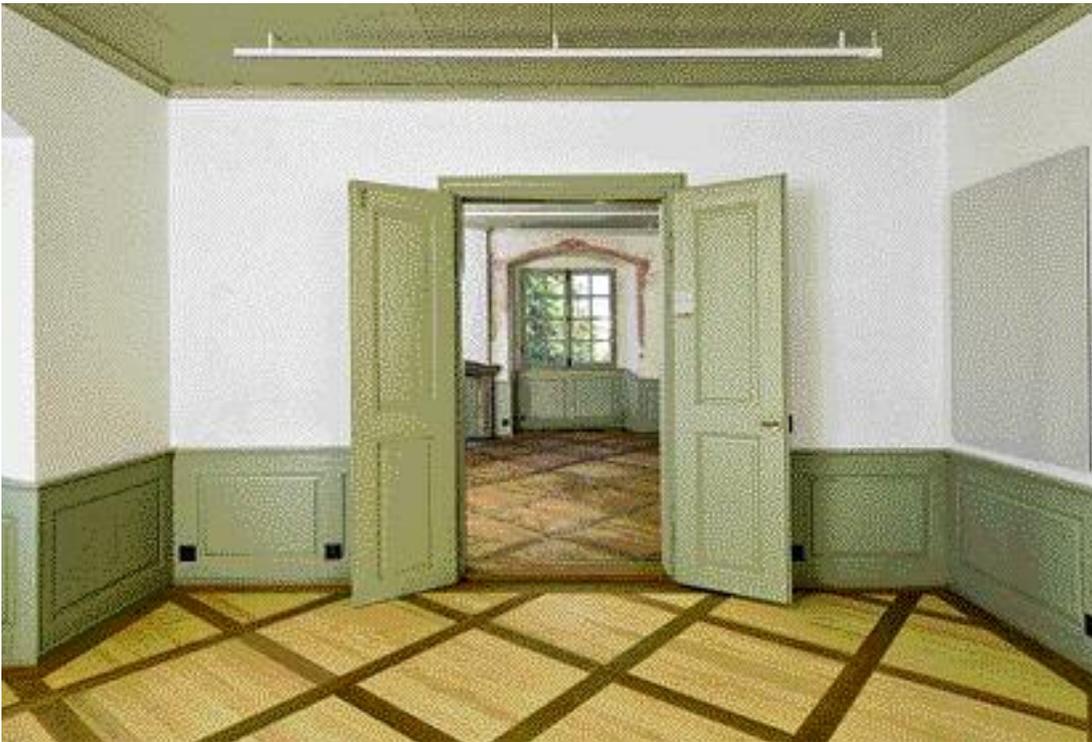


Abb. 47 Sursee, Sankt Urbanhof. Innenansicht der hinteren Raumkammern im 2. Obergeschoss. Blick in die aufeinanderfolgenden Ausstellungsräume mit vorwiegend biedermeierlichem Raumcharakter und Fragmenten von Wandmalereien aus dem 17. Jahrhundert. Aufnahme nach der Restaurierung 2007.

47

rungsplanung integriert. Sicher erwiesen sich die langwierige Planungsphase und partiellen Bauuntersuchungen der letzten Jahrzehnte mit unterschiedlichen Bewertungen und Folgerungen als erschwerte Ausgangslage. Im Gesamtrestaurierungsprozess «Sankt Urbanhof» wurden – nicht nur aus Sicht der Denkmalpflege – immer wieder neue Erkenntnisse gewonnen und neue Herausforderungen gemeistert. Vor allem der Bereich der zu lösenden Restaurierungsaufgaben stellt ein besonderes Arbeitsfeld dar, bei dem es immer auch um die Lösungssuche denkmalpflegerischer Aufgabenstellungen geht. Der Sankt Urbanhof ist den neuen Bedürfnissen nach denkmalpflegerischem Denken und Handeln angepasst worden und stellt in seiner Gesamtrestaurierung mit den architektonisch qualitätsvollen Ergänzungen eine gelungene Projektlösung dar.³⁸

³⁸ An Restaurierung und am Umbau Beteiligte (Auszug):
 Bauherrschaft: Stiftung Sankt Urbanhof, Sursee, vertreten durch den Stiftungsrat, Präsidentin Ruth Balmer-Marti und die Baukommission, Präsident Erich Odermatt
 Jury Studienauftrag: Carl Fingerhuth, dipl. Arch. Zürich, Vorsitz
 Architekten des Siegerprojektes: Matthias Baumann und Benedikt Rigling, dipl. Arch. ETH/SIA/BSA, Luzern
 Architekten Bauprojekt und Ausführung: ARGE Masswerk AG, Kriens (Projektleiter Matthias Baumann, Benedikt Rigling, Mitarbeit Robert Schnyder) und Wey Architekten AG, Sursee (Projektleiter Ueli von Matt, Gabriel Wey, Bauleiter Roman von Matt)
 Bauingenieure: Kost & Partner AG, Sursee; Walter Müller, dipl. Ing.; Daniel Fischer, dipl. Ing.
 Bauhistorische Untersuchungen: Kantonsarchäologie Luzern, Jürg Manser, Herman Fetz, Fabian Küng; IBID Winterthur, Leitung Dr. Peter Eggenberger und Heinz Pantli

Bauökonomische Beratung: Büro für Bauökonomie AG, Luzern, Walter Graf
 Untersuchung, Dokumentation und Ausführung der Restaurierungen: Martin Hüppi, Restaurator SKR Littau, Mitarbeit Silvia Linder
 Ikonographie Malereien Äbtesaal: Waltraud Hörsch, lic. phil., Zürich
 Bauphysik: Ragonesi, Strobel & Partner AG, Luzern
 Landschaftsarchitektur: Vogt Landschaftsarchitekten AG, Zürich
 Konzeption Museum: Bettina Staub, lic. phil., Sursee; Sibylle Gut, lic. phil., Zürich; Konrad Rudolf Lienert, Sursee; Cornelia Staffelbach Zürich
 Konzept Ausstellung Archäologie: Dr. MSc. Hermann Fetz, Luzern
 Konzept Museumspädagogik: Andrea Huwylar-Bachmann, lic. phil., Luzern; Daniel Müller, Zürich
 Ausstellungsgestaltung und Grafik: Arbeitsgemeinschaft raumprodukt gmbh und büro blau, Zürich; Monika Sommerhalder, Luzern; Ruedy Hunkeler, Sursee
 Lichtplaner: D'Lite, Lichtdesign, Zürich
 Kantonale Kulturförderung: Daniel Huber, lic. phil., Luzern
 Kantonale Denkmalpflege Luzern und Bundesamt für Kultur, Sektion Heimatschutz und Denkmalpflege Bern, ab 1990: Claus Niederberger, dipl. Arch., Oberdorf
 Baumeisterarbeiten: Estermann AG, Sursee; Kurmann & Balmer, Sursee; Hoch- & Tiefbau AG, Sursee
 Fassadenputz: Knöchel + Pungitore AG, Littau
 Natursteinarbeiten: Vitus Wey, Restaurator SKR, Sursee
 Dach-/Spenglerarbeiten: Kaufmann & Kneubühler AG, Sursee
 Fenster: Furter Schreinerei AG, Beromünster; Biene AG, Winikon
 Äussere Malerarbeiten: Josef Lipp, dipl. Malermeister, Sursee
 Innere Malerarbeiten: Daniel Trenkle, dipl. Malermeister, Sursee
 Schreinerarbeiten: Bieri + Schwegler AG, Sursee, Franz Bieri, Sursee; 2R Schreinerei AG, Sursee; Vogel Design AG, Ruswil
 Restaurierung Holz: Hanspeter Stalder, Restaurator SKR, Sursee; Bieri + Schwegler AG, Sursee
 Bodenbeläge Holz: Estermann Holzbau AG, Sursee; Felber Holzbau GmbH, Sursee; Bruno Boog, Rickenbach
 Bodenbeläge Stein: Hugo Lang GmbH, Sursee; Walo Bertschinger AG, Ebikon
 Hafnerarbeiten: Gregor Origini, Restaurator, Beromünster
 Gartenanlage Stadtgraben: Pflugshaupt AG, Sursee

Restauratorische Arbeiten im Bauwerk

Martin Hüppi

Konservierungs- und Restaurierungskonzept

In den Vorjahren bis zum eigentlichen Restaurierungsbeginn im Jahr 2005 erfolgten verschiedene Untersuchungen und Projektabklärungen. Für die restauratorischen Arbeiten im Zeitraum vom September 2006 bis Oktober 2007 wurde ein detailliertes Vorprojekt verbunden mit einem Farbkonzept der historischen Museumsräume erarbeitet.³⁹ Im Rahmen des denkmalpflegerischen Restaurierungskonzeptes galt es, die bestehende Substanz aus den verschiedenen Zeitepochen zu respektieren und das Erscheinungsbild der einzelnen Räume beizubehalten. An verschiedenen Stellen wurden Referenzmuster der einzelnen Farbfassungen auf Mauer- und Holzflächen freigelegt, konserviert und so in den «Fenstern der Geschichte» gleichzeitig sichtbar integriert. Diese Muster geben den Besuchern einen Überblick über die zu verschiedenen Zeiten unterschiedlich ausgeführten Farbfassungen.

Im ersten Obergeschoss des Sankt Urbanhofes sind die südseitigen Räume komplett vertäfert und die nordseitigen mit Knietafer ausgestattet. Auf den Täfern wurde die Originalfassung freigelegt und restauriert. Unter den Täferverkleidungen aus dem 18. und 19. Jahrhundert konnte Wandputz aus der Bauzeit von 1597 gefunden werden, die teilweise noch Reste von Wandmalereien aufwiesen. Diese Maleriefragmente wurden konserviert und dokumentiert und die demontierten Täfer grösstenteils wieder eingebaut. In der Schaffnerstube hingegen wurde die Dekorationsmalerei von 1910 gereinigt und sichtbar belassen.

Im zweiten Obergeschoss sind in den Räumen die Wandflächen verputzt und die Decken mit Täfer aus verschiedenen Zeitepochen verkleidet. In der Abtstube konnte eine mit einer schwarzen Schablonenmalerei verzierte Kassettendecke von 1606 gereinigt und restauriert werden. Die Deckenverkleidungen in den übrigen Räumen waren deckend gestrichen. Diese Anstriche wurden entfernt und die Originalfassung freigelegt. So sind im Nordostraum bei den Freilegungsarbeiten am Deckentäfer Reste einer dekorativen Bemalung aus dem 19. Jahrhundert zum Vorschein gekommen. Diese wurden konserviert und fragmentarisch auf Sicht belassen. Der Verputz an

den Wänden wurde erneuert. In den beiden südlichen Räumen und im Nordostraum waren zudem noch grössere Partien von Wandmalereien erhalten, die teilweise restauriert und in den neuen Verputz integriert werden konnten.

Im dritten Obergeschoss konzentrierten sich die Arbeiten auf den Festsaal mit einem Wandmalereizyklus der Abtappen und auf die Decken- und Brusttäfer. Die Deckentäfer wurden ergänzt und restauriert. Die nicht mehr erhaltenen Brusttäfer wurden anhand von Negativabdrücken an jüngeren Einbauten rekonstruiert. Die Riegelwände im Korridor wurden restauriert. Die Holzbalken konnten gereinigt und die stark reduziert erhaltene Rotfassung auf den Balken konserviert werden.

Alle Arbeiten wurden fotografisch dokumentiert, einzelne Schadenbilder und Fassungen kartiert und mit schriftlichen Angaben zu den ausgeführten Massnahmen in einem Restaurierungsbericht dokumentiert.⁴⁰ Die Restaurierungsarbeiten wurden in enger Zusammenarbeit mit der Entscheidungsgruppe, bestehend aus Baukommission, Architekten und Denkmalpfleger, ausgeführt. Neben den eigentlichen Restaurierungsarbeiten gehörten die fachübergreifende Koordination mit den am Bau beteiligten Fachingenieuren, Handwerkern und dem Bauleiter unabdingbar zum Arbeitsprozess.

Restaurierungsarbeiten an gefassten Täferverkleidungen im ersten bis dritten Obergeschoss

Im Laufe der Zeit waren die Täfer mehrmals überstrichen worden, so dass die plastische Wirkung der filigranen Profile nicht mehr zur Geltung kam. Die neueren Anstriche wurden mit Hilfe von Lösungsmittelpasten aufgeweicht, mit kleinem Spachtel und Skalpell abgestossen und die Originalfassungen freigelegt. Mit einer Alkohollösung sind die Oberflächen nachgereinigt worden. Grössere Schadstellen im Holz wurden vom Schreiner⁴¹ ergänzt, kleinere sind von den Restauratoren ausgekittet worden. Die originalen Fassungen waren teilweise sehr reduziert erhalten

³⁹ Hüppi 1998 und Hüppi 2005.

⁴⁰ Hüppi 2008.

⁴¹ Bieri+Schwegler Schreinerei, Sursee.

und wiesen verschiedene Fehlstellen auf. Die freigelegten Fassungen wurden reversibel retuschiert, um ein ruhiges Gesamtbild zu erhalten. Zum Schluss sind die Täferoberflächen mit einem leicht glänzenden Harzfirnis überzogen worden (Abb. 47).

Erstes Obergeschoss, Schaffnerstube und Raum Nordost

In der Schaffnerstube sind im Deckentäfer aus dem 18. Jahrhundert noch Teile der Holzdecke aus der Bauzeit (1606) wiederverwendet (Abb. 56). Hier konnte in einem dunkelgrünen Deckenfries ein Teil der Fassung von 1606 – eine schwarze Schablonenmalerei – auf Sicht belassen und konserviert werden (Abb. 41, 42).

Im Nordostraum ist ein kleines Malereifragment im neuen Wandverputz auf der Ostwand integriert: Es zeigt eine polychrome Malerei mit Rosette und Architekturalmalerei aus dem Ende des 17. Jahrhunderts.

Zweites Obergeschoss, Abtstube, Südost- und Nordost-Raum

Kassettendecke in der Abtstube

Unter einer Deckenverkleidung aus dem 19. Jahrhundert ist in der Abtstube eine Kassettendecke mit einer schwarzen Schablonenmalerei von 1606 erhalten. Beim späteren Einbau der jüngeren Holzverkleidung wurden an der Kassettendecke Profile, Konsolen und Abdeckleisten entfernt (Abb. 43, 44, 45).



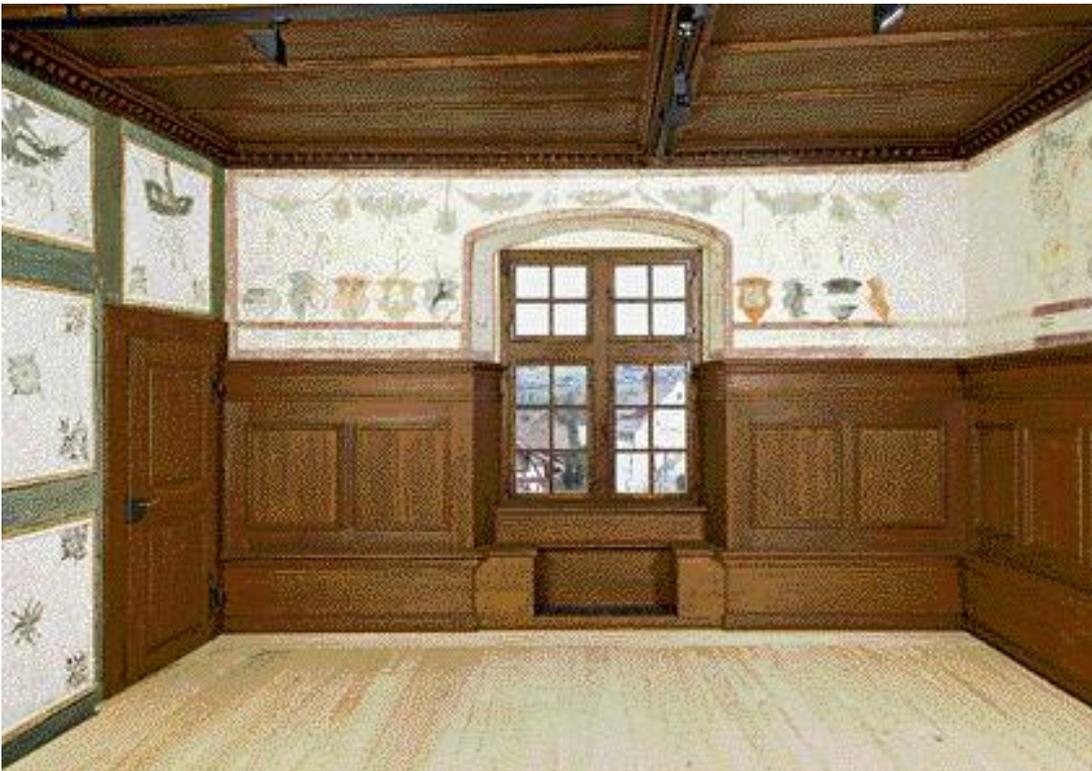
48

Bei der Restaurierung der Kassettendecke wurden die zahlreichen fehlenden Holzteile – insbesondere Konsolen und Profilleisten – vom Holzrestaurator ergänzt.⁴² Die Holzoberfläche der Decke war sehr stark verschmutzt. Mit verschiedenen Reinigungsproben wurde die Interventionstiefe der Reinigung bemustert. Um dem Alterswert der Holzdecke Rechnung zu

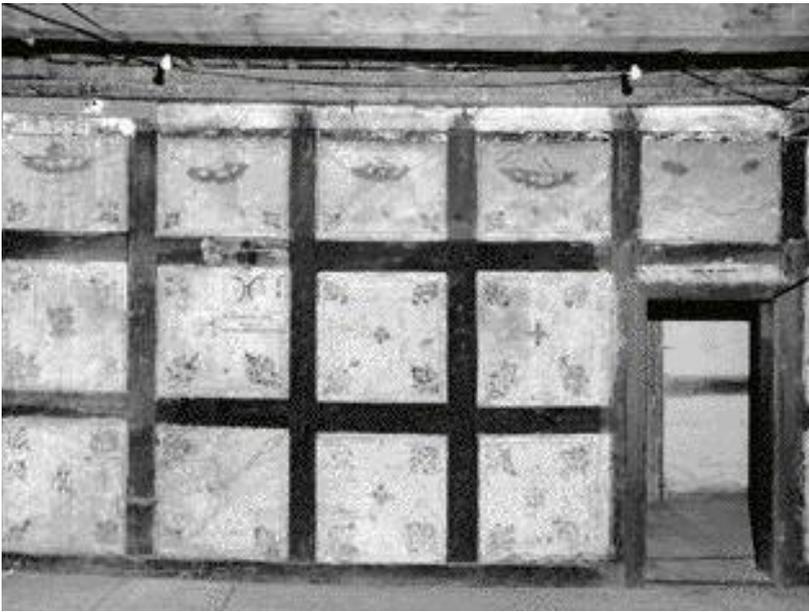
Abb. 48 Sursee, Sankt Urbanhof. Ostwand im Äbte-saal im 3. Obergeschoss. Die Wand und Fensternische sind übermalt. Im rechten Bildrand oben ist der Wasserschaden ersichtlich. Aufnahme vor der Restaurierung 1996.

Abb. 49 Sursee, Sankt Urbanhof. Ostwand im Äbte-saal mit den freigelegten und restaurierten Wandmalereien sowie dem rekonstruierten Brusttäfer. In der rechten Ecke sind die Malereien durch den früheren Wasserschaden unwiederbringlich zerstört. Aufnahme nach der Restaurierung 2007.

⁴² Hanspeter Stalder, Holzrestaurator, Sursee.



49



50

Abb. 50 Sursee, Sankt Urbanhof. Nördliche Riegelwand im Äbtesaal im 3. Obergeschoss. Aufnahme vor der Restaurierung 1996.

Abb. 51 Sursee, Sankt Urbanhof. Nördliche Riegelwand im Äbtesaal mit den originalen Wandmalereien von 1606. Aufnahme nach der Restaurierung 2008.

tragen, wurde die Reinigung der Oberfläche nicht zu intensiv ausgeführt. Mit einer Alkohollösung konnte die Verschmutzung der Oberfläche gezielt reduziert werden (Abb. 55 b). Der Firnisüberzug zeigte verschiedene Beschädigungen auf, die retuschiert wurden. Firnischäden und die neuen Holzergänzungen wurden zudem mit einem pigmentierten Harzfirnis, eingestimmt auf den Farbton der gereinigten Oberfläche, einretuschiert (Abb. 45).



51

Wandmalereien in der Abtstube

Schon beim Untersuchen zeigte sich, dass unter einem neueren Gipsputz auf den Wandflächen noch der originale Mörtel mit Resten einer Wandmalerei bestand (Abb. 43). Im Restaurierungskonzept wurde in Erwägung gezogen, die Malerei im Bereich der Fensterbögen und der Fensternischen freizulegen und zu restaurieren. Im 19. Jahrhundert waren die Wandflächen mit Tapete bespannt gewesen. Vor dem Anbringen eines neuen Wandputzes um 1910 bis 1912 waren die Tapeten entfernt und die Putzoberfläche mit der Malerei mit Hacklöchern aufgeraut worden, um die Haftung des neuen Verputzes zu gewährleisten.

Bei der Freilegung der Malerei liess sich der jüngere Verputz gut vom Untergrund lösen. Mit dem Aufhacken des Originalputzes und dem Aufbrechen der Mörtelschicht hatte sich letztere zum Teil vom Untergrund gelöst und drohte an verschiedenen Stellen abzustürzen. In aufwändiger Kleinarbeit wurden die Hohlstellen im Verputz mit einem feinsandigen Kalkmörtel mittels grosser Injektionsspritzen hinterfüllt, um die Putzschicht ans Bruchsteinmauerwerk zurück zu fixieren. Die Putzränder wurden mit Mörtel stabilisiert und angeböschet. Der jüngere Verputz war zwar direkt auf der Malschicht aufgetragen gewesen, doch konnte mit kleinen Kitten und Borstenpinseln die Malschicht von Mörtelresten befreit werden. Stark anhaftende Mörtelpartikel mussten mit dem Skalpell entfernt werden. Die Reinigung der Malschicht erfolgte mit speziellen Latexschwämmen.



Abb. 52 Sursee, Sankt Urbanhof. Detailansicht der westlichen Fensternische im Äbtesaal mit Früchtegirlanden und zahlreichen bunten Vögeln: links ein Grünspecht, in der Mitte eine Haubenlerche, darüber ein Meisenpaar auf den Girlanden und rechts ein Fasan. Aufnahme nach der Restaurierung 2008.

52

Die Malerei ist in Seccotechnik ausgeführt, das heisst auf trockenen Mörtel aufgemalt, und haftete noch gut auf dem Kalkuntergrund. Einzig die in Grüntönen gemalten Blätter zeigten eine reduzierte Farbschicht. Die zahlreichen kleinen Hacklöcher im Originalputz wurden mit Sumpfkalkmörtel gekittet und strukturgleich auf das Niveau des Originalputzes geschlossen. Neben den Schadstellen von den Hacklöchern waren zudem kleinere Verletzungen in der Malschicht zu verzeichnen. Die Retuschen wurden zurückhaltend ausgeführt, die farblich störenden Stellen und die neuen Putzflicke integriert. Alle Retuschen wurden mit Aquarellfarben in einem feinen Punktraster ausgeführt. Auf eine Ergänzung der Malerei wurde bewusst verzichtet. Die Malerei zeigt graue Rahmungen und hellgraue Binnenflächen (Abb. 44). In einer äusserst feinen Art sind Rankenzweige mit Blüten und Blättern gemalt: die Stängel der Ranken in einem Brauntönen, die verschieden geformten Blätter in Grün. Die Enden der Rankenstängel haben farbige, zumeist in Orange- und Gelbtönen gemalte, Blüten (Abb. 54 a).

Wandmalereien im Raum Südost

Weiter ist im angrenzenden Raum zur Abtstube auf der Südwand noch ein Fragment der Fenstereinfassung in Grisailletechnik, einer Grau-in-Grau-Malerei, aus dem 17. Jahrhundert freigelegt und als Zeitfenster konserviert worden (Abb. 54 d). Dieses Fragment wurde im vorgefundenen Zustand belassen, das

heisst Beschädigungen durch das Aufrauen des Verputzes und Fehlstellen in der Malerei blieben als Zeitdokumente sichtbar.

Wandmalereien im Raum Nordost

Anlass zu weiteren Untersuchungen gaben die grossflächig losen Putzschichten aus dem Anfang des 20. Jahrhunderts, die entfernt werden mussten. Bei diesen Abklärungen zeigte sich im Raum Nordost ein über alle vier Wände verlaufender Malereizyklus aus dem frühen 17. Jahrhundert. Die beiden Innenwände bestehen aus rot gefasstem Fachwerk, das in drei horizontale Bänder aufgeteilt ist. Im obersten Fachwerkband sind fast füllungsgrosse Pinienzapfen mit Bandelwerk, Fruchtgehängen und schwarzem Randstrich entlang des Fachwerkes aufgemalt (Abb. 46). Auf den Aussenwänden sind die Fensternischen mit rotem Rahmen, Bandelwerk und Blumensträussen verziert (Abb. 53). Die Flächen in den Fensterlaibungen sind mit Ornamenten und Bandelwerk ausgeschmückt. In der Nordostecke, wo heute ein Cheminée aus dem 18. Jahrhundert eingebaut ist, hat sich ein aufgemalter Baldachin erhalten, der möglicherweise als Rückwand eines Hausaltars (oder gar einer Hauskapelle?) diente. In Blautönen mit ockerfarbenem Saum ist der Baldachin mit Bändern an der Fensternischeneinrahmung «angebunden». Die Malereien waren allesamt mit mehreren Kalkschichten übertüncht und der Verputz war mit Hacklöchern aufgeraut. Im Rahmen des Museumskonzepts kann-

Abb. 53 Sursee, Sankt Urbanhof. Detailansicht im nordöstlichen Eckraum im 2. Obergeschoss. Im Rahmen der Wandputzrestaurierung konnten in den Riegelfeldern Fragmente von Wandmalereien aus dem 17. Jahrhundert, hier mit Fruchtschale und Rankenverzierung, freigelegt werden. Aufnahme nach der Restaurierung 2007.



53

ten die Malereien auf der Nord- und Ostwand sowie vier Füllungen der Fachwerkwand freigelegt und restauriert werden. Die Übertünchungen wurden mechanisch mit speziellen Messern und Skalpell entfernt. Neben dem Sichern und Ergänzen des Originalverputzes sowie dem Ausflicken der Hacklöcher mussten an den Aussenwänden auch statische Sicherungsmassnahmen getroffen werden. Grosse Risse, die sich im Bruchsteinmauerwerk über den Fensterbögen auftraten, mussten mit dünnflüssigem Mörtel injiziert werden, um das Mauerwerk zu stabilisieren. Unter angepasstem Druck wurden die Mauerrisse mit einem Gemisch aus Sumpfkalk, Quarzsand und wenig Weisszement hinterfüllt und verfestigt. Die Malerei auf den Wandflächen ist unterschiedlich gut erhalten. Beim Retuschieren wurde diesem Umstand Rechnung getragen. Die Fehlstellen im hellen Kalkgrund der Wandflächen wurden mit Kalkfarbe retuschiert, störende Flecke und neue Putzergänzungen ins Gesamtbild integriert. Die Malerei ist sehr zurückhaltend retuschiert. Es galt den freigelegten Zustand zu erhalten und den Alterswert der Malerei zu berücksichtigen (Abb. 46, 54 b).

Drittes Obergeschoss, Äbtesaal

Als Prunkstück des Sankt Urbanhofs darf sicher der mit einem Wandmalereizyklus ausgemalte Äbtesaal mit der grossformatigen Felderdecke aufgeführt werden. Der grosse Äbtesaal wurde um 1756⁴³ mit einer Trennwand in zwei Raumteile unterteilt (Abb. 50, 51). Trotz dieser Unterteilung blieben das Deckentäfer, die Malereien und das Brusttäfer in beiden Räu-

men bestehen. Das jüngere Täfer der Zwischenwand schloss an das Brusttäfer an. Die Täferverkleidung der Trennwand hatte keinen deckenden Anstrich, sondern lediglich einen dünnen, transparenten Lasurenanstrich. Es ist zu vermuten, dass mit dieser Zweiteilung des Äbtesaals die Räumlichkeiten eine andere Nutzung bekommen haben. Im Verlaufe der Zeit verloren die beiden Räume des Äbtesaals an Bedeutung, so dass nach und nach Ausstattungsteile entfernt wurden, insbesondere das gesamte Brusttäfer und die Decke im westlichen Raum. Im östlichen Raumteil wurden die Decke und die Wandflächen mit der Malerei in zwei Etappen – vermutlich gegen Ende des 18. Jahrhunderts oder zu Anfang des 19. Jahrhunderts – grün und hellgrau überstrichen (Abb. 48, 49). Im westlichen Raumteil wurden Decken- und Brusttäfer entfernt. Die Malerei blieb aber bis heute sichtbar und bis heute fast unberührt, da diesem Raumteil keine spezielle Nutzung mehr zukam. Im Rahmen der Restaurierung wurde die Trennwand wieder entfernt und der Saal in seiner vollen Grösse wiederhergestellt.

Wandmalereien im Äbtesaal

Die Füllungen des Fachwerks und die verputzten Wandflächen sind mit einer qualitätsvollen Malerei aus der Zeit um 1610 ausgeschmückt (Abb. 49).⁴⁴ Die Ausfachungen des Riegelwerks sind mit Eckdekorationen (Arabesken) und Fruchtgehängen mit Vogel-szenen verziert (Abb. 50, 51, 52). Auf den Aussenwän-

⁴³ s. nachfolgender Artikel von Waltraud Hörsch, S. 87.

⁴⁴ ebenda, S. 86 ff.



54a



54b



54c



54d

den sind rahmende Bänder aufgemalt und am unteren Rand chronologisch die Wappen der Äbte mit entsprechenden Schrifttafeln aufgereiht. Auf der Ost- und Südwand zieren Vogelszenen die obere Wandhälfte. Auf der Westwand sind in zwei horizontalen Reihen von Schriftzügen begleitete Abtwappen aufgemalt (Abb. 57, 62). Einzelne Wappen, vor allem an der Westwand sind im Verlaufe der Zeit wiederholt übermalt worden. Im Ostteil des Saals wurden die Übertünchungen der Malerei entfernt. Als Hilfsmittel für die Freilegung und Reinigung der Malschicht dienten Skalpell, Radierer und Latexschwamm. Besonders problematisch war die Reinigung der hellen Wandfläche, wo ein hartnäckiger grüner Anstrich den saugenden hellen Untergrund verfärbt hat (Abb. 54c). Ein restloses Entfernen dieser grünen Verfärbung war nicht möglich. Im westlichen Raumteil hingegen war die Malerei auf Sicht geblieben und zeigte daher zum Teil eine starke Verschmutzung. Diese wurde mit kurzen Pinseln und speziellen Schwämmen entfernt. Verschiedene Risse und kleinere Schadstellen im Verputz mussten mit feinsandigem Kalkmörtel ausgeflickt werden. Der Farbton des Ergänzungsmörtels wurde dem Originalmörtel angepasst. Im 19. Jahrhundert war infolge eines Wassereintruchs eine grössere Par-

tie der Wandmalerei im südöstlichen Eckbereich beschädigt worden, so dass man die Wandfläche damals neu verputzen musste. Diese Ausbesserung wurde belassen und im Rahmen der Retuschierarbeit in die Wandfläche integriert (Abb. 49). Verschiedene lose Putzpartien mussten gesichert und hintergossen werden. Auch statische Risse im Mauerwerk über den Fensterbögen mussten mit flüssigem Mörtel gefüllt werden. Die neuen Putzflicke wurden mit Retuschen in den bestehenden Untergrund integriert. Ebenso wurden innerhalb der Malerei Schadstellen mittels punktuellen Retuschen eingebunden. Das rahmende rote Band um die Malerei wurde in unterschiedlicher Intensität, angepasst auf den jeweiligen Erhaltungszustand der Originalmalerei, ergänzt. Die Ergänzung des Rahmenbandes unterstützt den Gesamteindruck der Malerei und lässt grössere Fehlstellen in den Hintergrund treten. Für die Retuschen gelangten verschiedene Techniken zum Einsatz. Im hellen Hintergrund wurden die Retuschen mit Kalkfarbe ausgeführt. Einzelne kleinere Fehlstellen konnten mit einem feinen Pinsel retuschiert werden. Grössere Schadstellen wurden mit kleinen Naturschwämmen ausgetupft. Innerhalb der Malerei wurden die Retuschen mit Aquarellfarben ausgeführt. Die Fassung des Fachwerks auf

Abb. 54 Sursee, Sankt Urbanhof. Fenster der Geschichte. Detailansichten, Aufnahmen nach der Restaurierung 2008.

- a) Freigelegte Malereifragmente an Fensterbögen und Fensternischen in der Abtstube 2. Obergeschoss.
- b) Restaurierte Fensternischeneinrahmung mit Ornamenten und Bandelwerk im Nordostraum 2. Obergeschoss.
- c) Reinigungsmuster an der nördlichen Riegelwand im Äbtissaal 3. Obergeschoss. Am unteren Bildrand der neue Massivboden aus Weisstanne analog dem originalen Befund.
- d) Konservierte und als Zeitdokument auf Sicht belassenes Fragment Grisaillemalerei an der Fensterleibung aus dem 17. Jahrhundert im angrenzenden Raum zur Abtstube 2. Obergeschoss.

Abb. 55 Sursee, Sankt Urbanhof. Fenster der Geschichte. Detailansichten, Aufnahmen nach der Restaurierung 2008.

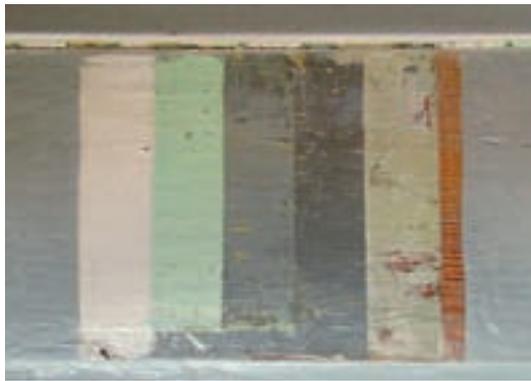
a) Auf Sicht belassenes Referenzmuster unterschiedlicher Farbfassungen an einer der Türen im 2. Obergeschoss.

b) Reinigungsmuster an der Kassettendecke in der Abtstube 2. Obergeschoss. In der linken oberen Ecke vorgefundener Zustand nach Demontage der Gipsdecke.

c) Detailansicht des Sockeltäfers im Bereich der Fensterbank im Nordostzimmer 2. Obergeschoss.

d) Das Restauratorenteam im Äbtesaal 3. Obergeschoss. Aufnahme während der Restaurierung 2007.

Abb. 56 Sursee, Sankt Urbanhof. Detailansicht der ursprünglichen Sandsteinsäule Ende 16. Jahrhundert in der Schaffnerstube im 1. Obergeschoss mit Resten der polychromen Farbfassung aus der Bauzeit und Malerei-fragmenten im Bereich der Fenster aus dem 20. Jahrhundert.



55a



55b



55c



55d

der Nordwand wies einen dunklen Grünton auf. Die Farbanalyse zeigte hingegen, dass dessen Holzbalken ursprünglich in einem kühlen Grünton gehalten waren. Die Überfassungen und das Einlassen von Öl zur

Auffrischung der Farbigkeit des Anstrichs bei einer früheren Restaurierung konnten jedoch nicht entfernt werden. Damit die gefassten Holzbalken nicht als «Trauerränder» die Füllungen umrahmen, hat man sich entschlossen, die bestehende Fassung mit einer feinen, kühlen Grünlasur zu überfassen.



56

Decken- und Brusttäfer im Äbtesaal Vom Schreiner⁴⁵ wurde das Deckentäfer im westlichen Raumteil analog der erhaltenen Decke im Ostteil ergänzt und das Brusttäfer anhand des Negativabdrucks im Wandtäfer der Trennwand rekonstruiert (Abb. 49, 51, 57, 69). Die Behandlung der Holzoberflächen oblag den Restauratoren. Die überfasste Decke im Ostteil wurde freigelegt und die Oberfläche der ursprünglich holzsichtigen Decke gereinigt. Naturwissenschaftliche Untersuchungen zeigten, dass die Decke bereits zur Bauzeit mit einem transparenten Lack überzogen worden war. Der gealterte, heute braunrot verfärbte Firnis galt als Vorlage für die farbliche Anpassung der rekonstruierten Täferstücke an Decke und Wänden. Die neuen Holzergänzungen wurden mittels Bürsten überarbeitet und im Farbton des Originaltäfers vorgebeizt.⁴⁶ Als Überzug ist ein leicht gefärbter Harzfirnis aufgetragen worden.

⁴⁵ Bieri+Schwegler, Sursee.

⁴⁶ Beizarbeiten Marcel Renggli, Restaurator SKR, Hergiswil.

Das Bildprogramm im Äbtesaal

Waltraud Hörsch

Datierung und Künstler

Für den Festsaal im obersten Geschoss wählte das Kloster ein repräsentatives und komplexes Bildprogramm. Die Malerei entstand im Jahr 1606. Die Jahreszahl findet sich unter dem Wappen des Bauherrn Abt Ulrich Amstein und in einer Abrechnung zur Klosterschaffnerei Sursee: «1606... Zu Sursew verbuwen... Jtem vom Saal zu malen 40 gl. [Gulden].»⁴⁷ Der Maler wird nicht genannt, es könnte sich um den vom Kloster häufig beschäftigten Beat Jakob Gassmann aus Luzern samt Gesellen handeln. Die übrigen in den Klosterrechnungen genannten Werke Gassmanns sind verloren oder verschollen.

Die Wappenreihen

Heute sind die farbenfrohen Malereien nicht mehr vollständig erhalten. Sie müssen früher die Besucher noch viel augenfälliger als heute durch das Bildprogramm geführt haben. Auf einer von zwei fliegenden Engeln präsentierten Schriftbänderole gegenüber

dem Eingang lässt sich entziffern und mit Vorsicht ergänzen (Abb. 59):

«[SERIES DD. ABBAT]VM MONASTERY SANCTI [VRBANI]..... A FUNDATIONE CR[?]EDENTIVM»

Dieser «Titulus» kündigte wohl an, dass hier die Äbte des Klosters St. Urban seit der Gründung abgebildet sind. Tatsächlich zieht sich von links nach rechts ein Fries mit den Wappen der Äbte über drei Seiten des Raumes. Bis und mit Abt Ulrich Amstein (1588–1627) sind die Wappen von einer Hand gemalt. Die späteren wurden über vorgezeichneten Schablonen nachgetragen. Alle zeigen als Attribut einen Abtsstab mit dem Pannisellus, einem fahnenartig wehenden Tüchlein. Die ab Abt Sebastian Seemann (1535–

⁴⁷ StALU, KU 295, «Rechnungen der Schaffneren vnd amptlütthen deß würdigen Gotshuses Sant Vrbani Jm Bonwaldt, von 1592 biß 1615», fol. 167v.

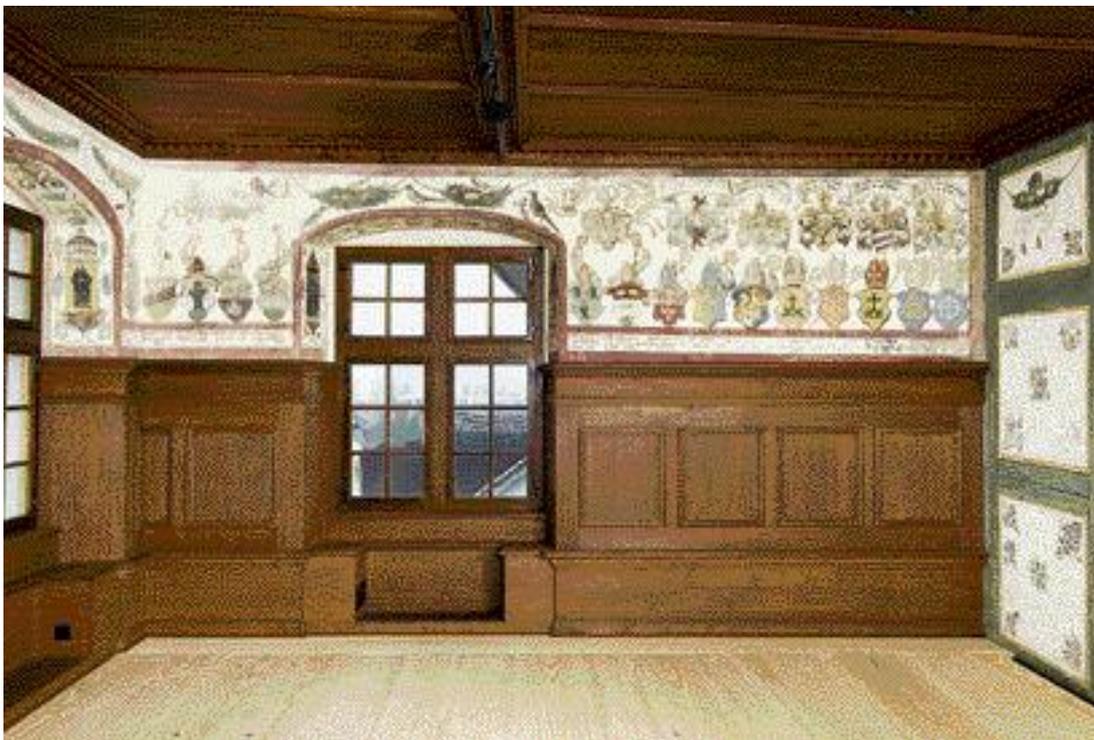


Abb. 57 Sursee, Sankt Urbanhof. Westwand im Äbtesaal. Die originalen Wandmalereien von 1606 sind Teil eines repräsentativen und reichen Bildprogramms im gesamten Raum, bestehend aus einer fortlaufenden Wappenreihe, wirklichkeitsgetreuen Vogel- und Fruchtdarstellungen und Fruchtgirlanden sowie Figurendarstellungen in den Fensternischen. Aufnahme nach der Restaurierung 2008.

Abb. 58 Sursee, Sankt Urbanhof. Detailansicht der Westwand im Äbtesaal. Den repräsentativ gestalteten Wapen ist im unteren Schriftband der Name des Abtes zugeordnet. Die oberen Banderolen tragen jeweils Rang und Namen der mit den Adelswapen bezeichneten Stifterfamilien. Die Schriftzüge sind stellenweise nicht mehr vollständig erhalten. Aufnahme nach der Restaurierung 2008.



58

Abb. 59 Sursee, Sankt Urbanhof. Detailansicht der Südwand im Äbtesaal. Fliegende Engel geben auf einem Schriftband den Hinweis, dass die Äbte seit Gründung des Klosters St. Urban im Äbtesaal abgebildet sind. Die Wappenfolge verweist damit auf die damals 400-jährige Klostergeschichte. Aufnahme nach der Restaurierung 2008.

1551) geführte Bischofsmitra verweist auf das 1537 verliehene päpstliche Privileg der Pontificalien, bestimmter bischöflicher Rechte und Insignien.⁴⁸ In lateinischer Kapitalis-Schrift werden die Äbte unter ihren Wapen namentlich genannt und gemäss der damals bekannten Abfolge nummeriert. Stillschweigend sind einige mittelalterliche Äbte ausgelassen: Rundum hat es Raum für 40 Wapen, die Nummerierung gelangt aber bis zur Zahl 44. Bereits im 18. Jahrhundert war der Platz erschöpft; Abt Benedikt Pfyffer (1768–1781) wurde etwas unglücklich auf der Riegelwand verewigt.

Die Wapenreihe ist eine zeichenhafte Umsetzung der damals 400-jährigen Klostergeschichte und zugleich der älteste bekannte Äbtewapenzyklus des Klosters: In St. Urban befindet sich bei der Bibliothek eine wenig jüngere Wapentafel von 1629, die bis zur Klostersaufhebung fortgeführt worden ist.

Auf der Westseite schweben über den Äbteschilden sechs reich dekorierte Adelswapen (Abb. 58).



59

Es handelt sich um jene der wichtigsten Stifterfamilien der Gründerzeit: Die Grafen von Frohburg, die Freiherren von Langenstein (wurde zum Klosterwapen), von Grünenberg, von Rütte, die Ministerialen von Büttikon, die Freiherren von Kapfenberg. Banderolen mit deutscher, gotisierender Druckschrift verkünden Rang und Namen. Die Welt des Lateinischen und des Deutschen wurde damals mit entsprechenden Schriften markiert. Hier scheiden Sprache und Schrift auch die Welt der Kirche von jener der Laien.

Um 1756 wurde der Saal mit einer Holzwand in zwei Räume unterteilt; damit verloren Wapenzyklus und Bildprogramm an Bedeutung.⁴⁹

Vogelhimmel und Heiligenpaare

Über den Früchten hängen rundum gemalte Fruchtegirlanden – manche sogar dekoriert mit Rettich und Räben –, umschwärmt von vielerlei Vögeln. Die ornithologisch unterscheidbaren Vögel sind lebendig und farbenfroh dargestellt, sitzend, pickend, mit den Flügeln schlagend, oder in schwirrendem Flug. Solche Vogelgärten verweisen meist auf den Paradiesgarten, auf ein Geschehen voll christlicher Symbolik. Aber auch ein wissenschaftliches Interesse an der Naturbeobachtung dürfte hier zugrunde liegen. Die humanistisch Gebildeten des 16. Jahrhunderts interessierten sich für Fauna und Flora. Der Zürcher Stadtarzt Conrad Gessner (1516–1565) publizierte 1551 bis 1558 eine mehrbändige, reich illustrierte «Historia animalium», eine Naturgeschichte. Mit solchen enzyklopädischen Werken erwiesen die humanistischen Gelehrten der antiken Tradition seit Plinius dem Älteren Reverenz. Gessners besonders breit

⁴⁸ Vgl. zur Geschichte des Klosters: Sankt Urban 1194–1994. Ein ehemaliges Zisterzienserkloster, Bern 1994.

⁴⁹ StALU, PA 950, Jahresrechnung 1756/57.

angelegtes Werk setzte Massstäbe. Er sammelte Tiernamen, Beschreibungen, Verhaltensbeobachtungen, dokumentierte literarische und religiöse Deutungstraditionen ebenso wie Jagdmethoden und medizinische Anwendungen. Der 1555 zunächst in Latein, 1557 in Deutsch gedruckte Teilband über die Vögel, das «Vogelbuch», fand besonderen Anklang und wurde mehrfach gedruckt. Das Kloster St. Urban sicherte sich bereits 1559 die lateinische Gesamtausgabe.⁵⁰

Nicht alle Malereien sind erhalten, und manche Details geben Rätsel auf. Mein Deutungsversuch hat daher hypothetischen Charakter.⁵¹ Da durch die Wappen eine Leserichtung des Bildprogramms suggeriert wird, folgte ich dieser Vorgabe.

Der Saal hat fünf Fenster, eines auf der Ostseite, drei auf der Südseite, eines auf der Westseite. Die Fenstergewände zeigen links und rechts je eine figürliche Darstellung. Im ersten, östlichen Fenster sind Reste von zwei nackten Knaben oder Putten in einer Art Lorbeerkranz zu erkennen. Vielleicht stellten sie Paradiesbewohner, Paradieswächter dar.

Die schemenhaften kleinen Figuren im zweiten Fenster sind in dezent eleganter Haltung gemalt, rosig – und unverkennbar unbedeutet. Eine Deutung als Eva (links) und Adam (rechts) liegt nahe. Hier wird offensichtlich, dass die Fauna in den Girlanden in einem Sinnzusammenhang mit den Figuren stehen muss. Eine Eule sitzt auf dem Fensterbogen, Symbol für durchdringende Erkenntnis, Weisheit, Ahnung von Unheil. Eine gefährlich wirkende rote Echse hat eine Girlande erklimmt und eine Frucht geschnappt. Der Sündenfall scheint unmittelbar bevorzustehen.

Im zweiten Fenster ist ein Heiligenpaar dargestellt. Der Bischof ist am Fisch auf dem Evangelienbuch als hl. Ulrich von Augsburg erkennbar. Er wird in St. Urban seit der Gründungszeit verehrt; die legendäre Ulrichskasel war das Ziel einer zeitweise regen Wallfahrt. Hier im Stadthof verkörpert er auch den Namenspatron des Bauherrn Ulrich Amstein. Die antikisierende Jungfrau könnte anhand des Salbgefässes als Maria Magdalena gedeutet werden. Aber auch die hl. Afra von Augsburg, eine legendenhafte Heilige aus der Spätantike, wurde mit denselben Attributen dargestellt. Ich vermute, dass hier bewusst die Paarung Ulrich und Afra von Augsburg gewählt wurde. Im Bogenscheitel ist ein Christusmonogramm erkennbar. Rechts davon sind ein Wiedehopfpaar und ein fliegender Eichelhäher zu sehen.

Das vierte Fenster dürfte die wichtigsten Ordens- und Klosterheiligen zeigen: Links Papst Urban, erkennbar an der andeutungsweise noch vorhandenen Weintraube auf dem Evangeliar, rechts Bernhard von Clairvaux, in dunkler Kukulie über hellerem Mönchsgewand. Auf dem Fensterbogen sitzt keck



60



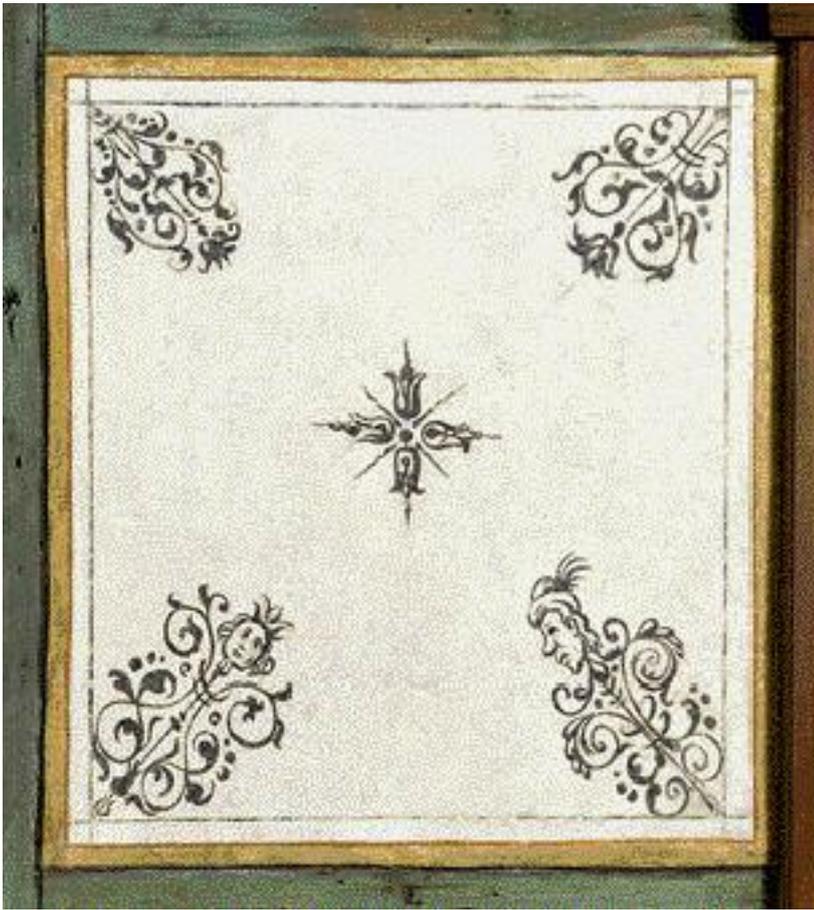
61

und elegant eine Bachstelze; eine zweite fliegt nach Westen weg. Die Bachstelze paraphrasiert mit ihrem schwarzweissen Federkleid das Ordensgewand der Zisterzienser. Solcherart wurde der Vogel damals tatsächlich gedeutet. Conrad Gessner schrieb: «*Dise Wassersteltz wirt auch ein Bachsteltz oder Wegestertz genennt, von etlichen ein Klosterfrüwle geheissen, von der weyß und schwarz geteilten farb.*»⁵²

⁵⁰ Heute Zentral- und Hochschulbibliothek Luzern, E.3.17.gr.fol.

⁵¹ Eine breitere Studie über das Bildprogramm ist in Vorbereitung (Arbeitstitel: Waltraud Hörsch, Sursee, Sankturbanhof. Das Bildprogramm im Äbtesaal).

⁵² Bereits 1555 gab Froschauer eine Kurzfassung des Vogelbuches heraus, «*Icones avium...*». Reprint als «*Schweizerische Singvögel aus Conrad Gessner's Vogelbuch*», hg. von Bernhard Milt, St. Gallen 1951, S. 57.



62

Abb. 60 Sursee, Sankt Urbanhof. Detailansicht nördliche Riegelwand im Äbtesaal. Derartige vieldeutige Vogel-darstellungen finden sich im gesamten Äbtesaal. Hier ein Papagei, in der symbolischen Bedeutung als Zeichen der nach Gott suchenden Seele des Menschen. Aufnahme nach der Restaurierung 2008.

Abb. 61 Sursee, Sankt Urbanhof. Detailansicht nördliche Riegelwand im Äbtesaal. Zwei Turteltauben haben sich auf einer Fruchtgirlande zusammgefunden, in der symbolischen Deutung als Zeichen für die eheliche Liebe und Treue. Aufnahme nach der Restaurierung 2008.

Abb. 62 Sursee, Sankt Urbanhof. Detailansicht nördliche Riegelwand im Äbtesaal. Unter dem Turteltauben-paar erwächst aus zarten geschwungenen Lineaturen ein Liebespaar, das sich einander verschmizt zuzwinkert. Aufnahme nach der Restaurierung 2008.

Das fünfte Fenster zeigt links den hl. Benedikt, wie er ein Weinglas segnet. Ein grünlicher, rot getüpfelter schlangentartiger Drache windet sich darin. Gemäss der Legende wollten die Mönche von Vicovaro sich des strengen Abtes durch Gift entledigen. Doch unter dem Segen zersprang das Glas. Rechts präsentiert der hl. Nikolaus seine goldenen Kugeln. Die beiden Heiligen scheinen mit offenem lächelndem Ausdruck, mit Goldkugeln und bauchigem Weinglas die Besucher zu Gaste zu laden. Das Fenster wird belagert von besonders bunten, strahlenden, mit Morgendämmerung oder Frühling assoziierten Vögeln (Abb. 52): ein Grünspecht, ein Meisenpaar, ein Fasan, in der Mitte eine Haubenlerche (ihr lateinischer Name *Alauda* steht für das Gotteslob).

Das reiche Bildprogramm des Saals darf man sicher vor dem Hintergrund der katholischen Reform und der Abgrenzung zu den Reformierten deuten. Meines Erachtens werden hier die katholischen Wege zum Heil vorgezeichnet: Dem ersten Menschenpaar und dem Sündenfall wird mit dem Heiligenpaar Ulrich und Afra von Augsburg die Heiligenverehrung gegenübergestellt. Mit den Klosterpatronen wird auf das Klosterleben als Weg zur Erlösung verwiesen. Bemerkenswert auch die Betonung der Ordensgründer Benedikt und Bernhard, die als zeitlose Leitgestalten

erscheinen, wohl als Gegenstück zu den Reformatoren des 16. Jahrhunderts.

Weitere Einzelvögel sind auf den Girlanden der Nord- oder Korridorseite zu sehen. Die eingeweihten Besucher des 17. Jahrhunderts erkannten auch hier reizvolle Motive für das Spiel mit den Deutungsmöglichkeiten. Der grüne Sittich oder Papagei: Ein Symbol der menschlichen, Gott und Erlösung suchenden Seele (wegen des Papageienrufes, der an den marianischen Gruss «Ave» erinnerte). Das Turteltaubenpaar: Symbol der ehelichen Liebe und Treue. In den Riegeldekorationen darunter versteckt sich eine Paraphrase des Themas: Ein kecker junger Mann mit federgeschmücktem Hütchen macht einer jungen Frau Komplimente. Mit vielsagendem Augenwinkelblick schenkt sie ihm Gehör. Weiter gegen Osten ein Distelfink. Wegen des roten Flecks am Kopf verwies er auf das Martyrium Christi; er soll versucht haben, Christus von den Peinigungen der Dornenkrone zu befreien. Der Distelfink war ein häufig gebrauchtes Attribut des Jesusknaben und darüber hinaus ein beliebter Hausgefährte für Kinder. In einem Riegelfeld darunter versteckt sich – ein Kinderköpfchen.

Wer immer der Maler gewesen war – er konnte mit wenigen Strichen voller Lebendigkeit und Witz Akzente setzen. Die Malereien haben einen feinen zeichnerischen, dekorativen Charakter, aber auch einen raschen, lebensvollen Duktus. Durchaus denkbar, dass mehrere Hände beteiligt waren. Die Heiligenfiguren sind kraftvoll, breit, statisch dargestellt in der Art der Renaissance; die Gesichter mit wenigen Pinselstrichen charaktervoll skizziert. Die Vögel sind in einer differenzierten, mal opaken, mal lasierenden Malerei mit feinsten Akzenten gemalt. Gessner kommt hier nur bedingt als Vorlage in Frage. Manch gut beobachtete Details und die Farbigekeit lassen vermuten, dass hier teilweise nach der Natur gemalt wurde. Dabei war die Farbpalette eingeschränkt; in der Originalmalerei von 1606 fehlt jedes Blau. Blaufärbende Substanzen (Lapislazuli, Kobaltglas) waren kostbar. Erst im 18. Jahrhundert konnte man günstigere chemische Blaufarben herstellen (Berliner Blau). Deshalb findet sich diese Farbe an den letzten Äbtewappen, sie wurde wohl nachträglich auch an Wappen des 17. Jahrhunderts appliziert.

Das Kloster St. Urban liess hier die Vögel sprechen – in bernhardinischer Tradition sowohl ein mystischer Betrachtungsweg wie eine liebenswürdige Einladung an die Gäste.



Zwischen Paradies und Wildnis

Umgestaltung des Museumsgartens im Sankt Urbanhof

Silke Schmeing

«*Museum of Modern Art: Ich schwänze die Kunst und sitze im Gartenhof einen ganzen Vormittag.*»⁵³

Max Frisch

Das Paradies hat keine Wände und auch kein Dach. Wohl aber eine Mauer. Seit jeher verbindet der Mensch seine Paradiesvorstellung mit dem Bild des umfriedeten Gartens. «Pairi-daeza», der persische Ursprung des Begriffes «Paradies», steht für «eine Mauer, die einen Garten umschliesst». Nicht nur die berühmten persischen Gärten, sondern auch der mittelalterliche «Hortus conclusus» – und der heutige Garten – sind Spiegel unserer Sehnsucht nach dem paradiesischen Idyll, in dem der Mensch im Einklang mit einer geordneten, entwirrteten Natur leben kann, von der keine Gefahren drohen. Doch der künstlich angelegte Ziergarten ist eng mit seinen Gegenwelten

verbunden und letztlich nur durch sie möglich: Er steht zwischen der wilden Naturlandschaft, in der das Unwägbarere, Unmessbare lauert, und der konstruierten, vermessenen Landschaft unserer Städte und Dörfer.

In diesem Sinne lässt sich auch der Garten des Sankt Urbanhofes in Sursee als moderner «Hortus conclusus» interpretieren: Als von einer Mauer umschlossener Garten am Berührungspunkt von Natur und Kultur, in diesem Falle sehr konkret dem Museumsbetrieb. Während die Gebäude des Sankt Urbanhofes auf eine lange architektonische Geschichte zurückblicken, die Anhaltspunkte für den Umbau zum heutigen Museum gaben, war der Aussenraum lange Zeit Teil des Stadtgrabens um Sursee und teil-

⁵³ Frisch Max, Montauk, Frankfurt am Main 1981, S. 15.

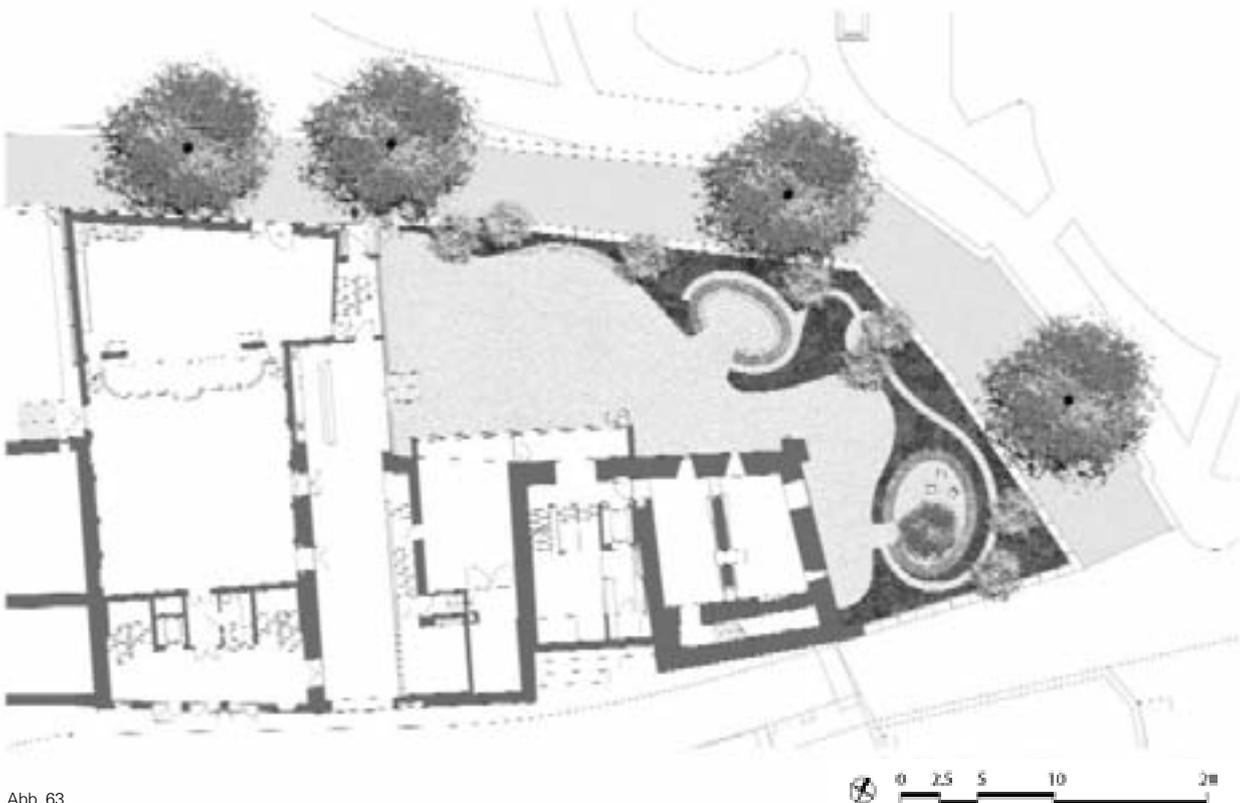


Abb. 63

Abb. 63 Sursee, Sankt Urbanhof, Stadtgraben. Grundriss der Gartengestaltung. Von der Stadtmauer umschlossene Gartenzimmer am Berührungspunkt von Natur und Kultur und als Schwelle von Innen und Aussen.

Abb. 64 Sursee, Sankt Urbanhof, Stadtgraben. Das erste Gartenzimmer an der Nordseite ist mit einer Rundbank ausgestattet und passt sich den Formen der Heckenkörper an. Aufnahme nach der Restaurierung im Herbst 2007.

weise mit kleineren Nutzbauten belegt. Erst spät scheint er aufgefüllt und von der vielseitigen Nutzfläche in einen Ziergarten umgewandelt worden zu sein. Entsprechend waren bei der Gestaltung keine formalen oder gartendenkmalpflegerischen Vorgaben zu berücksichtigen. Definierendes raumbildendes Element ist der alte Stadtwall, der den Garten fasst und auf dem sich heute ein Fussgängerweg befindet. Er bildete den Rahmen für die Neugestaltung eines Museumsgartens, der sehr unterschiedlichen Ansprüchen gerecht wird.

An das Gebäude schliesst sich eine offene Platzfläche an, die als Erschliessungs- und Aufenthaltsfläche auch für grössere Anlässe nutzbar ist (Abb. 38). Die Schwelle zwischen innen und aussen bildet dabei ein schwebender Betonkubus mit verglaster Front, der den Übergang zwischen der alten Gebäudesubstanz und dem Garten formuliert.

Im hinteren Bereich mündet die Kiesfläche aus Netstaler Alpenkalk in einen Garten, in dessen Verlauf sich das Verhältnis zwischen Offenheit und Geschlossenheit nach und nach kehrt: Knapp mannhoh, geschwungene Buchenhecken wirken hier nicht als trennendes Element, sondern als voluminöser räumlicher Körper, dessen Dichte und Dominanz zum hinteren Hofbereich hin kontinuierlich steigt. Wie Zimmer sind aus dem Heckenkörper drei Räume ausgeschnitten, der erste noch offener, der zwei-

te bereits dicht von der Hecke umschlossen und der dritte wie eine verborgene Kammer nur auf Umwegen zu entdecken.

Auch die Ausstattung der Gartenzimmer wechselt. Während im offenen Bereich eine lange Bank den geschwungenen Heckenkörper nachzeichnet, ist das erste Gartenzimmer mit einer der Form des Raumes angepassten Rundbank ausgestattet. Zwischen Bank und Buchenhecke schiebt sich eine Hecke aus Kornelkirschen (*Cornus mas*) – sozusagen ein jahreszeitlich wechselnder Gobelin an der Zimmerwand: Im Frühjahr setzt er den braunen Buchenblättern das zarte Gelb der Blüten entgegen, im Sommer unterscheiden sich die Hecken subtiler durch ihre Blattfarben und -formen, bis im Herbst die roten, übrigens essbaren Früchte der Kornelkirsche erscheinen. Im Winter schimmert das braune Laub der Buchen durch die kahlen Äste der inneren Hecke.

Im zweiten Zimmer ist die Buchenhecke mit einer anderen Art kombiniert: Vor allem im Herbst steht die Linden-Hecke (*Tilia x intermedia*) mit ihren gelben Blättern in spannungsvollem Kontrast zum Gelb-Braun der Buchenblätter. Ein Findling und ein Mispelbaum (*Mespilus germanica*) ergänzen die hier frei stehenden Gartenstühle und die Hecken zum klassischen Gartenidyll auf kleinstem Raum.

Über den labyrinthartigen «Weg des Gärtners» gelangen Kinder und neugierige Erwachsene durch





Abb. 65 Sursee, Sankt Urbanhof, Stadtgraben. Im zweiten Gartenzimmer werden ein Findling und ein Mispelbaum durch eine Sitzgruppe zu einem Gartenidyll auf engstem Raum ergänzt. Aufnahme nach der Restaurierung im Herbst 2007.

65

Abb. 66 Sursee, Sankt Urbanhof, Stadtgraben. Detailansicht zweites Gartenzimmer im Frühsommer 2008 aus der Vogelperspektive.



66

das Innere des Heckenkörpers in das verborgene dritte Zimmer. Kleinkronige Judasbäume (*Cercis siliquastrum*) beschatten diesen Raum und sind auch an anderen Stellen in die Hecke eingestreut. Mit ihrem hellen, runden Laub und der kraftvollen rosa Blüte im Frühjahr bilden sie zugleich Bezug und Kontrast zu den mächtigen alten Linden oberhalb der Stadtmauer.

Beim Blick von oben – vom Weg unter den Linden oder aus dem Museum – wird der Garten durch seine klaren Formen zum zweidimensionalen, fast ornamentalen Bild. Wer das Bild betritt, erlebt den Raum durch die körperhaften Heckenvolumen sehr

intensiv in seiner Dreidimensionalität. Kennt der Besucher zudem die Pflanzenwelt, so wird er mit Buche, Mispel, Kornelkirsche und Linde einheimische Arten entdecken, die neben ihrer visuellen Ausdruckskraft viel Bedeutung in der mitteleuropäischen Kulturgeschichte haben.

Seine Gliederung macht den Garten vielseitig nutzbar, beispielsweise als erweiterter Ausstellungsraum oder für grössere Anlässe. Im täglichen Gebrauch ist er vor allem Rückzugsort: Ein moderner «Hortus conclusus», der nicht wenigen Privilegierten vorbehalten bleibt, sondern jedem Besucher offen steht.

Sankt Urbanhof: ein Kultur- und Museumsbetrieb für die Region

Sibylle Gut und Bettina Staub

Der Sankt Urbanhof ist ein Kultur- und Museumsbetrieb, der neben Teilen der Sammlung wechselnde Kunst- und Themenausstellungen zeigt. Das Haus soll ein Ort der Auseinandersetzung mit der Geschichte, der Gegenwart und der Zukunft sein und eine identitätsstiftende Funktion haben. Ziel ist, dass der Sankt Urbanhof möglichst breite Bevölkerungsschichten profitieren lässt, indem er neue Perspektiven eröffnet, Entdeckungen ermöglicht, Vergnügen bereitet, Wissen vermittelt oder gar zu eigener künstlerischer Tätigkeit anregt. Im Zentrum stehen die Förderung von Kulturzugang und Kulturverständnis sowie die Förderung des Kulturschaffens.

Um diese Ziele zu erreichen, wollen wir die Vermittlung und die Nachhaltigkeit stark gewichten. Die Marderfigur «Urbi» begleitet die Kinder auf einem entdeckungsreichen Rundgang durch alle Räume. Zur Sammlungspräsentation, zum Haus selber sowie zu den Wechselausstellungen werden Führungen angeboten, wobei die Wechselausstellungen auch durch

ein breites Rahmenprogramm ergänzt werden, das auf verschiedene Zielgruppen ausgerichtet ist und unterschiedliche Kultursparten berücksichtigt.

Ausgehend von den historischen Räumen und von der Sammlungspräsentation beleuchten verschiedene Texte (sog. BlickWinkel und ausführlichere Blätterbücher) Aspekte der Haus- und Stadtgeschichte und verankern den Sankt Urbanhof im sozialen, gesellschaftlichen und historischen Kontext. Neben den unmittelbar an die Öffentlichkeit gerichteten Programmen nimmt der Sankt Urbanhof auch andere, verborgene Aufgaben eines Museums wahr: Er bewahrt und erforscht seine ihm anvertrauten Kulturobjekte und versucht durch gezielte Ergänzungen, seine Sammlungen zu vervollständigen oder zu optimieren. Der Sankt Urbanhof versteht sich als Haus mit offenen Türen: offen einerseits für Anregungen, Bedürfnisse und Kritik, offen andererseits für unterschiedlichste kulturelle und private Anlässe, für welche Räume gemietet werden können.

Abb. 67 Sursee, Sankt Urbanhof. Innenansicht 2. Obergeschoss. Dauerausstellung Goldschmiedekunst: In dem verspiegelten Quader spiegeln sich der umliegende Raum, die an den Wänden hängenden Bilder und Bewegungen der Besucher. Texte auf dem Quader locken die Besucher an, das Licht geht an und der Blick wird frei auf kleine Kostbarkeiten. Aufnahme nach der Restaurierung 2007.



67

Von den Sammlungen in den Depots zur Präsentation im Sankt Urbanhof

Die Stiftung Sankt Urbanhof betreut seit ihrer Gründung 1979 fünf Sammlungen:⁵⁴ die Sammlung der Stadt Sursee mit Objekten zur Stadtgeschichte, das Legat Amlehn mit Werken der Surseer Bildhauerfamilie Amlehn, die Stiftung Georg Staffelbach mit den Schwerpunkten Hinterglasmalerei und Goldschmiedekunst, die Stiftung Carl Beck, eine Waffensammlung, und das Legat Kuno Müller, eine Autographen- und Numismatiksammlung. Die Bestände der ehemals privaten Sammlungen spiegeln die spezifischen Interessen der Sammler Staffelbach, Beck und Müller und sind international angelegt.

Geschichte und Kultur von Sursee und Region sind nur sehr lückenhaft mit Objekten dokumentiert, da die städtische Sammlung zufällig gewachsen ist und das Legat Amlehn sowie ein Teil der Sammlung Staffelbach Spezialgebiete der Surseer Kunstgeschichte abdecken. Es war also eine Herausforderung, für die Dauerausstellung ein inhaltliches Konzept zu entwickeln, das Objekte aus den sehr heterogenen Sammlungen in einen Bezug setzt zum Sankt Urbanhof, zur Stadt oder zur Region. Als Ausgangspunkt und Konstruktionshilfe dienten drei fiktive Kurzgeschichten, die sich um historische Persönlichkeiten und um Objekte aus den Sammlungen ranken. Der St. Urbaner Abt Benedikt Pfyffer (1768–1781) macht sich Sorgen, weil er zu viel Geld für Jagdwaffen ausgegeben hat, Bildhauer Franz Sales Amlehn (1838–1917) porträtiert den damaligen Stadtpräsidenten und Madame Schnyder von Wartensee und ihr Gatte betrachten Hinterglasmalerei mit den Augen ihrer Zeit.

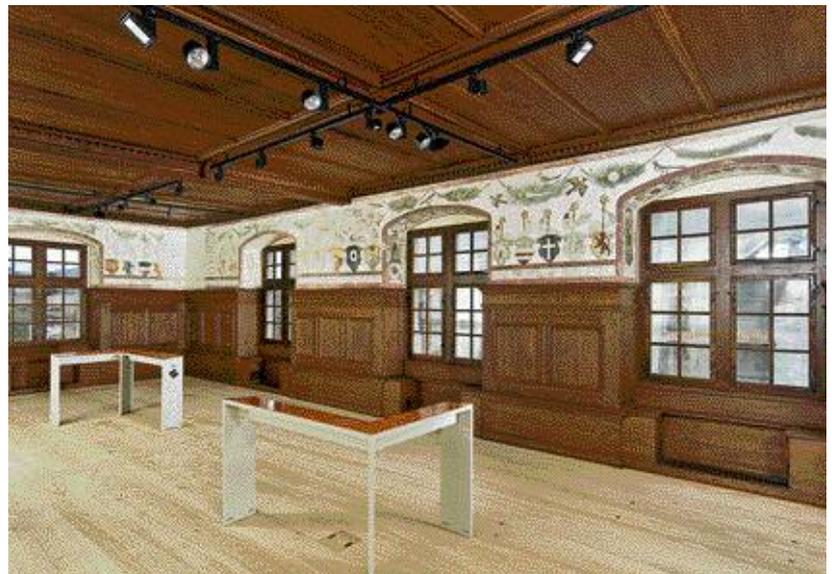
Ein Raum im Sankt Urbanhof zeigt einen Ausschnitt aus der Sammlung Carl Beck. Die deutschen und österreichischen Jagdwaffen, mehrheitlich Hirschfänger, repräsentieren eine hochentwickelte höfische Jagdkultur, wie es sie in unserem Gebiet im 18. und 19. Jahrhundert nicht gab. Die Jagd gehörte aber auch hier zum Lebensstil des Patriziats und spiegelt sich in der Wohn- und Tafelkultur.

Für einen weiteren Raum wurden Porträtköpfe aus dem Legat Amlehn ausgewählt und zu vier Gruppen zusammengestellt. Bekannte Politiker, Künstler und Kulturförderer, ein kirchlicher Würdenträger, Frauen und Kinder geben einen Eindruck von der bürgerlichen Oberschicht in Sursee und Region im 19. und frühen 20. Jahrhundert.

Zwei Räume sind der Blütezeit der Hinterglasmalerei und Goldschmiedekunst in Sursee im 17. und 18. Jahrhundert gewidmet. Mit den ausgestellten Gemälden der Hinterglasmalerfamilie Abesch und den Objekten der Goldschmiededynastie Staffelbach sind nun einige der bedeutendsten Werke aus den Surseer Sammlungen der Öffentlichkeit zugänglich.



68



69

lich.

In die drei Schwerpunkte der Sammlungspräsentation, Waffen, Skulpturen und Hinterglasmalerei, wurden die Medien Ton und Film einbezogen. Auf den Audiostationen können sich die Besucherinnen und Besucher die oben genannten Kurzgeschichten und Musik mit einem Bezug zu den ausgestellten Objekten anhören. Die Filmstationen zeigen Interviews und historische Filmdokumente zum jeweiligen Thema sowie Videoarbeiten, die drei Künstlerinnen und Künstler eigens für die Sammlungs-

⁵⁴ Wichtigste Literatur zu den Sammlungen: Jolidon Yves, Museum Sursee: Geschenke und Erwerbungen 1985–1995 (Surseer Schriften, Katalog 2), Sursee 1995; Bergmann Uta/Jolidon Yves/Meier Jürg A., Sursees Sammler und Sammlungen (Surseer Schriften, Katalog 1), Sursee 1998; Meier Jürg A., Collection Carl Beck Sursee (Revue der Schweizerischen Gesellschaft für Historische Waffen- und Rüstungskunde, Nr. 10), Morges 2002.

Abb. 68 Sursee, Sankt Urbanhof. 2. Obergeschoss, Dauerausstellung Hinterglasmalerei: Entlang der Wände sind die Hinterglasbilder aufgehängt. Den Bildern in den Fensternischen ist je ein Blätterbuch zugeordnet als Vertiefungsebene zum Thema. Aufnahme nach der Restaurierung 2007.

Abb. 69 Sursee, Sankt Urbanhof. 3. Obergeschoss, Dauerausstellung Wandmalereien im Äbtesaal. Der Raum selbst wird zum Ausstellungsgegenstand und steht der Öffentlichkeit als attraktiver Raum zur Verfügung. Aufnahme nach der Restaurierung 2007.



70

Abb. 70 Sursee, Sankt Urbanhof. Zwischengeschoss des Zwischenbaus. Blick in die Wechselausstellung «Totentanz». Aufnahme 2008.

Abb. 71 Sursee, Sankt Urbanhof. Zwischengeschoss des Zwischenbaus. Blick in die Wechselausstellung «Hexen». Aufnahme 2008.

ausstellung im Sankt Urbanhof realisiert haben.

Ausstellungen im Sankt Urbanhof

Die thematischen Ausstellungen im Sankt Urbanhof wollen zur kritischen, vielfältigen Auseinandersetzung mit Fragestellungen von gesellschaftlicher Relevanz anregen. Sie vermitteln Wissen durch den Einbezug verschiedener Medien, ermöglichen ungewohnte Zugänge zu einem Thema, sind interaktiv und sprechen mehrere Sinne an. Das mögliche Themenspektrum ist weit, die Ausstellungen können sowohl lokal brisante Fragestellungen aufgreifen als auch Themen

bearbeiten, die von überregionalem, allgemeinem Interesse sind. Wichtig im zweiten Fall ist eine lokale Verankerung oder das Schaffen von lokalen Bezügen, was zum Beispiel durch eine partizipative Ausstellungsform geschehen kann, welche die Bevölkerung direkt miteinbezieht. Wenn es möglich ist, greifen wir für die thematischen Ausstellungen auf die Sammlungsbestände zurück. Viel Wert legen wir auf die Zusammenarbeit mit anderen Institutionen sowie auch mit Privaten. Bereits die erste Ausstellung «Hexenvorstellungen und Hexenverfolgungen in Sursee und anderswo» beruhte auf einer gelungenen Kooperation mit dem Stadtarchiv Sursee und verschiedenen lokalen und nationalen Leihgebern.

Der Sankt Urbanhof zeigt in zwei Ausstellungen pro Jahr aktuelle Kunst aus der Region. Die eine Ausstellung versteht sich als «Jahresausstellung» und gibt mehreren Künstlern und Künstlerinnen die Möglichkeit, ihr Schaffen vorzustellen. Die andere Ausstellung ist eine Einzel- oder Gruppenausstellung oder zeigt aktuelle Kunst unter einem bestimmten Thema. Vermittlung von aktueller Kunst basiert auf dem direkten Dialog zwischen Kunstschaffenden und Publikum zum Beispiel in Form von moderierten Gesprächen. Der Sankt Urbanhof möchte deshalb in lockerer Abfolge und zeitlich befristet, ausgewählten Künstlern und Künstlerinnen Räume zur Verfügung stellen, in denen sie während der Öffnungszeiten des Hauses arbeiten und ihre Werke zeigen. Der unmittelbare Austausch zwischen Besucherinnen und Besuchern und Kunstschaffenden erhält so einen hohen



71

Überlegungen zur archäologischen Ausstellung im Sankt Urbanhof

Hermann Fetz

Stellenwert.

Das vorhandene Architekturprojekt mit bereits konkreten Funktions- und Nutzungsvorstellungen für das Untergeschoss bildete eine wichtige Voraussetzung für die archäologische Ausstellung im Sankt Urbanhof. Der Ausstellungsraum für die Archäologie ist entweder vom Zwischengeschoss des Neubautraktes aus erreichbar oder die Besucher und Besucherinnen können vom Raum für Wechselausstellungen über einen Treppenabgang in die archäologischen Tiefen hinabsteigen. Die archäologische Ausstellung ist somit sowohl als Museumsraum wie auch als ein in unterschiedliche Veranstaltungen integrierter Raum angelegt. Das Zielpublikum sind Museumsbesucher mit Interesse an der «archäologischen Geschichte» Sursees sowie Besucher von Veranstaltungen, die nicht wegen der archäologischen Ausstellung im Hause sind.

Der Keller des Sankt Urbanhofs selbst ist ein originales archäologisches Objekt. Gleichzeitig dient der Raum als Ausstellungsraum für archäologische Fundgegenstände. Das archäologische Objekt ist gleichzeitig auch Gefäss, Behälter für andere archäologische Objekte – Ausstellung und Ausstellungsraum

zugleich.

Archäologische Funde können in doppelter Weise verstanden werden: als historisch-archäologische Quellen oder als Kunstgegenstand. Archäologie und Kunsthandel stehen wegen dieser beiden Betrachtungsweisen oft miteinander in Widerstreit.

Die wissenschaftliche Bedeutung eines Fundes ist abhängig vom archäologischen Befund, also vom Umfeld, in dem der Fund bei der Ausgrabung angetroffen wurde. Sein Wert als historisch archäologische Quelle wird massiv reduziert je weniger wir über die Fundumstände wissen. Durch Analyse und Deutung werden mithilfe der Archäologie Lebenszusammenhänge und Umwelt der Menschen rekonstruiert, welche die Spuren im Boden verursacht, die Gegenstände hergestellt und benützt haben.

Im Museum gelten andere Kriterien für den «Wert» eines Fundstücks, als wenn wir diese ausschliesslich als historisches Quellenmaterial betrachten. In der musealen Präsentation werden Gegenstände in einen neuen Kontext gestellt. Der Befund ist durch die Ausgrabung zerstört und das Stück ist durch die Konservierung in einen Zustand versetzt worden, von dem wir annehmen, dass er weitgehend

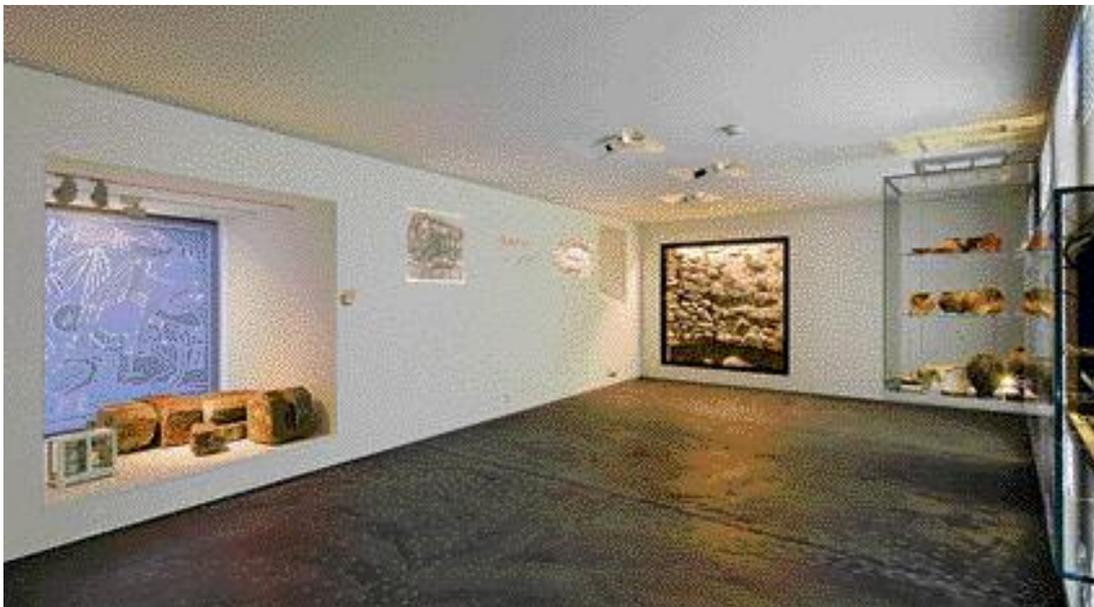


Abb. 72 Sursee, Sankt Urbanhof. Dauerausstellung Archäologie im Zwischengeschoss des Hauptgebäudes. Links im Bild die neue Fensteröffnung mit den originalen St.-Urban-Backsteinen aus dem Mauerwerk des Gebäudes, in der Mitte das Fenster in die archäologischen Mauerschichten und rechts ein Teil der Ausstellungsvitrine. Aufnahme nach der Restaurierung 2008.

einem Ursprungszustand entspricht. Die wissenschaftliche Bedeutung eines Fundobjekts kann sich folglich von seinem Wert als Ausstellungsgegenstand in seiner Bedeutung für eine Ausstellung stark unterscheiden.

Archäologische Funde können auch als ästhetische Objekte verstanden werden. Sie kommen normalerweise in geringer Anzahl vor, sind häufig «beinahe» einmalig und meist in Handarbeit gefertigt. Sie weisen verschiedene dem Kunstwerk vergleichbare Qualitäten auf; sie besitzen eine Aura im Sinne Walter Benjamins⁵⁵. In einem Diskursraum können sie verschiedene Eigenschaften eines Kunstwerks übernehmen, indem sie ein spezifisches kulturelles Umfeld konstituieren. Bei Ausstellungsstücken handelt es sich um Objekte, zu denen der Betrachter unabhängig von ihrem Wert als historisch-archäologische Quelle in Beziehung tritt.

«Die Einzigkeit des Kunstwerks ist identisch mit seinem Eingebettetsein in die Tradition. Diese Tradition selber ist freilich etwas durchaus Lebendiges, etwas ausserordentlich Wandelbares. Eine antike Venusstatue zum Beispiel stand in einem anderen Traditionszusammenhange bei den Griechen, die sie zum Gegenstand des Kultes machten, als bei den mittelalterlichen Klerikern, die einen unheilvollen Abgott in ihr erblickten. Was aber beiden in gleicher Weise entgegentrat, war ihre Einzigkeit, mit anderem Wort: ihre Aura. Die ursprüngliche Art der Einbettung des Kunstwerks in den Traditionszusammenhang fand ihren Ausdruck im



Abb. 73 Sursee, Sankt Urbanhof. Dauerausstellung Archäologie im Zwischengeschoss des Hauptgebäudes. Kinder entdecken in der Bodenvitrine die Spuren der mittelalterlichen Strasse und finden Informationen zur Hausgeschichte mit Hilfe des Marders «Urbi». Aufnahme 2007.

73

Kult. Die ältesten Kunstwerke sind, wie wir wissen, im Dienste eines Rituals entstanden, zuerst eines magischen, dann eines religiösen.»⁵⁶

Benjamin fragte sich in dem 1936 erschienenen Essay nach den Auswirkungen neuer Technologien (vor allem Fotografie und Film) auf Kunstwerke. Was passiert mit der «Einzigkeit» eines Gemäldes, wenn von ihm unzählige mechanische Vervielfältigungen in Form von Postkarten, Postern oder Briefmarken angefertigt werden? Das Kunstwerk verliert – nach Benjamin – seine «Aura». Benjamin definiert den Begriff der Aura eines Kunstwerks als «*einmalige Erscheinung einer Ferne, so nah sie sein mag*»⁵⁷.

Die Faszination, die archäologische Objekte oft auf Menschen ausüben, lässt vermuten, dass Fundobjekten zum Teil der «Aura» des Kunstwerks vergleichbare Phänomene anhaften. Verleiht etwa archäologischen Gegenständen das Ritual der Ausgrabung, der wissenschaftlichen Erfassung und Konservierung sowie ihre Lagerung jeweils eine Qualität, die mit dem Benjaminschen Begriff der Aura vergleichbar ist?⁵⁸

Im Keller des Sankt Urbanhofs treffen Besucherinnen Spuren aus verschiedenen Epochen an: Teile der alten Stadtmauer, die ins ausgehende 13. Jahrhundert zurückreichen, Fundamente des aufgehenden Mauerwerks der Westfront des ersten Sankt Urbanhofes, der mehr oder weniger gleichzeitig mit der Stadtmauer entstanden ist. Am Fusse des Kirchhügels führte in der Zeit vor der Stadtgründung eine Strasse, deren Überreste unter dem Boden des heutigen Baus noch erhalten sind. Die archäologischen Befunde können durch Fenster, die in den Boden bzw. die Wand eingelassen sind, betrachtet werden. Sie führen den Blick aus dem heutigen Raum hinaus und verweisen auf die Archäologie des Ortes. Die Situation erlaubt den Besuchern, das Eintauchen in den archäologischen Ort; der Genius Loci wird dabei erlebt.

Die Region um Sursee ist reich an archäologischen Fundstellen aus allen archäologischen Epochen. Das begrenzte Raumangebot im Keller des Sankt Urbanhofes gebot Einschränkung: die römische Zeit, das Mittelalter und die frühe Neuzeit bilden Schwerpunkte der Ausstellung. Diese Perioden sind auch in der Archäologie der Stadt Sursee selbst herausragend vertreten.

Befunde und Ausstellungsobjekte kommen zunächst mit einem Minimum an Erläuterung aus. Das

⁵⁵ Benjamin Walter, *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*, Frankfurt am Main 1975.

⁵⁶ Benjamin 1975, S. 19f.

⁵⁷ Benjamin 1975, S. 18.

⁵⁸ Etwa 20 Jahre bevor Walter Benjamin seinen Essay über die Aura von Kunstwerken geschrieben hat, schuf Marcel Duchamp seine ersten Ready-mades. Massenproduzierte Gegenstände wurden durch Beschriftung und Signierung – in einem Ritual – zur Kunst erhoben. Der Künstler versah die Gegenstände durch diesen rituellen Akt mit einer Aura, welche den Wert der Gegenstände schuf.

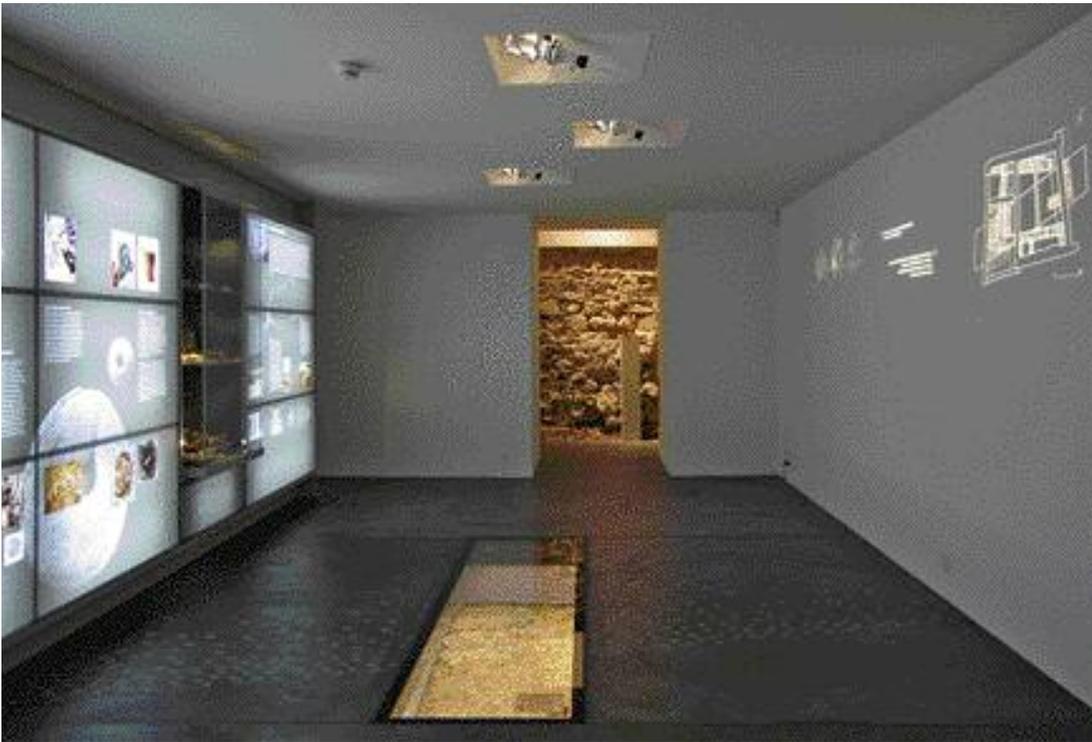


Abb. 74 Sursee, Sankt Urbanhof. Dauerausstellung Archäologie im Zwischen - geschoss des Hauptgebäudes. Blick gegen Süden mit der Ausstellungsvitrine und dem archäologischen Bodenfenster. Aufnahme 2007.

74

Erlebnis des Platzes als archäologischer Ort einerseits sowie die Freude an der den Objekten eigenen Schönheit stehen an erster Stelle und werden nicht durch Faktenwissen gestört. Besucherinnen und Besucher, denen dieses Erlebnis genügt, sollen nicht mit der pädagogischen Keule zu Wissen über den Sankt Urbanhof gezwungen werden. Diejenigen allerdings, die Erklärungen zum Gesehenen wünschen, um es in einen geschichtlichen Kontext zu stellen, können diese Zusatzinformationen auf einer Leuchtwand, die sich in der Mitte des Raumes befindet, nachlesen.

Ein Vitrinenblock, der sich in der Leuchtwand befindet und so den Blick von einem Raumteil in den anderen freigibt, dient der Aufnahme des grössten Teils der Fundobjekte. Der Blick auf die Exponate in der Vitrine entspricht auch einem «Blick durch die Zeitepochen». Der Besucher kann entweder von neuzeitlichen Gegenständen über frühmittelalterliche Funde bis auf römische Gefässe blicken, oder – wenn er sich im anderen Raumteil befindet – dann schweift der Blick von den römischen Gegenständen in Richtung jüngere Epochen. Über die frühmittelalterliche Besiedlung von Sursee ist noch sehr wenig bekannt, deshalb befinden sich auch in der Mitte dieser Vitrine verschiedene Leerstellen. Die höhere Dichte der ausgestellten Objekte in den anderen Epochen entspricht auch unserem grösseren Wissen über diese Zeitabschnitte. In den weiteren Vitrinen befinden sich Metallfunde, die aus klimatischen Gründen in speziellen Vitrinen untergebracht werden mussten.

Der Keller des Sankt Urbanhofs war wohl ur-

sprünglich für das Aufbewahren von Handelswaren gedacht; im Museum sind nun Gegenstände aus der Archäologie Sursees versammelt. Die Fundstücke sind als Einzelstücke ausgestellt, jedes für sich. Durch ihre Seltenheit werden sie zu Originalen, die uns auf einer emotionalen wie auch ästhetischen Ebene anzusprechen vermögen. Als Betrachter können wir uns von den Geschichten beeindruckt lassen, ohne dass wir sie auch wirklich immer verstehen, oder zumindest «ganz» verstehen.

Die «Dunkelheit» des Kellers wird durch die Leuchtwand aufgehellt; die Exponate werden erklärt, ihre Originalität, gerät dabei vielleicht kurz in Vergessenheit. Die andere Seite der Medaille – der Fund als wissenschaftliche Quelle – wird jetzt beleuchtet. Wenn die Leuchtwand, das Licht der wissenschaftlichen Erklärung, wieder abgeschaltet wird, kann das Ausstellungsstück wieder in seine «Einzigkeit» zurücktauchen.

Anhand einzelner Gegenstände können die Besucher Kultur in ihrer Ganzheit erleben und – ich möchte ergänzen – die eigene Geschichtlichkeit erfahren. Dies wäre die Aufgabe einer hier kurz skizzierten «essayistischen Museumspräsentation». Es bleibt zu hoffen, dass die ausgestellten Teilstücke ein wenig «die Totalität aufleuchten lassen»,⁵⁹ welche die archäologische Geschichte Sursees bedeutet.

⁵⁹ Adorno Theodor W., *Noten zur Literatur. Der Essay als Form* (Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft, 1711), Frankfurt a.M. 2003, S. 25.

Museumsgestaltung, Konzeption und Ausführung

Antonia Banz und Markus Pawlick

Die Ausstellung umfasst die Präsentation der Sammlung, Interventionen in den historischen Räumen als Blick auf Aspekte der Haus- und Stadtgeschichte und Archäologische Einblicke im Untergeschoss. Die historischen Räume des Hauses wurden nach denkmalpflegerischen Gesichtspunkten sorgfältig restauriert. Für die Inszenierung der Ausstellung in diesen prägnanten Räumen wurde eine Gestaltungssprache entwickelt, die sich in das historische Ambiente integrieren lässt, die Wertigkeit des Sammlungsgutes unterstützt, aber auch als moderner Eingriff erkennbar ist. Ziel war es, eine neue zeitgenössische Schicht über die Ausstellungsräume zu legen, die wertvolle historische Teile nicht überdeckt, sondern vorhandene qualitätsvolle Elemente in eine neue Gesamtkonzeption integriert. Jeder Raum hat durch die jeweilige Ausbildung und Farbfassung der Decken und Wände seine eigene Atmosphäre. Vor diesem Hintergrund galt es, die Ausstellungselemente äusserst zurückhal-

tend zu gestalten, so dass sie sich harmonisch ohne aufdringlich zu sein in das Farbklima aller Räume einfügen lassen. Das Gesamterscheinungsbild gibt der Ausstellung über die verschiedenen räumlichen Situationen hinweg eine integrale Form.

Präsentation der Sammlung

Statt einer rein musealen, konventionellen Präsentation der Sammlungsobjekte wurde eine szenisch didaktische gewählt: eine Mischung von Geschichtserlebnis und Informationsvermittlung.

Das Präsentationskonzept der Sammlung, das einen Wechsel der Kabinettausstellungen alle drei bis fünf Jahre vorsieht, verspricht, dass die Ausstellung möglichst lange attraktiv bleibt. Dies fordert eine gewisse Flexibilität der Räume und deren Einrichtung. Basierend auf dem Inhaltskonzept der Konservatorin Bettina Staub, wurde eine Ausstellungsstruktur erarbeitet, die als wechselnd bespielbare Bühnen funk-

Abb. 75 Sursee, Sankt Urbanhof. Dauerausstellung Skulpturensammlung im 2. Obergeschoss. Büsten aus dem Legat Amlehn. Die Gipsköpfe thronen auf schmalen Sockeln und sind zu Gruppen zusammengestellt. Man wähnt sich an einem Anlass der Surseer Gesellschaft des 19. Jahrhunderts. Zwei Wände des Raumes bilden die Bühnenkulisse: Auf die Wand sind Signaturen projiziert. Aufnahme 2007.



75



76

tioniert. Zwei Wände des Raumes bilden die Bühnenkulisse: Textzitate oder Bildmotive sind auf diese projiziert und wecken Assoziationen zum Thema. In den Fensternischen prangen grosse, hinterleuchtete Bilder. Ihnen ist ein Blätterbuch zugeordnet, das eine Vertiefungsebene zum Thema bietet. Der Besucher bewegt sich auf dieser Bühne, findet sich inmitten einer Surseer Gesellschaft wieder, öffnet Schubladen oder taucht in audiovisuelle Welten ein.

Das Mobiliar besteht aus adaptierbaren Vitrinen, Sitzbänken und Vermittlungselementen, die ein reichhaltiges Repertoire von Text, Bild, Ton und Video nutzen. Schlüsselobjekte aus der Sammlung veranschaulichen im Zusammenspiel von visuellen und akustischen Umsetzungen die Inhalte. Das Publikum wird immer wieder aktiv miteinbezogen: erst ein Blick durch die Lupe, ein Blättern oder ein Stöbern in den audiovisuellen Umsetzungen macht die Detailinformation zugänglich.

Interventionen in den historischen Räumen als Blick auf Aspekte der Haus- und Stadtgeschichte
Orange Winkel mit kurzer Textlegende führen als Zeichen durch das Haus (Abb. 70, 78). Sie weisen auf erhaltene Spuren der Geschichte hin: Reste einer Malerei oder ein Schnitt durch verschiedene Anstriche der Holzverkleidungen verweisen auf die verschiedenen Epochen des Hauses. Diese Überreste werden als Zeitdokumente für die Zukunft bewahrt und punktuell vermittelt.

Das historische Mobiliar ist auf Podeste gesetzt und wird dadurch zur Inszenierung: mit den darauf arrangierten Requisiten erzählt die Szenerie von der Funktion des Raumes und der ehemaligen Benutzer.

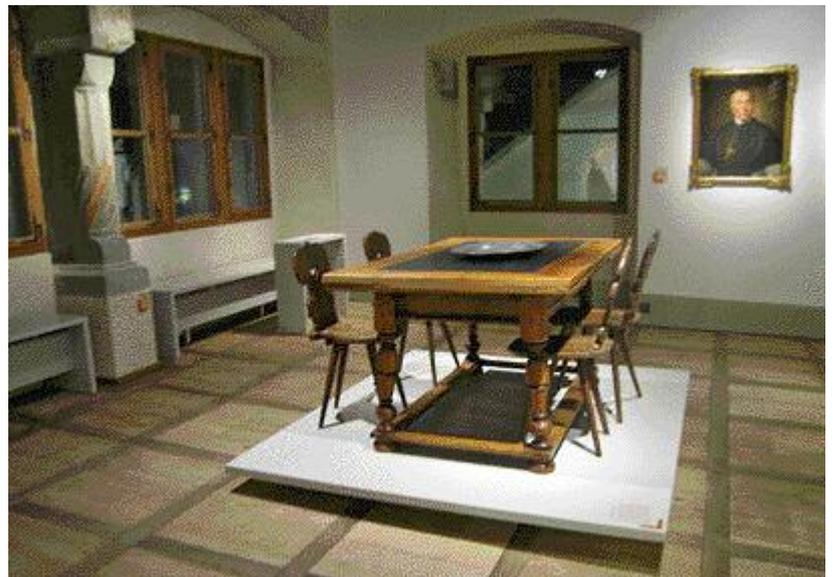
Am Fenster werden die orangen Winkel zum Suchzeichen. Sie zielen auf Objekte in der Umgebung des Sankt Urbanhofes, die in einem geschichtlichen Zusammenhang stehen.

Archäologische Einblicke

Im Unterschied zu den historischen Räumen in den Obergeschossen ist hier die Raumarchitektur modern gehalten. Das Zentrum des Raumes bildet eine hinterleuchtete Wand, die mit Vitrinen bestückt ist



77



78

und mittels Text und Bild den geschichtlichen Kontext vermittelt (Abb. 74). Projektionen an den Wänden verdeutlichen anhand von Plänen, Zeichnungen und Texten archäologische Untersuchungen. Eine Bodengrafik zeichnet den ehemaligen Verlauf der mittelalterlichen Strasse und der Stadtmauer nach. Fenster in Boden und Wand geben den Blick auf im Bau und Erdreich vorhandene Befunde frei (Abb. 8 und 73). Diese Fenster in die Vergangenheit runden den Blick auf Aspekte der Haus- und Stadtgeschichte ab, sie sind wiederum mit den orangen Zeichen versehen.

Abb. 76/77 Sursee, Sankt Urbanhof. Dauerausstellung zum Thema Jagd im 1. Obergeschoss, Waffenvitrine. Eine verschiebbare Lupe ermöglicht es den Besuchern, die Ornamente auf den Waffen selbst zu erforschen. Aufnahme 2007.

Abb. 78 Sursee, Sankt Urbanhof. Dauerausstellung Wohnkultur und Hausgeschichte im 2. Obergeschoss. Exemplarische Ausstellungsgestaltung im historischen Raum in der Abtstube. Aufnahme 2007.

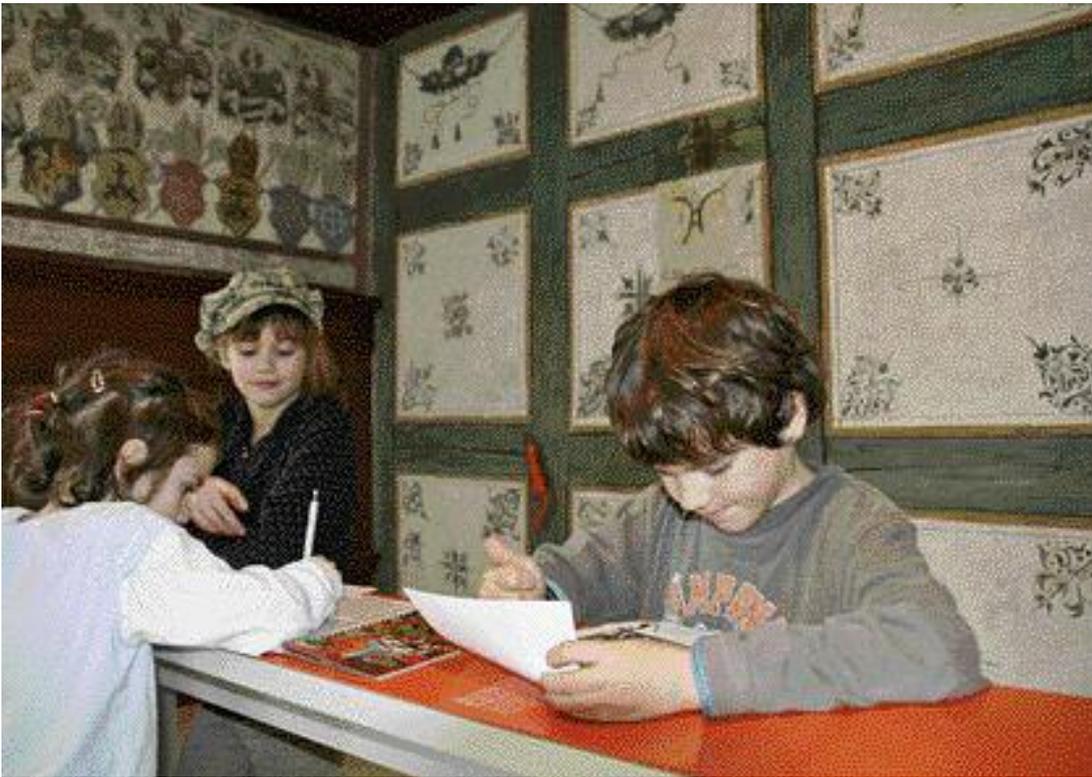


Abb. 81 Sursee, Sankt Urbanhof. Kinder wandeln auf den Spuren der Geschichte im Äbtesaal und lernen mit Hilfe der Mardergeschichte «Urbi». Aufnahme 2007.

81

stauen von museumspädagogischem Material genutzt und Gewänder samt Hüten aus verschiedenen Zeitepochen (Fundus Stadttheater Sursee) hängen an hölzernen Kleiderständen zum Verkleiden bereit.

Urbi, der Hausmarder

Vor der Restaurierung des Sankt Urbanhofs lebte im Estrich des Hauses eine ganze Marderfamilie, was un schwer an den kleinen Häufchen, die sie hinterlies sen, zu erkennen war. So wurde die Idee des Haus marders Urbi geboren, welcher als Maskottchen nicht nur den Kindern gefällt.

Mardergeschichten für Kinder

Für Kinder im Primarschulalter wurden Mardergeschichten erfunden. Es handelt sich dabei um einen bunten Comic mit zehn kleinen Erzählungen, welche pro Ausstellungsraum ein bestimmtes Thema aufnehmen. Die Geschichten werden von Urbi erzählt und sind reich bebildert.⁶⁰ Es sind Reisen zurück in die Vergangenheit, auf welchen gleichzeitig Wissen zum Sankt Urbanhof und zur Geschichte von Stadt und Region Sursee vermittelt wird. So schaut man im Raum Archäologie mit Urbi durchs Bodenfenster auf die alte, vorstädtische Strasse und entdeckt die Fahr rillen eines Wagens, denn hier, so wird erklärt, fuhr soeben der Bauer Sepp vorbei. Er war den ganzen Tag auf dem mittelalterlichen Markt in Sursee und hat Gemüse, Obst, Hühner und Eier verkauft. Oder zu oberst, im Festsaal, so erzählt der Marder weiter, kann

man mit etwas Fantasie die vielen Leute schwatzen hören, welche um den mittelalterlichen Holztisch sassen, und die feinen Sachen riechen, welche sie assen: Suppe aus frischen Kräutern, Teigtaschen gefüllt mit Äpfeln und Speck, Früchtebrot, Pastete und Saf ranreis, süssen Brei mit Beeren...

Am Ende jeder Mardergeschichte muss eine Detektivaufgabe gelöst werden. Wer diese richtig beantwortet und das Ergebnis in die Feldchen eines Kreuzworträtsels schreibt, findet schliesslich ein Lösungswort. Dieses verrät das Lieblingsplätzchen von Urbi im Sankt Urbanhof – natürlich den Estrich!

Wo ist Urbi? Suchspiel für Vorschulkinder

Die Vorschulkinder können mit Urbi ebenfalls auf den Marderpfad. Sie suchen Urbi in den verschiedenen Räumen des Sankt Urbanhofs und lochen, wenn sie ihn gefunden haben, mit einer Orientierungs lauf-Zange die entsprechenden Feldchen auf einem illustrierten Faltblatt ab. Das gefitzte Kerlchen ist als Silhouettenfigur quasi aus dem Mardergeschichten-Comic entsprungen und belebt den Sankt Urbanhof mit seinen kleinen Streichen. Es ist gar nicht so einfach, den Hausmarder zu finden! Manchmal sieht man nur seine Augen im Dunkeln leuchten oder seinen Schwanz aus einem Kästchen hervorklugen. Urbis Verstecke haben immer auch etwas mit den jeweili-

⁶⁰ Texte: Andrea Huwyler-Bachmann, Luzern; Illustration: Daniel Müller, Zürich.

Abb. 82 Sursee, Sankt Urbanhof. Kinder entdecken durch Öffnen einer Schublade die Münzsammlung als Teil der Dauerausstellung in der Schaffnerstube des 1. Obergeschosses. Aufnahme 2007.



82

gen Räumen und Ausstellungsobjekten zu tun. So sind seine Fussabdrücke im Raum der Gipsköpfe aus dem Atelier Amrein ebenfalls aus Gips oder sein Versteck im Hinterglasraum befindet sich ebenfalls hinter Glas, nämlich in einem «Konfiglas».

Führung «Sursee im Mittelalter»

Die Mittelalter-Führung soll den im kantonalen Primarschul-Lehrplan vorgesehenen Inhalt vertiefen und regional verankern. Natürlich können auch Gruppen aus anderen Alterssegmenten diese Führung buchen. Sie hat zwei Teile, welche je eine Stunde dauern: einen im Sankt Urbanhof und einen, der durch die Kleinstadt Sursee führt. Schwerpunkte bilden die Stadtentwicklung, welche anhand der archäologischen Grabungen im Untergeschoss des Sankt Urbanhofs bestens dokumentiert ist, und die Altstadt von Sursee, welche mit ihrer im Wesentlichen aus dem Mittelalter stammenden Anlage einiges an Anschauungsmaterial zu bieten hat.

Führung «Barockes Sursee»

Die Barock-Führung wurde vor allem für die Oberstufenschulklassen konzipiert, eignet sich aber auch für Erwachsenengruppen. Sie steht für die Fächer Geschichte, bildnerisches Gestalten und allenfalls auch Deutsch oder Musik zur Verfügung. Einerseits führt sie durch den Sankt Urbanhof (barocke Hinterglasmalerei und Goldschmiedekunst), andererseits ermöglicht sie einen Blick auf den Franziskus-Bilder-

zyklus im Kapuzinerkloster, in den nahegelegenen Festsaal des Murihofs, auf den Irenäusaltar der Pfarrkirche und vieles mehr.

Unterlagen zu den Führungen

Zu den beiden Führungen wurde für Lehrpersonen und andere Interessierte je eine umfangreiche Materialien-Mappe zusammengestellt, welche in ausgedruckter Form oder auf CD gebrannt an der Kasse des Sankt Urbanhofs erhältlich ist. Neben historischen Hintergrundinformationen sind hier ein Glossar, ein Literaturverzeichnis, viele Tipps zur Organisation der Führung und Ideen für weitere zum Thema passende Ausflugsziele zu finden.



83

Abkürzungsverzeichnis

IBID

Institut für Bauforschung, Inventarisierung und Dokumentation, Winterthur

Jb HGL

Jahrbuch der Historischen Gesellschaft Luzern, Luzern 1983–2001; bzw. Archäologie Denkmalpflege Geschichte. Jahrbuch Historische Gesellschaft Luzern, Luzern 2002ff.

StALU

Staatsarchiv Luzern

Dokumentationenverzeichnis (Auswahl)

Dokumentation im Archiv der Kantonsarchäologie Luzern

- Dokumentationen 1982–2006: Dokumentationen der archäologischen Untersuchungen im Sankt Urbanhof, Sursee 1982–2006 (92.38A–E, Sursee, Sankt Urbanhof)
- IBID bauhistorische Untersuchung 1996: IBID, Detailinventar und bauhistorische Untersuchung, Bd. 1–3, Winterthur 1996
- Röllin 1996: Röllin Stefan, Quellen zur Baugeschichte des Sankt Urbanhofs im Stadtarchiv Sursee, in: IBID bauhistorische Untersuchung 1996, Bd. 3

Dokumentation im Archiv Kantonale Denkmalpflege Luzern

- Akten 1961–2008: Akten und Korrespondenz zum St. Urbanhof Sursee 1961–2008
- Anderhub 2008: Anderhub Georg, Fotodokumentation 2005–2007, Luzern 2008
- Emmenegger 1982: Emmenegger Oskar Bericht über die Bauuntersuchungen mit Fotodokumentation, Zizers 1982
- Fingerhuth 1997: Fingerhuth Carl u. a., Bericht des Preisgerichtes, Studienauftrag Museum und Stadttheater Sursee, Basel 1997
- Hörsch 2007: Hörsch Waltraud, Bericht zur Ikonographie des Äbtesaals, Zürich 2007
- Hüppi 1998: Hüppi Martin, Restauratorischer Farbuntersuch St. Urbanhof Sursee, Littau 1998
- Hüppi 2005: Hüppi Martin, Farbkonzept der historischen Räume. St. Urbanhof Sursee, Littau 2005
- Hüppi 2008: Hüppi Martin, Dokumentation Restaurierungen St. Urbanhof Sursee, Littau 2008
- Huwyler 2007: Huwyler Andrea, Sursee im Mittelalter, Dokumentation Museumspädagogik, Sursee 2007
- Huwyler 2008: Huwyler Andrea, Dokumentation Museumspädagogik, 2008
- IBID bauhistorische Untersuchung 1996: IBID, Detailinventar und bauhistorische Untersuchung, Bd. 1–3, Winterthur 1996
- IBID Theaterstrasse 1996: IBID, Detailinventar Theaterstrasse 7/7a, Winterthur 1996
- Jung 1996: Foto Jung, Fotodokumentation vor der Restaurierung, Sursee 1996
- Knöchel & Pungitore 2008: Knöchel & Pungitore AG, Restaurierung Fassadenputz, Fotodokumentation Fassadenputz, Littau 2008
- Kost & Partner 1996: Kost & Partner AG, Bericht Zustand der Tragkonstruktion, Sursee 1996 und Bericht des Bauingenieurs, Sursee 2008
- Masswerk AG/Wey Architekten AG 2008: Masswerk AG/Wey Architekten AG, Sankt Urbanhof Sursee, Gesamtrestaurierung, Technischer Bericht des Architekten, Sursee 2008
- Meier 2008: Meier Bruno, Fotodokumentation nach der Restaurierung, Sursee 2008
- Stadtrat Sursee 2004: Stadtrat Sursee, Bericht und Antrag zur Sanierung und Nutzung des Sankt Urbanhofes, Sursee 2004
- Wey 2008: Wey Vitus, Restaurierungsbericht Sursee Sankt Urbanhof Natursteinarbeiten, Sursee 2008

Abbildungsnachweis

Georg Anderhub, Luzern
8, 37

Hanspeter Dahinden, Sursee
1

Ruedy Hunkeler, Graphiker SGD, Sursee
2

Martin Hüppi, Littau
55 b, 55 d

Andrea Huwyler-Bachmann, Luzern
73, 81–83

Kant. Denkmalpflege Luzern (Theres Bütler, Luzern)
3

Kant. Denkmalpflege Luzern (Rainer Jung, Sursee)
10, 12, 22, 24, 39, 41, 43, 48, 50

Kantonsarchäologie Luzern
7, 13–21, 23

Masswerk Architekten, Kriens
29

Bruno Meier, Sursee
4–6, 11, 25, 26, 30–36, 38, 40, 42, 44–47, 49, 51–54, 55 a, 55 c,
57–62, 69, 72

Daniel Müller, Zürich
Urbi S. 51, 53, 69, 89, 105

Museum Sankt Urbanhof Sursee
(Bettina Staub und Sibylle Gut)
71

raumprodukt GmbH, Zürich
(Antonia Banz und Markus Pawlik)
67, 68, 74–78

Monika Sommerhalder, Luzern (Grafische Gestaltung)
und Georg Anderhub, Luzern
9

Monika Sommerhalder, Luzern (Grafische Gestaltung)
und Daniel Müller, Zürich (Illustration)
79, 80

Sankturbanhof Sursee (Stefan Vonwil)
70

Vogt Landschaftsarchitekten AG, Zürich
63–66

Wey Architekten, Sursee
27, 28

Adressen der Autoren und Autorinnen

Ruth Balmer
Stadträtin Sursee, Präsidentin Stiftungsrat Sankt Urbanhof
Mariazellweg 3d, 6210 Sursee

Antonia Banz, Innenarchitektin FH
Raumprodukt
Ottostrasse 15/17, 8005 Zürich

Matthias Baumann und Benedikt Rigling
dipl. Architekten ETH/SIA/BSA
Büro Masswerk AG
Amstutzstrasse 3a, 6010 Kriens

Hermann Fetz, Dr. MSc
Wissenschaftlicher Mitarbeiter Kantonsarchäologie
Denkmalpflege und Archäologie
Libellenrain 15, 6002 Luzern

Sibylle Gut, lic. phil. I, M. A. Kulturmanagement
Konservatorin Sankt Urbanhof
Theaterstrasse 9, 6210 Sursee

Waltraud Hörsch, lic. phil. I
Historikerin
Militärstrasse 83, 8004 Zürich

Martin Hüppi, Restaurator SKR
Atelier für Restaurierungen
Thorenbergstrasse 44, 6014 Littau

Andrea Huwyler, lic. phil. I
Historikerin
Berglistrasse 28, 6005 Luzern

Fabian Küng, lic. phil. I
Wissenschaftlicher Mitarbeiter Kantonsarchäologie
Denkmalpflege und Archäologie
Libellenrain 15, 6005 Luzern

Jürg Manser, lic. phil. I
Kantonsarchäologe
Denkmalpflege und Archäologie
Libellenrain 15, 6002 Luzern

Doreen Marke, Kunsthistorikerin M. A.
Praktikantin Denkmalpflege
Denkmalpflege und Archäologie
Libellenrain 15, 6005 Luzern

Claus Niederberger, dipl. Arch. HBK
Kantonaler Denkmalpfleger-Stellvertreter
Denkmalpflege und Archäologie
Libellenrain 15, 6002 Luzern

Markus Pawlik, Industriedesigner HfG
Raumprodukt
Ottostrasse 15/17, 8005 Zürich

Stefan Röllin, Dr. phil. I
alt Stadtarchivar Sursee
Tulpenweg 1B, 6210 Sursee

Silke Schmeing, Landschaftsarchitektin HTL
Vogt Landschaftsarchitekten AG
Stampfenbachstrasse 57, 8006 Zürich

Bettina Staub, lic. phil. I, NDS FH Kulturmanagement
Konservatorin Sankt Urbanhof
Theaterstrasse 9, 6210 Sursee



Sankt Urbanhof in der Altstadt Sursee

Gesamtrestaurierung und Umnutzung als Regionalmuseum und Kulturhaus

Organisation und Konzeption

Stiftungsrat Sankt Urbanhof

Ruth Balmer-Marti, Präsidentin, Sursee; Irmgard Amrein-Gapp, Sursee; Sabine Beck-Pflugshaupt, Sursee; Beat Bühlmann, Sursee; Franz Elmiger, Sursee; Werner Mehr, Oberkirch; Stefan Röllin, Sursee; Cornelia Staffelbach, Zürich; Emilie Zehnder-Isenegger, Sursee. Beratende Mitglieder: Konrad Rudolf Lienert, Sursee; Bettina Staub, Sursee; Sybille Gut, Zürich; Claus Niederberger, Oberdorf; Erich Odermatt, Sursee.

Museumskonzeptionen

Sybille Gut, Zürich; Martin Heller, Zürich; Daniel Huber, Luzern; Konrad Lienert, Sursee; Stefan Röllin, Sursee; Cornelia Staffelbach, Zürich; Bettina Staub, Sursee; Werner Wetz Zihlmann, Sursee.

Preisgericht Studienauftrag Museum und Stadttheater 1996/97

Carl Fingerhuth, Vorsitz, Basel/Zürich; Hans Ambühl, Sursee; Rudolf Amrein, Sursee; Peter Baumann, Luzern; Remo Casserini, Sursee; Otto Estermann, Sursee; Martin Heller, Zürich; Sibylle Heusser, Zürich; Claus Niederberger, Oberdorf; Emil Scherer, Sursee; Wilfried Steib, Basel; Alois Wagemann, Sursee; Gabriel Wey, Sursee.

Fachexperten von Kanton und Bund

Bundesexperte für die Beurteilung des Siegerprojektes Studienauftrag: Bernhard Furrer, Präsident EKD, Bern. Kantonale Denkmalpflege, Luzern und Bundesamt für Kultur, Sektion Heimatschutz und Denkmalpflege, Bern: Claus Niederberger, Oberdorf. Kantonale Kulturförderung, Luzern: Daniel Huber, Luzern. Kantonsarchäologie: Jürg Manser, Luzern.

Bauhistorische Untersuchungen und Dokumentationen

IBID, Institut für Bauforschung, Inventarisierung und Dokumentation, Winterthur/Luzern: Peter Eggenberger, Projektleitung; Heinz Pantli, Flurina Pescatore, Elisabeth Wullschleger. Kantonsarchäologie Luzern: Jürg Manser, Andy Erzinger, Fabian Küng, Hermann Fetz. Ikonographie Äbtesaal: Waltraud Hörsch, Zürich. Martin Hüppi, Restaurator SKR, Littau.

Baukommission

Erich Odermatt, Präsident, Sursee; Ruth Balmer-Marti, Sursee; Konrad Rudolf Lienert, Sursee; Bettina Staub, Sursee; Cornelia Staffelbach, Zürich; Paul Rutz, Sursee. Beratende Mitglieder: Matthias Baumann, Luzern; Walter Dubach, Sursee; Jürg Manser, Luzern; Ueli von Matt, Mauensee; Roman von Matt, Sursee; Claus Niederberger, Oberdorf; Robert Schnyder, Altdorf; Gabriel Wey, Sursee.

Planung

Architekten

Siegerprojekt Studienauftrag Matthias Baumann und Benedikt Rigling, dipl. Arch. ETH/SIA/BSA, Luzern. **Architekten Bauprojekt** ArGe Masswerk AG, Kriens/Wey Architekten AG, Sursee; Masswerk AG, Kriens: Matthias Baumann, Projektleiter; Benedikt Rigling; Robert Schnyder, Mitarbeit; Wey Architekten AG, Sursee: Ueli von Matt, Projektleiter; Gabriel Wey; Roman von Matt, Bauleiter. **Gartengestaltung Stadtgraben** Vogt Landschaftsarchitekten AG, Zürich.

Fachplaner

Bauökonomische Beratung/Monitoring Büro für Bauökonomie AG, Luzern, Walter Graf. **Bauingenieur** Kost & Partner AG, Sursee, Walter Müller, Daniel Fischer. **Elektro** Aregger engineering, Sursee. **Heizung/Lüftung** Schär & Egli GmbH, Sursee. **Sanitär** Keller Haustechnik Sanitär GmbH, Sursee. **Licht** D'Lite Lichtdesign, Zürich. **Fassadenplaner** Basler & Partner AG Zürich. **Sicherheitskonzeption** Amstein & Walthert Sicherheit AG, Oberentfelden. **Bauphysik** Ragonesi Strobel & Partner AG, Luzern. **Ausstellungsgestaltung** ArGe raumprodukt gmbh/büroblau visuelle kommunikation, Zürich. **Grafik** Monika Sommerhalder, Luzern.

Sammlungspräsentation

Projektleitung Bettina Staub, Konservatorin, Sursee. **Wissenschaftliche Beratung** José Diaz, Zürich; Jürg A. Meier, Zürich; Ian Ashdown, Onnens. **Audio/Video** Robi Müller, Buttisholz; Hildgard Spielhofer, Basel; Irène Balmer, Zürich; Michael Gerber, Zürich; Gabriele Rérat, Zürich; Sybille Christen, Nottwil; Simon Weber, Luzern; Nicole Wangler, Sihlwald; Inge Wyss-Hurni, Sursee; Anselm Caminada, Zürich; René Ander-Heber, Zürich. **Archäologie** Hermann Fetz, Luzern. **Museumspädagogik** Andrea Huwiler-Bachmann, Luzern; Stefan Röllin, Sursee; Daniel Müller, Zürich. **Blickwinkel Geschichte** Konrad Rudolf Lienert, Sursee; Stefan Röllin, Sursee; Andrea Willmann Misticoni, Sursee. **Panoramatafeln Äbtesaal** Waltraud Hörsch, Zürich. **Lektorat** Ingrid Fichtner, Zürich.

Ausführung allgemein

Abbruch Estermann Bauunternehmung AG, Sursee. **Entsorgung** Josef Frey AG Sursee. **Gerüst** PAMO Gerüste AG, Zetzwil. **Baumeisterarbeiten** Estermann Bauunternehmung AG, Sursee. **Mauerwerkskonsolidierungen** Hoch- & Tiefbau AG, Sursee. **Fassadenputz** Kurmann & Balmer AG, Sursee. **Montagebau in Holz** Estermann Holzbau AG, Sursee. **Metallbau Glasfassade** Metallbau Mauchle AG, Sursee. **Eingangsfront und Fenster aus Holz** 2R Schreinerei AG, Sursee. **Fenster aus Holz/ Metall** Biene AG, Winikon. **Spengler-/Bedachungsarbeiten/Blitzschutz** Kaufmann & Kneubühler AG, Sursee. **Äussere Malerarbeiten** Josef Lipp, dipl. Malermeister, Sursee. **Fensterläden** Franz Bieri, Schreinerei, Sursee. **Elektroanlagen** Rösch, Steinger, Kronenberg Elektro AG, Sursee. **Starkstromapparate** WS Automation AG, Sursee. **EIB-Steuerung** ProBus Technik AG, Schötz. **Leuchten und Lampen** XENON Architectural Lighting Schweiz GmbH, Dietikon; Neuco AG, Zürich. **Steh- und Deckenleuchten** Sphinx Lichttechnik AG, Luzern. **Brandmelde- und Sicherheitsanlagen** Siemens Schweiz AG, Root. **Heizung und Wärmeverteilung** Fischer Wärmetechnik AG, Sursee. **Lüftungsanlagen** USAL Klima AG, Littau. **Sanitäranlagen** Gotthard Kaufmann AG, Sursee. **Empfangs- und Buffetanlagen** Vogel Design AG, Ruswil. **Aufzüge** Lüthi Aufzüge AG, Lindenholz. **Gipserarbeiten** MVM AG, Luzern. **Brandschutz** InfrSAFE AG, Littau. **Metallbauarbeiten** Witschi Metallbau, Sursee. **Schreinerarbeiten** 2R Schreinerei AG, Sursee. **Brandschutz-Schiebetüren** Josef Berchtold AG, Zürich. **Schliessanlage** SAG Schlüssel-Service AG, Sursee. **Unterlagsböden** LIMASOL Bodenbelags AG, Horw. **Fugenlose Bodenbeläge (Gussbeton)** Walo Bertschinger AG, Ebikon. **Bodenbeläge aus Naturstein und Plattenarbeiten** Hugo Lang GmbH, Sursee. **Bodenbeläge aus Holz** Estermann Holzbau AG, Sursee. **Wandbekleidungen aus Kunststoffen** Schuler Modul AG, Altdorf. **Innere Malerarbeiten** Daniel Trenkle, dipl. Malermeister, Sursee. **Bestuhlung Äbtesaal** Horgenglarus AG, Glarus. **Büroeinrichtung** Ivo Frey AG, Sursee; Hüba AG, Littau. **Baureinigung** Cristall Reinigungen, Wolhusen. **Gärtnerarbeiten** Gärtner Pflugshaupt AG, Sursee. **Fotografie** Georg Anderhub, Fotograf, Luzern; Louis Brem, Fotograf, Luzern; Hanspeter Dahinden, Sursee; Rainer Jung, Fotogeschäft, Sursee; Bruno Meier, Studio für Werbefotografie, Sursee.

Ausführung Restaurierungen

Restaurierungs- und Fassungsarbeiten Martin Hüppi, Restaurator SKR, Littau, MitarbeiterInnen: Silvia Linder, Michael von Arx, Flavia Gerber, Florian Nick, David Niederberger. **Fassadenputz und Stuckaturarbeiten** Knöchel & Pungitore AG, Littau, Antonio Pungitore, Mitarbeiter: Jelapi Guisepepe, Thomas Krüger, Viktor Wicki. **Natursteinarbeiten** Vitus Wey, eidg. dipl. Bildhauermeister, Sursee, Mitarbeiter: Niklaus Häfliger, Hilmar Tolusso. **Fenster aus Holz** Furter, Schreinerei, Beromünster, Leo und Pius Furter, Mitarbeiter: Othmar Kaufmann, Thomas Stocker. **Schreinerarbeiten, Wand- und Deckenbekleidungen aus Holz** Bieri & Schwegler AG, Sursee, Viktor Schwegler, Mitarbeiter: Beat Kaufmann. **Deckenbekleidung aus Holz** Hanspeter Stalder, Holzbildhauer/Restaurator SKR, Sursee. **Hafnerarbeiten** Gregor Origoni, Restaurator, Beromünster. **Bodenbeläge aus Holz** Felber Holzbau, Sursee, Thomas Felber, Mitarbeiter: Bruno Hügi, Urs Wicki, Christof Steiger, Sepp Weibel. **Fachliche Beratung Bodenbehandlung** Bruno Boog, Rickenbach. **Beizarbeiten** Marcel Renggli, Restaurator SKR, Hergiswil/NW. **Kunstschlosserarbeiten** Hanspeter Büchler, Kunstschmiede, Sursee.

Ausführung Ausstellung

Glasvitrinen Böhm Präsentationstechnik GmbH, Tägerwil. **Möbel** Bieri & Schwegler AG, Sursee. **Signaletik** Speckert & Klein AG, Zürich. **Gobostrahler** Dedotec Schweiz, Rudolfstetten. **Audio/Video** Tweaklab AG, Basel. **Siebdruck Archäologie** Peter Schweizer, Beschriftungen, Zürich. **Fensterbilder** Flexpo AG, Spreitenbach. **Wechselrahmen** HZ Wechselrahmen Madörin + Cie., Zürich. **Metallteile** Witschi Metallbau, Sursee. **Textilien, Vorhänge** Möbel Ulrich AG, Sursee. **Restaurierung Sammlungsobjekte** Liselotte Wechsler, Restauratorin HFG SKR, Luzern; Marcel Renggli, Atelier für antike Möbel, Hergiswil; Hanspeter Stalder, Holzbildhauer/Restaurator SKR, Sursee; Giacomo Pegurri, Restaurator SKR, Oberwil; Kantonsarchäologie, Petra Nirmaier, Luzern; Urs Zumbunn, Restaurator HFG, Kirchberg.

Museumsteam

Bettina Staub, Sursee; Sybille Gut, Zürich; Doris Kaufmann, Sursee; Roger Stalder, Sursee.

Sponsoren

Gemeinwesen und Sponsoren haben einen bedeutenden Beitrag zum Umbau und zur Renovation des Sankt Urbanhofes geleistet. Der Stiftungsrat dankt allen sehr herzlich.

Trägerschaft

Stiftung Sankt Urbanhof, Sursee
Stadt Sursee
Bundesamt für Kultur, Sektion Heimatschutz und Denkmalpflege, Bern
Bildungs- und Kulturdepartement des Kantons Luzern
Denkmalpflege und Archäologie des Kantons Luzern

Gemeinwesen

Gemeinde Buttisholz
Gemeinde Geuensee
Gemeinde Knutwil
Gemeinde Oberkirch
Gemeinde Mauensee
Gemeinde Nottwil
Gemeinde Schenkon
Stadt Luzern
Stadt Sursee
Kath. Kirchgemeinde Sursee
Korporationsgemeinde Sursee

Hauptsponsoren

Marianne und Peter Ehret-Stiftung, Sursee
Carl Beck-Stiftung, Sursee

Gross-Sponsoren

Valiant Bank, Sursee
Wolferrmann-Nägeli-Stiftung, Kilchberg

Sponsoren

Balmer-Marti Ruth, Sursee
Beton AG, Sursee
Bieri-Bühlmann Josef und Luzia, Sursee
Corsa Nova AG, Clemens Fischer, Sursee
Die Mobiliar, Versicherungen und Vorsorge, Generalagentur Herbert Heini, Sursee
Erni Mirelle-Carron und Hans, Oberkirch
Estermann Bau Gruppe, Sursee
Felber Architektur und Holzbau, Sursee
Frey Josef AG, Bruno Frey, Sursee
Hoch- und Tiefbau AG, Sursee
Josef Müller Stiftung, Muri
Kurmann + Balmer AG, Roland Balmer, Sursee
Lanz + Marti AG, Ruedi Marti, Sursee
Luzerner Kantonalbank, Sursee
Marien Stiftung, Triesen
Mauchle Metallbau, Sursee
Nachlass Stalder Anna, Sursee
Familie Schnyder von Wartensee, St. Erhard
Schnyder von Wartensee Louis G., Luzern
Dr. phil. Troxler Franz, Winterthur
von Streng Felix und Denyse, St. Erhard
Wollenhof, Sursee, Marianne und Walter Meyerhans-Beck, Sursee
Wüest Treuhand AG, Kurt und Michael Wüest, Sursee

Donatoren

Unsere Donatoren haben mitgeholfen den Umbau und die Renovation des Sankt Urbanhofes zu realisieren. Der Stiftungsrat dankt allen sehr herzlich.

Donatoren Backsteinfries

Frei-Küng Bruno und Rita, Sursee; Hess Werner, Sursee; Historia Viva; Imboden Michael, Büron; Jubiläumstiftung der Zürich Versicherungsgruppe; KNF Flodos AG, Sursee; Kost + Partner AG, Sursee; Kost-Simeon Anton und Regina, Sursee; Möbel Ulrich AG, Sursee; Stiftung zur Erhaltung Schweizerischen Kulturgutes, Luzern; Truvag Treuhand AG, Peter Troxler, Sursee; Zihlmann Marilene und Klara, Sursee

Donatoren Backstein reichverziert

Ackermann Katharina und Jost, Sursee; Albisser-Kottmann Heiri und Hedi, Sursee; Amrein Adolf, Sursee; Amrein Irmgard, Sursee; Dr. Amrein Ruedi, Stadtpräsident, Sursee; Aregger AG, Bauunternehmung, Buttisholz; Arnold + Elmiger AG, Maler- und Spritzwerk, Sursee; Auto Wyder AG, Sursee; Baltermia Alex, Personal Sigma, Sursee; Beck-Pflugshaupt Sabine, Sursee; Bieri + Schwegler AG, Sursee; Bucher + Partner AG, Sursee; Buchhandlung Untertor, Edith Budmiger-Vonesch, Sursee; Buchs Jean-Paul und Brigitte, Sursee; Bürgi-Schwegler Marietheres und Willi, Sursee; Casserini-Fischer Bruno und Rosmarie, Sursee; Centralgarage Sursee AG, Sursee; Collano AG, Sursee; Debrunner Acifer AG, Zentralschweiz, Sursee; Düggelein-Hantz Yvonne und Urs, Sursee; Egli Gartenbau AG, Marc Egli, Sursee; Egli Josef und Marianne, Sursee; Eichenberger Fritz, Frauenfeld; Elmiger-Isenschmid Franz und Helen, Sursee; Felber-Schnyder Anna Maria, Wauwil; Fellmann Stefan, Dentaltechnik Fellmann AG, Sursee; Fenaco Sursee; Fischer Felix, Staffelbach; Fischer Urs, Centralhof Mode, Sursee; Fischer Wärmetechnik AG, Sursee; Göldlin H. + F., Fassadenbau, Sursee; Heimann Kurt, Sursee; Herzog Kerzen AG, Sursee; Hess-Felber Beat und Antoinette, Sursee; Hess Robert AG, Sursee; Ingenys AG, Sursee; Jahrgang 1924, Primarschule, Sursee; Käch Franz, Trevim AG, Sursee; Kaufmann Gotthard AG, Gotthard Kaufmann, Sursee; Kellerei St. Georg, Vinothek, Sursee; Küng Hans Dr. Prof., Tübingen, Sursee; Lienert-Jost Heidi und Konrad Rudolf, Sursee; Lipp Josef, Malermeister, Sursee; Lüthi Aufzüge AG, Lindenhof; Meyer-Müller Willy, St. Georgius Apotheke, Sursee; National-Versicherung, Generalagentur Sursee; Niederhauser Beat, Park Optik AG, Sursee; Niederhauser-Somm Ulrich und Marie-Lis, Sursee; Otto's AG, Sursee; Rogger Franz, Lehrer-Theologe, Bern; Rogger-Jost Bruno, Sursee; Rogger-Zeder Josefina, Sursee; Röllin-Häusermann Sylvia und Stefan, Sursee; Rösch-Steinger Kronenberg Elektro AG, Sursee; Roth Ernst, 2R Schreinerei AG, Sursee; Schaller-Künzli Toni und Antoinette, Sursee; Schnyder von Wartensee Peter, Dr., Kriens; Schuhhaus Küng, Karl Wehrli, Sursee; Sebastian Müller AG Kieswerk, Rickenbach; Stocker Hans F., Dr. iur., Murten; Stocker-Contratto Hubert K. und Astrid, dipl. Arch. FSAI, Schenkon; von Matt Remigi und Ursula, Sursee; von Matt-Dommen Ueli und Ruth, Sursee; Wey Stefan, Sursee; Witschi Metallbau, Sursee; Zehnder-Isenegger Jules und Emilie, Sursee; Zeit AG, Sursee; Zihlmann Joseph Dr. med., Villars sur Glane 2

Donatoren Backstein verziert

Aerne Jakob, Sursee; Bau AG, Reiden; BDO Visura, Sursee; Beck Gerold, Sursee; Bieri Franz, Schreinerei und Fensterbau, Sursee; Bründler-Jost Elisabeth, Sins; Büchi-Stocker Cécile, Peseux; Bühlmann Beat und Irene Graf, Sursee; Bürlí Alois und Clara, Dr. phil., Sursee; Café Restaurant Snacki, Sursee; Casserini-Haefliger Remo und Helena, Sursee; Drescher-Baumeler Pius und Brigitte, Sursee; Erni Dominique PD Dr. med., Bern; Ernst Basler + Partner AG, Zollikon; Fuchs Erica und Stefan, Sursee; Häfeli Urs, Dr. med. dent, Schenkön; Hunkeler Ruedy und Margrit, Sursee; Jahrgang 1941–1942, Primarschule, Sursee; Kottmann Damenmode AG, Fritz Kottmann, Sursee; Ming Tony, mingmatic, Sursee; Mob Platz 210, Sursee; Odermatt-Kurmann Moritz und Maria, Sursee; Rast Franz, Sursee; Roelli Hansjakob, Dr., Sursee; Rötheli-Theiler Daniela, Naturheilpraxis, Sursee; Schaller-Bass Josef, lic.iur., Sursee; Schär Sport, Werner Schär, Sursee; Scherer Emil Walter, Sursee; Schlüssel-Service AG, Sursee; Schumacher Gregor, Sursee; Stadelmann Isidor, Buttisholz; Staffelbach-Steiger Rita, Sursee; Staub Bettina, Sursee; Surseer Woche AG, Sursee; Tanner-Rogger Ivo und Marianne, Wolhusen; Thüring Walter und Ursula, Schenkön; Vogel Philipp, Dr. med., Schenkön; von Matt Paul-Robert, Sursee; Wagemann Alois, Rechtsanwalt, Sursee; Wey Gabriel, Sursee; Winz Rolf, Sursee; Zihler Alice C., Sursee; Züllig Reinhard, Dr. med., Sursee

Donatoren Backstein einfach

Amberg Franz Architekturbüro, Sursee; Amrein-Matter Klaus und Ruth, Sursee; Aregger-Buschor Franz und Helen, Sursee; Bachofner Rainer und Lisbeth, St. Erhard; Barmettler-Meyerhans Martha, Sursee; Baumli-Bossart Edgar, Sursee; Berger Hutchings Monika, Sursee; Bianchetti Marco, Dr. med., Sursee; Biene AG, Winikon; Bieri Josef und Rosa, Malergeschäft, Sursee; Bieri Viktor und Roos Esther, Sursee; Birrer-Zinkernagel Simon, Sursee; Bruggmann-Koch Ernst und Ida, Sursee; Brunner Max, Sursee; Büchler Hanspeter, Sursee; Büchler-Mattmann Helene und Karl, Hitzkirch; Buchmann August und Martha, Sursee; Buck Hans, Oberkirch; Bühlmann Walter, Dr. theol., Sursee; Burkart-Baur Hans, St. Erhard; Café-Konditorei Kyburg, Urs Truniger, Sursee; Ciampi Daniele, Plastico 3D Architekturvisualisierung, Sursee; Club 49, Sursee; Confiserie Surchat, Sursee; Cornaz Margrit, Sursee; Dahinden-Rauber Ruth, Sursee; Dahli-Schmutz Marianne, Sursee; Deeg Stefan, Winikon; Dettling-Bergmann Pius, Brunnen; Disegno Origoni Gmbh, Antikofenbau, Beromünster; Dormann-Dossenbach Niklaus, Sursee; Estermann Heinrich Bauunternehmung, Pia Estermann, Schenkön; Fontana & Fontana, Werkstätten für Malerei, Jona-Rapperswil; Grossmann Gerold, Oberkirch; Häfliger Anton und Irene, Sursee; Häfliger Anton AG, Transport- und Reiseunternehmen, Sursee; Häfliger-Stadelmann Urs, Sursee; Häller Rosmarie, Sursee; Hatheyer-Stirnimann Heidi, Eich; Henseler Josef und Margrit, Sursee; Heri Annemarie, Sursee; Hersperger-Morf Alice, Triengen; Hess Kurt und Sue, Beromünster; Hochuli-Neuenschwander Martha, Sursee; Huber Berta, Sursee; Huwyler-Arnold Dr. Hansruedi und Esther, Sursee; Ineichen Regula und Markus, Sursee; Ineichen Xaver, St. Erhard; Isenegger-Fleischli Leo, Hohenrain; Joos Roland, Salon de Coiffure, Sursee; Jost-Rieser Monika, Luzern; Käppeli-Rösli Franz, Sursee; Kaufmann-Lörtscher Anton und Arlette, Sursee; Koller-Niederberger Franz, Sursee; Leuenberger AG, Bauunternehmung, Roland Leuenberger, Zell; Lustenberger Rudolf, Luzern; Meier Monique, Sursee; Meier-Kammermann Guido, Sursee; Müller Leo, Sursee; Müller-Rebsamen Urs-Peter, St. Urban; Müller-Troxler Xaver, Rickenbach; MVM AG, Emmen; Nussbaumer Alfred, Brunnen; Petri-Jost Regula Beatrice, Oberenggstringen; Peyer Iso, Sursee; Pfister-Stöckli Franz und Therese, Sursee; Probst Stephan Dr. med., Schenkön; Reichlin Kurt, dipl. Coiffeur, Sursee; Roelli Josef, Oberkirch; Roos Fridolin Dr., Oberkirch; Scherer H.R., Meggen; Schmid-Portmann Rolf und Veronika, Egg bei Zürich; Schnyder Irène, Damen-Herren Salon, Sursee; Schürch Felix, lic. iur., Sursee; Schwegler-Lütolf Josef, Sursee; Schürmann-Thalmann Josy, Sursee; Sidler Thomas, Sursee; Stadelmann Franz, Sursee; Stalder-Müller Hans-Peter, Sursee; Stalder Hanspeter, Sursee; Steiner Josef, lic.iur., Buttisholz; Steuerverwaltung, Abteilung Selbständigerwerbende, Luzern; Store Walti, Sursee; Theiler Alois, Cham; Tschopp Paul, Geuensee; Werner Knupp AG, Bauunternehmung, Eich; Wey Josef, Dr.med., Sursee; Wey Vítus, Bildhauermeister, Sursee; Wicki Bruno und Dr. med. Wicki-Frey Gabriela, Sursee; Wicki Franziska, Sursee; Widmer Maja, Emmen; Wigger Liliane, Sursee; Winiger Marie-Louis, Taxi-Mary, Sursee; Wuest-Graf Ruedi und Erna, Sursee; Zahno Georges und Sonja, Sursee; Zemp-Erni Marie - therese und Othmar, Sursee; Zimmermann-Ruepp Urs, Sursee; Zwimpfer H., Sursee; Zwimpfer-Camenzind Mathilde, Sursee