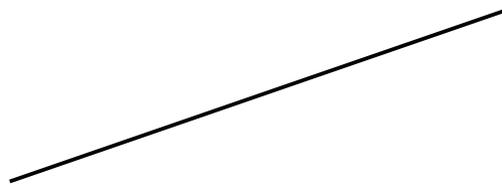


H A L T U N G



B E W A H R E N

M A S T E R A R B E I T

KATHARINA FRANCESCA LUTZ

Masterarbeit

## HALTUNG I BEWAHREN

Ausgeführt zum Zwecke der Erlangung des akademischen Grades Master of Science,  
unter der Leitung von Univ.Prof. Dr.phil. lic.phil. Nott CAVIEZEL.

e 251.2, Institut für Kunstgeschichte, Bauforschung und Denkmalpflege:  
Lehrstuhl für Denkmalpflege und Bauen im Bestand

Eingereicht an der Technischen Universität Wien, Fakultät für Architektur und Raumplanung von:

Katharina Francesca Lutz  
Matrikelnummer: 1229229

Wien, 07. Jänner 2016



# Danksagung

Für die Unterstützung möchte ich mich bei jedem bedanken der mir behilflich war, denn ohne diese, wäre diese Arbeit niemals möglich gewesen!

Im Besonderen, bei:

Manuel Montenegro  
meiner Familie  
meinen Schwestern  
Eduardo Souto de Moura  
Sandra Bastos  
Elisabetta Bastos  
Ana Fortuna  
Luís Peixoto  
Francisco Barata  
Fundação Marques da Silva  
Marlene Pinto Martins  
Florian Hinkelmann  
Florence Vita  
Melanie Aichinger  
Claude Probst

DANKE + OBRIGADA.



11	I. Einleitung
29	II. Die Klöster im Wandel der Zeit
30	1. Die Geschichte der Pousadas ab 1939
34	2. Das Kloster Santa Marinha da Costa, Guimarães, Portugal
34	2.1 vom Schrein zum Luxushotel - Geschichte und Bestand
46	2.2 Konzept und Programm der Pousada
59	2.3 Planunterlagen
68	3. Das Kloster Santa Maria do Bouro, Amares, Portugal
68	3.1 Geschichte und Bestand
76	3.2 Konzept und Programm der Pousada
91	3.3 Planunterlagen
103	III. Haltung   Bewahren
104	1. Denkmalpflege in Portugal in den 1970er/80er Jahren
110	2. Spezifische Beobachtungen und Herangehensweisen der Architekten
110	2.1 Die Pousada Santa Marinha da Costa, Guimarães, Portugal
122	2.2 Die Pousada Santa Maria do Bouro, Amares, Portugal
145	IV. Über die Kunst mit dem Bestand zu bauen
157	V. Anhänge:
158	Literaturverzeichnis
164	Abbildungsverzeichnis



## Abkürzungen

Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais	DGEMN
Instituto Português do Património Cultural	IPPC
Instituto Português do Património Arquitectónico e Arqueológico	IPPAR
Instituto Português de Arqueologia	IPA
Instituto de Gestão do Património Arquitectónico e Arqueológico	IGESPAR
Empresa Nacional de Turismo	ENATUR
Sistema de Informação para o Património	SIPA
Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto	FAUP
Escola Superior de Belas-Artes do Porto	ESBAP



## I. Einleitung



Diese Masterarbeit befasst sich mit dem Thema des Weiterbauens und den damit verbundenen Strategien der Erhaltung und der Umnutzung von Pousadas in Portugal und basiert auf zwei Fallstudien: dem Kloster Santa Marinha da Costa in der Nähe von Guimarães, von Fernando Távora und Santa Maria do Bouro im Bezirk Amares, von Eduardo Souto de Moura. Der Vergleich dieser beiden Objekte hat sich nach vielen Vorstudien ergeben, da diese, ebenso wie die beiden Architekten, spannende Vergleiche eröffnen, Parallelen beinhalten, von einem ähnlichen Ausgangspunkt aus ans Werk gehen und sich im gleichen Kontext befinden.

Der ruinöse Zustand in dem die Architekten die beiden seit langem verlassenen Klöster vorfanden, war vergleichbar und stellte beide vor die gleiche Herausforderung bei dem Wiederaufbau und der Umnutzung der Klöster zu Luxushotels. Fernando Távora und Eduardo Souto de Moura gehören zu den renommiertesten zeitgenössischen Architekten Portugals und entwerfen brillante Interventionen, die unbestreitbar mit einer ganz persönlichen Haltung der Planer verfasst wurden.

Nach einer Exkursion nach Porto, Portugal und dem damit verbundenen Entwerfen im Sommersemester 2014 am Lehrstuhl für Denkmalpflege und Bauen im Bestand hat sich für mich die Möglichkeit eröffnet meine Masterarbeit mit der Betreuung von Manuel Montenegro, vor Ort in Porto zu schreiben. Dies wurde auch durch das Entgegenkommen seitens des Lehrstuhls von Professor Nott Caviezel und Birgit Knauer ermöglicht und somit verbindet diese Arbeit beide Welten. Durch meine Mitarbeit im Büro des Architekten Eduardo Souto de Moura konnte ich einen persönlichen Dialog mit ihm führen, sowie das nicht-öffentliche Archiv des Architekten nutzen.

Mit dem Besuch der Pousada im Sommer 2015 mit dem Architekten Souto de Moura konnte ich mir auch direkt vor Ort ein umfassendes Bild mit seinen Erklärungen aus erster Hand schaffen.

Ein Großteil dieser Arbeit bezieht wichtige Informationen aus Interviews, die ich mit Souto de Moura und Professor Francisco Barata, einem Experten der portugiesischen Denkmalpflege und ehemaligem Mitarbeiter im Studio von Fernando Távora, geführt habe.

Beide Projekte sind ehemalige Klosteranlagen, die im Laufe der Jahrhunderte zahlreiche An- und Umbauten erfahren haben und durch die Zeit geformt wurden, wodurch sich Ähnlichkeiten in der Morphologie und Typologie erkennen lassen. Die ähnlichen Ausgangspunkte der beiden Architekten führen zu einer klaren Abgrenzung der beiden Projekte und die vergleichenden Projektanalysen dieser Methoden, im Hinblick auf die Herausforderungen der beiden Projekte, schaffen Klarheit.

Diese Studien beziehen sich neben den vergleichbaren ländlichen Kontexten auch auf die denkmalpflegerischen Auflagen und auftretenden Probleme.

Távoras Projekt ‚Santa Marinha da Costa, wurde zwischen 1977-1985 restauriert und erweitert und der Projektstart von Eduardo Souto de Mouras Werk in Bouro folgt nur einige Jahre 1989 nach und wird acht Jahre später eröffnet. Die Einzigartigkeit eines jeden historischen Gebäudes beeinflusst seine Rehabilitation und erfordert einen einzigartigen, maßgeschneiderten Ansatz der Restauration. Diese beiden Fälle von Sanierungen der beiden Klöster in Pousadas stehen nicht nur in Bezug zu ihren Funktionen, sondern auch in Bezug auf die Haltung gegenüber dem Erbe der konträren Ansätze der Architekten. Diese beiden Werke wurden nach ihrer Bedeutung, aber auch im Hinblick auf die beiden unterschiedlichen Ansätze, Geisteshaltungen und Konzepte der beiden Architekten in Bezug auf die Methoden der



Abb. 1, links  
Alois Riegl

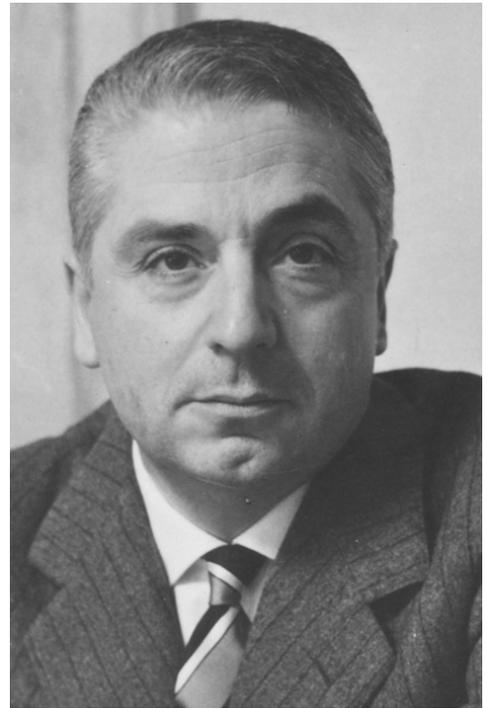


Abb. 2, rechts  
Cesare Brandi

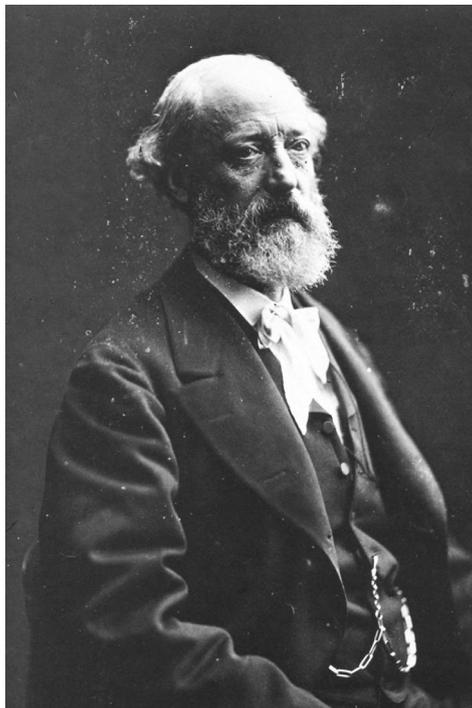


Abb. 3, links  
Eugène Emmanuel  
Viollet-le-Duc

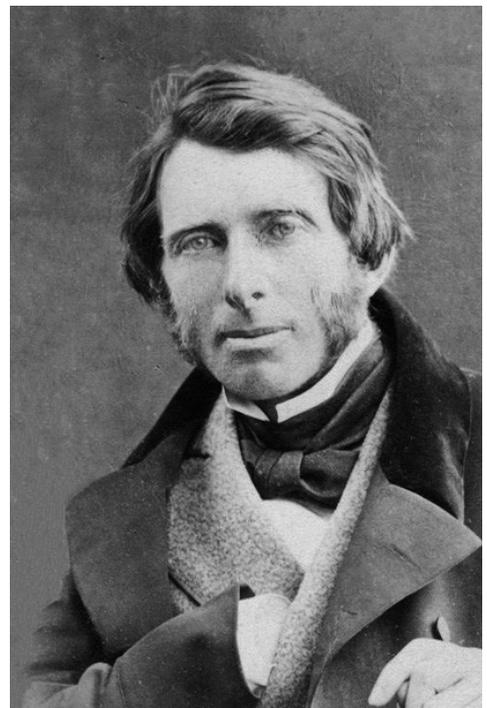


Abb. 4, rechts  
John Ruskin

Interventionen ausgewählt. Eine Analyse der beiden Denkmäler, historisch, als auch das Untersuchen der Herangehensweise an das Projekt, die Geisteshaltung des Architekten und dessen Hintergrund, führt zu einem Leitfaden und einem tieferen Verständnis, wie die beiden Vertreter der ‚Escola do Porto‘, beim Bauen mit dem Bestand zwischen Ende der 1970er Jahre bis zur Mitte 1990er Jahre verfahren.

In der folgenden Abhandlung soll der Vergleich beider Projekte Klarheit bringen bezüglich der Attitüde und den Pfaden, denen die beiden Architekten auf dem Weg zur Umnutzung folgten.

Die Gegenüberstellung der beiden Projekte in ihren aktuellen Funktionen und im Bezug auf die Wege der Umnutzung, welche Távora und Souto de Moura wählten und die Haltung, die sie gegenüber dem baulichen Erbe zeigen, schafft Klarheit wie diese portugiesischen Architekten das Thema der Denkmalpflege in diesem Zeitraum adressieren.

Die theoretische Basis dieser Arbeit bilden die Schriften und Theorien zur Denkmalpflege von John Ruskin, Alois Riegl, Viollet-le-Duc und Cesare Brandi.

Die zahlreichen Monographien über Fernando Távora und Eduardo Souto de Moura spiegeln das Oeuvre beider Architekten in einem sehr großen Spektrum wieder. Es muss jedoch besonders darauf hingewiesen werden, dass im Falle Fernando Távoras kaum englischsprachige Publikationen erschienen sind und noch weniger Fachliteratur in deutscher Sprache verfügbar ist.

Zu der Thematik der Denkmalpflege und des Bauens im Bestand in Portugal gibt es zahlreiche Publikationen sowie Essays und Abschlussarbeiten. Diese Arbeiten sind in dem Sinne kongruent, da sie sich auf einer ständigen Suche nach der Definition des Begriffes der Denkmalpflege und den Bedingungen derselben befinden.

Zum Schreiben dieser Arbeit war es grundlegend den portugiesischen Aspekt der Denkmalpflege und des Bauens im Bestand zu reflektieren, was auch in den zahlreichen Abschlussarbeiten über dieses Thema zum Ausdruck gebracht wird. Hier gilt es besonders die Abschlussarbeiten „Património e Restauro em Portugal 1920-1995“ von Miguel Tomé (2002), „Pousadas de Portugal - Três Estudos de Caso: Pousada de D. Dinis, Santa Marinha da Costa e Santa Maria do Bouro“ von Mariana Brandão (2001), Pedro Marques de Abreus Arbeit „O Mosteiro de Santa Maria do Bouro Renovado Desterro“ (2004), José Aguiar „Cor e Cidade Histórica, Estudos cromáticos e conservação do património“ (2002), „Reabilitação e reconversão de usos: o caso das pousadas como património“ von Cátia Venda (2008) und die These von Elsa Maria Alves de Almeidas über „Reconversão do património: o caso das Pousadas de Portugal“ (2014) zu berücksichtigen.

Da sich diese Arbeit mit dem Thema der Pousadas in Portugal beschäftigt ist die Dissertation Susana Lobos „Pousadas de Portugal: reflexos da arquitectura portuguesa do século XX“ (2006), ein aktuelles und wesentliches Schlüsseldokument über die Entwicklung und Geschichte dieses Hotelkonzepts und der damit verbundenen Geschichte.

Besonders im Bezug auf die Pousadas der Anfangszeiten ist die Lektüre der Informationsblätter der Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais (DGEMN) und des Instituto Português do Património Arquitectónico (IPPAR) von größter Bedeutung.



Abb. 5  
Fernando Távora  
gezeichnet von  
Álvaro Siza.

Fernando Luís Cardoso Menezes de Tavares e Távora war ein Architekt aus Porto und wurde am 25. August 1923 in Porto geboren wo er bis zu seinem Tode 2005 lebte.

Fernando Távora's Beitrag zur modernen, portugiesischen Architektur ist enorm und seine Arbeit zeichnet sich besonders durch die konstante Suche und Verbindung von Tradition und Moderne aus. Seine Arbeit zeugt von einem neuen Konzept der Bewertung des gebauten Erbes, erzielt durch das Einführen neuer Werte der neuen Konstruktion. Sein Interesse gilt stets dem Ort und dem Schutz dessen, unter gleichzeitiger kritischer Interpretation um weiterzubauen. Dies erzielt er durch ein tiefes Verständnis der Kultur, der Geschichte und einem kontemporären Interpretieren seines Wissens. Auf der Basis dieses Verständnisses war es ihm möglich die Orte zu analysieren und zu ordnen, wobei er stets der Verbindung mit dem Ort die größte Rolle beigemessen hat.

Im Jahre 1945 begann er sein Architekturstudium an der Kunsthochschule ‚Escola Superior de Belas Artes‘ in Porto, die er im Jahr 1950 mit dem Projekt ‚Casa sobre o mar‘ abschloss. Dieses Projekt ist Zeuge seiner Begeisterung für die Moderne. Zwischen den Jahren 1951 und 1959 ist er einer der wenigen portugiesischen Teilnehmer des CIAM, sowie Mitglied des Team 10. Dort trifft er auf viele berühmte Vertreter der Moderne wie Le Corbusier, Peter und Alison Smithson, Giancarlo de Carlo und viele mehr.

Mit nur 23 Jahren unterstreicht Fernando Távora vehement, dass es an der Zeit sei der architektonischen Lüge ein Ende zu setzen, mit der er das vorherrschende Bild bezeichnet, welches über die damalige Architektur herrschte und seine Kritik Ideen münden in seinen Ideen über die Baukultur, die er in „O Problema da Casa Portuguesa“ 1945 zum Ausdruck bringt. In diesem Text spricht er bereits davon, dass man bei allem das man wiederherstellt am Anfang beginnen muss.<sup>1</sup>

Hier legt er also bereits den Grundstein für sein Verständnis und seine Haltung gegenüber dem portugiesischen Haus, in dem er diese Werte ins Verhältnis zu den mannigfaltigen regionalen Ausprägungen setzt. Es beschreibt eine zutiefst menschlich Architektur, die im Land verwurzelt ist, sich aus dem Ort heraus entwickelt und eng mit der Umgebung verbunden ist.<sup>2</sup>

Seine Bedenken entspringen einem kulturellen Kontext und er propagiert schon damals, worauf er sich seine ganze Laufbahn hindurch bezieht. Seine Haltung basiert auf seiner Idee, dass „a style is born from the people and the land with the naturalness of a flower, and people and land are present in the style that they have created in many generations.“<sup>3</sup>

Die Studien über den Ort und dessen Geschichte spielen für Fernando Távora stets eine tragende Rolle bei der Erarbeitung des Konzeptes und die große Bedeutung der sozialen Rolle der Architektur.

1 TÁVORA, Fernando, Para uma Arquitectura Portuguesa de Hoje, in: TÁVORA Fernando, O Problema da Casa Portuguesa, Lisboa 1947, S.13.

3 TÁVORA, Fernando, in: BANDEIRINHA, José A., Fernando Távora : modernidade permanente = Permanent modernity. Matosinhos 2012. S. 120.

2 BANDEIRINHA, José A., Fernando Távora : modernidade permanente = Permanent modernity. Matosinhos 2012, S.124.

Dieses Buch wird den Weg für die Reform der Lehre der ‚Escola do Porto‘ vorgeben, die viele talentierte Architekten hervorbringen wird, dessen Ansehen von einigen nicht die Anonymität der anderen in den Schatten stellt.<sup>4</sup> Anfang der 1960 Jahre beginnt er mit der Arbeit an den Studien für ‚A Arquitectura Popular em Portugal‘ welche er mit vielen Kollegen als zweibändige Ausgabe herausbringt.

Diese Bücher stellen auch heute noch einen wichtigen Querschnitt und objektiven Überblick über die traditionelle Architektur jeder Region in Portugal dar. Ein ist ein Standardwerk um die architektonische Bewegung und Entwicklung Portugals zu verstehen.

Fernando Távoras Lebenswerk zeigt sich aber nicht nur in seiner baulichen Tätigkeit, sondern besonders in der Lehre. Sein Name ist sinnbildlich für die Architekturfakultät der Universität Porto und dem Konzept der Lehre, die er ab 1953 über dreißig Jahre lang unterrichtete und die er seit Ende der 1960 bis in die Jahre 1980, als Nachfolger Carlos Ramos leitete.<sup>5</sup>

Er war Professor von Álvaro Siza Vieira und Eduardo Souto de Moura und vielen darauf folgenden Generationen von Architekten. Siza Vieira hat seine berufliche Laufbahn in Fernando Távoras Büro begonnen. Seine Lehrtätigkeit beschränkte sich jedoch nicht nur auf die ‚Escola Superior das Belas Artes do Porto‘ aus der später die ‚Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto‘ hervorging, sondern war auch maßgeblich an der Gründung der Fakultät für Architektur der Universität von Coimbra beteiligt.

Für seine Verdienste wurde er dort 1993 mit der Ehrendoktorwürde geehrt.

Seine gebauten Werke, wie der Mercado Municipal de Santa Maria da Feira (1953-59), der städtische Park Quintas da Conceição e de Santiago, Matosinhos (1956-93), das Ferienhaus in Pinhal de Ofir, Fão (1957-58), die Erweiterung des Parlamentsgebäudes, Palácio de S. Bento, Lissabon (1994-99) oder die Casa dos 24, Porto (1995-2003), weisen einen großen Sinn für soziale Verantwortung auf, mit einer Haltung in der Kreativität und Poesie Hand in Hand gehen mit der Strenge mit der er sich dem Bauplatz nähert, der Funktion und den technischen Aspekten.

In diesem Mass stautiert sein Werk ein sehr wichtiges Exempel für die Entwicklung der portugiesischen Architektur. Auch bei der Erhaltung des nationalen Bauerbes schuf er exemplarische Interventionen, wie beim Wiederaufbau und der Erweiterung des Klosters Santa Marinha da Costa, Guimarães (1972-85), für das er im Jahre 1987 mit dem „Prémio Nacional de Arquitectura“ ausgezeichnet wurde, dem Plan zur Stadterneuerung von Guimarães (1985-92), oder der Restaurierung des Palácio do Freixo, Porto (1996-03).<sup>6</sup> „É portanto no quadro duma relação dialéctica entre presente e passado que importa entender a progressiva inserção da arquitectura de Távora, sempre desenhada sem concessões miméticas ou pittorescas, num processo formal temporalmente extenso que, ultimamente, se convencionou chamar de ‚tradição arquitectónica portuguesa‘.“<sup>7</sup>

4 SIZA, Álvaro in: SIZA, Álvaro, Machabert, Dominique, Beaudouin, Laurent, Álvaro Siza - Uma questão de medida, Paris 2009, S. 259.

5 BANDEIRINHA 2012, ibd., S.330f.

6 TÁVORA, Fernando., Biografia, in: Trigueiros, Luiz [Hrsg.], Fernando Távora, Lisboa 1993, S.9.

7 FERRÃO, B. J., Tradição e Modernidade na Obra de Fernando Távora 1947/1987, in: Trigueiros, Luiz [Hrsg.], Fernando Távora, Lisboa 1993, S. 23.

„Távora ist ein moderner Architekt, der niemals etwas ignorieren, zerstören oder vergessen wollte. In seiner Arbeit gingen moderne Werte immer nostalgisch einher mit traditionellen; Die schrittweise Einführung Tavoras Architektur in die ‚traditionelle portugiesische Architektur‘ soll auf diese Weise durch eine dialektische Beziehung zwischen Gegenwart und Vergangenheit verstanden werden - eine die niemals mimetisch oder pittoresk war.“



Abb. 6  
Fernando Távora  
Casa dos 24, Porto  
1995-2003



Abb. 7  
Fernando Távora  
Casa de Férias, Ofir  
1957-58

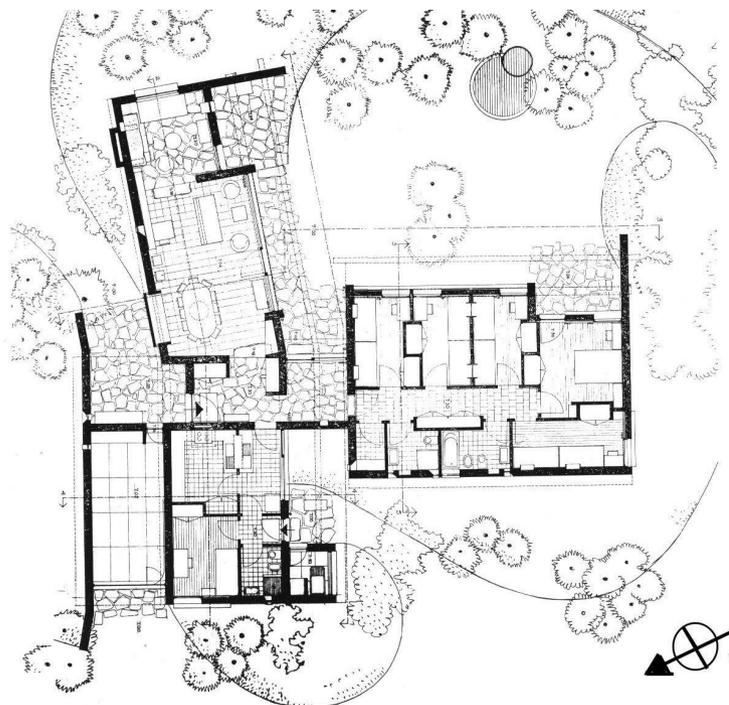


Abb. 8  
Casa de Férias, Ofir  
Grundriss



Abb. 9  
Fernando Távora  
C.O.D.A. -  
Casa sobre do Mar, Porto  
1952

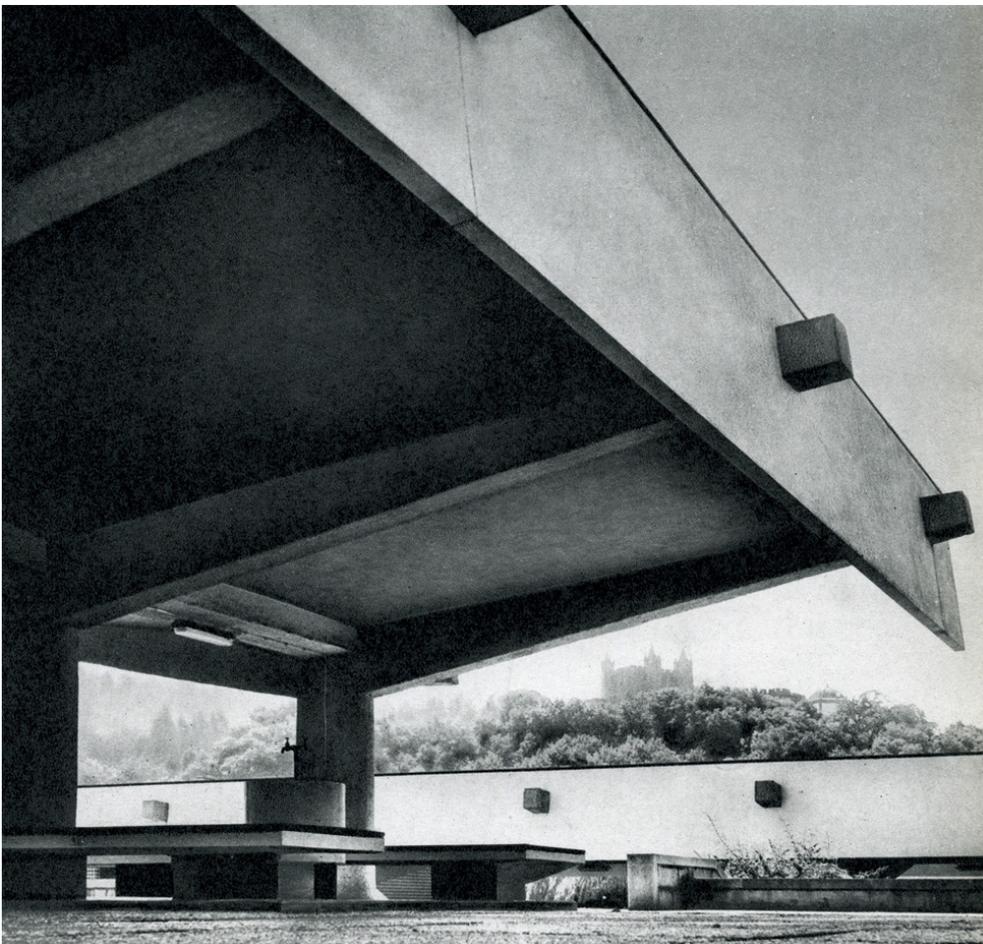


Abb. 10  
Fernando Távora  
Mercado de Vila da Feira,  
Santa Maria da Feira  
1953-59



Abb. 11  
Eduardo  
Souto de Moura  
gezeichnet von  
Álvaro Siza

Eduardo Elísio Machado Souto de Moura wurde am 25. Juli 1952 in Porto geboren wo er zeitlebens lebt und wirkt. Im Jahre 1980 schloss er das Architekturstudium an der ‚Escola Superior de Belas Artes‘ in Porto ab, wo einer seiner Professoren Fernando Távora war.

Von 1975 bis 1979 arbeitete er im Büro Álvaro Siza Vieira mit dem er bis heute einige Projekten teilt und eng verbunden ist. Diese beiden Architekten gehören zu den bekanntesten Vertretern der kontemporären portugiesischen Architektur.

„Entre os dois homens, há mais do que laços profissionais: laços de afecto - sobre o que, sem nunca se terem consultado sobre a questão um ao outro, eles não facultam grande coisa.“<sup>8</sup>

Etliche Werke zeugen von ihren Kollaborationen, die von zwei Köpfen entworfen und von vier Händen gefertigt wurden, wie der Pavillon der EXPO in Hannover im Jahr 2000, der Entwurf für den Serpentine Pavillon in London 2005 oder die Skulptur ‚Jangada de Pedra‘ in Washington in diesem Jahr.

Zwischen 1981 und 1991 hat Souto de Moura, wie auch sein ehemaliger Lehrer, Fernando Távora, an der ‚Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto‘ unterrichtet und war an vielen internationalen Architekturfakultäten, wie beispielsweise am der ‚ETH Zürich‘, der ‚Graduate School of Design Harvard University‘ und der ‚École Polytechnique Fédérale de Lausanne Section Architecture‘ in der Lehre tätig. Im Jahre 2011 wurde ihm mit dem Pritzker-Preis die höchste Auszeichnung für Architektur verliehen.

Das geschriebene Werk dieses Architekten besteht aus vielen Teilstücken von Texten, die man verstreut in unzähligen Büchern finden kann, von denen die meisten allerdings nicht aus seiner eigenen Feder stammen. Durch das Fehlen eines theoretischen Werkes, wie man es bei Távora findet, gestaltet es sich schwieriger zu der theoretischen Position, die Souto de Moura einnimmt, vorzudringen.

Souto de Mouras Stil ist von einem starken Regionalismus und einer starken örtlichen Bindung geprägt, ganz konträr zu der momentanen Globalisierung von architektonischen Stilen.

Seine Entwürfe sind hervorragende Beispiele kontemporärer Architektur, die stets im Bezug zum Kontext steht und sich auf das Leben und die Menschen konzentriert.

Mit der Unterweisung durch seinen Mentor Fernando Távora hat er die Forschung und das Verständnis über den historischen Kontext entwickelt, was heute zum wahrscheinlich interessantesten und herausragendsten Punkt der Lehre der portugiesischen Architektur zählt.<sup>9</sup>

Bei der Untersuchung seiner Entwürfe im historischen Kontext stößt man immer wieder auf den Begriff des ‚re-designs‘ in Verbindung mit Souto de Moura. ‚Re-design‘, das Wieder-Entwerfen bezieht sich hier auf den Bestand und das bereits Existierende, aber gleichzeitiger Rückbesinnung und Veränderung des Kontexts. Die Beeinflussung durch seine Vorbilder zu denen Mies van der Rohe, Le Corbusier und Aldo Rossi, um nur einige zu erwähnen, zählen, können in Verbindung mit dem traditionellen Hinter-

8 Machabert 2009, ibd., S. 121.

„Zwischen den beiden Männern gibt es mehr als beruflichen Bindungen: ein Band der Zuneigung - über das, was für sie keine große Sache ist und ohne es jemals in Frage zu stellen.

Über den Einfluss des Ersten über den Zweiten - und umgekehrt, denn er existiert - muss geschrieben werden.“

9 TRIGUEIROS, Luiz, Education and professional background, in: Eduardo Souto de Moura. Lisboa 1994, S. 17.

grund seiner Herkunft und denjenigen Ideen, denen er großen Wert beimisst, wie etwa der traditionellen Konstruktion, der Moderne, der konstruktiven Logik von Dingen, gesehen werden.

Seine Interventionen im denkmalgeschützten Bestand werden klar unter der Bezugnahme der Ideen der Moderne erkenntlich und fast wirkt es so, als ob er seine Helden der Moderne genauestens untersucht und diese Strategien transformiert auf die Anforderungen der Projekte anwendet.

Aber nicht nur hier, sondern auch in der Art des Detaillierens und dem Pragmatismus, der den Konstruktionen innewohnt und der Art und Weise wie er Materialien und Typologien behandelt .

Das Thema der Ruine und der damit verbundenen Konversion begleitet Souto de Moura seit dem Beginn seiner Karriere. Bei seinem allerersten Projekt, das die Umgestaltung einer Ruine im Nationalpark Gerês war (1980-82), erscheint es, als ob er die Ruine in ihrer ursprünglichen Form erhalten hat.

Ein verlassener Stall, der sich in der Form einer U-förmigen Kiste in Richtung Tal öffnet.

Der Architekt behält das Bild der Ruine bei, ohne die Struktur derer zu verändern. Die Holzfassade wurde durch Fenster ersetzt um den Blick freizugeben. Hier, in der Genesis, findet man Elemente, die auch heute noch von großer Bedeutung und Teil seines Repertoires sind.

Dort stehen besonders die Raumorganisation, die Fensterprofile und die freistehende Säule nach Mies van der Rohe heraus.

Das darauf folgende Projekt ‚Café do Mercado‘ in Braga (1982-84)<sup>10</sup> befand sich in einem ehemals landwirtschaftlichen Gebäude. Eine bestehende Steinmauer bildet den Kern des Gebäudes und wird von einem neuen Dach überdeckt, das die Hauptfassade bildet und von einer Glaswand abgeschlossen wird. Die Referenz für die Gestaltung der Fassade bezieht Souto de Moura auch hier aus dem Kontext.

„Em relação ao café, entendi que havia uma ligação muito forte, com a geografia, com a colina, com o ribeiro que passava à frente, com a quinta; e que não podia fazer um ‚bonequinho‘ ali pousado. Tinha que ter uma certa dimensão. É fundamentalmente conseguir a escala pela fachada; que é uma actividade facial e pictórica, muito da Arquitectura Portuguesa.“<sup>11</sup>

10 SOUTO DE MOURA, Eduardo, Café del mercado municipal em Braga, in: WANG, Wilfried; SIZA, Álvaro, Souto de Moura, Barcelona 1994, S.26

11 SOUTO DE MOURA, Eduardo, A ambição à obra anónima, in: PAIS, Paulo, Eduardo Souto de Moura, Lisboa 1994, S. 28. „Ich habe erkannt, dass dieser Ort eine sehr starke Verbindung mit der Geographie, mit dem Hügel, mit dem Bach, der davor vorbeifließt, und mit dem Landgut eingeht; und ich konnte kein ‚Püppchen‘ dort hin setzen. Es musste eine bestimmte Größe haben. Es ist fundamental den Masstab der Fassade zu bestimmen; eine Handlung, die das Gesicht des Gebäudes bestimmt und eine bildhafte Aktivität, wie die portugiesische Architektur eine ist.“



Abb. 12  
 Eduardo Souto de Moura  
 Umbau einer  
 Ruine in Gerês  
 1980 - 82  
 Foto: 12.2014

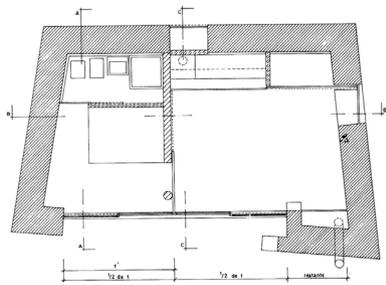


Abb. 13  
 Grundriss

Abb. 14  
 Strassenfront



Abb. 15  
 Stand 1982

Abb. 16  
Eduardo Souto de Moura  
Café do Mercado,  
Braga  
1982 - 84



Abb. 17  
Grundriss

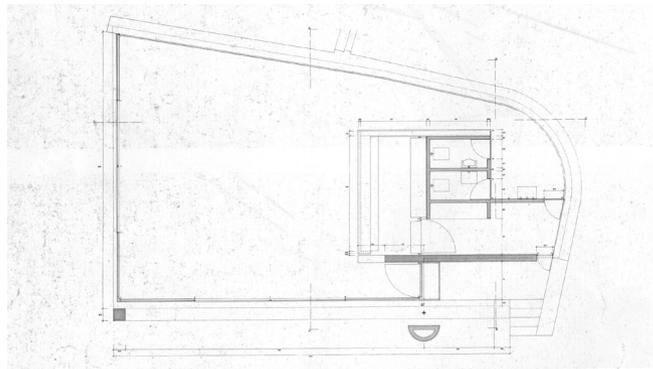


Abb. 18





Abb. 19



## II. Die Klöster im Wandel der Zeit

II. Die Klöster im Wandel der Zeit

1. **Die Geschichte der Pousadas in Portugal ab 1939**

Pousadas sind staatliche Hotels in Portugal, die dem Luxussegment angehören. Sie befinden sich bis auf wenige Ausnahmen im historischen Bestand, wie beispielsweise Forts, Klöster oder Schlösser und wurden im Jahr 1939 gegründet um den Hotelgästen etwas Besonderes und Authentisches zu bieten. Unser heutiger Tourismus und die Kultur des Reisen entspringt mitunter der Idee der Forschungsreisen junger Adliger und den Söhnen des höheren Bürgertums und deren Grand Tour am Ende ihres Studiums. Die Idee dieser Reise war es die klassische Ausbildung zu komplementieren und durch neue, authentische und anschauliche Erfahrungen zu ergänzen. Die Reisen nach Italien, Spanien, Frankreich und in das heutige Israel waren in Künstler- und Intellektuellenkreisen bereits seit dem Spätmittelalter Tradition, aber blieben jedoch immer einem sehr illustren Kreis vorbehalten.

Im Zuge der Französischen Revolution 1789/1799 begann sich das bis dato gängige Gesellschaftssystem zu wandeln und durch die darauf folgende Industrialisierung fing die Zeit an schneller zu laufen. Die Gesellschaft wurde mit neuen Anforderungen, aber auch einer Verbesserung des Bildungssystems konfrontiert. Daraus resultierte nicht nur der Wunsch nach Ruhe und Erholung, sondern auch der Wunsch Neues zu entdecken.

Der Beginn des 20. Jahrhunderts in Portugal war geprägt durch große Armut und ein sehr niedriges Bildungsniveau der Bürger. Allgemeine chaotische politische Zustände während der Ersten Republik führten zum Militärputsch und der Machtergreifung durch António de Oliveira Salazar.

Ausgehend davon spielte der Tourismus zu Beginn dieses Jahrhunderts eine untergeordnete Rolle und beschränkte sich vor allem auf die Oberschicht. Ab den 1930er Jahren entwickelte sich der Tourismus immer mehr, wie man auch sehr gut an der Entwicklung von Orten wie Cascais und Estoril für die Oberschicht und dem Aufkommen der Palace Hotels ablesen kann. Der Wunsch nach Freizeit und Reisen manifestierte sich auch in der Unterschicht und führte generell zu einer viel größeren Popularität des Reisens.

Im Juli 1933 hielt das Magazin Notícias Ilustradas einen Ideenwettbewerb<sup>12</sup> für ein Modell eines neuen Hoteltypus ab. Dieses Programm bildet klar einen Wendepunkt des Konzeptes des Tourismus in Portugal und wurde von Raul Lino da Silva initiiert. Eine ganz neue Art des Hotels mit starken regionalen Bezügen und einer starken Authentizität stand im Fokus dieses Wettbewerbes.

Das Konzept der Pousadas wurde von der autoritären Diktatur des Salazarismus erdacht und zeichnet sich durch die Repräsentation von Monumenten als Symbole des portugiesischen Staates und als Stolz der Nation aus, sowohl gegenüber dem Volk, als auch nach außen hin. Die Pousadas sind ein Meisterstück der Architektur und stehen in starker Verbindung zu den vom Staat erdachten, traditionellen Werten, zur Region und zu den ländlichen Traditionen. Neben der anfangs starken ideologischen Prägung durch das Regime wurde das Konzept der Pousadas auch eingeführt, um die zahlreichen Denkmälern wieder einem Nutzen zuzuführen und sie somit vor dem unwiderruflichen Verfall zu retten.<sup>13</sup>

12 Hotel de Turismo da Guarda, (07.05.15), URL: <http://restosdecoleccion.blogspot.co.at/2012/12/hotel-de-turismo-da-guarda.html>

13 FERNANDES, José Manuel, Pousadas de Portugal. Obras de Raiz e em Monumentos, in: Caminhos do Património. DGEMN [Hrsg.], Pousadas de Portugal. Obras de Raiz e em Monumentos, Lisboa 1999, S. 162f.

Auch heute richten sich die Pousadas noch immer an Gäste, die nach etwas Speziellem und Authentischem suchen.

Seit dem Bau der ersten Pousada 1942 im Alentejo durch den Minister António Ferro, dessen Idee es war Hotels zu bauen, die rustikal und zur selben Zeit ursprünglich Portugiesisch waren, wuchs deren Anzahl beständig. Bis Ende des Jahres 2015 ist die Anzahl der Pousadas auf 44 Hotels angewachsen von denen sich 33 im Betrieb durch die Pestana Gruppe in Portugal befinden.<sup>14</sup>

In den letzten Jahren kann eine veränderte Bedeutung des Stellenwerts des Kulturerbes beobachtet werden, wobei besonders die Übergabe des Managements der Pousadas vom staatlichen Betreiber ENATUR an die Hotelgruppe Pestana im September 2003 hervorzuheben ist.

Bei der Übernahme durch die Pestana Gruppe im Jahr 2003 wurden die Pousadas in vier Gruppen unterteilt: Design, Charme, Natur und Historisch. Diese befinden sich in einem hochkarätigem Konglomerat aus nationalen Monumenten und moderner Architektur. Der Großteil der Immobilien befindet sich im ländlichen Kontext. Einige wenige Pousadas befinden sich in historischen Städtchen, wie beispielsweise in Palmela.

Die ersten sieben Pousadas wurden in den 1940er Jahren des vergangenen Jahrhunderts unter der autoritären Diktatur des Estado Novo<sup>15</sup> errichtet. Der Bau dieser Hotels war stark ideologisch geprägt und hatte mehrere Hintergründe. Einerseits dienten die Pousadas zu Repräsentationszwecken um die langjährige Geschichte und die kulturelle Vielfalt des Landes sowohl dem Volk, als auch der Welt, zu demonstrieren.

Andererseits wurden sie sehr stark zu ideologischen, propagandistischen Zwecken missbraucht. Sie wurden errichtet, um den Portugiesen beizubringen portugiesisch nach der Definition des Estado Novo zu sein. Deshalb wurden sie zu Beginn nicht für die Oberschicht, sondern für die Mittelschicht gebaut um nationale und traditionelle Werte zu instrumentalisieren und zu glorifizieren.

In der zweiten Serie der Pousadas, zwischen den Jahren 1948 bis 1961, wurden diese von der kulturellen Elite des Landes abgelehnt. Sie missbilligten die Verbindung von traditionellen Werten mit der ideologisierten nationalen Identität. Einige der Pousadas der zweiten Serie setzen die Tradition ideologisierter Pousadas fort, wie beispielsweise die Pousadas in Sagres aus dem Jahr 1960.

In anderen Hotels kann man schon deutlich die Einführung der Anschauungen und Prinzipien der Moderne erkennen, auch im Bezug auf eine andere, neue Nutzergruppe.<sup>16</sup>

Nationale Denkmäler wurden seit den frühen 1930er Jahren renoviert und restauriert, um den Einfluss des Staates auf die Vergangenheit zu zeigen. Aber auch um die Repräsentation des Staates in der Gegenwart und in der Zukunft sicherzustellen. Nach dem Sturz des Regimes am 25. April 1974 belief sich der Bestand an Pousadas bereits auf 24.

14 Auflistung der Pousadas, (12.12.15), URL: [http://www.pestana.com/de/directory?theme=pousadas&\\_ga=1.77028437.112104468.144943690](http://www.pestana.com/de/directory?theme=pousadas&_ga=1.77028437.112104468.144943690)

15 19.03.1933 - 25.04.1974

16 LOBO, Susana, Pousadas de Portugal: reflexos da arquitectura portuguesa do século XX, Coimbra 2006, S. 51-92.

Das stetige Ansteigen von wiederhergestellten Denkmälern suggeriert ein Überlappen der Geschichte des Staates mit der des traditionellen Volkstums. Diese Tendenz wurde auch durch die wirtschaftliche und soziale Entwicklung in Portugal unterstrichen. Verbesserungen im Arbeitsrecht und der Ausbau des Transportsystems ermöglichten die Demokratisierung des Reisens.

Die einsetzende Landflucht und das Wachsen der großen Städte führte zu symbolischen und ökonomischen Investitionen in den ländlichen Tourismus und in Denkmäler.

Um auf diese Umgestaltungen zu reagieren gründete der Staat die Organisation ENATUR um die Pousadas zu verwalten. Die Nutzergruppe des Hotels richtet sich nun an Gäste mit hohen Ansprüchen, die an der nationalen Kultur interessiert waren. Daneben hat sich auch die Definition des Denkmalsbegriffs im Laufe der Zeit verändert und wurde nicht mehr einzig durch historische Gebäude definiert.

Begriffe wie UNESCO Weltkulturerbe sind heute fast jedermann geläufig und dienen mitunter als Werbemittel. Die darauf folgenden 24 neuen Pousadas wurden alle von bekannten portugiesischen Architekten umgebaut und richten sich an Gäste die nach der Verbindung von Tradition, Geschichte und moderner Architektur suchen.

Die letzte signifikante Veränderung erfuhren die Pousadas durch die Verpachtung an die Pestana Hotelgruppe. Die Suche nach Authentizität spiegelt sich sowohl in innovativen Verbesserungen und neun neugebauten Pousadas wider, sowie auch in dem zeitgenössischen Popularisieren historischer Gebäude in den Medien und im Marketing.

Die ländliche Kultur an sich und alte Brauchtümer verschwinden jedoch zunehmend aus dem öffentlichen Interesse. Diese Entwicklung kommt auch in der Denkmalpflege zum Ausdruck, indem die historische Entwicklung und die Werte der Moderne mehr in den Fokus gerückt werden.

Abschließend betrachtet kann man davon sprechen, dass die gegenwärtigen Pousadas auf die Ideen des postmodernistischen Tourismus reagieren. Der moderne Tourist sucht nach einem Erlebnis für alle Sinne und findet dies in der Art und Weise, in der Pousadas Kultur repräsentieren.

Dennoch erlebt jeder Gast diese Orte in seiner eigenen Wahrnehmung, was sich ebenso auf die Suche nach Authentizität übertragen lässt.

1972 - 85

2. Santa Marinha da Costa, Guimarães, Portugal

2.1 Vom Schrein zum Luxushotel - Geschichte und Bestand



Abb. 20

Die Klosteranlage Santa Marinha da Costa befindet sich östlich von Guimarães an prominenter Lage überhalb der Stadt. Sie liegt auf einem Ausläufer der Hügelkette von Santa Catarina und entlang der Strasse, die von Guimarães aus zur der Wallfahrtskirche Penha und den Ruinen einer frühgeschichtlichen Siedlung hinaufführt.

Während den Arbeiten für den Bau der Pousada wurden 1979 und 1983 umfangreiche Ausgrabungsarbeiten von Dr. Manuel Luís Real, in Zusammenarbeit mit der Archäologiefakultät der Universidade do Minho in Braga, durchgeführt. Im Amtsblatt des DGEMN, Nummer 130 über das Konvent, nimmt Manuel Luis Real Bezug auf das Kloster, die Lage und die Geschichte des Ortes.

In den Zeiten der römischen Herrschaft befinden sich auf der Ebene von Guimarães viele kleine, verstreute Siedlungen und eine davon ist "na origem do burgo vimaranense", der Ursprung der Siedlung Guimarães<sup>17</sup> - der Stadt in der das heutige Portugal gegründet wurde.

Die ältesten Spuren sind jedoch beim Ausgraben eines früheren Fundamentes des Klosters stark beschädigt worden und lassen deswegen nur Rückschlüsse auf präromanische und romanische Siedlungen zu. Die Ausgrabungen brachten jedoch den Beweis, dass an dieser Stelle im sechsten bis achten Jahrhundert ein Tempel gestanden hatte, der mit den Jahren immer weiter vergrößert worden war und letztendlich den Grundstein für das heutige Klosters bildete.

Im Jahre 1154 wurde das Kloster von Königin D. Mafalda, der Frau des ersten Königs Portugals, D. Afonso Henrique, gegründet und gehörte zum Orden des heiligen Augustinho.

In den darauf folgenden 350 Jahren wurde die Kirche um vier weitere Gebäudeteile inklusive Kreuzgang erweitert. 1528 wurde das Kloster auf Bescheid von Papst Clemens VII. vom Orden des Heiligen Jerónimo übernommen und eine höhere Schule gegründet, an der Geisteswissenschaften und Theologie unterrichtet wurden. In dieser Periode sind mit dem Anbau des neuen Kreuzganges, sowie der etwas späteren barocken Umgestaltung der Fassade 1748, die größten Um- und Erweiterungsarbeiten zu verzeichnen. Im siebzehnten und achtzehnten Jahrhundert wurde das Klosterareal vergrößert und einige optische Eingriffe im Inneren des Klosters ausgeführt.

Der Fokus liegt jedoch vor allem auf dem Bau des neuen Kirchenchores und des östlichen Klosterflügels.

Die teilweise noch erhaltenen, kunstvollen Azulejos<sup>18</sup> wurden im achtzehnten Jahrhundert von Policarpo de Oliveira Bernardes angefertigt und stellen profane, sowie mythologische Motive dar, was für Klöster in dieser Zeit sehr ungewöhnlich erscheint.

Mit der Säkularisation und der damit verbundenen Auslöschung aller religiösen Orden im Jahre 1834 waren die Mönche gezwungen das Anwesen zu verlassen und das Klostergebäude wurde in einer Auktion an einen privaten Eigentümer versteigert.<sup>19</sup>

17 REAL, Manuel Luís, Santa Marinha da Costa. Notícia Histórica, in: Ministério das Obras Públicas [Hrsg.], Boletim da Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais. No. 130, Barcelos 1985, S. 7.

19 MINISTÉRIO DO EQUIPAMENTO SOCIAL [Hrsg.], Pousada de Santa Marinha. Guimarães, Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, Lisboa 1985.

18 typisch portugiesische Wandkacheln, Traditionell in weiß und blau gehalten.

Im Jahr 1936 wird es vom Staat als Imóvel de Interesse Público, also als ein Gebäude des öffentlichen Interesses, eingestuft und wird unter Denkmalschutz gestellt. Das Anwesen wurde bis ins Jahr 1951 von einer Familie privat genutzt, bis es bei einem schrecklichen Brand zum Großteil zerstört wurde. Die Kirche fällt dem Feuer glücklicherweise nicht zum Opfer und bleibt in ihrer ursprünglichen Form erhalten. Das Projekt Fernando Távoras zum Umbau der Ruine in eine Pousada beginnt im August 1972 mit dem Programa base und wird im August 1985 für die Gäste eröffnet.

Die archäologischen Ausgrabungsarbeiten lieferten Beweise, dass das Kloster auf den Überresten eines Tempels aus dem sechsten bis achten Jahrhundert gründet und im Laufe der Zeit immer weiter vergrößert und umgebaut wurde.

Der kleine, heidnische Tempel befand sich an der Stelle an der später der Kreuzgang errichtet wurde. Während der mozarabischen Zeit<sup>20</sup> wurde der Tempel auf das Gelände der heutigen Kirche verlegt. Nur wenige der Funde zeugen davon, dass an dieser Stelle der erste Tempel gestanden hatte, da mehrere aufeinanderfolgende Umbauten, die geringe Tiefe des Bodens, sowie die Erneuerungen der Fundamente des Tempels einen Großteil der Spuren eliminiert haben.

Die Errichtung des Chores im sechsten und achten Jahrhundert steht laut Manuel Real im Einklang mit den Standards dieser Zeit. Die Abmessungen der Apsis, die im Inneren zwei Meter in der Länge und eineinhalb Meter in der Breite misst, stellten auch die Bezugsgrößen für den acht Meter breiten Tempel dar und werden von den Überresten einer Mauer begrenzt.

Neben dem heutigen, zentral gelegenen Brunnen in der Mitte des Kreuzganges fand man bei den archäologischen Ausgrabungen eine leichte Vertiefung die in den Boden gearbeitet wurde. Vermutlich stellte diese Vertiefung das erste Taufbecken dar und war zeitgleich die nördliche Begrenzung der Basilika. Dieses Becken befand sich an einem Wassergraben, der die Wasserversorgung des Klosters in der Römerzeit gewährleistete "com prolongamentos laterais no sentido leste-oeste".<sup>21</sup>

Die Rekonstruktion der Basilika bestätigt den Fund eines zweiten Tempels aus dem neunten Jahrhundert und ist in innerhalb der rechteckigen Kirche einfach zu erkennen. Es handelte sich dabei um ein elf Meter langes und circa fünf Meter breites Bauwerk mit einem Portal nach Westen. Da bei den Ausgrabungen keine Spuren eines Querschiffes entdeckt worden waren kann davon ausgegangen werden, dass es sich um eine schlichte, rechteckige Form gehandelt haben muss.

Die erste urkundliche Erwähnung kann im Testament der Gräfin Mumadona Dias 959 gefunden werden, in welchem sie erklärt, dass ihr gesamtes Erbe an den Konvent übergehen soll.

Verschiedene mozarabische Elemente, wie beispielsweise die Kirche mit Turm und das südlich davon gelegene Nebengebäude stammen aus dieser Zeit. Dieser befindet sich an der selben Stelle wie einer der beiden heutigen Kirchtürme und wurde überbaut. Der westliche Turm der mozarabischen Anlage wurde fast unversehrt bei den Ausgrabungsarbeiten gefunden und es wird angenommen, dass das Nebengebäude der Basilika, sowie ein Teil des Turmes als Wohngebäude gedient haben.

20 REAL 1985, ibd., S. 8.

21 REAL 1985, ibd., S. 10.

Dieser Gebäudeteil beherbergt heute den südlichen Verbindungsteil der beiden Flügel, sowie den Aufenthaltsraum der Pousada. An der nördlich an den Kreuzgang angrenzenden Wand befand sich an der selben Stelle die Eingangstüre, dort wo die romanische Türe wieder aufgebaut wurde.<sup>22</sup>

Am selben Ort an dem sich heute ebenfalls die Kirche befindet fand man die Beweise, dass dieser Ort schon seit der Romanik die Kirche beherbergt hat und ebenso, dass die Abmessungen seit der mozarabischen Periode, sowie die schlichte, rechteckige Form von etwa zehn auf 25 Metern gleich geblieben sind.<sup>23</sup>

Deutliche Hinweise hierfür dafür fanden sich desweiteren bei den Restaurierungsarbeiten des Putzes an den Wänden des Kreuzganges: „Ao limpar os rebocos da área claustral, apareceram excelentes trechos de silharia românica, bem como, detalhes arquitectónicos da maior importância para caracterização de alguns dos espaços.“<sup>24</sup>

Der Komplex fällt in den Besitz des Königs von León und wird 1059 zum ersten Mal urkundlich als Institution erwähnt, was jedoch im Widerspruch zu der gängigen Auffassung steht, dass das Kloster von der Königin Mafalda 1154 gegründet wurde.

Große Umbau- und Neugestaltungsarbeiten der baulichen Anlage sind mit der Gründung des Klosters im zwölften Jahrhundert zu verzeichnen. Eine Rekonstruktion des Temples, sowie ein neuer Standort für den Chor im Osten, stellen die Hauptarbeiten dar.

Manuel Luís Real geht davon aus, dass die Kirchenapsis an einer neuen Stelle, etwas weiter östlich, neu errichtet und halbkreisförmig geschlossen wurde. Die verbleibenden mozarabischen Wände wurden fast alle bei diesen Umbauarbeiten verwendet, sowie große Teile der verbliebenen romanischen Bausubstanz und der Türme aus dem zwölften Jahrhundert.<sup>25</sup>

Viele dieser Elemente wurden, wie oben schon erwähnt, bei den Arbeiten in den Wänden des Innenhofes gefunden, sowie ein Fenster und die verbliebenen Teilstücke eines Bogens an der Ostseite über dem Eingang der Sakristei.

Im Südflügel befanden sich Refektorium und Küche und im westlichen Gebäudeteil des Konvents die Schlafsäle, welche einen Teil des Eingangsportals ersetzten.

Aufgrund der vielen Fundstücke, die bei den archäologischen Ausgrabungsarbeiten im Kreuzgang gefunden wurden, konnte eine detaillierte Rekonstruktion der unterschiedlichen Bauphasen dieses Teils gewährleistet werden und es konnte bestätigt werden, dass dieser Teil aus dem Ende des zwölften Jahrhunderts stammt.<sup>26</sup>

22 REAL 1985, ibd., S. 20.

23 REAL 1985, ibd., S. 20.

24 REAL 1985, ibd., S. 25.

25 REAL 1985, ibd., S. 35.

“Beim Reinigen des Putzes im Bereich des Kreuzganges, erschienen ausgezeichnete Abschnitte romanischen Mauerwerks sowie architektonische Details, welche für die Charakterisierung einiger Bereiche von größter Bedeutung waren.”

26 REAL 1985, ibd., S. 35.

1528 wurde der Orden des heiligen Jerónimo nach drei Jahrhunderten vom Orden der Augustiner abgelöst und das Kloster ging in deren Besitz über.

Mit dem Wechsel der Ordensbrüder wird das Kloster auf Befehl des Königs zur Universität des heiligen Jerónimo konvertiert und bis zur Gründung der Universität in Coimbra 1553 werden Geisteswissenschaften, Kunst, sowie Theologie unterrichtet.

Gegen Ende des sechzehnten Jahrhunderts werden Erweiterungsarbeiten im Kapitelsaal des Klosters ausgeführt. Der Eingangsbereich mit Doppelbogen und Pfosten wurde bei den Ausgrabungsarbeiten entdeckt und es kann angenommen werden, dass es sich dabei um die südliche Pforte des Klosters handelte. Ein Großteil des romanischen Innenhofes und die ausgegrabenen Überreste dieses Teiles zeugen von einem großen Brand und wurden später wieder aufgebaut.<sup>27</sup>

Bereits im siebzehnten Jahrhundert wurde der Konvent der Brüder des heiligen Jerónimo in großen Teilen umgebaut. Auf die anfänglichen Umbauarbeiten im Jahre 1628, dem Ausbau des Chores, folgt 1643 die Ausschmückung der Sakristei, der Kirche und des Kreuzganges mit Azulejos.

In einer Weiterführung des Ostflügels des Klosters werden 1655 kontinuierlich die Schlafbereiche in diese Richtung ausgebaut, gefolgt von einem zweiten Flügel 1668 und einem Dritten 1675.

Bei einer weiteren Adaption des Kreuzganges zu Beginn des achtzehnten Jahrhunderts wird der Säulengang im Obergeschoss geschlossen und der Chor der Basilika ein weiteres Mal vergrößert.

Im Zuge der Umgestaltung und Restrukturierung der Fassade wurde 1703 der Haupteingang neugestaltet und versetzt. Die Hauptpforte befindet sich nun an der Stelle der alten Schlafsäle und ersetzt den etwas versteckten Eingang an der Seite des Turmes.<sup>29</sup>

Eine das Gelände des Klosters komplett umschließende Mauer wird im Jahre 1722 und den drei darauffolgenden Jahren errichtet.

Der Abt Pater Jose de Castro beginnt im Jahre 1775 mit der Neugestaltung der Westfassade der Kirche und dem Bau der Glockentürme, die 1778 fertiggestellt werden.

Mit dem Dekret vom 31. Mai 1834 über die Einziehung und Aufhebung von Kirchengütern im Zuge der Säkularisation, wird der Orden des Heiligen Jerónimo ausgelöscht und die Mönche werden am 09. Juli desselben Jahres dazu gezwungen das Gebäude zu verlassen und vertrieben.<sup>30</sup>

Das Gebäude wird erst acht Jahre später an José Ferreira Pinto Basto versteigert. Seit dem Beginn des zwanzigsten Jahrhunderts werden vom Besitzer wichtige Arbeiten zum Erhalt des Komplexes ausgeführt. Das Grundstück wird erweitert und einige gestalterische Änderungen im Park, wie beispielsweise das Anpflanzen des Buchsbaumlabyrinthes, werden vorgenommen.

27 REAL 1985, ibd., S. 36

“Aproveitados no séc. XVIII para a construção de novas sepulturas, apareceu um número elevado de impostas, aduelas e bases de coluna, bem como os fragmentos de um fuste e de um capitel, provenientes das arcarias do claustro. Por seu intermédio foi possível identificar, como tendo pertencido à Costa, mais alguns capitéis guardados em museus da cidade.”

29 REAL 1985, ibd., S. 48

„[...] conhecendo a resistência dos monges quanto à criação de um novo lanço de dormitórios, decidi construir a esbelta varanda que remata a ala oriental.”

30 REAL 1985, ibd., S. 50

„acanhada entrada da torre”

28 REAL 1985, ibd., S. 46.

In den darauffolgenden Jahren durchläuft das Gebäude mehrere Besitzerwechsel und die des Landes verwiesenen Klöstergemeinschaften kehren im Jahr der Gründung der Republik, 1931, wieder zurück nach Portugal.

Der Jesuitenorden ließ sich mit seinem Priesterseminar in Guimarães nieder und installierte einige Schulungsräumlichkeiten für philosophische Studien im ehemaligen Kloster Santa Marinha da Costa. 1936 wird die Klosteranlage als Immobilie des öffentlichen Interesses eingestuft um dem weiteren Verfall entgegenzuwirken.<sup>31</sup>

Durch einen Brand am 07. Juli 1951 werden die Jesuiten und die Bewohner des Gebäudes gezwungen den Komplex ein weiteres Mal zu verlassen. Nur die Kirche blieb von dem Flammeninferno verschont.<sup>32</sup> Das Feuer zerstörte einen Großteil der Azulejos, besonders im östlichen Zellentrakt und der komplette Südflügel brannte bis auf die Grundmauern nieder.

Am 28. April 1972 wird der Gebäudekomplex des ehemaligen Klosters Santa Marinha, das sich zu diesem Zeitpunkt im Besitz der Familie Leite de Castro befindet, an den portugiesischen Staat verkauft. Im August 1972 des selben Jahres beginnt die Vorplanung mit dem Erarbeiten des Programa Base, welches 1977 zum Beginn der Umbauarbeiten der Immobilie in eine Pousada führen.<sup>33</sup>

Bemerkenswert ist die sehr präzise archäologische Arbeit und deren Stellenwert im architektonischen Konzept Fernando Távoras ab dem ersten Moment des Projektbeginns.

“Durante os trabalhos de recuperação começaram logo a aparecer importantes vestígios das antigas edificações. Esta circunstância motivou um contacto com a Unidade de Arqueologia da Universidade do Minho que, em colaboração com o signatário, levou a efeito várias campanhas entre 1979 e 1983. Os resultados - cuja notícia preliminar se deu na primeira parte deste estudo - foram de tal modo surpreendentes que esta experiência pode bem ser considerada como modelar, abrindo novas perspectivas de diálogo entre o estudo arqueológico e o restauro dos monumentos.”<sup>34</sup>

Am Planungsprozess waren neben dem Architekten Fernando Távora, von dem der Entwurf, sowie Dekoration und Einrichtung stammen seine Mitarbeiter A. Matos Ferreira, B. Ferrão, J. Barros, sein Sohn J.B. Távora und die Fachplaner Fernando de Almeida d' Eça Guimarães (Statik), Ilídio de Araújo (Landschaftsplanung), Jaime Montenegro (Elektro- und Ausbauarbeiten) sowie als der Archäologe Dr. Manuel Real beteiligt.<sup>35</sup>

31 REAL 1985, ibd., S. 53.

32 REAL 1985, ibd., S. 55 und Decreto-Lei n.º 26450, vom 24. März 1936.

„Em 1936, pelo decreto n.º 26450 de 24 Março, já a <<igreja, escadório e mosteiro de Santa Marinha da Costa>> haviam sido classificados como imóvel de interesse público.“

33 REAL 1985, ibd., S. 53.

34 REAL 1985, ibd., S. 55f.

„Während der Arbeiten des Wiederaufbaues des Klosters fand man wichtige Überreste antiker Vorgängerbauten. Dieser Umstand führte zu einem Kontakt mit der archäologischen Fakultät der Universidade do Minho, in Zusammenarbeit mit dem Architekten, und mehreren Ausgrabungen und Studien wurden zwischen den Jahren 1979 und 1983, ausgeführt. Die Ergebnisse - im vorangegangenen Teil nachzulesen - waren so erstaunlich, dass es möglich ist diese Erfahrung als Modell für den Dialog zwischen der archäologischen Untersuchung und der Restaurierung von Denkmälern zu verwenden und neue Perspektiven zu schaffen.“

35 TÁVORA, Fernando, 179 - Convento da Costa - Oficinas de 1983 - 1995, Fundação Marques da Silva, Porto, Nachlass Fernando Távora, FIMS FT 0179

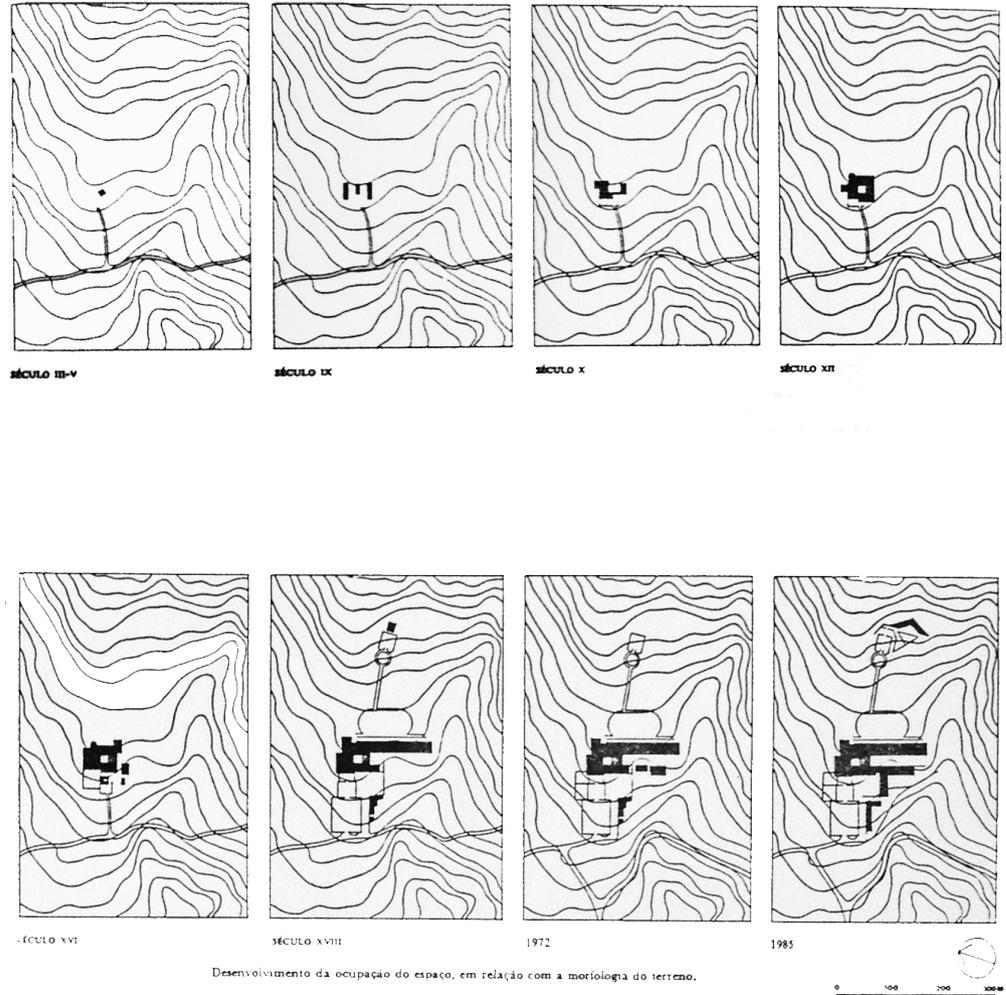


Abb. 21  
Raumentwicklung in  
Verbindung mit der  
Morphologie des  
Geländes

- 3.-5. Jahrhundert
- 9. Jahrhundert
- 10. Jahrhundert
- 12. Jahrhundert
- 16. Jahrhundert
- 18. Jahrhundert
- 1972
- 1985



Abb. 22  
Santa Marinha  
da Costa  
1973

Abb. 23  
 Santa Marinha da Costa  
 Ausgrabungen  
 Bauabschnitte seit der  
 Römerzeit bis  
 10. Jahrhundert

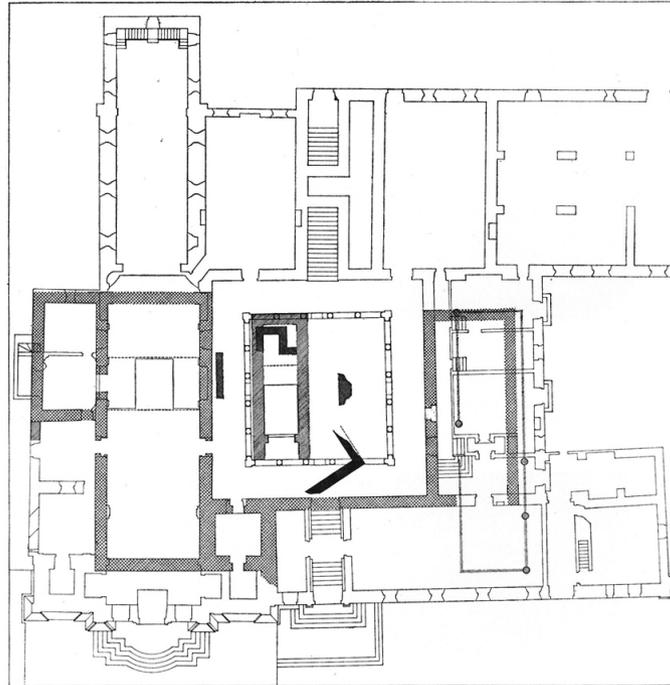
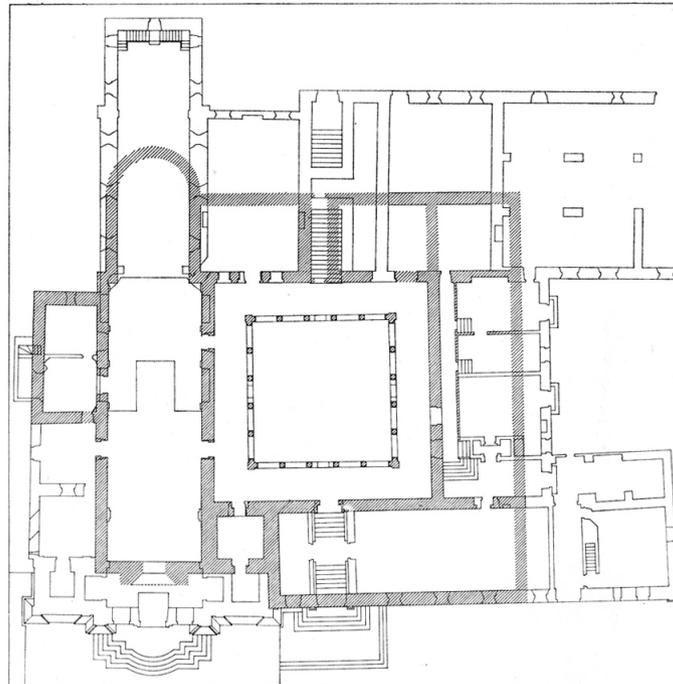


Abb. 24  
 Rekonstruktion der  
 Bauabschnitte  
 auf Basis der  
 Ausgrabungen



Romano  
 Suevo-Visigótico  
 Galaico-Asturiano  
 Moçárabe  
 Románico





Abb. 25  
Fotos der Ausgrabungen  
Mozarabische Türe des  
Turmes



Abb. 26  
Reste des Mauerwerkes  
aus dem 10. Jahrhundert  
Nordwand Kirche



Abb. 27  
romanischer Kreuzgang mit  
Überresten von Gräbern  
aus dem 18. Jahrhundert

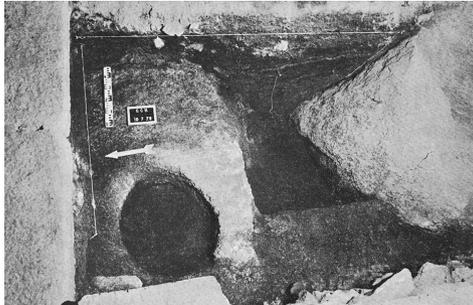


Abb. 28  
Fundament aus dem  
14. Jahrhundert der  
antiken Küche



Abb. 29  
Überreste des Tempels  
aus dem 9. Jahrhundert

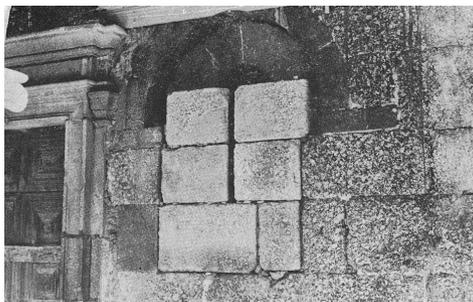


Abb. 30  
Fenster des Kapitelsaales

Abb. 31  
 Santa Marinha da Costa  
 Ausgrabungen  
 Bauabschnitte seit der  
 Römerzeit bis  
 10. Jahrhundert  
 Ansicht Wand  
 Kreuzgang Westen

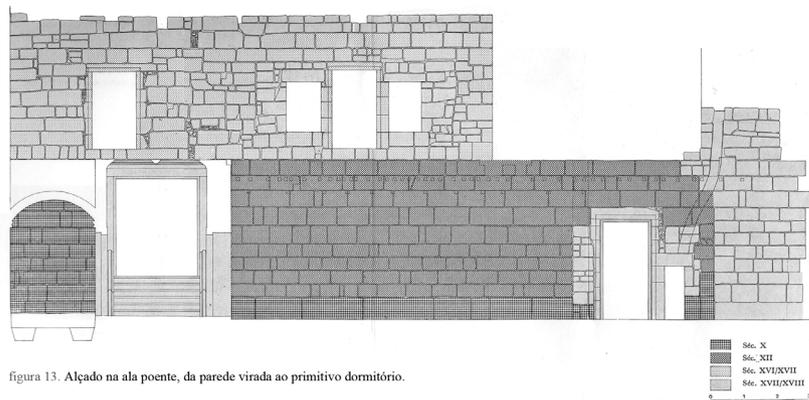


figura 13. Alçado na ala poente, da parede virada ao primitivo dormitório.

Abb. 32  
 Ansicht Wand  
 Kreuzgang  
 Westen- und Süden

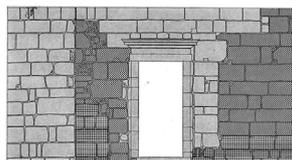


Abb. 33  
 Ansicht Wand  
 Kreuzgang  
 Südseite antikes  
 Refektorium

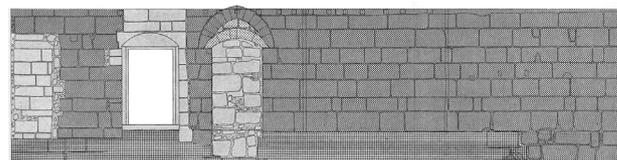


Abb. 34  
 Ansicht Wand  
 Kreuzgang  
 Norden

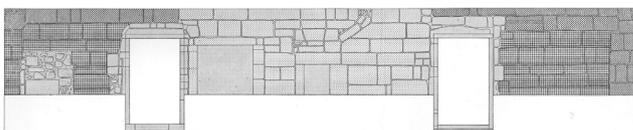
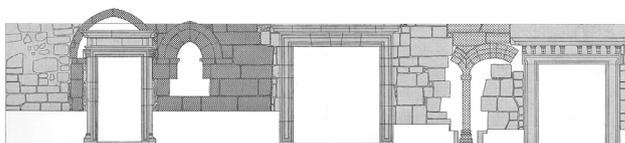


Abb. 35  
 Ansicht Wand  
 Kreuzgang  
 Osten



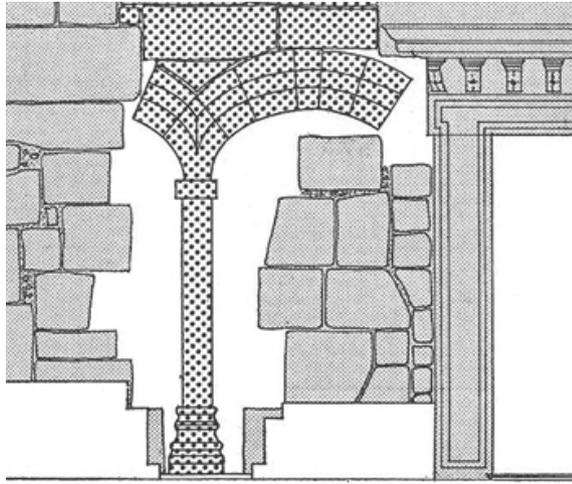


Abb. 36  
Überreste des Einganges  
des Kapitelsaals aus dem  
16. Jahrhundert.  
Ansicht

Abb. 37

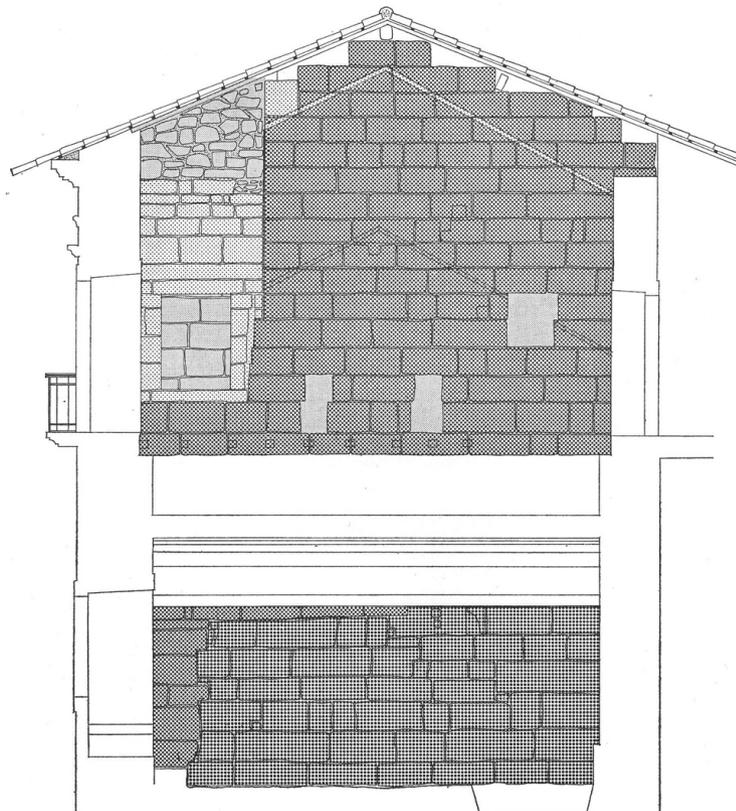


Abb. 38  
Aussenansicht Turm  
Süden

■ Séc. X  
 ■ Séc. XII  
 ■ Séc. XVI/XVII  
 ■ Séc. XVII/XVIII  
 0 1 2 3M

1972 - 85

2. Santa Marinha da Costa, Guimarães, Portugal

2.2 Konzept und Programm der Pousada

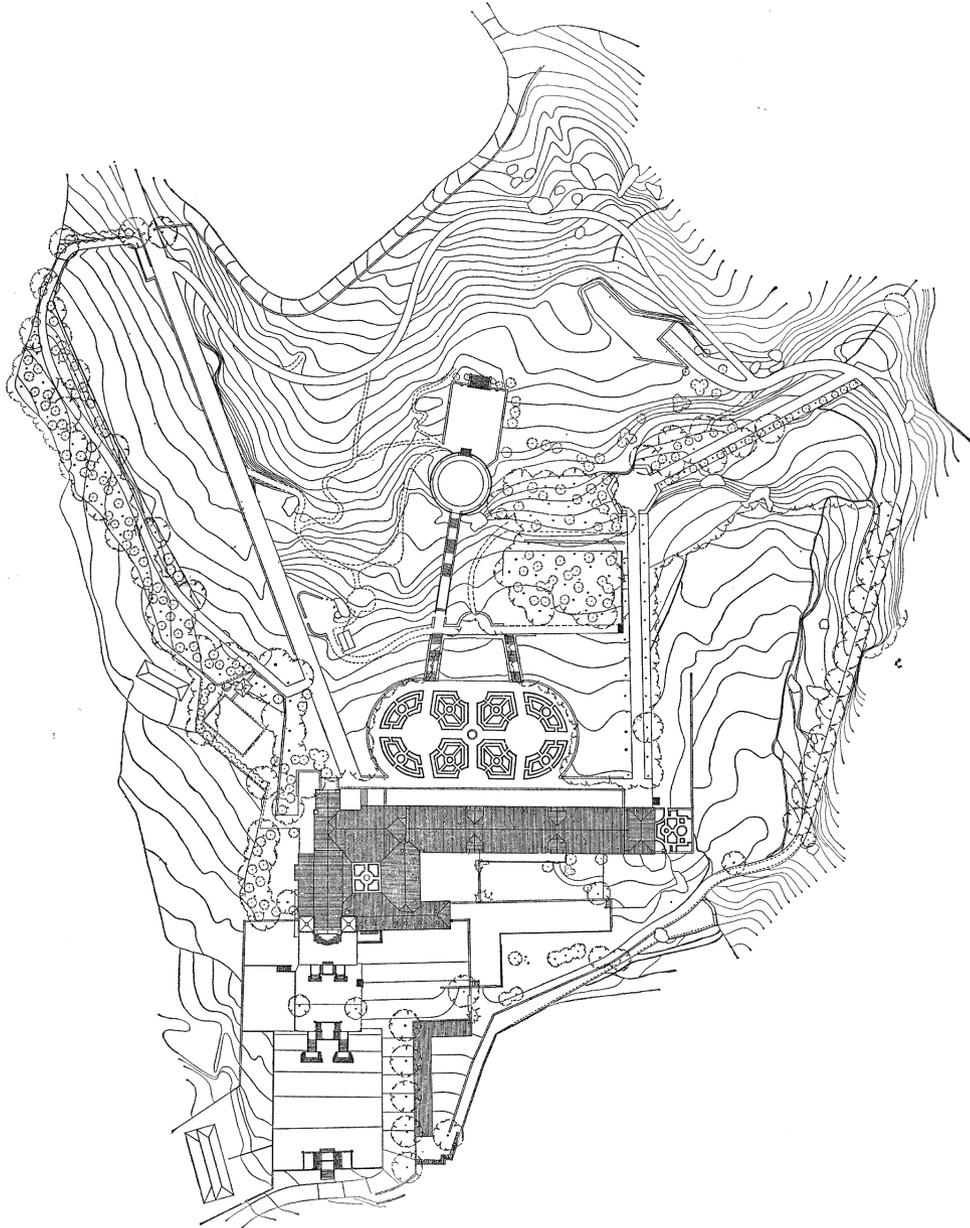


Abb. 39

„A Direcção-Geral de Edifícios e Monumentos Nacionais, à semelhança, aliás, de outros casos idênticos, escolheu uma equipa projectista, chefiada pelo Professor Arquitecto Fernando Távora, para elaborar o projecto de adaptação a pousada do antigo Convento de Santa Marinha da Costa, em Guimarães. Considerou-se, assim, justificável que fosse o autor do projecto geral a apresentar uma sucinta notícia justificativa das intervenções realizadas, para adaptação do convento a pousada, com a relação das principais obras que foram efectuadas. Os critérios seguidos pelo autor do projecto, nas várias intervenções, [...] mereceram [...] a concordância desta Direcção-Geral, que a eles plenamente aderiu.“<sup>36</sup>

Fernando Távora spricht in seiner Projektbeschreibung<sup>37</sup> davon, dass das Gebäude, trotz des schlechten Zustands, in seiner Grundstruktur, welche zum Großteil auf den weitreichenden Umbauarbeiten aus dem siebzehnten und achtzehnten Jahrhundert basiert, intakt ist und eine gute Basis für die Umbauarbeiten bildet.

Vom Stadtplatz in Guimarães aus klar erkenntlich thront die Pousada über der Stadt und generiert „momentos arquitectónicos especiais, como a escadaria de acesso que reforçava a pendente, as torres da igreja ou a fachada da grande ala das celas.“<sup>38</sup>

Dieses klar erkenntliche Bild über der Stadt war eines der Hauptmerkmale, das es für Fernando Távora zu erhalten galt.<sup>39</sup> Dies war auch in den Augen von Francisco Barata mitunter das ausschlaggebende Argument schlechthin welches letztendlich zu dem neuen Anbau geführt hat.

Der Architekt beschreibt die räumliche Anordnung als einen kleinen Kreuzgang „[...] limitado pela igreja, pelos dois corpos referido e por um terceiro corpo que lhes é normal, conjunto estruturado segundo um modelo corrente e ajuda capaz de crescimento no que respeita ao corpo paralelo de menor extensão.“<sup>40</sup> Miguel Tomé definiert drei Kategorien welche den Entwurf Fernando Távoras stark beeinflussen: die Beziehung vom Innen- zum Außenraum, der Charakter des Konvents, durch Umgebung und Landschaft und den starken szenografischen Einfluss, da sich das Gebäude auf dem Hügel von Santa Catarina befindet.<sup>41</sup>

36 TÁVORA, Fernando, *Trabalhos de Conservação e Adaptação*, in: Ministério das Obras Públicas [Hrsg.], *Boletim da Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais*. No. 130, Barcelos 1985, S. 75f.

„Die Generaldirektion für nationale Gebäude und Monumente hat gemeinsam wie auch bereits in anderen, identischen Fällen, einen Planungsstab ausgewählt, unter der Leitung des Architekten Professor Fernando Távora um den Umbau des ehemaligen Klosters ‚Convento de Santa Marinha da Costa‘, in Guimarães, zu einer Pousada zu leiten. Folglich muss berücksichtigt werden, dass der Leiter des Hauptprojekts eine kurze Begründung, über die ausgeführten Eingriffe zum Umbau des Klosters, vorzulegen hatte. Die Kriterien, die vom Architekten aufgestellt wurden, genießen die volle Zustimmung der Generaldirektion (DGEMN), die in vollem Ausmaß damit übereinstimmt.“

37 TÁVORA, Fernando, 179 - *Pousada de Santa Marinha da Costa*, em Guimarães - ou mais uma transformação na vida ja longa de um velho edificio, 1984, Fundação Marques da Silva, Porto, Nachlass Fernando Távora, FIMS FT 0179.

38 TOMÉ, Miguel, *Património e restauro em Portugal: 1920-1995*, Porto 2002, S. 212.

„[...] einen besonderen, architektonischen Wert, mit den Treppen die zur Kirche führen, den Kirchtürmen und den Fassaden der großen Gebäudeflügel mit den Zellen.“

39 BARATA, Francisco, Interview 17.11.2015.

40 TÁVORA 1985, *ibid.*, S. 75f.

„[...] ein kleiner Kreuzgang der von der Kirche und den schon erwähnten beiden Körpern, sowie einem Dritten begrenzt wird, bilden eine Einheit die wie ein Strömungsmodell strukturiert ist und fähig, unter Berücksichtigung des parallelen Körpers mit der kleinsten Größe, weiter zu wachsen.“

41 TOMÉ 2002, *ibid.*, S. 212.

„relação interior-exterior“, „carácter do convento“ e „de grande impacto cenográfico“

Abb. 40, 41  
antiker Zellentrakt  
Westseite



In Anbetracht der Recherchen ist es schwer nachvollziehbar, dass die Beziehung vom Innen- zum Außenraum einen Hauptbestandteil des Konzeptes dargestellt haben soll, da das Gebäude in seiner ursprünglichen Kubatur erhalten geblieben ist und sich auch der Anbau an alten klösterlichen Strukturen orientiert.

Bei dem Kloster handelt es sich um ein sehr introvertiertes Gebäude, was sich aus der Nutzung heraus entwickelt hat und das sich um den Kreuzgang herum orientiert. Dies eröffnet Blickbeziehungen im Innenraum und bietet nur gezielte Blicke über Guimarães und in die Ferne.

Die Zufahrt zur Pousada erfolgt von Westen aus und führt zu einem kleinen Vorplatz der ebenfalls als Parkplatz für die Besucher der Kirche dient.

Die Pousada setzt sich aus dem bebauten westlichen Teil mit der Kirche, der Pousada und den Garagen zusammen und entwickelt sich den Hügel hinauf zu einem kleinen Teich mit einer großzügigen Parkanlage. In den letzten Jahren wurde das Ensemble mit Swimmingpools nördlich und westlich des Hotels ergänzt, welche wenig Rücksicht auf das bestehende Ensemble nehmen.<sup>42</sup>

Die Pousada wird von der Kirche im Norden, die den höchsten Punkt darstellt, begrenzt. An diese schließen sich südlich der Kreuzgang und die langgestreckten, parallelen Gebäudeflügel an, sowie ein verbindender Gebäudeteil, der den Kreuzgang abschließt.

Man betritt das Hotel durch die Hauptpforte, die in Richtung des Innenhofes führt, im Westflügel. Dieser Gebäudeteil bietet nicht nur Raum für Rezeption, Lobby und die Verwaltung, sondern ist auch zentrales Verbindungsglied zwischen dem neuen Anbau und der Rekonstruktion des Klosters.

Im Teil, der die beiden parallelen Ost- und Westflügel verbindet, befinden sich im Erdgeschoss ein Aufenthaltsraum und eine Bar. Zudem besteht Zugang zum Kreuzgang und zur Terrasse auf der gegenüberliegenden Seite. Auf der gleichen Ebene befinden sich im östlichen Gebäudeteil die Speiseräume sowie ein Multifunktionsraum.

Nach dem Brand 1951 blieben die Eingangspforte, der Kreuzgang, sowie der Kapitelsaal und der Balkon des Frei Jerónimo in gutem Zustand erhalten, wie man auch sehr gut in der fotografischen Bestandsaufnahme sehen kann. Der Gebäudeabschnitt mit den Zellen brannte komplett nieder und nur die Außenwände blieben erhalten.

Die Idee des DGEMN war es von Beginn an das Kloster in eine Pousada umzuwandeln, was sich zunächst aufgrund der starken Limitation durch den Bestand als nicht rentabel erwies und letztendlich der Grund für den Anbau war.

Fernando Távora schreibt in seiner Projektbeschreibung, dass Studien eine sehr geringe Nutzbarkeit des Bestandes im Bezug zur Anzahl der Gästezimmer bestätigt haben und dass es unmöglich erscheint mehr Räume in den Bestand einzuplanen, da sonst die Zerstörung dessen drohen würde. Deswegen wurde beschlossen einen neuen Baukörper anzufügen um die Kapazität zu erhöhen.<sup>43</sup>

42 PACIÊNCIA João Oktober 1995, Fundação Marques da Silva, Porto, Nachlass Fernando Távora, FIMS FT 0179.

43 TÁVORA, Fernando, 179 - Pousada de Santa Marinha da Costa, em Guimarães - ou mais uma transformação na vida já longa de um velho edifício, 1984, Fundação Marques da Silva, Porto, Nachlass Fernando Távora, FIMS FT 0179.



Abb. 42, 43  
Kreuzgang

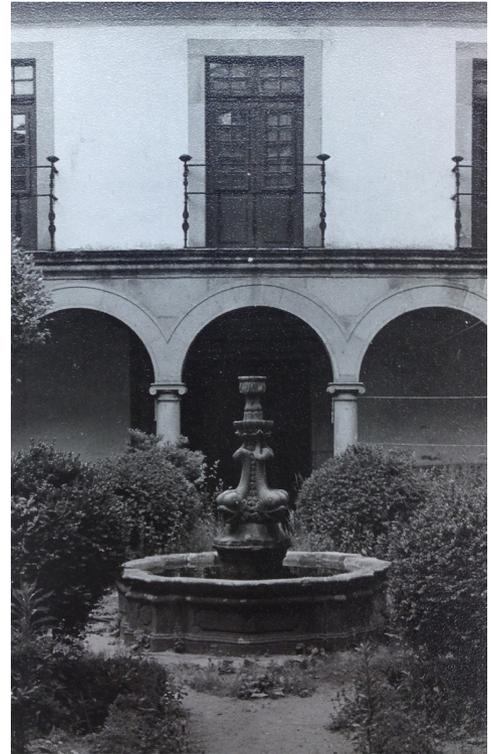


Abb. 44, 45  
antiker Zellentrakt  
Südflügel  
Obergeschoss



Der Vorschlag des DGEMN die fehlenden Kapazitäten des Bestandes mit dem Bau eines weiteren Stockwerks, auf dem Obergeschoß über den ehemaligen Mönchszellen auszugleichen, um die Anzahl der benötigten Zimmer zu erreichen erscheint befremdlich. Vor allem wenn man bedenkt, dass der Vorschlag von Seiten der Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais kam.

Fernando Távora's Vision das Gebäude weiterzuentwickeln um die Anzahl der Zimmer von 24 auf 55 zu erhöhen und somit das szenografische Bild zu erhalten erscheint daher viel weniger radikal als auf den ersten Blick.

Die Anordnung des Annex erscheint aus mehreren Gründen plausibel. Zum einen ist es eine logische Weiterentwicklung des Bestandes, da sich zuvor an der selben Stelle wirtschaftliche Gebäude befunden haben und zum anderen unter dem Gesichtspunkt der Rentabilität der Nutzung.

Ergo einem Grundsatz der Denkmalpflege, dass Baudenkmäler möglichst in ihrer ursprünglichen Zweckbestimmung genutzt werden sollen. Für den Fall, dass dies nicht möglich ist, sollte eine möglichst gleichwertige Nutzung angestrebt werden.

Dreißig Jahre nach der Eröffnung ist die Pousada noch immer in Betrieb und im Sommer 2015 wurden einige Renovierungsarbeiten im Neubau durchgeführt. Man kann gut erkennen, dass die gewählte Nutzung sehr passend für das Gebäude gewählt wurde und das eine möglichst weitgehende Erhaltung der Substanz auf Dauer gewährleistet ist.

Im Obergeschoß des größten Volumens befinden sich die Suiten und die 22 Gästezimmer, die gänzlich restauriert wurden und sich in den Abmessungen an dem Raster der Mönchsklausen orientieren.

In diesem Gebäudeteil wurden vorwiegend Restaurierungsarbeiten ausgeführt.

Ausgenommen davon blieb der Balkon des Frei Jerónimo, welcher bei dem Brand nur wenig beschädigt wurde. Ebenfalls im ersten Obergeschoß und um den Kreuzgang gruppiert, befinden sich die Gemeinschaftsräume für die Hotelgäste, wie der barock anmutende Salon und die ehemaligen Schreib- und Lesezimmer. Im Dachgeschoß liegen die Räume des Servicepersonals.

Die Erschließung für die Gäste erfolgt einerseits durch das antike Stiegenhaus des Klosters vom Kreuzgang aus und in zwei neu eingeführten Treppenhäusern, die sich an den Enden des südlichen Verbindungstraktes in den parallelen Ost- und Westflügel befinden.

Die vertikale Erschließung für das Service Personal befindet sich separiert in der Nähe der Treppen für die Gäste und führt bis in das neu eingeführte Untergeschoß in dem sich alle Service- und Technikbereiche, Wäscherei und die Küche installieren.

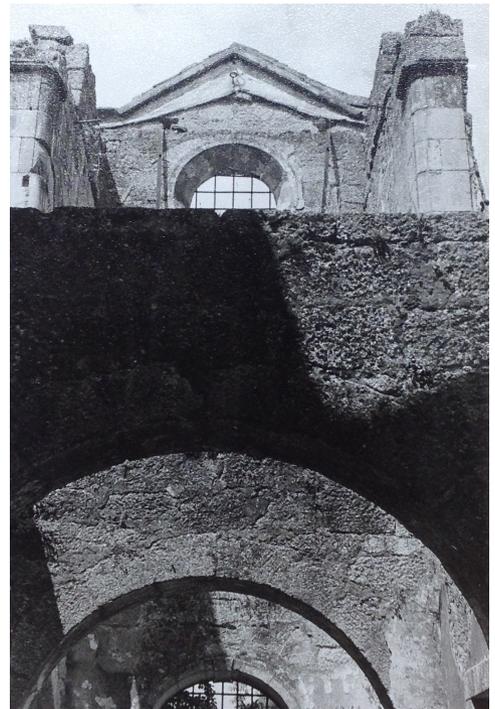
Im neugebauten Annex befinden sich weitere 31 Zimmer für Hotelgäste auf zwei Etagen. In der architektonische Sprache der gerahmten Fenster des Anbau findet sich ein Zitat der restaurierten Fenster des ehemaligen Konvents.

Der neue Körper ist L-förmig in den Kontext eingepasst und schließt mit der Oberkante an die Terrasse des mittleren Flügels an, welche sich auf dem Flachdach des neu eingesetzten Servicetraktes im Keller befindet.

Abb. 46, 47  
antikes Refektorium  
Speisesaal



Abb. 48, 49  
Südflügel  
Erdgeschoss



Durch die Einführung der neuen Nutzungen, sowie der Treppenanlagen war es nötig einige Gebäudeteile abzurechen. Hier sind vor allem der südliche Verbindungsteil und der Westflügel im Anschlusspunkt an den Anbau zu erwähnen.

Die Innenwände des Westflügels wurden komplett auf beiden Ebenen durch das neue Stiegenhaus und den Aufzug ersetzt. Hervorzuheben ist in diesem Bereich des Gebäudes besonders, dass an dieser Stelle drei Fenster zugemauert wurden, die sich zum Vorplatz hin geöffnet hatten, was sich auf die Hauptfassade zum Vorplatz hin auswirkt.

Der antike Zellentrakt befand sich nach dem Brand in einem sehr schlechten Zustand. Jedoch wurden nur wenige Teilmauerstücke sowie die nicht mehr tragfähige Bausubstanz der Decken rückgebaut.

Die größten Anforderungen in diesem Bauteil beliefen sich einerseits auf das Einführen eines verwandten Programms, jedoch unter weniger monastischen Aspekten und hier sind vor allem der Neubau der Sanitäranlagen pro Hotelzimmer und der Neubau der Servicestiege signifikant, sowie den strukturellen Hauptaufgaben wie dem Ersetzen der Decken, sowie der Restaurierung der Fenster.



Abb. 50, 51  
antiker Zellentrakt  
Ostseite

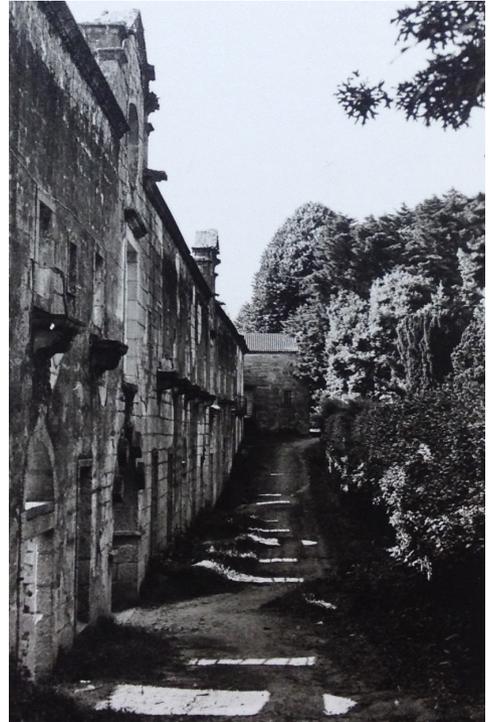


Abb. 52, 53  
Balkon des  
Frei Jerónimo  
am südlichen  
Abschluß des  
Südflügels





Abb. 54  
Obergeschoß  
antiker Zellentrakt  
Südflügel

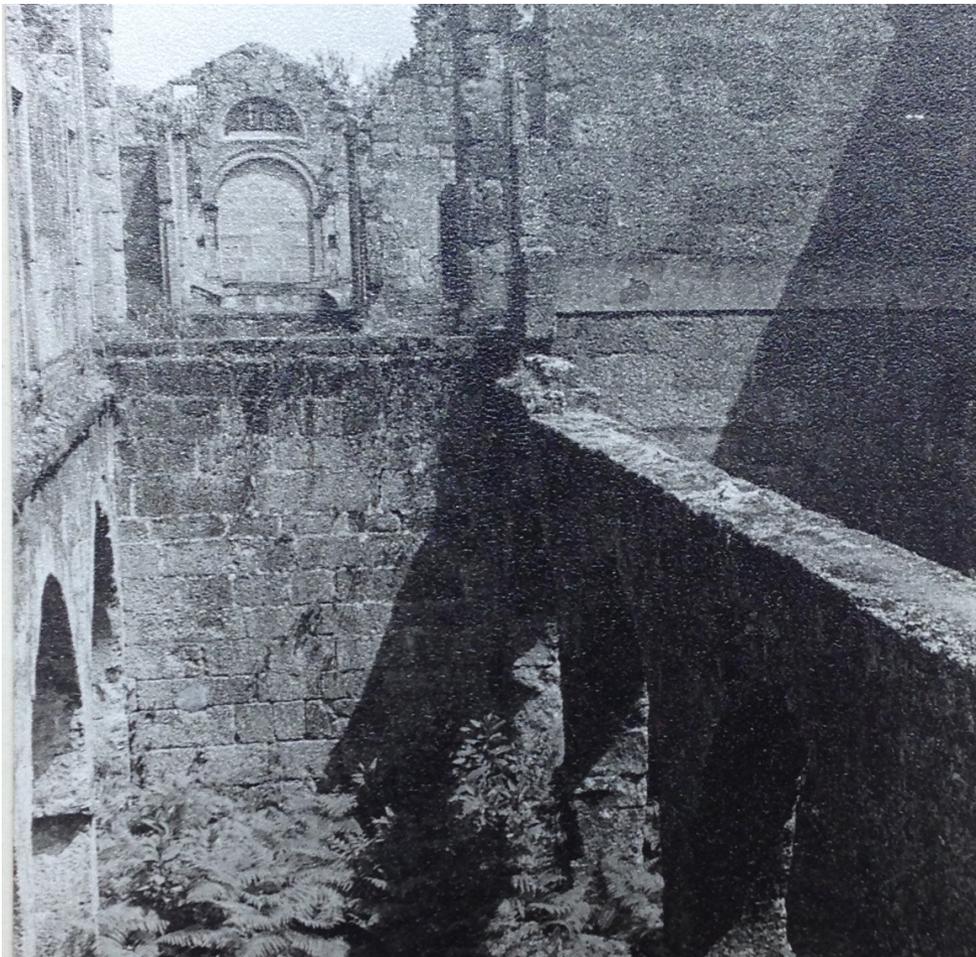


Abb. 55



Abb. 56  
Westflügel



Abb. 57  
Umbau- und  
Abbrucharbeiten  
für Bau des Annex

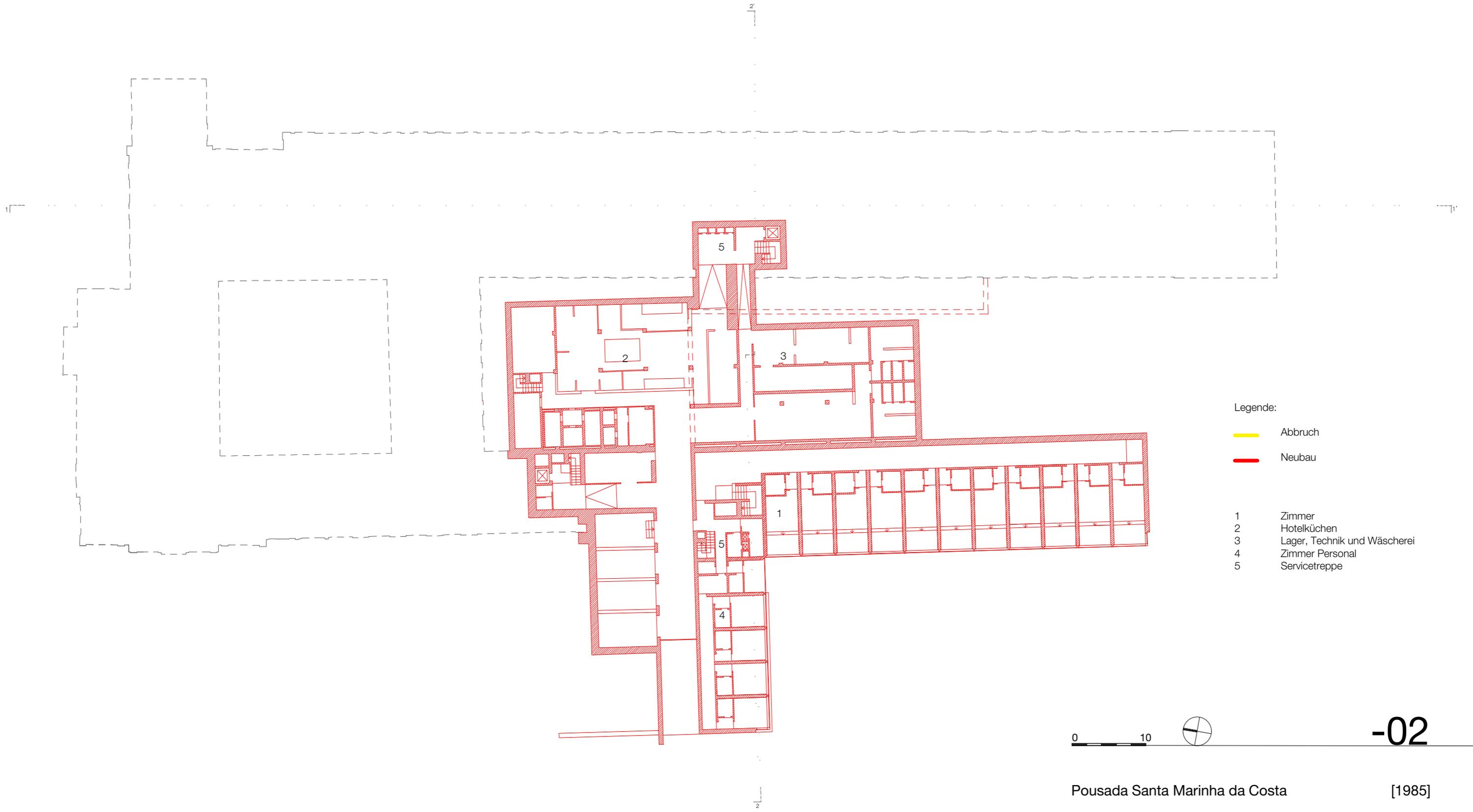


Abb. 58  
Annex  
Januar 2015



2. Santa Marinha da Costa, Guimarães, Portugal

### 2.3 Planunterlagen



Legende:

Abbruch

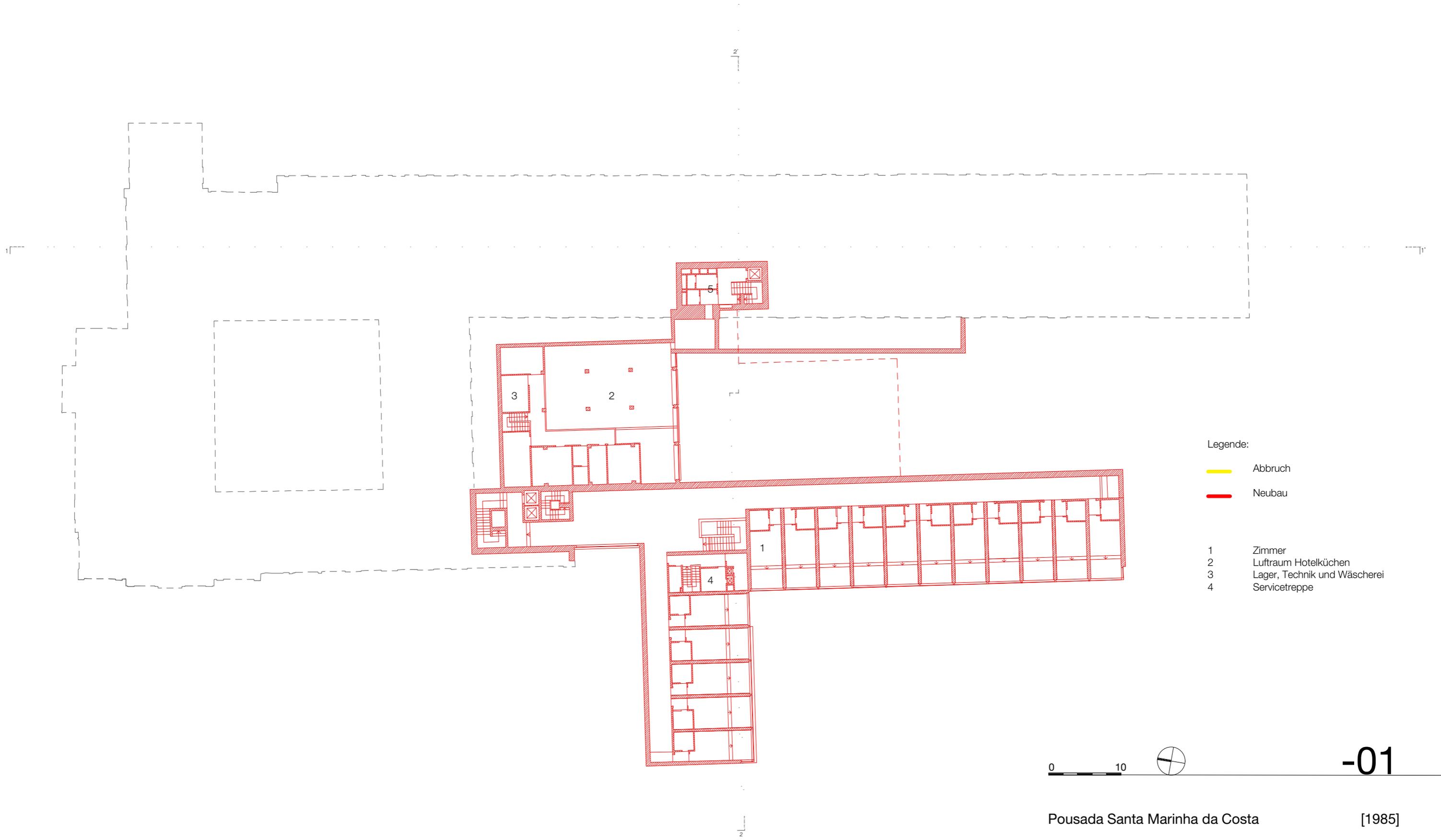
Neubau

- 1 Zimmer
- 2 Hotelküchen
- 3 Lager, Technik und Wäscherei
- 4 Zimmer Personal
- 5 Servicetreppe

0 10



-02



Legende:

Abbruch

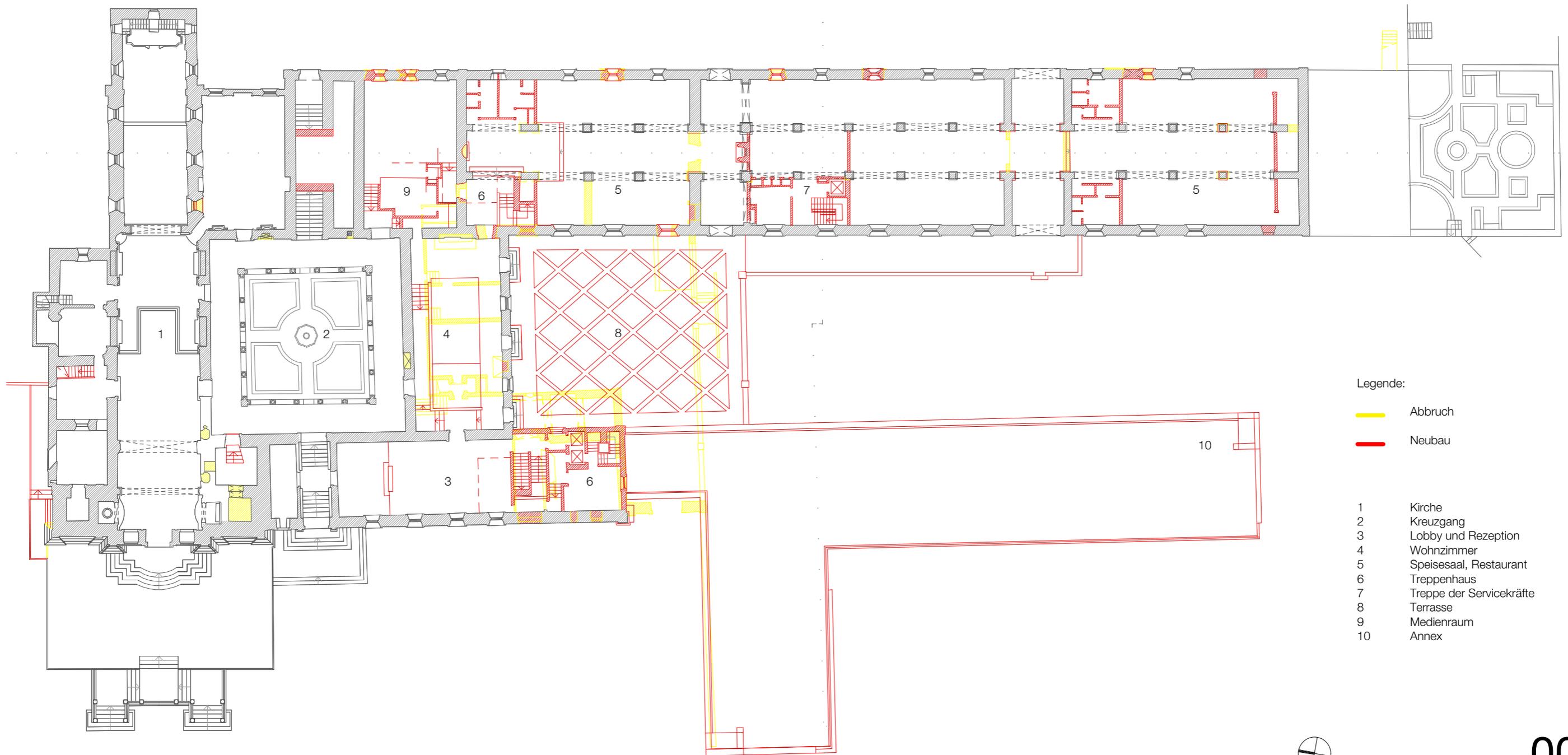
Neubau

- 1 Zimmer
- 2 Luftraum Hotelküchen
- 3 Lager, Technik und Wäscherei
- 4 Servicetreppe

0 10



-01



Legende:

- Abbruch
- Neubau

- 1 Kirche
- 2 Kreuzgang
- 3 Lobby und Rezeption
- 4 Wohnzimmer
- 5 Speisesaal, Restaurant
- 6 Treppenhaus
- 7 Treppe der Servicekräfte
- 8 Terrasse
- 9 Medienraum
- 10 Annex

0 10



00



Legende:

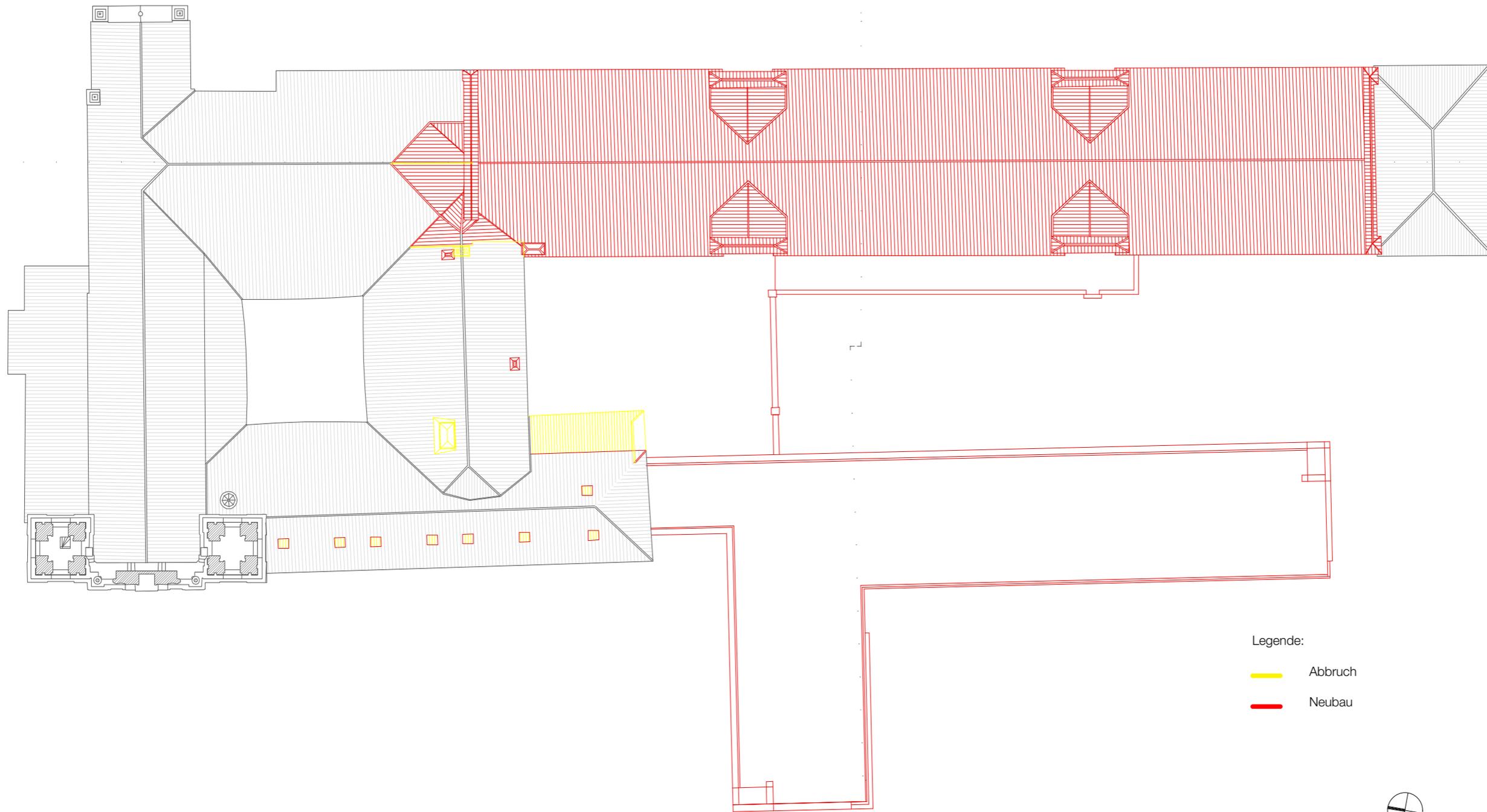
- Abbruch
- Neubau

- 1 Kirche
- 2 Patio
- 3 Aufenthaltsraum
- 4 Wohnzimmer
- 5 Zimmer
- 6 Treppenhaus
- 7 Treppe der Servicekräfte
- 8 Kapitelsaal
- 9 Balkon des hl. Jerónimo
- 10 Verwaltung
- 11 Annex

0 10



01



Legende:

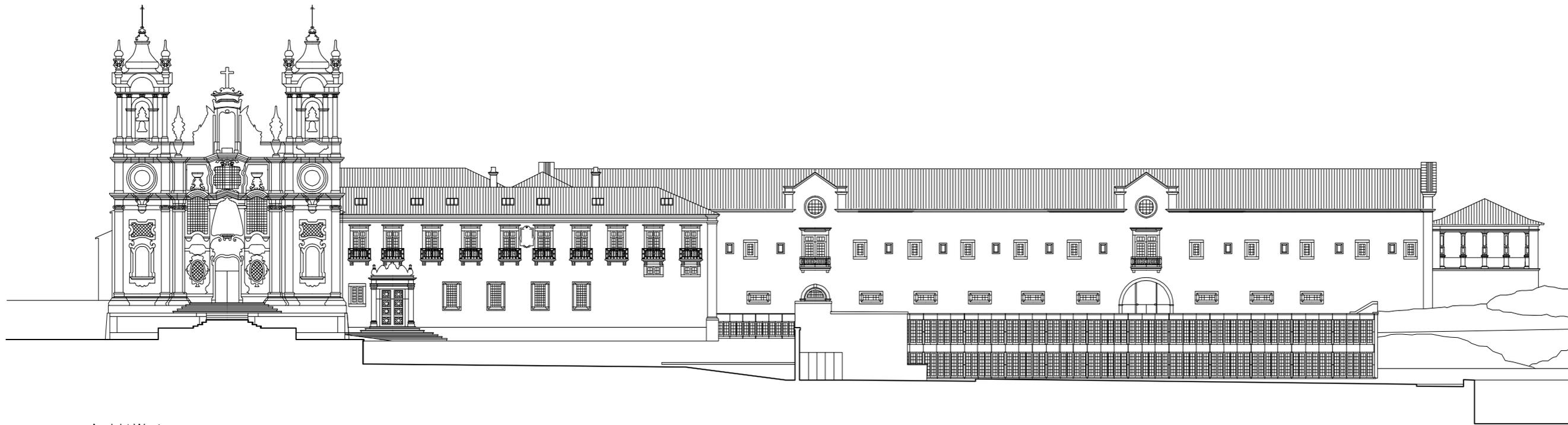
Abbruch

Neubau

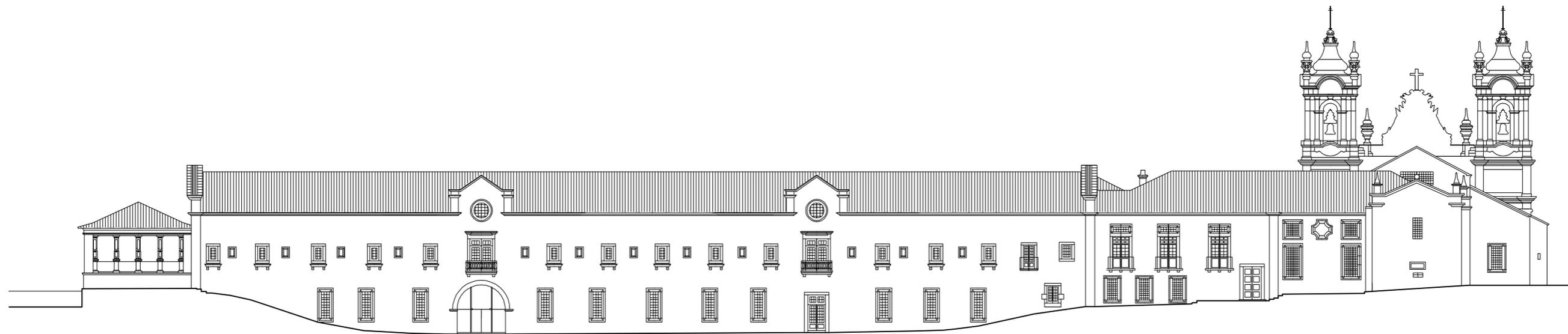
0 10



Dachaufsicht



Ansicht Westen



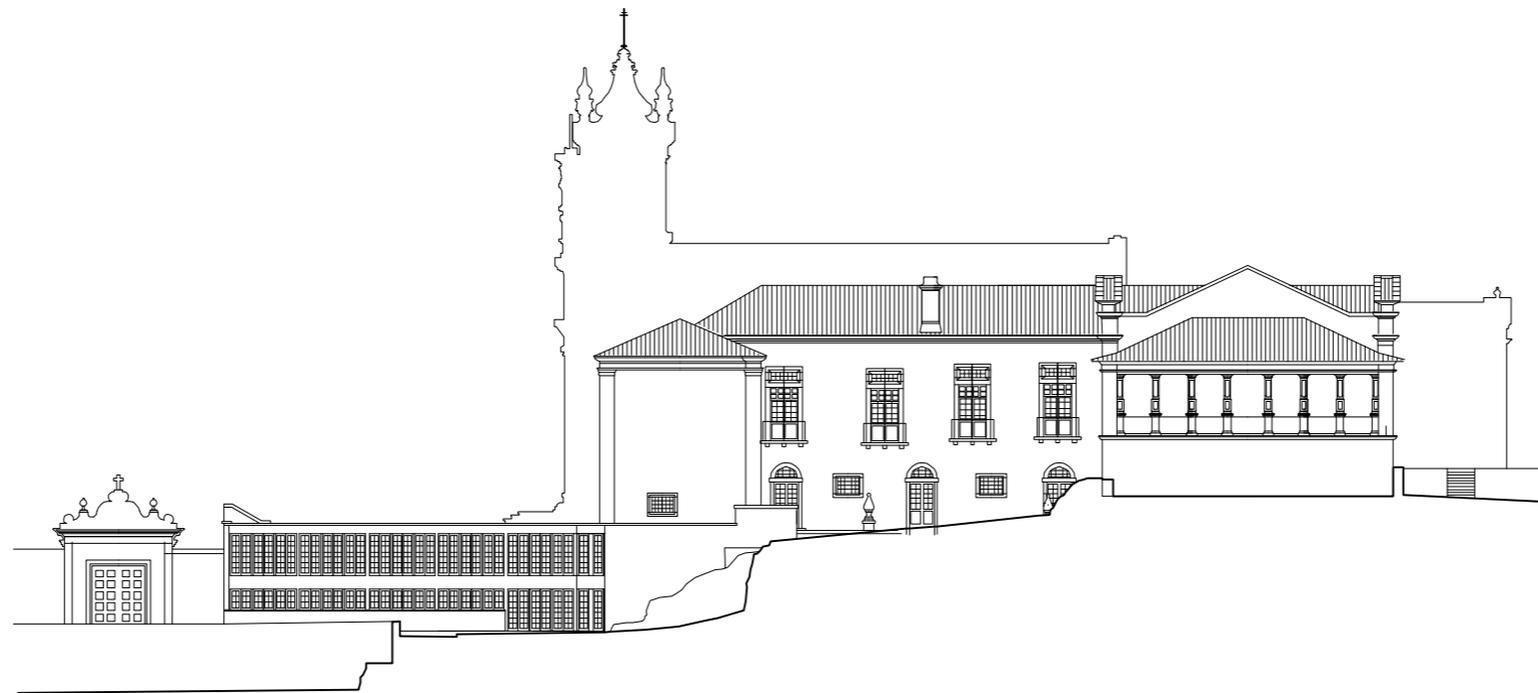
Ansicht Osten



Ansichten



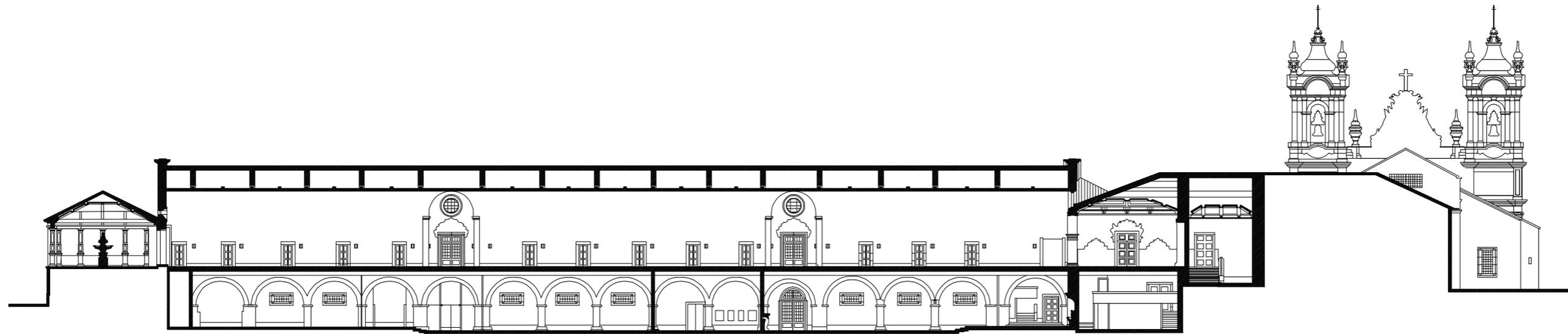
Schnitt 2 - 2



Ansicht Süden



Schnitt 2-2, Ansicht Süden



Schnitt 1 - 1

0 10

Schnitte 1-1

1989 - 97

3. Santa Maria do Bouro, Amares, Portugal

3.1 Geschichte und Bestand des Klosters



Abb. 59

Das Kloster Santa Maria befindet sich in Bouro, im Gemeindebezirk Amares in einer ländlichen Region im Norden Portugals am Rande des Nationalparks Peneda-Gerês. Es liegt auf den Ausläufern des Berges São Mamede mit einem wunderschönen Ausblick über die Täler und wird durch eine Strasse etwas abgetrennt vom historischen Kern des Dorfes Bouro.

Im Zuge der Planungs- und während der Bauarbeiten des Umbaus des Konvents wurden umfangreiche Ausgrabungsarbeiten unter der Leitung von Luis Fernando de Oliveira Fontes von der Archäologiefakultät der Universidade do Minho in Braga durchgeführt, welche Aufschluss über die reiche Geschichte dieses Ortes bieten.

Die erste urkundliche Erwähnung des Klosters Santa Maria findet sich 1148, dem Jahr des Beginns der Bauarbeiten, als der erste König Portugals, D. Afonso Henrique, das Kloster erbauen lässt. Es gehört zum Orden der Benediktiner und wird vom Abt D. Paio Nunes geleitet.

In einem Schriftstück des Königs wird im Oktober 1162 eine kleine Einsiedelei in Bouro, die dem heiligen Miguel geweiht ist erwähnt. Der Legende nach wurde die Einsiedelei von zwei Benediktinermönchen gegründet, die einem Licht gefolgt sind und an diesem Ort zwischen den Steinen ein Bild der Jungfrau Maria entdeckt hatten. Dieses Marienbild hat in den folgenden Jahren mehr und mehr Pilger angezogen was schließlich zum Bau des Klosters führte.<sup>44</sup>

Der Wohlstand des Klosters zeigt sich in dieser Zeit, und, im Jahr 1208, der Abt zeigt haben Anspruch auf die Abtei Stuhl Alcobaça, mit der Unterstützung von D. Sancho I. Das Kloster wird zuerst in das Protokoll des Generalzisterzienser Kapitel erwähnt. Zwei weitere in den Regal Willen von Alfonso II und Alfonso III aufgeführten Kloster Referenzen, datiert 1221 und 1271 auf.<sup>45</sup>

1195 geht das Kloster in den Besitz der Zisterzienser des heiligen Bernhard von Clairvaux über unter der Anbetung von ‚Nossa Senhora da Assunção‘.

Der Konvent sowie der Einfluss dessen wächst in den folgenden Jahren rapide an und 1208, nur fünfzig Jahre nach der Gründung hat das Kloster, unter dem Abt D. Sancho I., Anspruch auf den Stuhl der Abtei von Alcobaça und wird zum ersten Mal im Hauptverzeichnis der Zisterzienser erwähnt.

Weitere urkundliche Erwähnungen finden in den Testamenten der Könige D. Afonso II. und D. Afonso III. in den Jahren 1221 und 1271 statt.

Aufgrund der Ergebnisse der archäologischen Ausgrabungen die zwischen 1994 und 1995 durchgeführt wurden, können die ältesten Spuren auf das späte zwölfte, beziehungsweise frühe dreizehnte Jahrhundert datiert werden und bestätigen die Nennungen in den oben genannten Registern.

Die ältesten Funde sind hauptsächlich Keramiken und Überreste baulicher Konstruktionen,

44 FONTES, Luís, A intervenção arqueológica, in: SOUTO DE MOURA, E., HERNADEZ LEON, J., COLLOVÀ, R., FONTES, L., MORAIS DE SOUSA, R., Santa Maria do Bouro: construir uma pousada com as pedras de um mosteiro, Lisboa 2001, S. 77.

45 FONTES, Luís, A intervenção arqueológica, in: SOUTO DE MOURA, E., HERNADEZ LEON, J., COLLOVÀ, R., FONTES, L., MORAIS DE SOUSA, R., Santa Maria do Bouro: construir uma pousada com as pedras de um mosteiro, Lisboa 2001, S. 77.

sowie Elemente von Türbogen. Bei der Gründung des Klosters bestand der Komplex aus einer kleinen Kirche mit einem Mittel- und zwei Seitenschiffen, sowie dem Klostergebäude das mit einem Kreuzgang an die Südseite der Kirche anschloss.<sup>46</sup>

Der schnelle Aufstieg und der Fall Ende des 15. und im ersten Drittel des 16. Jahrhunderts ist im sogenannten Berufungssystem verankert, in dem der König die Klöster auswählte und erst 1533 beginnen umfangreiche Rekonstruktionsarbeiten die sich vor allem auf die Gebäude um den Kreuzgang fokussieren. Diese Arbeiten geschehen zur selben Zeit wie die Reform des Ordens unter der Führung von Kardinal D. Henrique und dem Zusammenschluss von den Berhardianern und der Gemeinde Santa Maria von Alcobaça.<sup>47</sup>

1582 wird im Zuge der Umbauarbeiten der westliche Teil des Südflügels mit dem Bau des Tores für die Wagen geschlossen, sowie der Westflügel vollendet. Die Position der Kirche ist maßgebend für das Raumprogramm und wird nicht verändert.

Die Gebäude umschließen weiterhin den kompletten Patio und der Kreuzgang wird aus Granitbögen und 28 Granitsäulen, mit einem Brunnen im Zentrum, gebaut. Im Zuge des Weiterwachsens der Abtei wird ein weiterer Flügel, in westlicher Verlängerung der an den Kreuzgang angebaut. Ein geschicktes Wasserleitungssystem sowie ein Drainagesystem aus Rinnen für die Herstellung von Olivenöl und Wein, das wir heute noch erkennen können entstammt ebenfalls dieser Periode.

Der Archäologe weist auf den hohen Stand der Technik der Steinmetzarbeiten hin, die sicherlich zum Überdauern einiger Gebäudeteile bis in die heutige Zeit dazu beigetragen haben. „Os padrões técnico-construtivos revelam uma certa recuperação clássica, empregando-se silharia de grande qualidade montada em aparelho isódono.“<sup>48</sup>

1692 ist das Kloster Heim für 34 Mönche und zu Beginn des nächsten Jahrhunderts beginnen die Vergrößerungsarbeiten der Kirche, welche bis zu diesem Zeitpunkt immer noch die selben Abmessungen seit ihrer Gründung hat. Das Refektorium und die dazugehörige Küche werde umgebaut; der Kapitelsaal und die Sakristei werden in ihrer Gestalt verändert und vergrößert.<sup>49</sup>

Der Haupteingang des Konvents wird in den neuen Westflügel umverlegt und die Verzierungsarbeiten spiegeln klar den Übergang vom Manierismus zum Barock wieder. An der Hauptfassade befindet sich eine Marienstatue mit den Heiligen Bernhard und Benedikt an den Seiten.

Luis Fontes weist auf die Kunstfertigkeit hin: „Na igreja sobressaem as talhas douradas dos altares, o cadeiral da capela-mor e as estátuas da fachada; no mosteiro destacam-se a extraordinária decoração da sacristia (azulejaria e pintura, datável de 1715),

46 SIPA - Sistema de Informação para o Património Arquitectónico, Convento de Santa Maria do Bouro / Pousada de Santa Maria do Bouro, (04.12.15), URL: [http://www.monumentos.pt/Site/APP\\_PagesUser/SIPA.aspx?id=1123](http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=1123).

47 FONTES 2001, ibd., S. 77f.

48 SIPA - Sistema de Informação para o Património Arquitectónico, Convento de Santa Maria do Bouro / Pousada de Santa Maria do Bouro, (04.12.15), URL: [http://www.monumentos.pt/Site/APP\\_PagesUser/SIPA.aspx?id=1123](http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=1123).

49 FONTES 2001, ibd., S. 79.  
„Die technischen und konstruktiven Muster offenbaren eine klassische Handwerksarbeit, mit hochwertigem Mauerwerk [...]“

os lavatórios e fontes graciosamente esculpidos e a galeria de estátuas que monumentaliza a fachada do mosteiro virada ao terreiro da feira.“<sup>50</sup>

Mit dem Jahr 1834 und der damit verbundenen Säkularisation und der Auslöschung der Orden widerfährt dem Kloster in Bouro dasselbe Schicksal wie auch Santa Marinha in Costa.

Die Kirche und das Kloster werden, wie in den meisten vergleichbaren Fällen, getrennt behandelt und somit dient die Kirche fortan der Gemeinde und geht 1853 in den Besitz der Kirche ‚Bom Jesus‘ in Braga über. Das Kloster wird an einen privaten Eigentümer versteigert und geht in den Besitz der Familie Pais de Aguiar über und verfällt im Laufe der Zeit.

Am 28. August 1986 wird das Kloster von der Gemeinde in Amares, Câmara Municipal de Amares, erworben, geht in den kommunalen Besitz über und verbleibt in dem ruinösen Zustand bis zum Beginn der Umgestaltung zur Pousada.<sup>51</sup>

Der auffällige Zustand, in welchem der Architekt die Pousada in seiner Kindheit kennengelernt hat, stammt aus dieser Zeit und Luís Fontes schließt, dass „grande parte do edificado monástico que chegou aos nossos dias data deste período [...] bem a expressão material de todos os momentos de crise e desenvolvimento por que passou a instituição, e que se revelam não tanto na alteração do modelo planimétrico tradicional, que se conservou sem grandes rupturas, mas antes nas significativas modificações na distribuição funcional dos espaços, reveladoras de uma sábia adaptação a novas necessidades decorrentes do crescimento da comunidade“.<sup>52</sup>

Der Entwurf Eduardo Souto de Mouras für die neue Pousada, gebaut mit den Steinen des alten Klosters, setzt diesen Prozess 1989 fort, indem er die Räume transformiert, modifiziert und das alte Kloster an die geforderte Nutzung der Gegenwart anpasst.

50 FONTES 2001, ibd., S. 79.

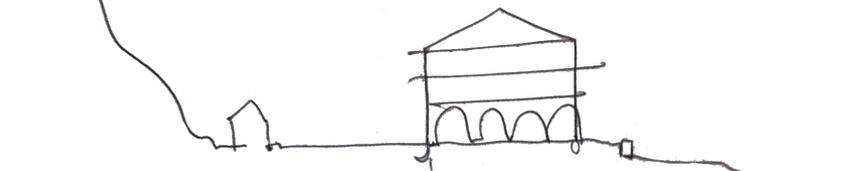
51 FONTES 2001, ibd., S. 79.

„In der Kirche sticht besonders die kunstvollen, goldenen Schnitzereien des Altares heraus, sowie der Stühle des Chores und die kunstvolle Dekoration der Sakristei (Kacheln und Gemälde, Datiert mit dem Jahr 1715), die Waschtische und der schön geschnitzte Brunnen und die Galerie der Statuen die die Klosterfassade, vom Marktplatz aus gesehen, monumentalisiert.“

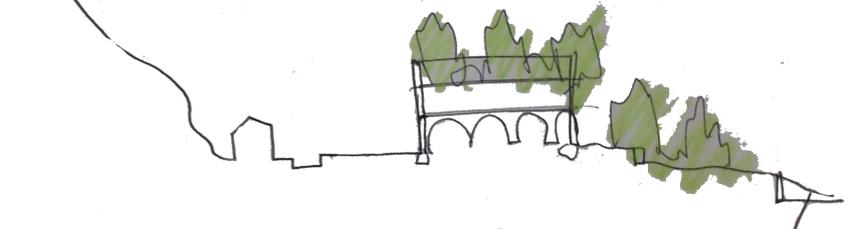
52 SIPA - Sistema de Informação para o Património Arquitectónico, Convento de Santa Maria do Bouro / Pousada de Santa Maria do Bouro, (04.12.15), URL: [http://www.monumentos.pt/Site/APP\\_PagesUser/SIPA.aspx?id=1123](http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=1123).

Bruce - <sup>nest e' un</sup> <sup>superior</sup> <sup>et una</sup> <sup>geografia afectiva.</sup> <sup>em sistema</sup> <sup>de</sup> <sup>permanencia</sup>

Ⓘ Museu - o que foi



Ⓙ Ruínas - o que vi



Ⓚ Hotel - como ficou

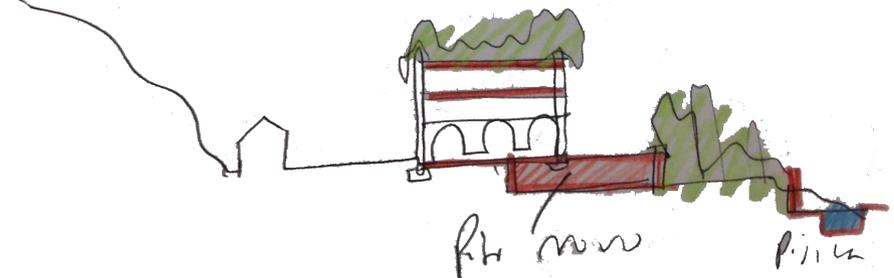


Abb. 60  
Skizze  
Souto de Moura

- I. Kloster
- II. Ruine
- III. Hotel

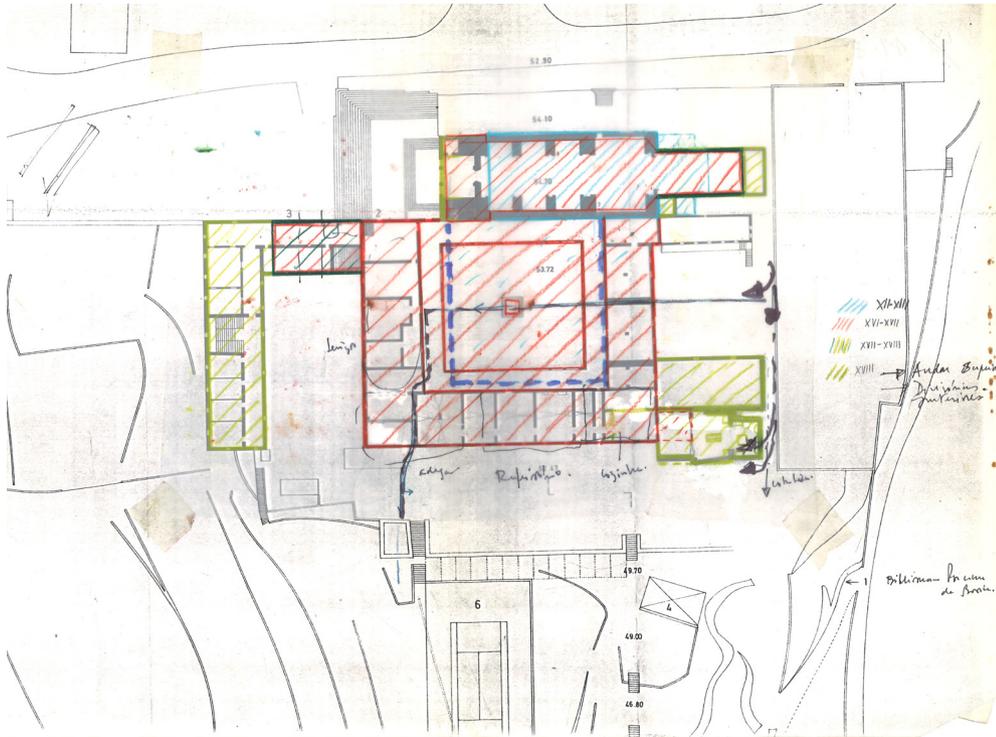


Abb. 61  
 Santa Maria do Bouro  
 Geschichtliche  
 Entwicklung  
 Skizze  
 Souto de Moura

Abb. 62, 63  
Eduardo  
Souto de Moura  
Skizze  
Lage und Kontext  
des Klosters

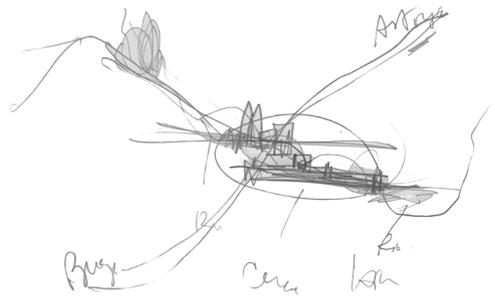


Abb. 64  
vom Kloster  
zur Pousada





Abb. 65  
 Geschichtliche  
 Entwicklung  
 12.-15. Jahrhundert  
 16.-17. Jahrhundert  
 20. Jahrhundert

- LEGEND
- MIDDLE AGE: 12th–15th c.
  - MODERN AGE: Reconstruction in the final of the 16th c.– beginning of the 17th c.
  - MODERN AGE: Remodelling and ampliation in the 16th c. – beginning of the 17th c.
  - 20th c.
  - DEMOLITION

1989 - 97

3. Santa Maria do Bouro, Amares, Portugal

3.2 Konzept und Programm der Pousada

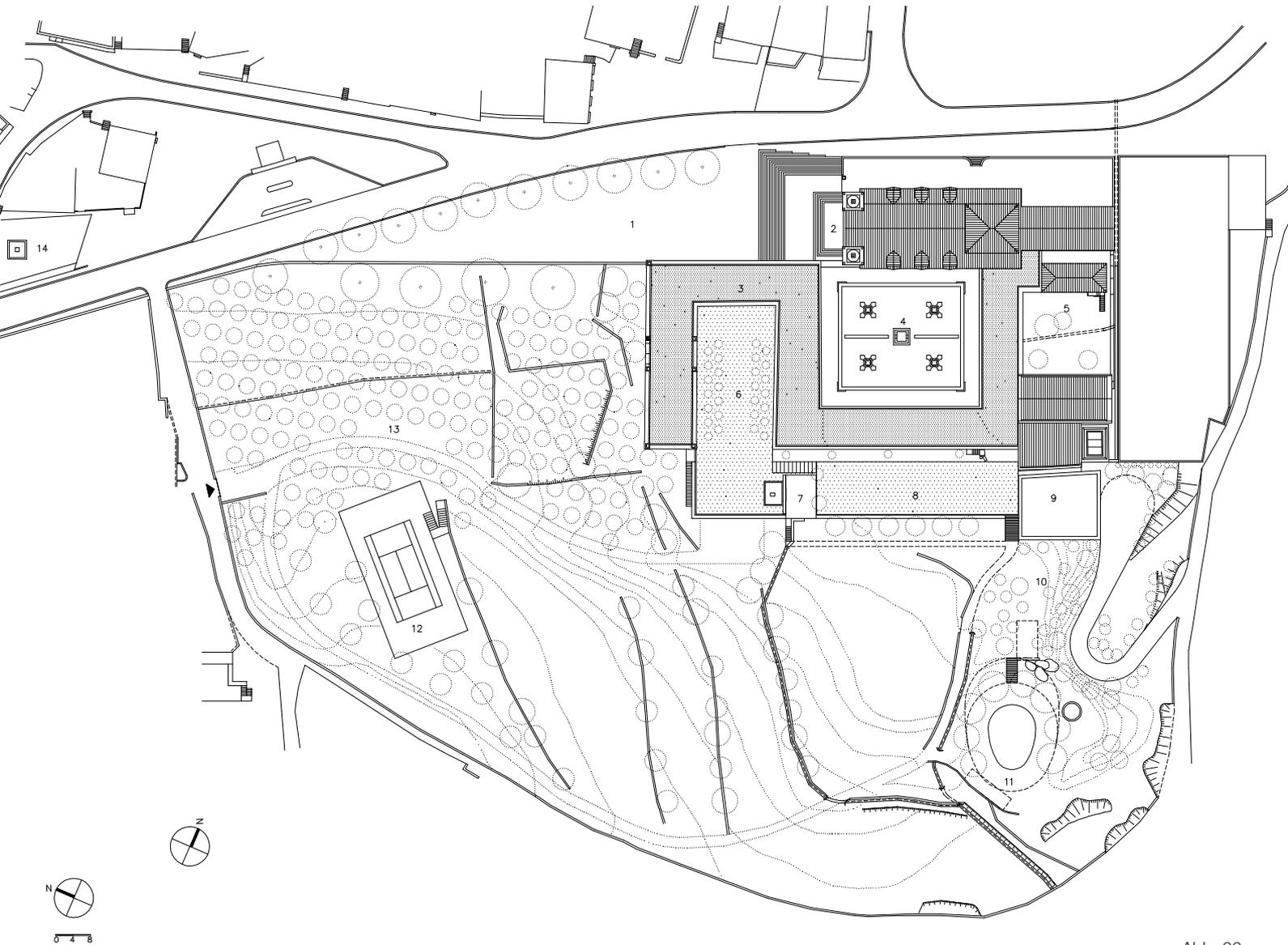


Abb. 66

Ein offizielles Schreiben des IPPC vom 05.09.1990 gibt Überblick über die bisher getroffenen Vereinbarungen, die Geschichte des Klosters und die derzeitigen Besitzverhältnisse nach dem Kauf im Jahre 1986.

Der Vertrag zwischen dem Präsidenten der Câmara Municipal von Amares, Tomé Silvério Gonçalves Macedo und dem Vize-Präsidenten des IPPC Prof. Dr. Justino Medes de Almeida vom 28. August 1986 bestätigt die Schenkung der Abtei unter folgenden Bedingungen: der IPPC verpflichtet sich dazu in den darauffolgenden acht Monaten mit den Befestigungsarbeiten („obras de consolidação“) des Konvents zu beginnen, sowie den Beginn der Restaurierungsarbeiten („obras de restauro“) spätestens im Jahr 1988 zu vollziehen. Ein Vorschlag des IPPC aus dem gleichen Jahr zielte auf die Eröffnung einer Schule für Restaurierungsarbeiten ab, was jedoch nie weiterverfolgt wurde.

Im Jahr 1989 wurden vom Ministerium für Kultur einige Projekte zur Umgestaltung von Denkmälern in Auftrag gegeben. Neben dem Kloster in Bouro sollte auch das Serralves Museum in Porto von Álvaro Siza, das Soares dos Reis Museum in Porto von Fernando Távora und die Pousada Flor da Rosa im Alentejo von Carrilho da Graça neu gestaltet werden.<sup>53</sup>

Dieser Vertrag legt den Grundstein für die Renovierungsarbeiten des Konvents mit der Vertragsunterzeichnung der Architekten Eduardo Souto de Moura und Humberto Vieira, drei Jahre später, am 05. Dezember 1989 über die „instalação de unidade hoteleira, albergue ou pousada“.<sup>54</sup>

Zu Beginn des darauffolgenden Jahres, im Januar 1990 wird der Architekt mit dem „Programa Base“ betraut, welches im Mai desselben Jahres vom IPPC anerkannt und am 22. Mai offiziell bestätigt wurde.

Etwa zur selben Zeit beginnen die Studien zur Tragfähigkeit und Festigkeit der bestehenden Fundamente, auch unter Berücksichtigung auf die damals angedachte zweite Phase des Projektes aus dem „Estudo Prévio“.<sup>55</sup> Diese Studien wurden schon im Hinblick auf eine eventuelle Erweiterung des Gebäudes durch den Serviceanbau durchgeführt.

Aufgrund der Ergebnisse dieser Studie sieht es das Denkmalpflegeinstitut als nicht möglich an, den Bestand über den Kellerbereich des Westflügels hinaus zu erweitern („Solução A“) und der Planer möchte sich nicht dem Vorschlag („Solução C“) zum Schließen des offenen Patios beugen.<sup>56</sup>

Nach dem Einreichen des „Estudo Prévio“ des Architekten Souto de Moura im November 1990, plante das IPPC das Projekt an den zukünftigen Besitzer weiterzugeben und vom Architekten weiter bearbeiten zu lassen. Hinsichtlich der möglichen Nutzung als Hotel werden auch weiterhin Gespräche mit der Hotelkette SOPETE und der Associação dos Hoteleiros auf regionaler Ebene geführt.

53 FONTES 2001, ibd., S. 79.

„Ein großer Teil der klösterlichen Gebäude der heute noch erhalten ist stammt aus dieser Periode [...] sogar ruinös und unvollständig ist das Material Ausdruck jedes Momentes der Krise und der Entwicklung von den Institutionen. Zum Ausdruck gebracht nicht besonders in einer Änderung des traditionellen Grundrisses, die stark verändert wurden, sondern in der bedeutenden Veränderung der Nutzungen und einer klugen Anpassung der Räume an die Bedürfnisse und das Anwachsen der Gemeinde.“

54 COLLOVÁ, Roberto, Santa Maria do Bouro, uma história contínua, in: SOUTO DE MOURA, E., HERNADEZ LEON, J., COLLOVÁ, R., FONTES, L., MORAIS DE SOUSA, R., Santa Maria do Bouro: construir uma pousada com as pedras de um mosteiro, Lisboa 2001, S. 45.

55 IPPC - Instituto Português Património Cultural - Memorando. 05.09.1990.

56 Estudo Prévio = Vorentwurf

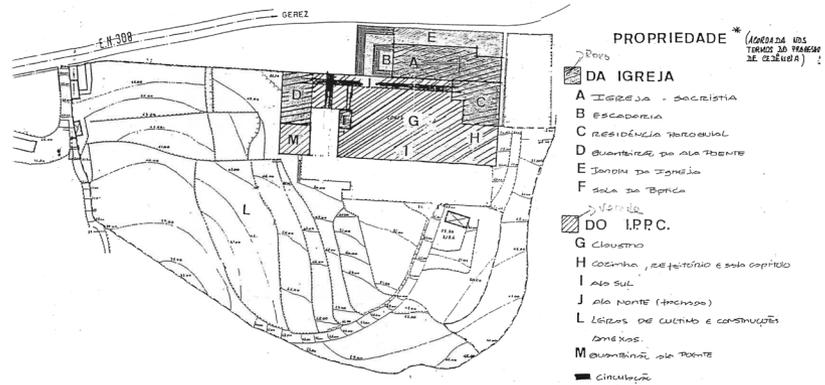


Abb. 67  
Besitzverhältnisse  
Bestand 1978

Fonte: documento n.º 29 (levantamento topográfico e planta de propriedades) do processo de compra do Realengo 1978

MOSTEIRO DE S. M. MARIA DO BOURGO - ANAES - BRAGA

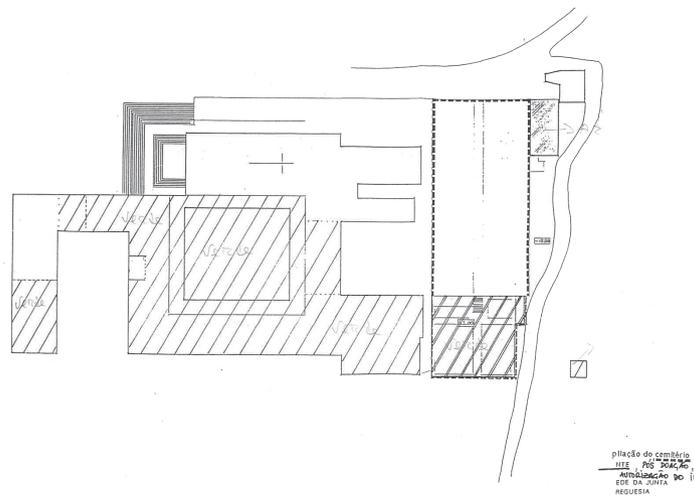


Abb. 68  
Besitzverhältnisse  
IPPC und Kirche  
1978

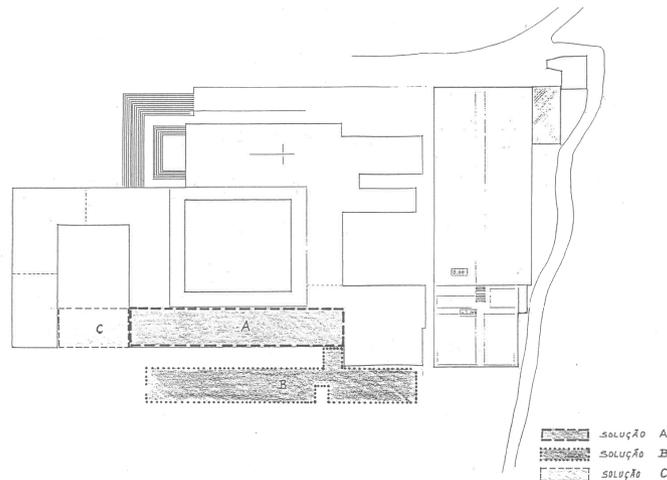


Abb. 69  
Besitzverhältnisse  
Bestand 1978

Da es zu diesem Zeitpunkt noch keinen vertraglich festgelegten Nutzer des Hotels gab und Meinungsverschiedenheiten zwischen dem Architekten und dem IPPC bezüglich des Serviceannexes bestanden, bestand für den Architekt nur die Lösung mittels der „alternativa menor“, also der schlechteren Variante: die Ruine zu reinigen, zu konservieren und einen Weg für die Besucher der Ruine zu planen.<sup>57</sup>

Nach der Einigung, vier Jahre nach dem Einreichen des „Estudo Prévio“, beginnen 1994 die Arbeiten zum Umbau zur Pousada Santa Maria do Bouro, welche von ENATUR verwaltet wird und 1997 eröffnet wird. Wie auch alle anderen Pousadas in Portugal geht das Gebäude im Jahre 2003 in den Besitz der Pestana Gruppe über. Alle durchgeführten Arbeiten an der Pousada beschränken sich auf den ehemaligen Sitz des Klosters und sparen den Bereich der Kirche aus. Erst 2004 wird die Kirche und der Altar auf die Initiative des IPPAR von Humberto Vieira restauriert.<sup>58</sup>

Santa Maria do Bouro befindet sich auf den Ausläufern des Berges São Mamede in der Gemeinde Bouro an einer Strasse die zum Nationalpark Peneda-Gerês führt. Der Gebäudekomplex setzt sich aus zwei verschiedenen Bereich zusammen. Zum einen aus der Kirche mit der markanten Treppenanlage und zum anderen aus dem ehemaligen Klosterbau, der heute Raum für das Luxushotel bietet.

Die Pousada liegt an einem kleinen Dorfplatz auf einem Hügel und öffnet sich in Richtung der Gartenseite. Der Entwurf der neuen Pousada ist eine Reinterpretation der bestehenden Gebäudegrenzen, sowie ein logisches Einpassen in den bestehenden Baukörper, den Lokalkolorit und in das abfallenden Höhenniveau der umgebende Landschaft.

Man betritt die Pousada von dem Kirchplatz aus in Richtung des offenen Hofes mit den Orangenbäumen durch das ehemalige Klostertor über eine antike Steintreppe.

Die Flügel der Pousada umschließen zum einen den Kreuzgang und sind an die Kirche angelehnt, zum anderen gruppieren sie sich U-förmig um den Hof mit den Orangenbäumen.

Im westlichst gelegenen Gebäudeteil befinden sich mit dem Ausstellungssaal und dem Auditorium die öffentlichen Nutzungen des neuen Hotels. Diese neuen Räume befinden sich in der alten Klosterbibliothek. Im parallel dazu gelegenen Westflügel, der sich an den Kreuzgang anlehnt, befindet sich auf Kellerebene ein diskreter Zugang zum neu angefügten Servicetrakt.

Die beiden zuletzt hinzugefügten, dreigeschossigen Gebäudeteile aus dem 16. und 17. Jahrhundert umschließen den Hof mit den Orangenbäumchen und verfügen aufgrund der abfallenden Topografie über ein Geschoß mehr als die Flügel um den Kreuzgang herum.

Das Nutzungskonzept welches von den Architekten Souto de Moura und Viera aufgestellt wurde ist schlüssig und in sich sehr kohärent: „Fiz o projecto, concebi a ideia da ampliação em dois dias,

57 IPPC - Instituto Português Património Cultural - Memorando. 05.09.1990.

„execução de sondagens junto aos alicerces do edifício para efeitos de opção a nível da segunda fase do projecto. e quando à localização das áreas a ampliar, afins à instalação da parte de serviços da pousada. do resultado destas sondagens é eliminada a hipótese de ampliação sobre a área do subsolo (hipótese A, mapa anexo), inclinando-se o projectista para a solução C. que prevê o fecho do pátio existente.“

58 IPPC - Instituto Português Património Cultural - Memorando. 05.09.1990.

„Caso a actual situação de impasse se mantenha, é proposta do projectista, embora dita como „alternativa menor“, a limpeza e conservação das ruínas com estudo de percurso de visita, incluindo a construção de escadas a passagem metálicas para abrangência do conjunto.“



Abb. 70  
Santa Maria do Bouro  
Nordansicht  
Ruine



Abb. 71  
1999

porque é muito simples: cozinha-cozinha, farmácia-bar, biblioteca-auditório, refeitório-restaurante, claustro-claustro, celas-quartos.”<sup>59</sup>

Wie man sehr gut an den Fotografien Souto de Mouras vor Beginn der Intervention, sowie an den durchgeführten archäologischen Ausgrabungen und Dokumentationen des DGEMN erkennen kann, befanden sich die Überreste der Abtei in einem sehr fortgeschrittenen Stadium des Verfalls.

Die Dächer und Fensterelemente, des zum Klosters gehörigen Teils, waren sehr stark verfallen und waren zum Großteil nur mehr in den Öffnungen zu erkennen.

Der zur Kirche gehörige Teil mit der Sakristei wurde von der Gemeinde gepflegt und befand sich im Vergleich zum Klosterteil in einer weitaus besseren Verfassung.

Die Erweiterung des Bestandes mittels des Annex erfolgt, auf den ersten Augenschein fast unmerklich, unterirdisch und manifestiert sich unter der Terrasse und dem offenen Innenhof mit den

Orangenbäumen. Souto de Mouras Idee bestand darin die Linie einer alten Steinmauer als Grenze des Gebäudes zu verwenden und diese Grenze neu zu definieren. So befinden sich hinter der neuen Steinwand die Service- und Technikräume, sowie die Küchen und Räumlichkeiten für die Hotelangestellten. Das Dach dieses neuen Anbaues bildet die Terrasse der Pousada an der gleichen Stelle, an der sich zuvor die Terrasse des Klosters befunden hatte.

Die antike Eingangsstiege führt hinauf in den mittleren Trakt und leitet den Besucher zur Rezeption. Das Foyer und die Rezeption der Pousada im Mitteltrakt befinden sich zugleich am zentralen Erschließungspunkt und leiten den Gast entweder hinauf zu den Zimmern, oder entlang des Kreuzganges zu den Aufenthalts- und Speiseräumen.

Die vertikale Erschließung der Pousada erfolgt in den Eckpunkten durch die neu gebauten Erschließungskerne, sowie im Westflügel mittels des alten dreiläufigen Treppenhauses.

Auf dem Niveau des Kreuzganges und im Südflügel befinden sich mit dem Aufenthaltsraum mit Bar, dem Billardzimmer, dem Restaurant im antiken Refektorium und dem Speisesaal die gesellschaftlich genutzten Bereiche des Hotels.

Der östlichste Teil beinhaltet die ehemalige Küche, die an einen kleinen, in einen Patio gelegenen Garten, anschließt. Zudem befindet sich hier das Refektorium, sowie eine Kapelle und die Sakristei der Kirche. Leider war bei einem Besuch im Juli 2015 festzustellen, dass das Refektorium zu diesem Zeitpunkt nur als Ausweichraum für Veranstaltungen genutzt wird und die Kapelle momentan als Abstellraum für Möbel fungiert. Das Obergeschoß dieses Traktes wird komplett von der Hotelverwaltung okkupiert.

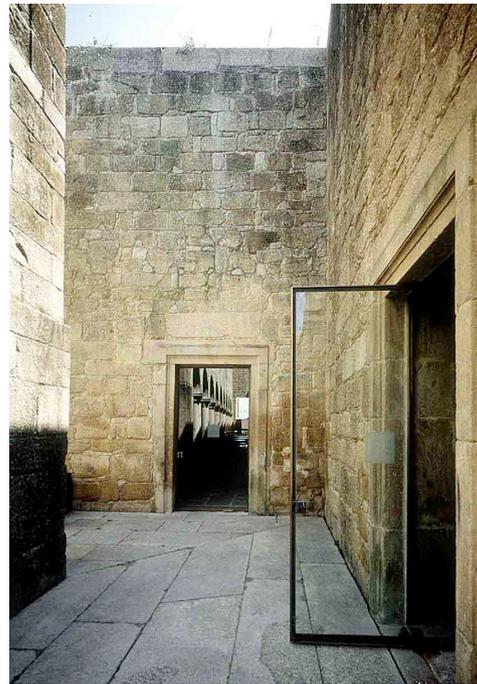
Das Obergeschoß des Hotels bietet Raum für die 25 Hotelzimmer, die sich an den alten Mönchszellen orientieren und sich nach außen oder zum Innenhof mit den Orangenbäumchen hin ausrichten.

59 SIPA - Sistema de Informação para o Património Arquitectónico, Convento de Santa Maria do Bouro / Pousada de Santa Maria do Bouro, (04.12.15), URL: [http://www.monumentos.pt/Site/APP\\_PagesUser/SIPA.aspx?id=1123](http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=1123)

Abb. 72, 73  
Patio mit den  
Orangenbäumchen



Abb. 74, 75  
Kreuzgang



Lange Korridore erschließen die alten Mönchszellen und verbinden die neu eingeführten Stiegenhäuser an den Gebäudeecken.

Die Grundidee des Architekten zum Umbau zur Pousada beschreibt er zum einen im Aufrechterhalten des Bildes der Ruine aber auch „[...] não estou a restaurar um mosteiro, estou a construir uma pousada com as pedras de um mosteiro. Fiz um edifício moderno, como queria e com as pedras que estavam disponíveis.“<sup>60</sup> Die Ruinen haben folglich einen höheren Stellenwert als das Kloster.

Der Architekt stellt den ruinösen Bestand in den Fokus um Neues daraus zu schaffen und das Alte mitunter weiterzuverwenden.

Bei den Planungs- und Umbauarbeiten zum Einfügen neuer Nutzungen gab es, neben dem sehr großen Eingriff des Anbaus im Untergeschoß, ebenfalls viele kleinere Umstrukturierungsmassnahmen.

Hier sticht besonders der Ab- und Wiederaufbau inklusive einer Relokalisierung der alten Mühle und des Wasserbassins im Terrassenbereich hervor. Im Zuge der Bauarbeiten des Servicetraktes wurden diese abgetragen und in veränderter und stilisierter Anordnung wieder aufgebaut.

Die Terrasse schließt mit der Außenmauer des Annexes im Kellerschoß ab. Was von außen wie eine Steinmauer wirkt, verblendet die Betonwände des Anbaus.

Eine der größten Herausforderungen der sich die Planer stellen mussten waren die statischen Probleme der Bestandsmauern aus Stein, hervorgerufen durch die jahrzehntelange Verwitterung.

Im Laufe des Projektes mussten einige Teilbereiche der Mauern neu konstruiert oder rekonstruiert werden, was jedoch aus Gründen der Kostenreduktion nicht möglich war.

Deswegen wurden die Bestandsmauern mit Stahlträgern gefestigt und es wurde die Regel aufgestellt, dass das Gewicht nicht auf das Erdgeschoß abgeleitet werden darf.<sup>61</sup>

Um das Neue von dem Alten abzugrenzen und um ein Verschmelzen zu verhindern, hat sich der Architekt dazu entschieden neue Elemente mit modernen Materialien zu gestalten. Generell kann man davon sprechen, dass Souto de Moura hier auf das Trennen von der Epochen verzichtet, sowie nur zwischen alt und neu unterscheidet. Er argumentiert damit, dass die Idee der strikten Abgrenzung einer jeden Epoche von der anderen in jeder Periode besteht, aber in Wahrheit eine Lüge ist. Im Laufe des Bauprozesses erkannte der Architekt, dass es umso besser funktioniert, je mehr die Stile miteinander verschmelzen.

Die Außenwände wurden gereinigt und nach dem Säubern mussten die Fugen mit Zement abgedichtet werden. Um die Änderungen zu verdecken wurden kleine Steine in die Fugen eingebracht.<sup>62</sup>

Eine große Wand im Eingangsbereich der antiken Pforte wurde abgetragen um den Bereich zu erweitern und die externe Erschließung der alten Bibliothek zu gewährleisten.

60 COLLOVÁ 2001, ibd., S. 46

„Ich habe das Konzept und die Idee in zwei Tagen entwickelt, da sie sehr einfach ist: Küche-Küche, Apotheke-Bar, Bibliothek.Auditorium, Refektorium-Restaurant.“

61 COLLOVÁ 2001, ibd., S. 46.

„[...] ich restauriere das Kloster nicht, ich baue eine Pousada mit den Steinen eines Klosters. Ich habe ein modernes Gebäude gemacht, wie ich es wollte, mit den Steinen die mir zur Verfügung gestanden haben.“

62 COLLOVÁ 2001, ibd., S. 48.



Abb. 76  
Cortenstahldecken



Abb. 77  
Arbeiten an den  
Steinbögen vor dem  
Einbau der Decken

Bei der Betrachtung des Eingangsbereiches stechen zwei Dinge hervor. Zum einen der antike Treppenaufgang der Eingangstreppe bei dem einige Setzstufen durch Kopien ersetzt wurden.

Dies erscheint konträr zu der Idee des „novo é novo, antigo é antigo“, ist jedoch im Hinblick auf die Theorie des Mischens der Epochen und unter ästhetischen Gesichtspunkten nachvollziehbar.

Die Türrahmen des ehemaligen Weinkellers befinden sich auf der rechten Seite des Entrées und sind Kopien der verwitterten Holzrahmen. Das alte Holz wurde durch das moderne Element Stahl ersetzt, was einerseits den Bezug zur Vergangenheit mittels eines Zitates herstellt und andererseits durch die Wahl eines zeitgenössischen Baustoffes in die Gegenwart gebracht wird.

In dem ersten Innenhof wurden, abgesehen von dem Bau des Annexes und dem Anpflanzen der Orangenbäume, nur wenige weitere Änderungen, wie beispielsweise das Einsetzen der Fenster vorgenommen. Im Bezug auf das Umsetzen von Elementen, wie es vorher schon bei der Mühle und bei dem Wasserbassin erwähnt wurde, gab es weitere Delokalisierungen, die vor allem aus einem der Hauptprobleme entstanden. Beim Bauen mit und im Bestand treten neben statischen und bauphysikalischen Herausforderungen auch infrastrukturelle Probleme auf, da der Bestand an die modernen Standards, auch in Verbindung mit einer nachhaltigen Nutzung dessen, angepasst werden muss. „Depois há 2 grandes problemas com os edifícios históricos que é as infraestruturas, não há quartos de banho e não há aquecimento. Portanto o problema maior é que os pavimentos eram de madeira e tinham 3 cm e depois tem que ter isto para passarem os tubos. Fiz estes tectos de ferro que são copiados da sacristia. Portanto aqui há uma espécie de modernização do existente. A lógica é a mesma.“<sup>63</sup>

Viele der Steinbögen mussten, mit der Einführung der Stahldecken und den sich darin befindlichen Rohren der Infrastruktur, wie etwa Wasser, Lüftung und der Klimaanlage, versetzt werden. „Até os arcos... Ah, isso foi um problema!“<sup>64</sup>

Sehr viele Türen wurde im Zuge der Umnutzung verschoben. Der Architekt weist darauf hin, dass diese Neuplatzierung ebenfalls oft in Verbindung mit den stereometrischen Problemen der Bögen gestanden hat. „Mudei várias portas de sítio, porque havia problemas estereotómicos: havia portas que não eram necessárias, outras de que precisava mesmo. Por exemplo, entre o pátio e a cozinha. E mudei-as todas.“<sup>65</sup> Ebenso wurde die Tür nach außen zur Kirchentreppe ins Innere des Westflügels versetzt. Die langen Flure, die zu den Zimmern führen werden, wie auch die Zellen, in ihrer ursprünglichen Organisation beibehalten.

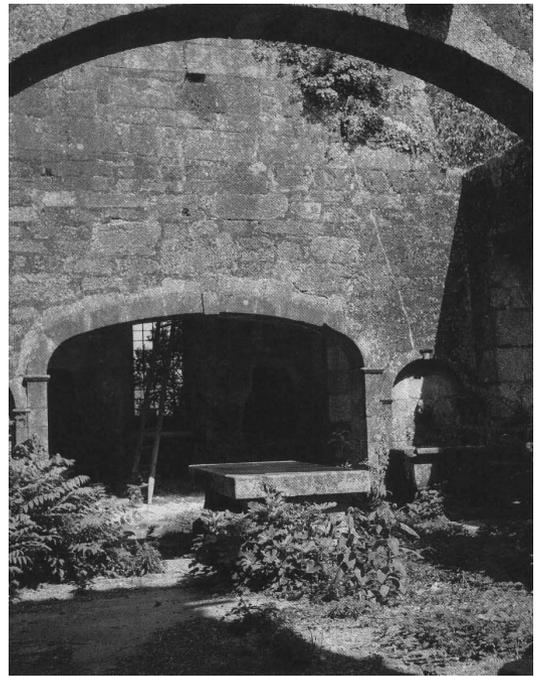
63 SOUTO DE MOURA, Eduardo, Interview 26.07.2015.

65 COLLOVÁ 2001, *ibid.*, S. 53.  
„Vor allem die Bögen!... Das war ein Problem!“

64 SOUTO DE MOURA, Eduardo, Interview 26.07.2015.  
„Es gibt zwei große Probleme mit diesen historischen Gebäuden, das sind zum einen die Infrastrukturen, es gibt keine Badezimmer und keine Heizung. Folglich ist das Hauptproblem, dass die Bodenbeläge aus Holz waren und 3 cm dick waren, und darunter müssten wir die Leitungen verlegen. Ich machte diese Stahldecken, die Kopien der Decken aus der Sakristei sind. Es ist also eine Art der Modernisierung des Bestehenden, aber die Logik ist die selbe.“



Abb. 78, 79  
Restaurant und antike  
Küche  
mit dem einzig  
wiederhergestellten  
Satteldach



Hier muss man jedoch klar von einer Adaption der Breite sprechen und dem Neubau der Wand aus Beton.

Die Türen bleiben an ihren ursprünglichen Positionen und werden wiederverwendet, desweiteren werden im Westflügel des Mittelbaus einige Wände abgerissen und neue Bögen eingeführt.

Im Speisesaal und im Bereich um die neue Treppe herum werden einige Innenwände abgebrochen um den Raum neu zu strukturieren. Die Türe wird auf die andere Seite verlegt und der große Bogen an die Seite gerückt. Beim Speisesaal wird zum einen die eingestürzte Ecke der Südseite rekonstruiert und ein Langfenster eingesetzt. Bei diesem Fenster handelt es sich um die einzige neue Öffnung, die vom Architekten geplant wird.

Im ersten Geschoß, in dem sich die Gästezimmer befinden, wurden im oberen Teil des Westflügels ebenfalls zwei Bögen aus dem darunter gelegenen Geschoß nach oben verschoben. „Também mudei alguns arcos do rés-do-chão para o primeiro andar, onde agora está a loggia quadrada.“<sup>66</sup>

Alle Decken der Pousada wurden neu eingezogen. Sie sind aus Cortenstahl gefertigt und beinhalten alle infrastrukturellen Rohre. Auch hier findet sich das Stilmittel des Zitates wieder und Souto de Moura orientiert sich an der Unterteilung der Holzdecke in der Sakristei.<sup>67</sup>

Der Entwurf von Eduardo Souto de Moura und Humberto Vieira weist in seinem endgültigen Erscheinungsbild starke Veränderungen des Bestandes auf. Das Charakteristische dieser Intervention liegt neben dem Aufrechterhalten des Bildes der Ruine, besonders in der Subtilität der ausgeführten Arbeiten und der Intention mit einem neuen Lebenszyklus die Historie des Konvents weiter zu führen.

Der Entwurf von Eduardo Souto de Moura und dem Co-Autor Humberto Vieira beschreibt letztendlich ein Manifest und ihm wohnt eine Haltung inne, die bisher bei Umnutzungen des Bestandes noch nicht da gewesen ist.

Es behandelt nicht nur die Umstrukturierung von Räumen im Bezug zu einer logischen Reihung, sondern ist auch das Werkzeug um den Bestand kritisch zu behandeln.

66 COLLOVÁ 2001, ibd., S. 53.

„Ich änderte einige Türen aufgrund von stereotomischen Problemen: es gab Türen, die nicht notwendig waren, andere, die ich benötigte. Beispielsweise zwischen der Terrasse und der Küche. Und ich änderte sie alle.“

67 COLLOVÁ 2001, ibd., S. 53.

„Ich habe auch einige Bögen aus dem Erdgeschoß nach oben verschoben wo sich heute die ‚loggia quadra‘ befindet.“



Abb. 80  
Anlieferung der  
monolithischen  
Steintreppe  
~1996



Abb. 81  
Juli 2015



3. Das Kloster Santa Maria do Bouro, Amares, Portugal

### 3.3 Planunterlagen



Legende:

- Abbruch
- Neubau
- Wiederverwendung

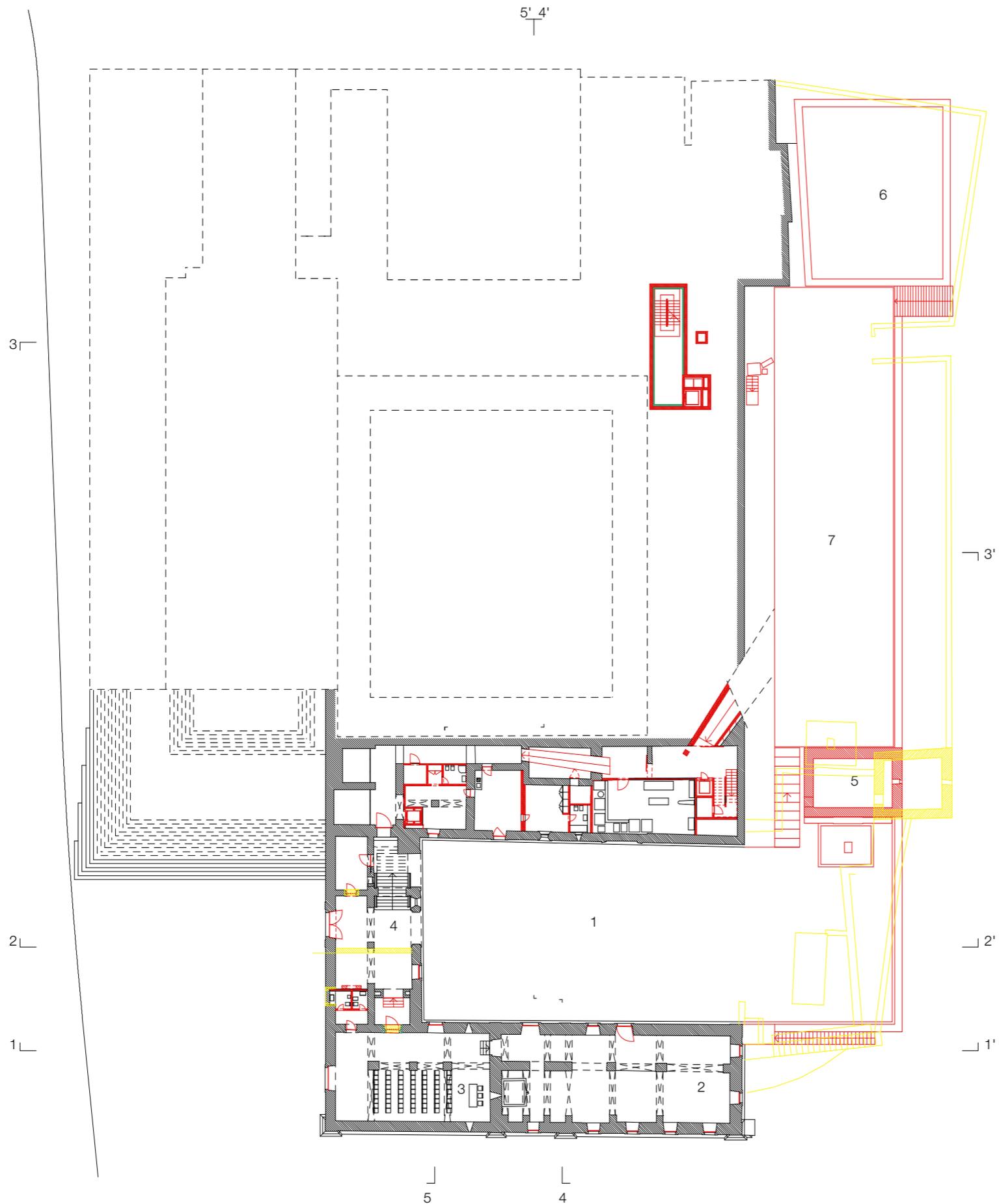
Annex:

- Küchen
- Wäscherei
- Zimmerservice
- Technikräume

0 10



**-01**



Legende:

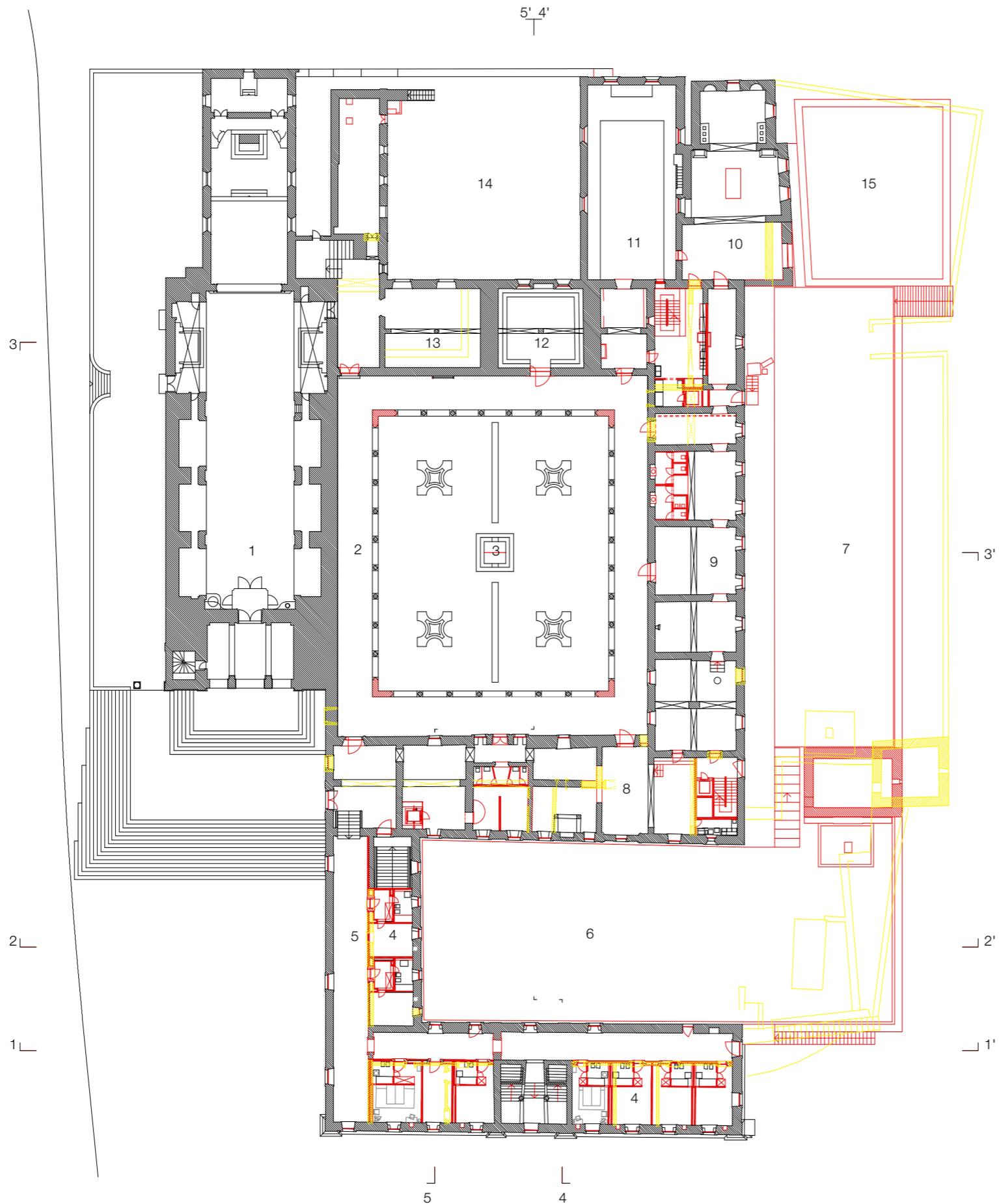
- Abbruch
- Neubau
- Wiederverwendung

- 1 Patio mit Orangerhain
- 2 Versammlungssaal
- 3 Auditorium
- 4 Eingangshalle
- 5 Mühle
- 6 Spiegelteich
- 7 Terrasse

0 10



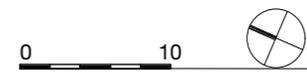
00

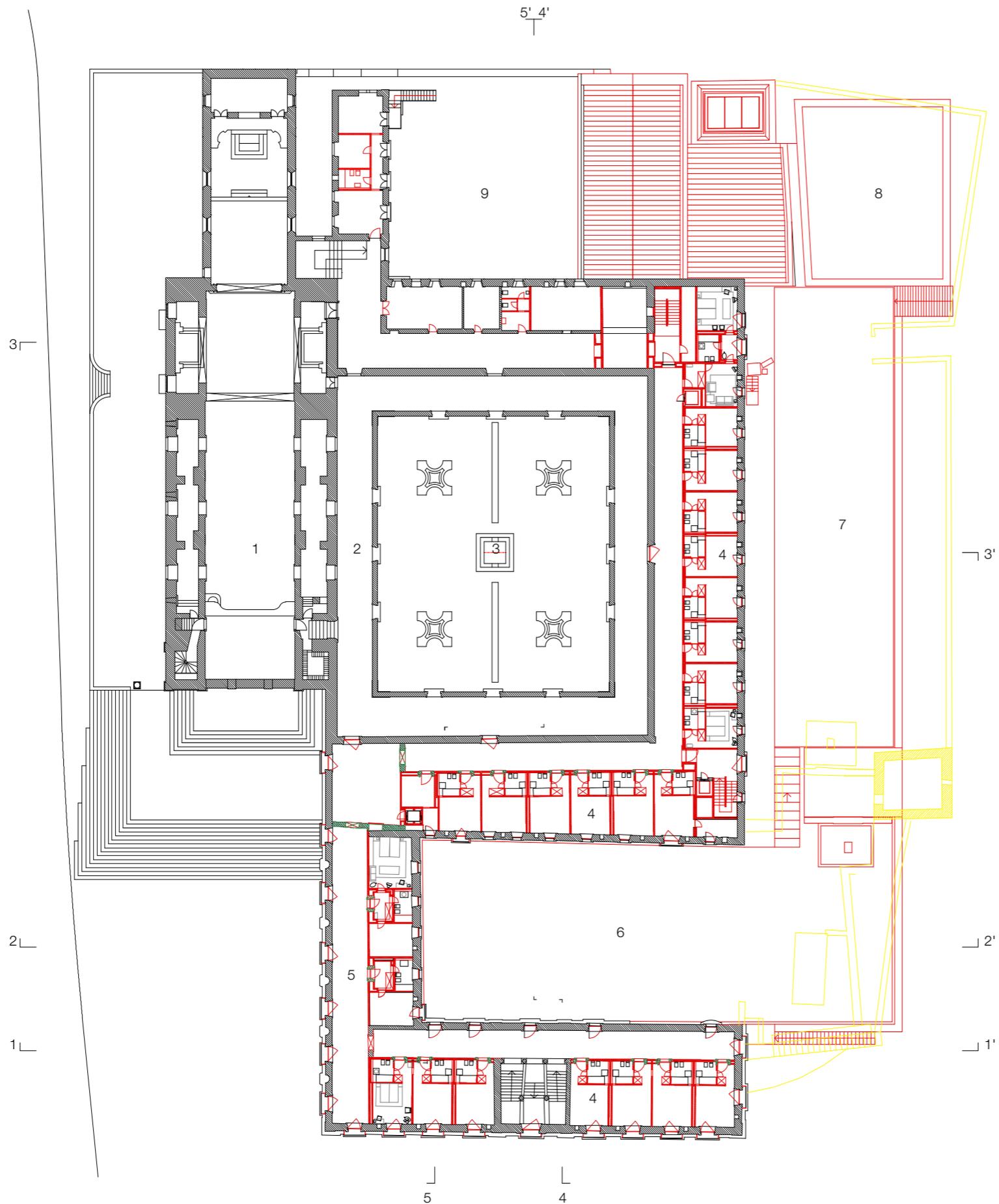


Legende:

- Abbruch
- Neubau
- Wiederverwendung

- 1 Kirche
- 2 Kreuzgang
- 3 Patio
- 4 Gastzimmer
- 5 Lounge
- 6 Patio mit Orangerhain
- 7 Terrasse
- 8 Wohnzimmer
- 9 Billiardzimmer
- 10 Speisesaal
- 11 Restaurant
- 12 Kapitelsaal
- 13 Sakristei
- 14 Gemüsegarten
- 15 Spiegelteich

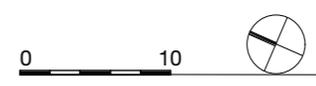


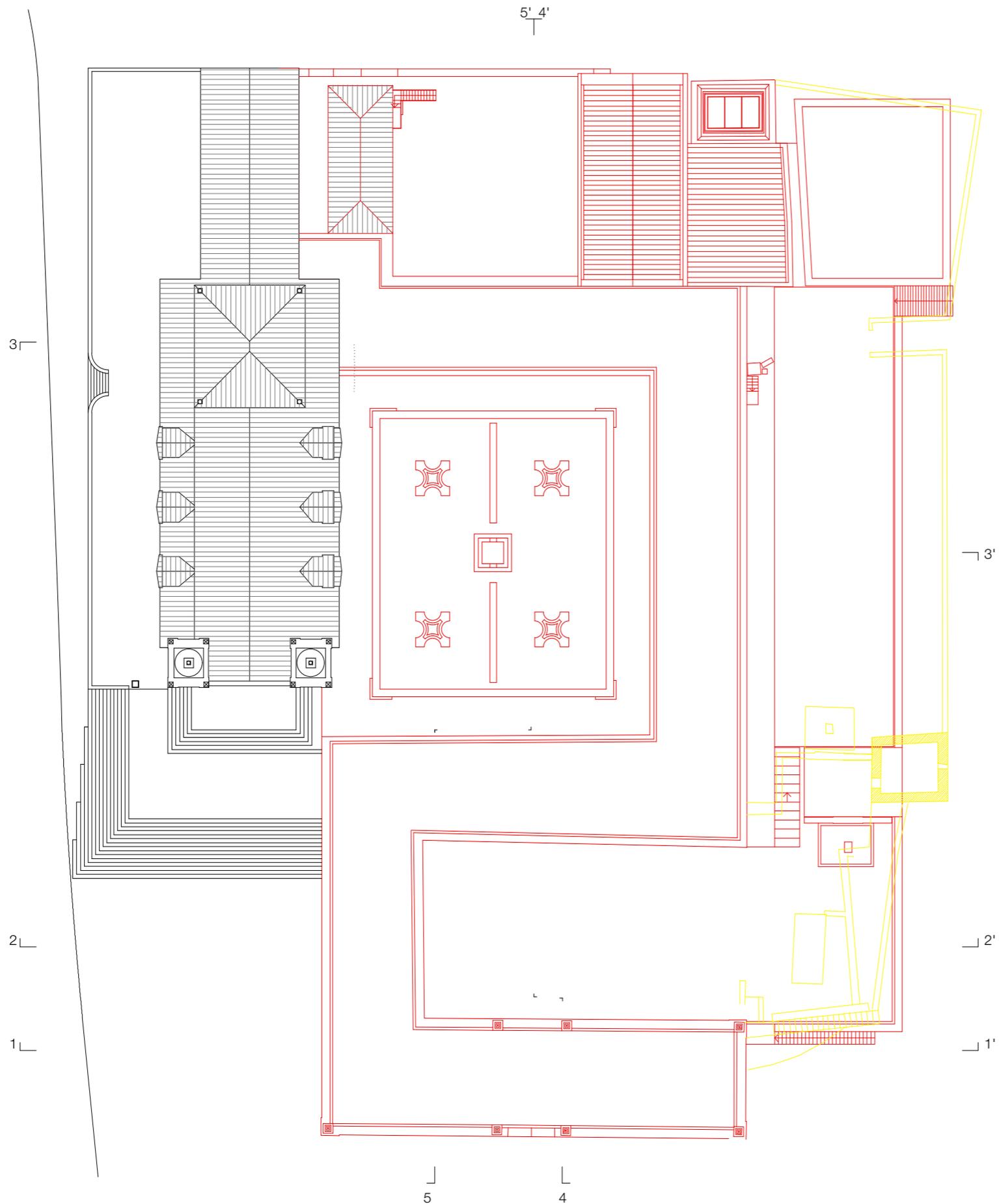


Legende:

- Abbruch
- Neubau
- Wiederverwendung

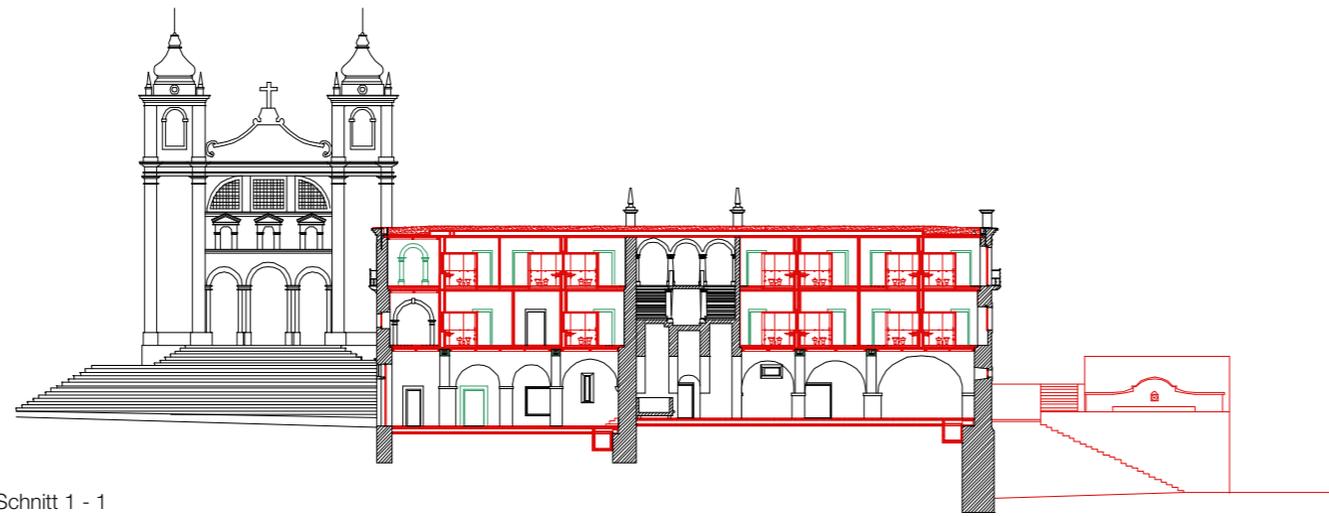
- 1 Kirche
- 2 Kreuzgang
- 3 Patio
- 4 Gastzimmer
- 5 Lounge
- 6 Patio mit Orangerhain
- 7 Terrasse
- 8 Spiegelteich
- 9 Gemüsegarten



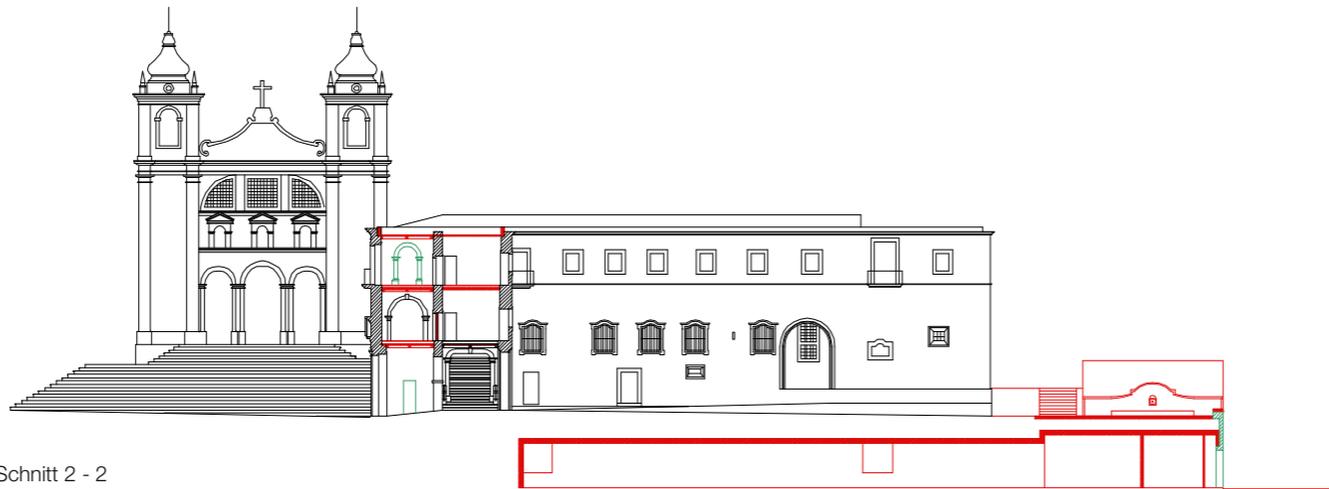


- Legende:
- Abbruch
  - Neubau
  - Wiederverwendung

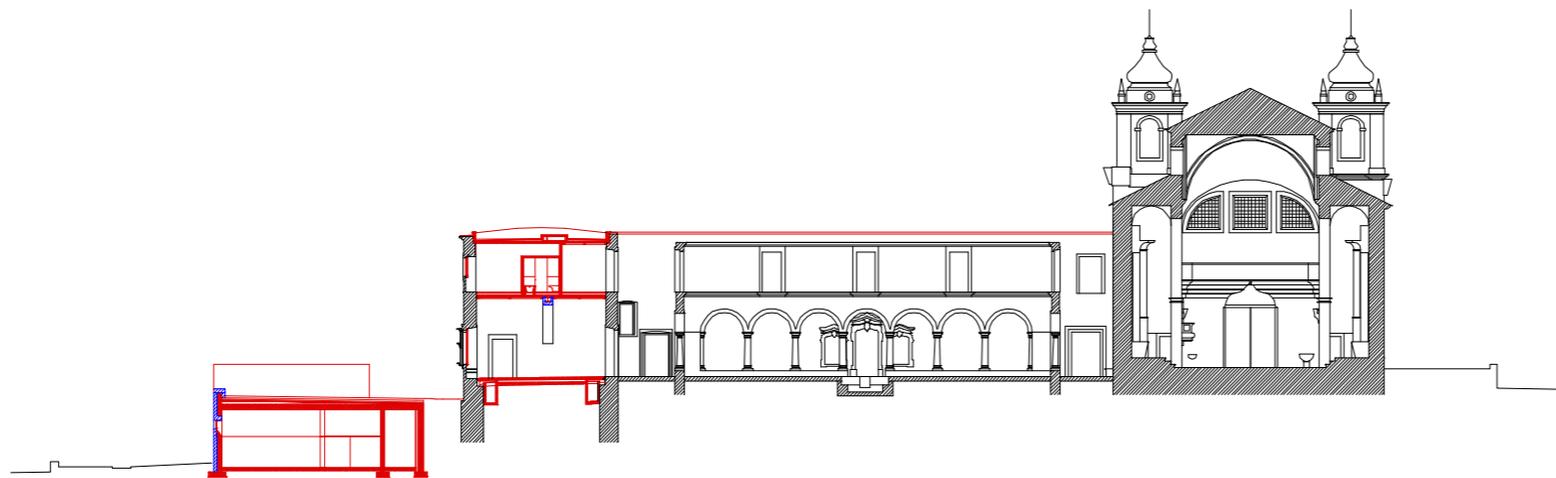




Schnitt 1 - 1



Schnitt 2 - 2



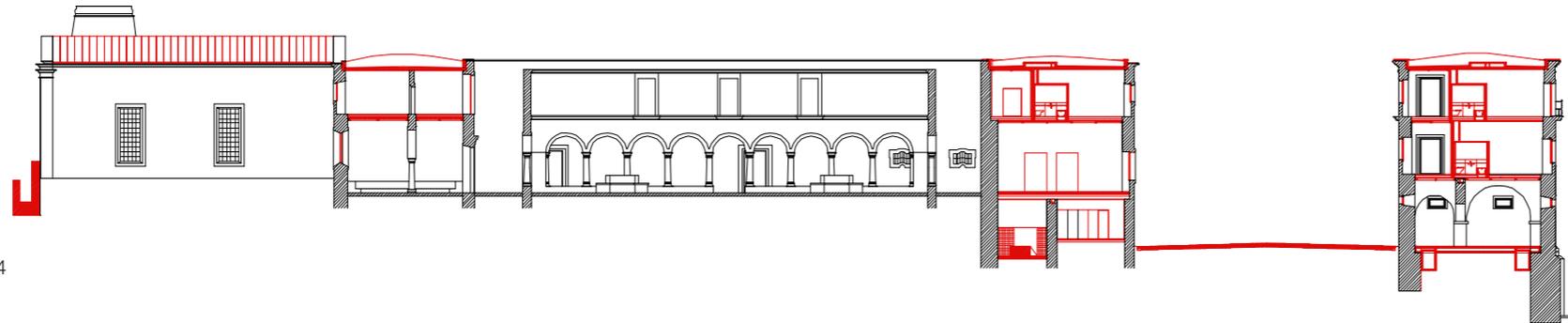
Schnitt 3 - 3

Legende:

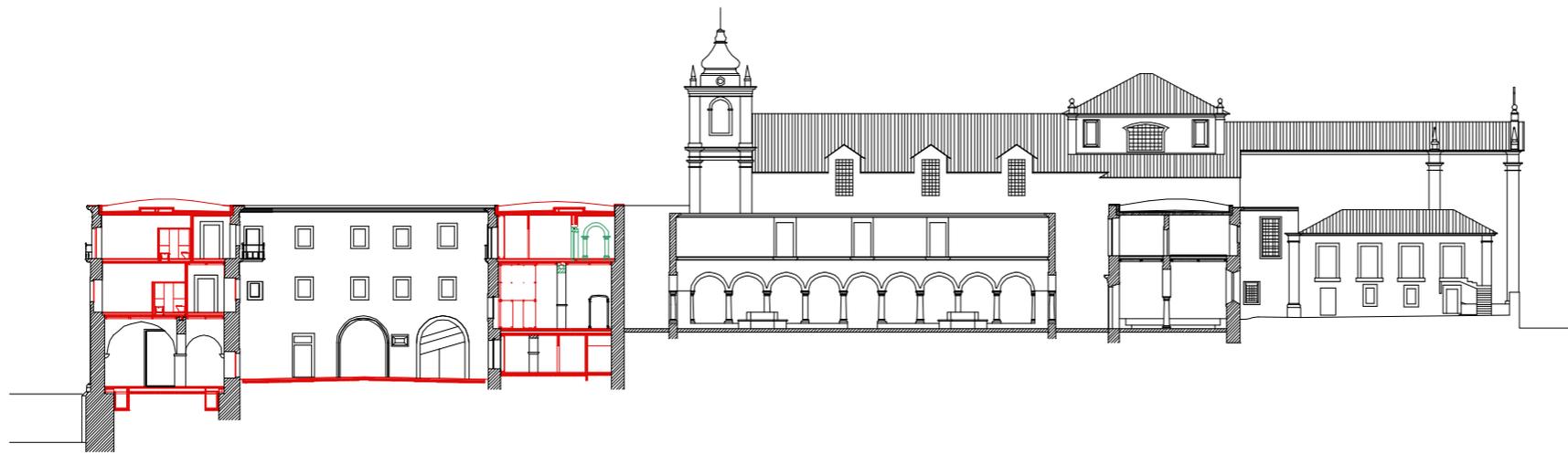
- Abbruch
- Neubau
- Wiederverwendung

0 10

Schnitt 1-1, 2-2, 3-3



Schnitt 4 - 4



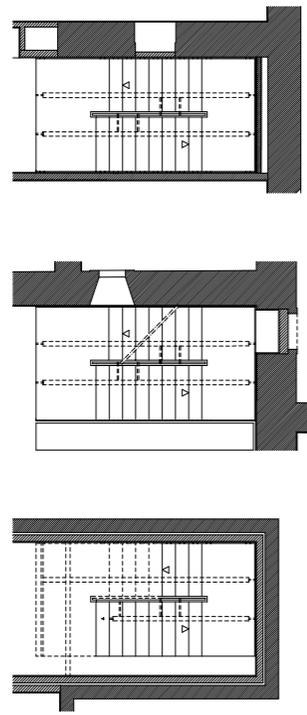
Schnitt 5 - 5

Legende:

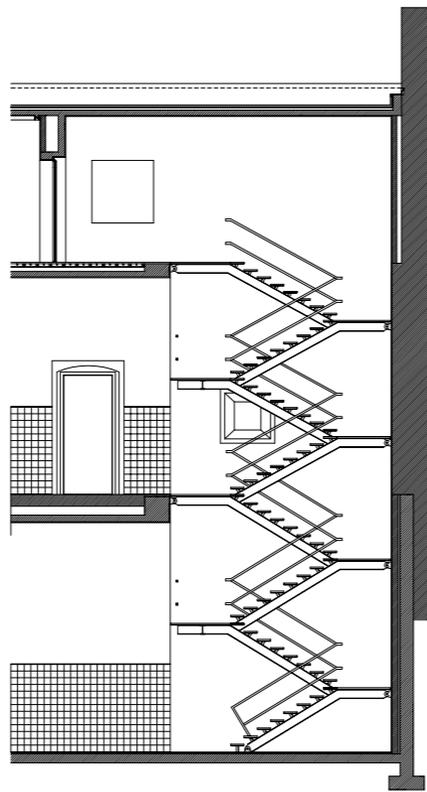
- Abbruch
- Neubau
- Wiederverwendung

0 10

Schnitt 4-4, 5-5

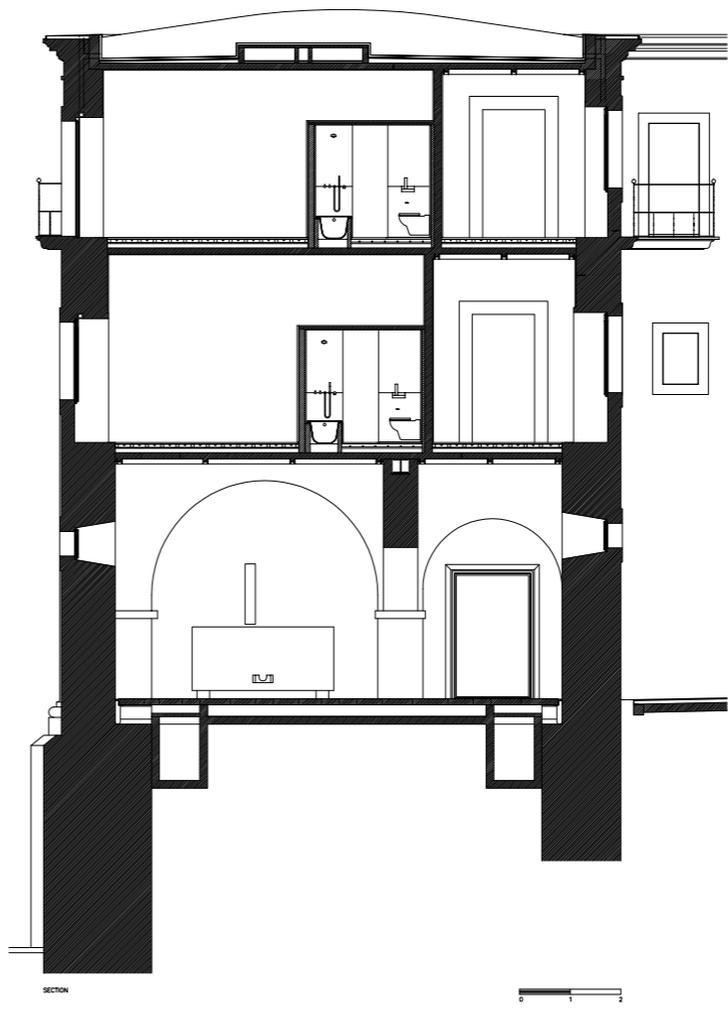


PLANS



SECTION

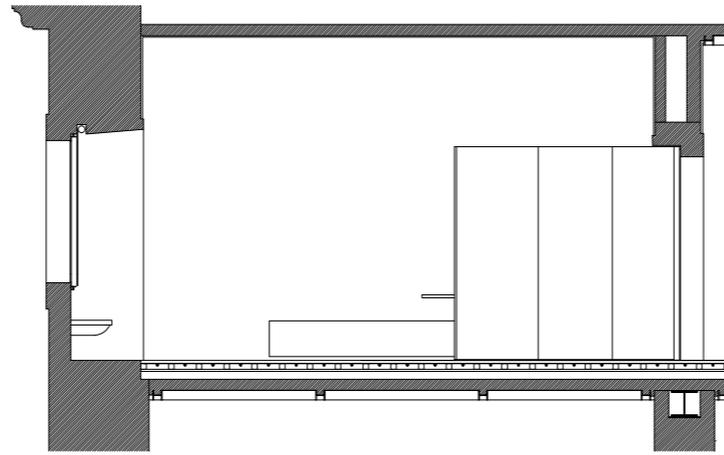
NEW SERVICE STAIRWAY  
0 1 2



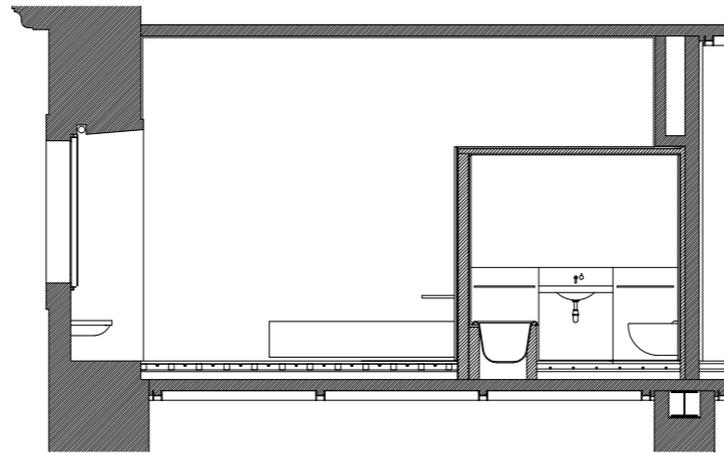
SECTION

0 1 2

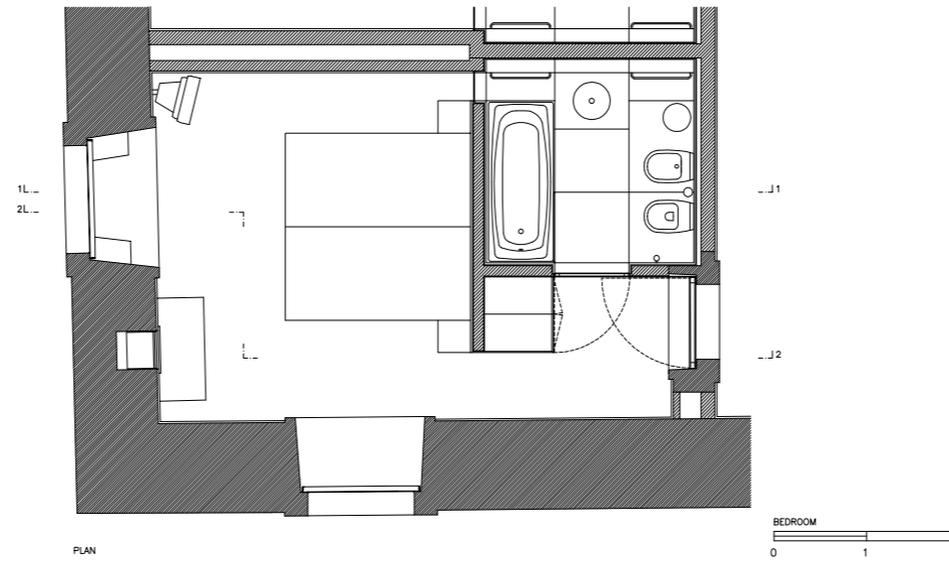
Schnitt Treppenhaus und Pousada



SECTION 1



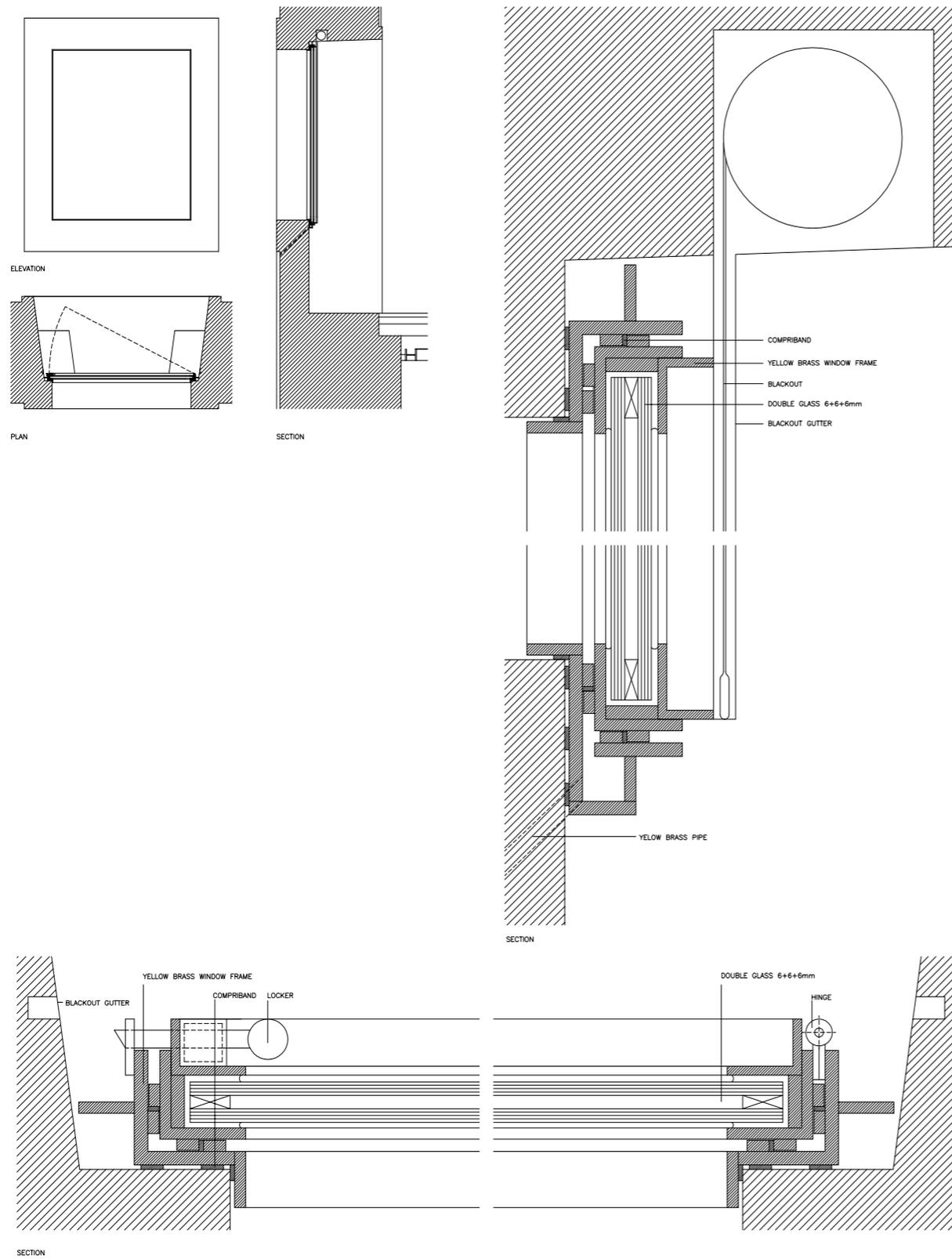
SECTION 2



PLAN



Hotelzimmer



Detail Fenster



### III. Haltung I Bewahren

III. Haltung | Bewahren

**1. Denkmalpflege in Portugal in den 1970er/80er Jahren**

Die Geschichte der Denkmalpflege in Portugal unter staatlicher Leitung beginnt am 30. April 1929<sup>68</sup> in Lissabon mit der Gründung des Ministeriums ‚Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais‘ - DGEMN, als zentralem Amt für die Planung und Verwaltung der Ländereien und Gebäude im Besitz des Staates, sowie der Ergreifung von Schutzmaßnahmen und der Erhaltung von Denkmälern.

In den Anfangszeiten des DGEMN lag der Fokus dieser Institution größtenteils auf der Erfassung und Dokumentation von nationalen Denkmälern, sowie einigen wenigen Eingriffen in den denkmalgeschützten Bestand. Die Aufgabe dieser Behörde, mit Sitz in Lissabon, war die Sicherung, der Schutz und die Bewertung des architektonischen Erbes und die Benennung von örtlichen Behörden.

Die Situation ist geprägt durch viele verschiedene Institutionen und Behörden, die erst 2007 vereint werden. Aufgrund des hohen Organisationsaufwandes und der Bürokratie erscheinen diese nicht zusammenhängenden Behörden wie ein sehr behäbiges Instrument, um das gebaute Erbe zu schützen. Durch die Zusammenlegung des Instituto Português de Arqueologia und des Instituto Português do Património Arquitectónico wurde 1972 das Instituto Português do Património Cultural (IPPC) kreiert. Bis zu den 1980er Jahren war es die Aufgabe des IPPC die Kompetenzen der Denkmäler, Bibliotheken, Archive und Museen zu organisieren. Durch die Restrukturierungen 1992 wurde das IPPC durch das Instituto Português do Património Arquitectónico e Arqueológico (IPPAR) ersetzt und war mit der Erschaffung von Standards und Normen für den Schutz und die Erhaltung von Denkmälern betraut. Eingriffe in klassifizierte Immobilien, der Schutz des Kulturerbes und die Festlegung der Zuständigkeiten von lokalen Behörden zeichneten den Wirkungsbereich dieser Behörde.

Nach der Entdeckung der in Stein geritzten Bilder aus der Eiszeit, in Foz Côa, zu Beginn der 1990er Jahre, wurde das Instituto Português de Arqueologia (IPA) gegründet. Bis zu diesem Zeitpunkt wurden die Ausgrabungen von den Universitäten und unter der Leitung des DGEMN beziehungsweise des IPPA ausgeführt.

Im Mai 2006 wird nach zahlreichen Budgetkürzungen aller Behörden in Portugal, jedoch besonders den kulturellen Bereich betreffend, eine Machbarkeitsstudie durchgeführt um zu klären, ob eine Fusion von DGEMN und IPPAR möglich ist. IPPAR, IPA und DGEMN werden am 27. Oktober 2006 in der zentralen, institutionellen Denkmalbehörde Instituto de Gestão do Património Arquitectónico e Arqueológico (IGESPAR) vereint und bestehen seitdem in dieser Form.<sup>69</sup>

Die Umnutzungen von nationalen Denkmälern mit dem damit verbundenen Bauen im Bestand, in diesem Fall die Nutzungsänderung zu Hotels, veränderte sich in Portugal besonders im zweiten Drittel des 20. Jahrhunderts, ab 1930 mit der Gründung des Estado Novo.<sup>70</sup>

Im Gegenteil zu den Pousadas, die ab der Mitte der 1980er gebaut wurden, standen bei den Erstlingswerken die Architekten der Interventionen nicht im Vordergrund und bildeten kein Aushängeschild, sondern sind anonym und die Konversionen wurden im Namen des DGEMN geplant und ausgeführt.

68 30. April 1929, Decreto Lei Numero 16791.

69 CAMÕES - Instituto da Cooperação e da Língua, I. P., Políticas patrimoniais em Portugal, (25.11.15), URL: <http://cvc.instituto-camoes.pt/cpc2007/patrimonio/bloco3/bloco3.html>.

70 CAMÕES - Instituto da Cooperação e da Língua, I. P., Políticas patrimoniais em Portugal, (25.11.15), URL: <http://cvc.instituto-camoes.pt/cpc2007/patrimonio/bloco3/bloco3.html>.

Burgen, Schlösser, Forts und ehemalige Klöster bildeten die Basis für die Einführung dieses speziellen Hoteltypus. Die Eingriffe stellen stets das Denkmal und die historische Bausubstanz in den Mittelpunkt und spiegeln die konservative Haltung, prägend und typisch für diese Zeit, wider. Man muss hervorheben, dass die portugiesischen Denkmalpfleger zwar an den internationalen Kongressen teilgenommen haben, jedoch aufgrund des Salazarismus von öffentlicher Seite her eine starke Ablehnung der internationalen Chartas und Vereinigungen, wie beispielsweise ICOMOS, bestand. Es gab kein offizielles, theoretisches Regelwerk an dem sich die Eingriffe orientiert hätten und Susana Lobo weist darauf hin, dass „sem um corpo teórico que definisse concretamente princípios e filosofias de intervenção, a leitura dos Boletins é fundamental para compreender os critérios que presidiam a cada um dos trabalhos, normalmente determinados, no confronto com o real, pelos técnicos encarregados de os dirigir e daí o carácter empírico da sua generalidade.“<sup>71</sup>

„Uma visão passadista pois, quase oitocentista, no que se refere a restauro – o que não quer dizer que a qualidade de execução e a metodologia/técnicas de restauro não fossem quase sempre de boa qualidade, garantindo a obtenção de obras finais sólidas e duráveis.“<sup>72</sup>

Beim zweiten internationalen Kongress der Architekten und Denkmalpfleger 1964 in Venedig bei dem die ‚Charta von Venedig‘ von Luís Benavente unterzeichnet wurde, war auch José Pena Pereira Silva, der Direktor des DGEMN vor Ort anwesend.<sup>73</sup>

Dieses einzigartige Dokument bildet die verbindliche Grundlage für den Umgang mit dem historischen Bestand auf länderübergreifender Ebene, allerdings muss hier hingewiesen werden, dass es sich auf der Grundlage okzidentalen Werte befindet.

Diese Charta bringt neue Ansätze in den Disziplinen des Restaurierens und Renovierens und den Interventionen, die sich auf die Erhaltung und die wissenschaftliche Dokumentation von Denkmälern beziehen.

Die Pousada Santa Marinha da Costa von Fernando Távora und die 1982 eröffnete Pousada D. Dinis von Alcino Soutinho markieren den Wendepunkt einer neuen Diskussion zum Umgang mit der Denkmalpflege, weg vom „staats- und nationalegoistischen“<sup>74</sup> Interesse.

71 1926 wurde die erste Republik Portugals durch einen Militärputsch beendet und ging fließend in das Regime der autoritären Diktatur von Antonio de Oliveira Salazar über. Der Salazarismus wurde am 25. April 1974 durch die ‚Nelkenrevolution‘ des Volkes beendet und der Nachfolger Salazars, Marcelo Caetano, gestürzt.

72 LOBO, Susana, Pousadas de Portugal: reflexos da arquitectura portuguesa do século XX, Coimbra 2006, S. 115. „Ohne ein genaues theoretisches Regelwerk welches konkrete Grundsätze und Interventionsphilosophien definiert, ist das Lesen der Informationsbroschüren des DGEMN entscheidend, ums die Kriterien die in jeder Massnahme fundamental waren, normalerweise vollendet i Vergleich mit der Realität, durch die angewandten Techniken die den empirischen Charakter geben oder leiten durch ihre Allgemeingültigkeit.“

73 FERNANDES 1999, ibd., S. 162. „Eine rückwärts gewandte Vision quasi des ganzen neunzehnten Jahrhunderts, im Hinblick auf die Restaurierung - was nicht heißt, dass die Qualität der Pousadas die Methodik / Restaurierungstechniken nicht von guter Qualität waren, sie gewährleisteten den Erhalt von soliden und langlebigen Arbeiten.“

74 CORREIA, Miguel Brito, História da Comissão Nacional Portuguesa, (10.07.15), URL: <http://www.icomos.pt/images/pdfs/ICOMOS-historia%20nacional%20at%202012.pdf>

Susana Lobo weist auf „o início de um novo ciclo de debate patrimonial, definindo um ,caminho metodológico e conceptual, que iria ter diferentes repercussões ao longo das décadas de oitenta e noventa. No centro deste debate estaria, agora, o IPPC - Instituto Português do Património Cultural, criado em 1980 e transformado, mais tarde, em IPPAR – Instituto Português do Património Arquitectónico e Arqueológico.“<sup>75</sup>

Durch die Kriegsschäden des zweiten Weltkrieges stehen die zentraleuropäischen Staaten auf internationaler Ebene vor dem gravierenden Problem des Verschwindens von Monumenten, aufgrund der Kriegsschäden und dem beginnenden Strukturalismus des Brutalismus und der Postmoderne.

Die damit einhergehenden Fragen über die Relevanz der Denkmäler sowie die Angst vor dem unwider-ruflichen Verschwinden dieser führt 1964 zur Charta von Venedig.

Das Manifest besagt, dass neue Interventionen hygienisch gehalten werden müssen und dazu beitragen dies zu verdeutlichen. Eine der Hauptaussagen der Charta von Venedig ist, dass eine neue Intervention ganz klar unterscheidbar vom Alten sein muss. In Konsequenz dessen führt dies in vielen Umbau- und Umstrukturierungsmaßnahmen des Bestand zu einer Kulissenlandschaft in der das Denkmal oft unbe-rührt im Hintergrund steht und nur stabilisiert wird.

Diese Position kann in vielen Fällen kein Interesse haben die Vergangenheit zu interpretieren und dem Denkmal eine gewisse Haltung aufzuzwingen, sichert jedoch das Fortbestehen des Gebäudes.

Mit dem Beginn der 1970 Jahren, also kurz vor der Revolution, beginnt sich diese Haltung im Bezug auf das Bauen im Bestand und die Transformation von Monumenten jedoch zu verändern.

Der Einfluss der verschiedenen Chartas und die internationalen Konventionen die während den Jahren 1960 und 1970 stattgefunden hatten, führen neue Definitionen ein und zu neuen Bewertungskriterien für das gebaute Erbe.

In den 1960er und 70er Jahren des vergangenen Jahrhunderts stand Portugal jedoch vor anderen gro-ßen Problemen, als die anderen europäischen Länder nach den Zerstörungen des Weltkriegs.

Die Ideen und Besorgnisse der Architekten und Planer haben sich zu dieser Zeit viel mehr damit be-schäftigt Antworten auf soziale Themen zu finden, den Mangel an Infrastrukturen auszugleichen und der Entwicklung des Bildungssystems um den Bau von Schulen voranzutreiben und die eigentlichen Fragen des Denkmalschutzes waren nicht dominant.<sup>76</sup>

Im Zuge der portugiesischen Revolution vom 25. April 1974 ist das SAAL - Serviço Ambulatorio de Apoio Local - Projekt gegründet worden. Es war ein architektonischer und politischer Prozess um der extremen Wohnungsnot und den schlechten Lebensbedingungen entgegenzuwirken.<sup>77</sup>

75 RIEGL, Alois, Wien 1903.

77 BARATA, Interview 17.11.2015

76 LOBO 2006, ibd., S. 142.

„der Beginn eines neues Zyklus der Debatte um die Denkmalpfl-ege, durch einen ‚methodischen und konzeptionellen Weg‘ defi-niert, der unterschiedliche Auswirkungen in den achtziger und neunziger Jahren haben wird. Im Mittelpunkt dieser Debatte war jetzt der IPPC - Instituto Português do Património Cultura, gegr. 1980 und später in IPPAR umgewandelt - Instituto Português do Património Arquitectónico e Arqueológico.“

Durch ‚SAAL Nord‘ gab es im Bezug auf die Stadtentwicklung eine für diese Zeit ungewöhnliche Entwicklung. Anstelle der ‚Tabula Rasa‘ der Moderne wurden die Gebäude an den Orten saniert wo die Menschen bereits zu Hause waren.<sup>78</sup>

Mit dem Einzug der Postmoderne fand beim Bauen im Bestand ein starker Paradigmenwechsel statt und die Architektur war in den 1970er Jahren „[...] numa crise profunda, de desfasamento perante a emergência das identidades locais, dos valores regionais, em suma, da falta de confiança na prática da arquitectura e do urbanismo moderno-internacional – dando lugar a um tempo de «pós-modernismo», que assumiu geralmente a forma de reacção intensamente anti-moderna“,<sup>79</sup> wie man sehr gut an der Pousada de Santa Barbara vom Architekten Manuel Tainha erkennen kann.

78 HUIBAN, Isabelle, The CCA presents the SAAL process: housing in Portugal 1974–1976. (02.01.16), URL: [http://www.cca.qc.ca/system/items/11197/original/cca\\_pr\\_saal\\_7may2015.pdf?1431034782](http://www.cca.qc.ca/system/items/11197/original/cca_pr_saal_7may2015.pdf?1431034782)

Mit der Unterstützung der sozialistischen Übergangsregierung wurden mehrere Teams gegründet, die sich aus Architekten, Ingenieuren, Studenten und lokalen Vertreter zusammensetzten. Ziel dieser Gruppen war es Wohnungslösungen mit der Partizipation der Bewohner zu entwickeln und die Praxis der Architektur wurde in dieser Zeit neu erfunden. In den 26 Monaten nach der Revolution wurden, bis zum Oktober 1976 in denen SAAL bestand hatte, circa 170 Projekte für rund 40.000 Familien erarbeitet. Zu den Architekten die zum SAAL Programm beigetragen haben zählen viele namhafte Architekten wie Gonçalo Byrne, Álvaro Siza, Fernando Távora, Eduardo Souto de Moura, Francisco Barata und Manuel Vicente.

79 BARATA, Interview 17.11.2015

„É um processo muito lento, é um processo que aqui no norte, com o SAAL norte, dá um passo muito importante porque diz: não vamos construir casa novas, bairros novos, na periferia, como dizia a carta de Atenas, o ‚zoning‘; diz, nós vamos fazer casas reabilitando o sítio onde as pessoas moram. Se as pessoas moram no centro da cidade, é o direito à cidade. Aí a intervenção do Siza em São Vitor, a intervenção do Sérgio Fernandez do SAAL no bairro do Leal, começa-se a criar uma atividade que inicia a análise das pré existências, as capacidades de reabilitar as pré existências. Paralelamente em Bolonha, Cervellati, Scanavini, anos 1970, o tema que há é o da reabilitação dos centros históricos como fonte de atividade económica, atividade turística; como maneira de resolver o problema de não andar sempre a fazer coisas miseráveis na periferia, portanto reabilitar o centro. Essa preocupação entra muito rapidamente em Portugal, a partir dos anos 1970, é muito fácil e todos estamos de acordo que é melhor recuperar as pré existências (pelo menos cá no norte), do que andar a construir novo fora. Os exemplos que nós temos, até os melhores, de construção de habitação nas periferias são desastrosos, não fizeram cidade. Daí que é muito fácil mobilizar as pessoas para fazer a reabilitação. Muito recentemente, nos últimos 10, 15 anos, os fundos europeus, a política que nós temos muito adulterada, muito só de mercado, de gente muito pouco culta, é uma política que quem está na reabilitação urbana (pelo menos aqui no Porto) é gente ligada à economia, ligada ao direito, à jurisprudência para poder fazer os contratos, engenharias e

empresas de construção... Arquitetos a sério há poucos, porque nos últimos 10, 15 anos o mercado com estes economistas conseguiu afirmar nos jornais, tendo a comunicação social a apoiar, que Portugal como Espanha, Itália, tem muita importância pelas questões turísticas, pelo seu património edificado, portanto temos que intervir, reabilitar, manter para atrair turistas e reabilitar...“

„Es ist ein sehr langsamer Prozess und hier im Norden, mit SAAL Nord, gabe es einen sehr wichtigen Schritt indem man sagte: wir werden keine neuen Häuser und keine neuen Stadtviertel in der Peripherie bauen, so wie es die Charta von Athen vorschlägt, das ‚Zoning‘: wir werden die Gebäude an Orten an denen Menschen leben sanieren. Für den Fall, dass Menschen im Stadtzentrum wohnen, ist es das Recht der Stadt. Wie bei der Intervention von Siza in São Vitor, der Eingriff von Sérgio Fernandez von SAAL im Stadtquartier Leal, man hat angefangen den Bestand zu analysieren und die vorhandenen Kapazitäten um den Bestand zu erneuern. Parallel dazu gab es in Bologna, Cervellati, Scanavini in den 1970ern, das Thema der Rehabilitation der historischen Zentren als Quelle der wirtschaftlichen Aktivität und touristischer Aktionen: mit einer Haltung das Problem zu lösen indem man nicht wie sonst immer schlechte Sachen am Rand der Stadt zu machen, deswegen ging es darum das Stadtzentrum wieder reabilitieren. Diese Besorgnis erreichte Portugal sehr schnell, ab den 1970er Jahren und es war sehr einfach uns alle zu überzeugen, denn es ist besser den Bestand zu retten (mehr oder weniger hier im Norden), als Neues außerhalb zu bauen. Die Beispiele die wir haben sind die Besten und die Wohnbauten in der Peripherie sind desaströs und bilden keine Stadt. Deswegen war es hier sehr einfach die Leute zur Rehabilitation zu überzeugen. In den letzten zehn, fünfzehn Jahren, haben die EU-Gelder und Menschen mit wenig Interesse in Kultur unsere Politik sehr verfälscht, es geht meist nur um den Profit. Es ist eine Politik der urbanen Rehabilitation, mehr oder weniger hier in Porto, die von Menschen betrieben wird, die im Bezug zur Wirtschaft, zum Recht, zur Rechtslehre um Verträge zu machen, zu Ingenieuren und zu Baufirmen stehen... Wirklich ernsthafte Architekten gibt es wenige, denn in den letzten zehn, fünfzehn Jahren haben es der Markt und die damit verbundenen Ökonomen geschafft sich in den Medien zu behaupten und zu propagieren, dass Portugal, wie auch Spanien und Italien, stark beeinflusst wird durch Fragen im Bezug zum Tourismus. Für das architektonisches Erbe bedeutet das, dass wir eingreifen müssen. Wir müssen reabilitieren, erhalten und sanieren, um Touristen anzuziehen und um zu reabilitieren...“

Die seit den 1960er Jahren geführte Debatte über das Bauen in und mit dem historischen Bestand, die in der Charta von Krakau im Jahre 2000 weiter verhandelt wird, beinhaltet wenige generelle Neuerungen und bezieht sich besonders auf die historischen Städte, und wird im Bezug zur Landschaft erweitert. Eine der interessantesten Erweiterungen der Charta von Venedig, die besonders im Umgang mit den Pousadas hervorsticht, ist die Warnung, dass der kulturelle Tourismus im Bezug zur Denkmalpflege risikobehaftet ist.

Die hier betrachteten Pousadas sind außergewöhnlich und durch einem starken formalen Ausdruck des Architekten geprägt. Laut Susana Lobo beginnt hier der Bruch mit den bisher gängigen Methodologien des Bauen im denkmalgeschützten Bestandes, unter der Berücksichtigung der Charta von Venedig. Sowohl die Pousada von Fernando Távora, als auch von Eduardo Souto de Moura sind Projekte mit starken Konzepten und persönlichen Ausdrücken des Stils der Architekten, was konträr zu der bisherigen Auslegung der Charta von Venedig steht und den Bestand keineswegs nur als Kulisse behandelt, sondern mit einbezieht.

Die beiden Projekte dieser Fallstudie gehen allesamt von polemischen Herangehensweisen aus. Sowohl das Projekt Fernando Távoras, als auch die Pousada von Eduardo Souto de Moura haben ganz eigene Ansätze bei der Interpretation der Normen der Charta von Venedig und tragen zur Debatte über neue Philosophien bei Interventionen im denkmalgeschützten Bestand bei.<sup>80</sup>

80 FERNANDES 1999, ibd., S. 163.

„in eine tiefe Krise gestürzt, die Phasenverschiebung angesichts des Fehlens der lokalen Identität, von regionalen Werten, im gesamten, das Fehlen des Vertrauens in die Praktiken der Architektur und des modernen internat. Städtebaus - weicht einer Zeit der „Postmoderne“ - die in der Regel eine stark anti-moderne Reaktion hatte.“

III. 2. Spezifische Beobachtungen und Herangehensweisen der Architekten

2.1 Die Pousada Santa Marinha da Costa, Guimarães, Portugal



Abb. 82

Fernando Távoras Konzept für die Restaurierung und Erweiterung des ehemaligen Konvents in Costa ist für die damaligen Maßstäbe ein sehr radikales Projekt. Der konservative Ansatz und die Art und Weise wie er den historischen Gebäudekomplex restauriert, im Bezug auf die Werte Viollet-le-Ducs, wirkt zu Beginn konträr zu der architektonischen Sprache des neuen Annex, der vor Ort oft als „Espigueiro“ kritisiert wird und in einigen Publikationen als ein Bruch in der konzeptionellen und methodischen Art und Weise in Bezugnahme auf die Eingriffe in historischen Gebäuden beschrieben wird.<sup>81</sup>

Laut Giovanni Leoni entwirft Fernando Távora Architektur, die es schafft mit Intelligenz und Zurückhaltung das Leben der Menschen, ihrer Zeit und deren Erfahrungen zu beeinflussen und dabei einladend zu sein. Diese seltene Gabe wird in der Moderne durch das Anerkennen der Geschichte erzielt und nicht zwangsläufig durch die Geschichte, die in Büchern steht. Es ist schwer, wenn nicht sogar unmöglich durch Bilder oder geschriebene Worte die Hauptqualitäten von Távoras Architektur zu beschreiben oder die Art wie sie sich in den Dienst für die Menschen stellt, denn so ein Verständnis erfordert direkte Erfahrungen.<sup>82</sup>

Die Pousada Santa Marinha da Costa steht in permanenter Verbindung mit der Moderne und mit der Geschichte. Dies spiegelt sich durch die Art und Weise des Analysierens und mit dem grossen Wissensreichtum Fernando Távoras über den Bestand und über dessen historische Entwicklung wider. Die Pousada zeigt sich als ein natürlicher Bestandteil in diesem Prozess, nicht nur szenografisch auf dem Hügel über Guimarães implementiert, sondern auch in der Zusammenstellung des Raumprogramms. Die Erweiterung und Neustrukturierung des Denkmals respektiert den Kontext und entwickelt sich unter der Berücksichtigung zeitgenössischer Aspekte weiter.

Die Idee der Integration der Moderne in die historischen Bestandsstrukturen kann man schon in einem älteren Text des Architekten finden, den er acht Jahre vor dem Projektbeginn 1962 verfasst hat. In diesem unterstreicht er zwei wichtige Aspekte, welche es beim Bauen im Bestand zu berücksichtigen gilt: “o conceito de ‘monumento’ vigente entre nós terá de ser amplamente revisto no sentido de ultrapassar este ou aquele edifício mais ou menos erudito, de história mais ou menos conhecida, para abarcar ambientes mais vastos e edifícios mais humildes.”<sup>83</sup>

Das Projekt wird eben nicht nur durch die Restaurierungs- und Renovierungsmaßnahmen bestimmt, sondern integriert die notwendige Erweiterung als programmatischen Teilbedarf.<sup>84</sup>

81 LOBO 2006, ibd., S. 150.

84 BARATA, Francisco, Interview 17.11.2015

82 LEONI Giovanni, Fernando Távora. *20th Century Anonymus*, in: Casabella n° 678, Mai 2000, S. 10.

83 TÁVORA, Fernando, *Da Organização do Espaço*, in: *Edições do Curso de Arquitectura E. S. B. A., 2a Edição* [Hrsg.], Porto 1982, S. 70.

„Der vorherrschende, uns geläufige Begriff des Denkmals, den wir haben, muss im Bezug auf das Überwinden, des mehr oder weniger Analysierens dieses oder jenes Gebäudes und auch der mehr oder weniger bekannten Geschichte, überprüft werden, um in einem größeren Umfeld bescheidenere Gebäude zu planen.“

Abb. 83  
Lageplan  
beinhaltet auch das  
Schwimmbad  
Juni 1975

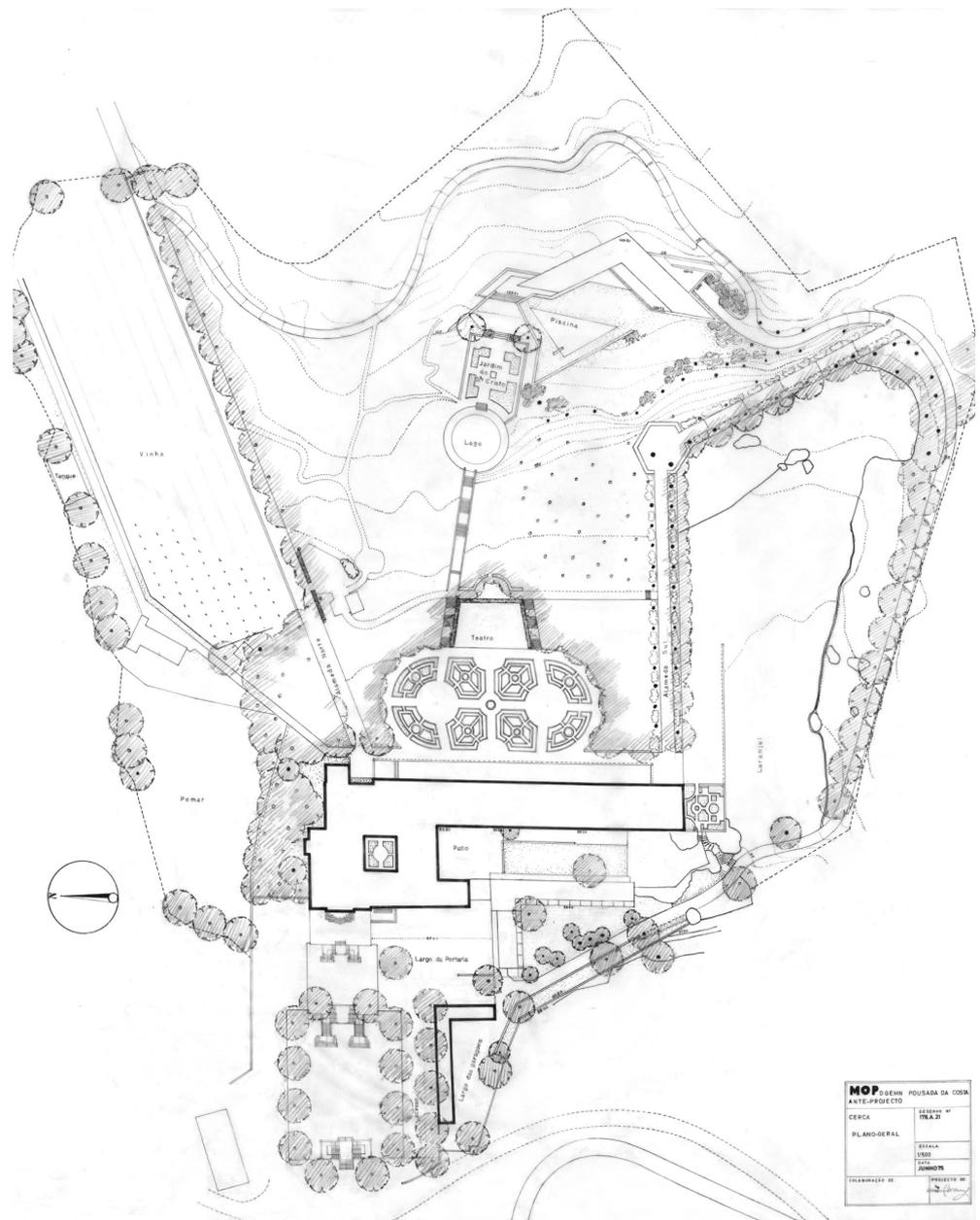
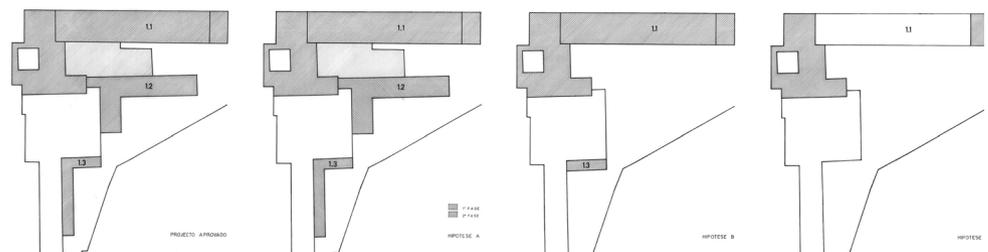


Abb. 84  
Alternative  
Planungsszenarien  
Februar 1978



Kenneth Frampton weißt darauf hin, dass für Fernando Távora die Berücksichtigung der Proportionen hier eine bedeutende Rolle spielt um das richtige Maß für den Anbau zu finden: „the elongated, two-by-seven window openings evoke an aloof, almost aristocratic elegance, that is joined here with the normative logic of a unself-conscious, quasi-industrial elevation. The result is a quiet iteration that underlies and offsets the impassive horizontal mass of the existing building.“<sup>85</sup>

Fernando Távoras Entwurf basiert auf archäologischen, konzeptionellen und architektonischen Studien zur Formfindung. Dies lässt sich nicht nur in der sehr natürlich wirkenden Herangehensweise erkennen, sondern auch in der fundierten Basis der Vorstudien. Hier sind besonders die archäologischen Ausgrabungsarbeiten zu nennen, die die Basis des historischen Verständnisses bilden, indem sie vor allem das Wissen über die räumliche Entwicklung des Konvents und dessen Funktionen liefern.<sup>86</sup>

Wie der italienische Kunsthistoriker Cesare Brandi in ‚Theorie der Restaurierung‘ 1963 schreibt, muss sich die Restaurierung „die Wiederherstellung der potenziellen Einheit [...] zum Ziel setzen, unter der Voraussetzung, dass dies möglich ist, ohne eine historische oder künstlerische Fälschung zu begehen und ohne die Spuren der Zeit auf dem Kunstwerk zu löschen.“<sup>87</sup>

Brandis Theorien scheinen in diesem Projekt an vielen Stellen durch, wenn man betrachtet welchen großen Stellenwert die Vorstudien für Távora gespielt haben, in Verbindung mit dem großen Vorwissen des Architekten. Das ehemalige Kloster wurde nicht nur historisch und funktional validiert, sondern auch mit den Werten der Moderne in Verbindung gebracht.

Fernando Távora hat sich nicht nur volumetrisch mit dem Anbau des neuen Gebäudeteils für eine Weiterentwicklung der Form und gegen die formgleiche Rekonstruktion entschieden, sondern hat auch im Inneren bei der Restaurierung neue Funktionen eingefügt, jedoch stets unter Berücksichtigung der historischen Entwicklung.

Die Bipolarität eines Ortes, mit der die Omnipräsenz dessen sich in der greifbaren Verbindung zum Bestand des Konvents befindet, bringt den Entwurf in ein reales Umfeld und beinhaltet in den Augen Francisco Baratas den zeitgenössischen Aspekt der Kultur.

Távoras Haltung spiegelt sich dadurch wider indem er einen Bezugspunkt auf das Vorhandene setzt und führt dazu, dass es für ihn nicht nur den Bestand, sondern vor allem den Ort gibt.

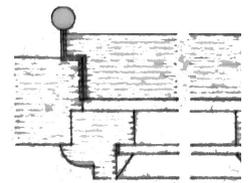
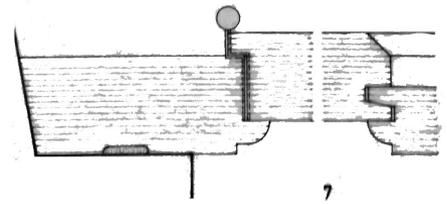
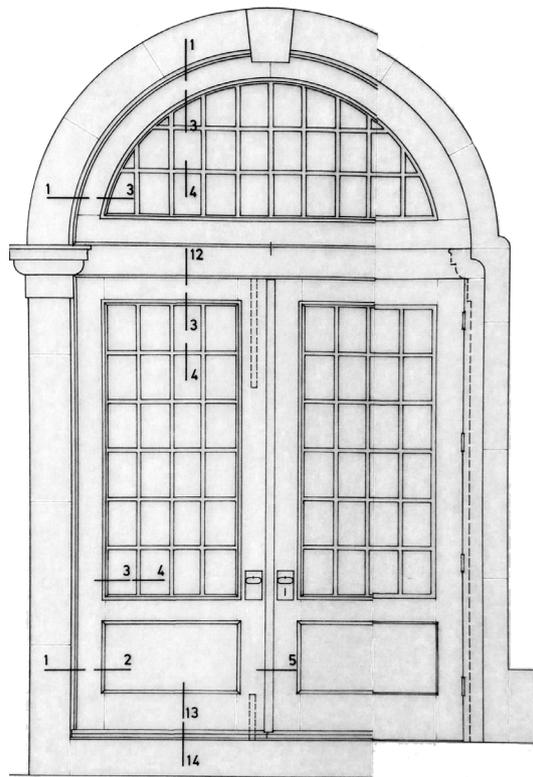
Infolge dessen muss er etwas Neues generieren, das nicht im Widerspruch zum Antiken steht.<sup>88</sup>

85 FRAMPTON, Kenneth, *In Search of a Laconic Line. A Note on the School of Oporto*, Madrid 1994, S. 118-120.

87 BRANDI, Cesare, *Theorie der Restaurierung*, München 1994.

86 TÁVORA, Fernando, *Programa Base*, Augusto 1972, Fundação Marques da Silva, Porto, Nachlass Fernando Távora, FIMS FT 0179

88 BARATA, Francisco, Interview 17.11.2015



22

8

9

Abb. 85, 86  
Rekonstruktion der  
Fenster des alten  
Konvents  
Ansicht  
Details  
Oktober 1975

Abb. 87  
Ansicht Fenster  
Aufzeigen der Schichten



Diese Synthese des Abstrakten, Konzeptuellen mit dem realen Umfeld der Arbeit zeigt sehr deutlich auf, dass die vorhergegangenen Studien über das Bauwerk und der Kontext maßgebend für die Arbeit Fernando Távoras sind und ihn zum „continuar-inovado“<sup>89</sup>, dem innovativen Weiterführen des Gebäudes bringen. Er verwendet dies als Planungswerkzeug um das Alte mit dem Neuen zu verknüpfen.<sup>90</sup>

Wie Eduardo Souto de Moura in einem Essay über Fernando Távora schreibt, hatte dieser die Fähigkeit das Umfeld zu lesen, es zu durchschauen und darin zu leben. Deswegen konnte er mittels einer unaufdringlichen Art die Gegebenheiten verändern, die ihm von anderen bereitgestellt wurden.<sup>91</sup>

Fernando Távora erklärt, dass dieser Grundsatz hier als Leitfaden verstanden werden muss und als der rote Faden des Projektes fungiert. Es handelt sich hierbei um eine Methode, durch die sich die beiden komplementären Aspekte unter Berücksichtigung der Restaurierung des Bestandes synthetisieren. Das umfangreiche Wissen über die Werte und die Entwicklung, aufgezeigt durch Archäologie und Geschichte, und ein kreatives Verständnis dieser Werte sind maßgebend in der Entwicklung der Prozesse der Transformation.<sup>92</sup>

In der Restaurierung des ehemaligen Konvents greift Távora auf die formalen Lösungen, die durch den vorangegangenen Raumplan und die Räumlichkeit hergestellt werden, zurück. Es handelt sich dabei jedoch keinesfalls um eine nachahmende Rekonstruktion. Der Entwurf stellt die alte Struktur wieder her, schafft es jedoch diese dezidiert mit den Werten der Moderne zu interpretieren. Im Gegensatz zu dem Projekt von Eduardo Souto de Moura in Bouro werden hier alle Mauern weiß verputzt und Spuren, die an die Ruine erinnern, können nur noch im Kreuzgang und am Ende des Flures im Obergeschoß des Zellentraktes gefunden werden.

Die Formensprache der Restaurierung ist minimalistisch und zurückhaltend und schafft es unter Berücksichtigung der archäologischen Funde, nicht als exakte Kopie wahrgenommen zu werden, bei gleichzeitiger perfekter Anpassung in den Bestand. Die Frage nach der historischen Authentizität des Wiederaufgebauten und der Frage über das Einfügen des Neuen in das Alte, wird dadurch abgemildert und ein einheitliches Bild wird erzielt.

Im Sinne von Alois Riegls ideellem Wertesystem, das zwischen Gegenwarts- und Erinnerungswerten unterscheidet, kann bei der Pousada in Costa ebenfalls die Dualität zwischen historischem Wert und dem Alterswert erkannt werden.

89 TÁVORA, Fernando, *Memoria Descritiva e Justificativa*, 1976, Fundação Marques da Silva, Porto, Nachlass Fernando Távora, FIMS FT 0179

„O critério geral adoptado no Projecto da Pousada de Santa Marinha foi o de continuar-inovado, isto é o de contribuir para a prossecução da vida já longa do velho edifício, conservando e reafirmando os seus espaços mais significativos ou criando espaços de qualidade resultantes de novos condicionamentos programáticos.“

90 TÁVORA, Fernando, *Memoria Descritiva e Justificativa*, 1976, Fundação Marques da Silva, Porto, Nachlass Fernando Távora, FIMS FT 0179

„O conhecimento rigoroso da sua evolução e dos seus valores, através da arqueologia e da historia, e uma concepção criativa na avaliação desses valores e na elaboração do processo da sua transformação.“

91 SOUTO DE MOURA, Eduardo, *The „art of being Portuguese“*, in: Trigueiros, Luiz [Hrsg.], *Fernando Távora*, Lisboa 1993, S. 71.

92 TÁVORA 1985, *ibd.*, S. 77.

Abb. 88  
Umstrukturierungs-  
maßnahmen des  
Westflügels und  
Schließen von zwei  
Fenstern, im Zuge der  
Bauarbeiten für die  
Erschließung des  
Annex

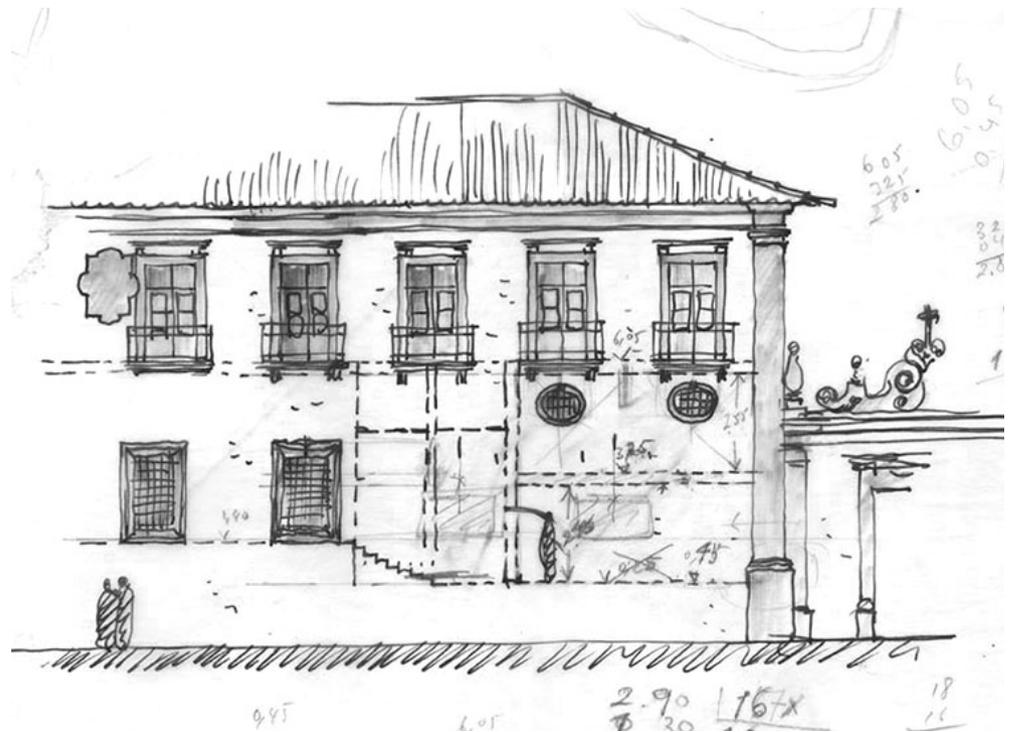


Abb. 89, 90  
modernes Treppenhaus  
Ansicht Westflügel



Die Spuren der Zeit, welche man im Gebäude finden kann, lassen den historischen Wert ablesen. Der historische Wert beginnt mit dem Bau des Klosters und bezieht sich auf die Zeit, den Kontext sowie den Ort, kontinuierlich erneuert durch den Lauf der Zeit und den hinterlassenen Spuren. Eduardo Souto de Moura erinnert sich an Távora's Bezug zur Geschichte des Gebäudes und der Kontinuität der Historie, da die Architekturgeschichte in seinen Augen keine unterteilte, sondern eine fließende Geschichte ist und deswegen muss sich das Neue nicht zwangsläufig von dem Alten abheben, wie es Souto de Moura zu Beginn des Projektes in Bouro gemacht hat.<sup>93</sup>

Bei Fernando Távora's Entwurf und dem Wiederaufbau spielt der ästhetische Aspekt eine tragende Rolle und Fernando Távora entscheidet sich den Fokus auf den relativen Kunstwert zu legen, durch die Verbindung zwischen der Ruine und der Transformation der Nutzung.

Der Architekt nimmt das Motiv mit sehr großer Vorsicht wieder auf um nicht zu lügen und zu betrügen. Da er persönlich sehr verbunden war mit dem Kloster und sich an das exakte Erscheinungsbild vor dem Brand erinnern konnte, aber auch eine starke Verbindung zu der Art des Bauens dieser Epoche 1970/1980 hatte, die als Interventionsphilosophie mehr eine Perspektive des Wiederaufbaues sah, richtete sich Távora's Haltung nach diesem Sinne.<sup>94</sup>

Brandis Theorie bestätigt diese Interventionsphilosophie, durch die Zusammensetzung der Materialien, die das Bild des Kunstwerkes unterstreichen. Die sorgfältige Materialauswahl muss solange wie möglich das Fortbestehen dieses Bildes und der Pousada gewährleisten.

Es ist von größter Bedeutung die Frage nach dem Nutzen zu beantworten, durch das Einsetzen der neuen Pousada in das Kloster. Die Haltung Távora's bei diesem Projekt reflektiert das Unvermögen das ganze Programm in dem Bestand des ehemaligen Klosters aufzunehmen und die daraus resultierende Auslagerung in den Annex. In der Tat werden die formalen Qualitäten des Bestandes in Távora's Intervention vollständig validiert und sind untrennbar mit ihrer Leistungsfähigkeit, vor allem durch das architektonische Konzept, verbunden. Diese Option zeigt, dass der Gebrauchswert an zweiter Stelle steht, oder als begleitend angesehen wird. Neben historischen, künstlerischen und ästhetischen Aspekten ist auch die Wahrnehmung der Bauweise hervorzuheben. Wie bereits von Fernando Távora zu diesem Thema erwähnt:

„Es ist sicher, dass die Pousada neue Funktionen in das alte Kloster einführt, aber es ist auch sicher, dass „die Menschen die Häuser machen und die Häuser die Menschen machen“.<sup>95</sup>

Dies rechtfertigt die Erhaltung des momentanen Gebäudes, ausgehend von einem Massstab und einer Raumabfolge die, eingeführt durch die Anwesenheit der Vergangenheit, sicherlich niemals wiederkehren wird. Die Umbaumaßnahmen dienen dem Zweck der Erinnerung an Vergangenes, der Pflege dieser Erinnerungen und des Hervorhebens der Bedeutung der Identität dieses Ortes.

Alexander Alves Costa weist darauf hin, dass Fernando Távora die Pousada und den Anbau mit klaren Regeln, die in einer geschichtlichen Interpretation, auch die Gegenwart einschließen, entwirft.<sup>96</sup>

93 SOUTO DE MOURA, Interview 16.07.15

95 TÁVORA 1985, S. 75.

94 BARATA, Francisco, Interview 17.11.15

96 ALVES COSTA, A., in LOBO, Susana. ibd., S. 120.

Abb. 91  
Fernando Távora  
und Partner  
Planung des  
Swimmingpools  
am höchsten Punkt  
des Grundstückes  
~1975

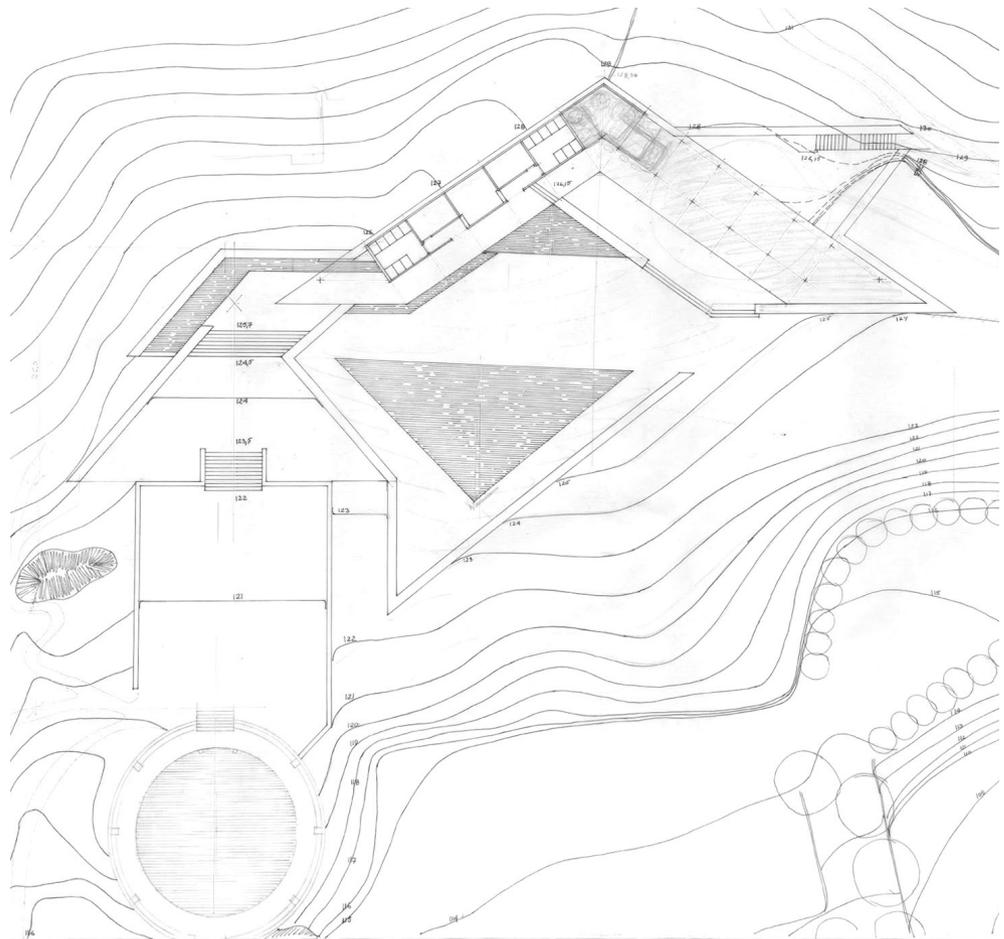


Abb. 92, 93  
die gebauten Anlagen  
wurden nachträglich  
von João paciência geplant



„Das Hauptkriterium bei der Adaptation der Pousada Santa Marinha war das ‚innovative-weiterführen‘. [...]“ Nach Távora muss man zum Weiterbestehen des alten Gebäudes etwas beitragen. Die wichtigsten Räume werden bewahrt und wiederbestätigt oder es werden Räume geschaffen, deren Qualität aus den Anforderungen des neuen Programms resultieren.<sup>97</sup>

Unter gleichzeitiger Wiederaufnahme des Rasters der alten Zellen als Grundlage für die Hotelzimmer kann man hier eine starke Nutzungsveränderung verzeichnen. Die kargen Mönchszellen bieten im Vergleich zu den Anforderungen eines Hotelzimmers für einen Gast, der dort seine Ferien verbringt, keinen Luxus und dienen hier nur als Grundlage der Abmessungen des Raumes.

Sanitäre Anlagen mussten eingeführt werden und resultieren in einer völlig neuen Organisation des Raumes. Es gibt offensichtliche Überschneidungen des alten und neuen Programms die beim Prozess des Wiederaufbaus helfen.

Kritik und Analyse sind eng mit Kreativität verbunden was nach Távora im Akt des ‚innovativ-weiterführens‘ zum Ausdruck gebracht wird. Der neue Körper wird in der Ausrichtung des kurzen Westflügels gebaut, verstärkt diese Achse und kreierte die neuen Räumlichkeiten mittels einer einholenden Geste durch die L-Form des Annex.

Durch die solide Begründung im Bezug auf die Geschichte und das Wissen über den ursprünglichen Ort kann der neue Baukörper, ohne dabei unzeitgemäß zu wirken, an den Bestand angefügt werden.

Fernando Távora wurde jedoch zu Beginn der Projektes von der konservativen Seite aus stark kritisiert und so schrieb der Ingenieur J. M. Alves in der Zeitung *Journal da Noticias*, dass er viele Zweifel gegenüber dem Projekt habe. Seine Fragen beziehen sich besonders auf den neuen Anbau und er argumentiert, dass der Annex nur aufgrund von wirtschaftlichen Aspekten geplant wurde.

Die größte Frage besteht für ihn in der Komposition des Neuen mit dem bestehenden Konvent und er befürchtet, dass der Anbau ein Ungleichgewicht hervorrufen wird.<sup>98</sup>

Die Antwort des Architekten lässt nicht lange auf sich warten und er antwortet öffentlich mit einem Zeitungsartikel auf die Kritik.

97 TÁVORA 1985, ibd., S. 77.

„O critério geral adoptado no Projecto da Pousada de Santa Marinha foi o de ‚continuar-inovando‘, isto é, o de contribuir para a prossecução da vida já longa do velho edifício, conservando e reafirmando os seus espaços mais significativos ou criando espaços de qualidade resultantes de novos condicionamentos programáticos.“

98 Alves, J. M., *A Obra da Pousada da Costa - aspectos discordantes*, in: *Journal de Noticias*, 27.04.1984.

„Quanto à análise do projecto..., levantou-se-nos uma seria dúvida: como vai ser possível harmonizar sem prejuízo, valores arquitectónicos tão preciosos, com a construção daquele anexo, de grande volume, em dois pisos, cuja razão de ser e o equilíbrio financeiro de empreendimento hoteleiro? Temos de concordar que é um problema ‚bicudo‘, cheio de dificuldades e se não fôra

o valor e confiança que depositamos no Mestre de Arquitectura, que tem tanto amor a tudo isto, porque è vimaranese como nós, muito teríamos a temer, pelo equilíbrio e evidencia indiscreta que o novo volume virá a revelar, ainda que rebaixado e diminuído.“

„Bei der Analyse des Projektes manifestiert sich ein Serie an Zweifeln: wie wird es möglich sein die wertvollen, architektonischen Werte mit der Konstruktion jenes Annex zu vereinen, des großen Volumens mit zwei Geschossen, dessen Existenzberechtigung es ist, ein finanzielles Gleichgewicht mit dem Hotel-Unternehmen herzustellen? Wir müssen uns einig sein, dass es sich hierbei um ein akutes Problem handelt, voll mit Schwierigkeiten und abgesehen vom Wert und dem Vertrauen welches wir in den Meister der Architektur gesetzt haben, der so viel Liebe zu all dem hat, da er wie wir aus der Region ist und es gilt zu befürchten, dass es kein Gleichgewicht zwischen dem taktlosen Anbau und dem Alten geben wird. Der Bestand wird dadurch verbannt und abgewertet werden.“

Abb. 94  
Aufenthaltsraum im  
Obergeschoß des  
Südflügels

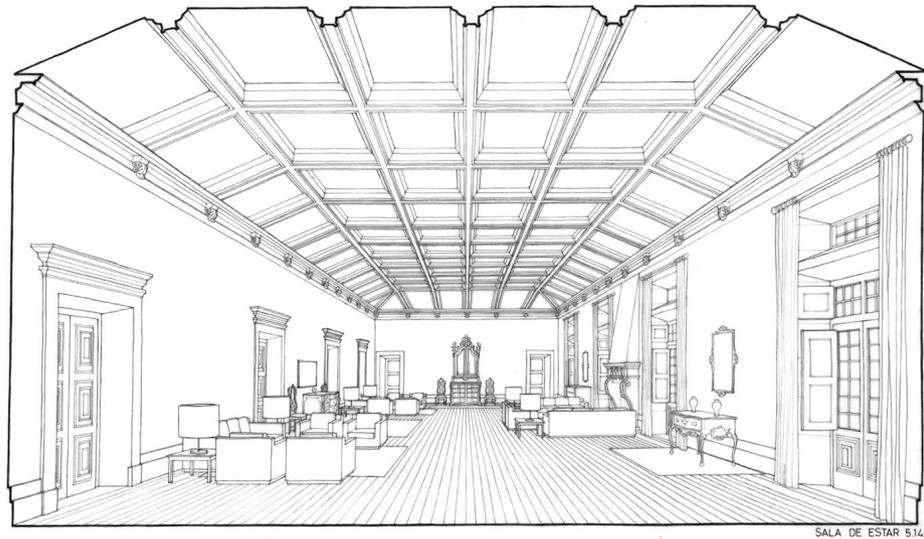


Abb. 95  
Speisesaal im  
Erdgeschoß des  
Ostflügels

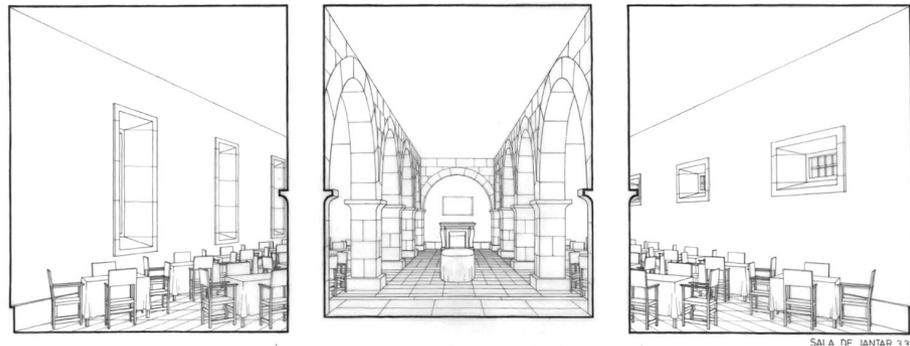
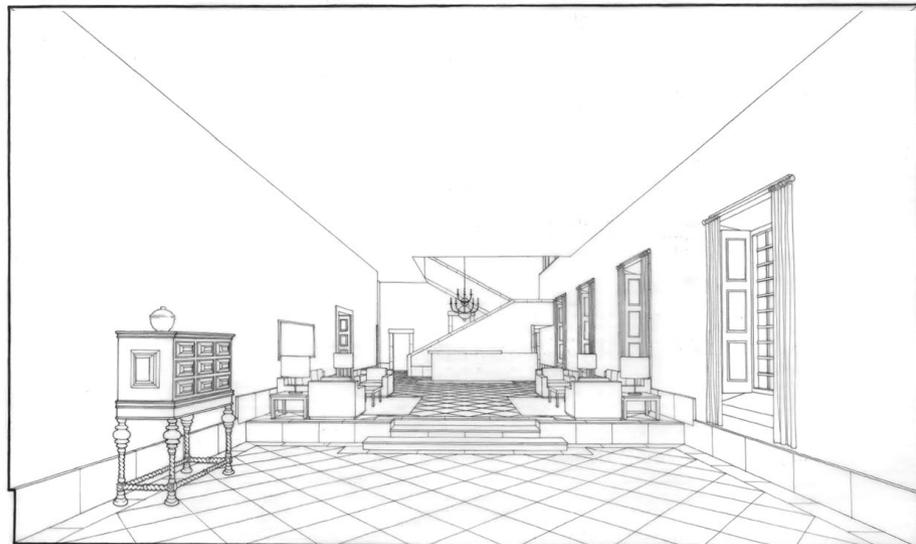


Abb. 96  
Eingangshalle mit  
Rezeption und  
neuem  
Erschließungskern  
im Hintergrund



„Em verdade continua FT - há que defender teimosamente, a tudo o custo, os valores do passado, mas há que defende-los com uma atitude construtiva, quer reconhecendo a necessidade que dela temos e aceitando a sua actualização, quer fazendo-os acompanhar de obras contemporâneos. [...] Para mim não constitui vergonha nenhuma que aquilo seja considerado um ‚espigueiro‘, o que seria triste para mim era se o considerassem a casa de um emigrante, um edifício suíço, uma construção americana, ou qualquer coisa do género do muito que por aí prolifera“.<sup>99</sup>

Der Ausdruck der Restauration des Bestandsgebäudes entwickelt sich neben der ganz eigenen Erinnerung des Architekten auch aus der regionalen Architektursprache, was beispielsweise sehr gut an den Fensterrahmen erkennbar ist.

Es ist die Anerkennung von traditionellen Werten, die jedoch im Licht der Theorien der Moderne gesehen werden muss, denn die Stilfrage entwickelt sich nicht nur durch die Formensprache und dem geistlosen Kopieren des Bestandes, sondern auch durch die Verbindung mit der Funktionalität.

Der Eingriff in den alten Klosterbau in Costa offenbart eine „Haltung der kompromisslosen Modernität und Kultur, sowie Qualitäten die darüber hinaus den kritischen Pfad Fernando Távora definieren. Diese bewähren sich „gegen die dargestellte Sensationslust der Formen, der Farben, der Materialien die unser tägliches Leben bestimmen. [...] vielleicht [ist es] ein Manifest der ‚saudade‘ [vgl. Sehnsucht] der gebauten Architektur die wir in den Azulejos [Kacheln] des alten Klosters erkennen können [...]“<sup>100</sup>

Mit dem Projekt der Pousada Santa Marinha hat Fernando Távora ein Werk zwischen der Tradition und der Moderne erschaffen. Durch sein kritisches „continuar-inovando“ hat er es geschafft die Räume zu transformieren und die Pousada in einen ganz besonderen Ort zu transformieren. Er hinterlässt ein Bauwerk mit Ecken und Kanten, das keinesfalls gesichtslos ist. Zudem ist das starke Konzept der Idee des Weiterbauens ist auch heute noch spürbar und macht die Pousada dadurch umso wertvoller.

99 TÁVORA, Fernando in CaCHADA, Armindo, Construção Dos Anexos Seguiu Via De Inspiraçõ Popular - F. Távora Explica Se, in: Journal de Notícias, 21.05.1984.

„In Wahrheit, setzt Fernando Távora fort, gilt es, auf alle Kosten, die Werte der Vergangenheit zu verteidigen, aber man muss dies mit einer konstruktiven Haltung tun. Das heißt, das Anerkennen der Notwendigkeit, dass wir davon haben und über das Akzeptieren der Aktualität, mit der wir die zeitgenössischen Projekte begleiten wollen. [...] Für mich ist es keine Schande, dass manche den Anbau mit einem ‚Espigueiro‘ vergleichen (trad. port. Getreidespeicher). Was mich traurig Stimme würde, wäre wenn man den Vergleich mit dem Haus eines Emigranten vergleichen würde, also ein schweizer Gebäude, oder eine amerikanische Konstruktion, oder dergleichen dieser Dinge die gerade Überhand nehmen.“

100 LOBO, Susana. ibd., S. 120.

III. 2. Spezifische Beobachtungen und Herangehensweisen der Architekten

2.2 Die Pousada Santa Maria do Bouro, Amares, Portugal



Abb. 97

Obwohl die beiden Pousadas auf den ersten Blick so unterschiedlich erscheinen entspringen die Entwurfsideen beide aus einer identischen Idee. Was beide Architekten dazu bewegt die Projekte für die Gegenwart zu planen ist „o que os move a fazer o projeto no seu tempo é uma memória e conhecimento que têm do que era aquele edifício no contexto, e respeitar muito essa relação do edifício com o contexto, com o lugar.“<sup>101</sup>

Das Konzept für die Pousada Santa Marinha von Fernando Távora basiert auf der Geschichte des Gebäudes sowie auf dem Verständnis und Wissen des Architekten, aber auch eben auf dessen persönlichen Erinnerungen. Die Geschichte des Gebäudes setzt sich allerdings nicht nur aus dem Verständnis über die Geschichte zusammen, sondern auch aus der räumlichen und morphologischen Analyse, in Verbindung mit den typologischen Untersuchungen.

Wenn für Távoras weiterführendes Konzept also die Geschichte des ehemaligen Klosters maßgeblich ist, dann hat für Eduardo Souto de Moura das Weiterbauen unter dem gleichzeitigen Aufrechterhalten des Bildes der Ruine die oberste Prämisse.

Für ihn dient die längst vergangene Geschichte des Klosters zwar auch als Ausgangspunkt, aber im Zentrum des Entwurfes steht der Status Quo, also das Bild der Ruine. Deswegen ist die Bewertung der Ruine auch nicht abstrakt oder simpel.

Vom Standpunkt Cesare Brandis aus betrachtet muss sich „die Restaurierung [...] die Wiederherstellung der potenziellen Einheit eines Kunstwerkes zum Ziel setzen, unter der Voraussetzung, dass dies möglich ist, ohne eine historische oder künstlerische Fälschung zu begehen und ohne die Spuren der Zeit auf dem Kunstwerk zu löschen“. <sup>102</sup> Genau diesen Ansatz kann man in Souto de Mouras Projekt finden. Die Konsolidierung der Ruine dient als Ausgangspunkt um das Gebäude weiter zu entwickeln. Er erkennt das Potential des verfallenen Klosters und transformiert es durch seinen Eingriff zu einer neuen Einheit des Kunstwerkes.

Die Restaurierung, ausgehend von der Ruine, kann als Konsolidierung oder Konservierung des Status Quo gesehen werden. Wegen des vorgefundenen Bildes wird aus der Pousada keine Ruine werden, sondern eine Ruine im übertragenen Sinne: weitergedacht und bewohnt, mit neu eingeführten Funktionen. In Bouro geht es nicht um das Aufrechterhalten und Konservieren der Ruine, sondern um die Pousada, die mit der zur Verfügung stehenden Baumasse in deren Bestand mit eingefügt wird.

Es geht um die Transformation der Ruine, unter der gleichzeitigen Aufrechterhaltung ihres Bildes, um das Gebäude zu weiterzubauen.

Für den Architekten birgt die Ruine die Antwort auf die Frage nach dem Moment an dem er festhält: „Quando se identifica o edifício com um século específico, a restauração deverá ser feita tendo em vista essa poderosa identidade. Caso contrário, terei de escolher um século: para mim, a única possibilidade

101 BARATA, Francisco, Interview 17.11.2015  
„was sie dazu bewegt das Projekt in ihrer Zeit zu verwirklichen, ist die Erinnerung und das Wissen über den Kontext des Gebäudens und das Respektieren dieser Verbindung mit dem Ort.“

102 BRANDI, Cesare, *Teoria del Restauro*, München 2007, S. 123.

Abb. 98, 99  
Terrasse auf  
dem Annex  
mit Blick auf das  
Wiederaufgebaute  
Eck der antiken  
Küche

Skizze  
Eduardo  
Souto de Moura



será o século XX. Tenho de construir um edifício próximo da cultura contemporânea e não faz sentido construí-lo seiscentos anos mais velho, o que é uma longevidade pouco significativa.“<sup>103</sup>

Es scheint als ob Souto de Moura die Zeit und die historische Instanz des Klosters bewertet.

Seine Art des Festhaltens an der Geschichte findet vergleichbar mit Fernando Távora in dem kontinuierlichen Weiterbauen und dem Einfügen der Pousada in den historischen Bestand statt und zielt darauf das Kunstwerk für die Zukunft zu bauen. Er beschreibt seine Art des Weiterbauens der Geschichte als den Punkt, an dem er anfängt den Eindruck zu haben, dass er Teil des Klosters wird und den Moment an dem die Entscheidungen anfangen von alleine zu kommen.<sup>104</sup> Die Ruine des Klosters hat für Eduardo Souto de Moura einen viel größeren Stellenwert als die romantischere Betrachtung der Ruinen im Sinne von Ruskin<sup>105</sup> und doch steht Ruskins Idee der Ruinen als Anzeige der Zeit dem Konzept der Restaurierung entgegen. Denn dort wo die Ästhetik der Ruine die Spuren der Zeit hochleben lässt, werden sie von der Restaurierung ausgelöscht. Dadurch misst Souto de Moura der Ruine einen viel größeren Wert als dem historischen Wert, im Sinne Alois Riegls, bei.

Der ausdrucksstarke Charakter in seiner heraufbeschworenen Kapazität und der Offensichtlichkeit des Alterswertes, zwischen Kunst und Erinnerung, schlägt sich in vergangenen und gegenwärtigen Werten nieder.

Diese Position distanziert sich von der Romantik Ruskins, auch mittels der Bewertung der Ruine als implementierten Teil des Klosters.

Es ist vor allem die Auseinandersetzung mit dem Ort und der Landschaft, die sich in dem Gefühl das auf den Ort übertragen wird, erkennen lässt. Durch die Verwurzelung des Materials in der Landschaft besteht ein Übergangszustand zwischen der Kultur und der Natur und das phänomenologische Verständnis mit dem wir das Gebäude lesen können wird durch einen kontemplativen Sinn unterstrichen, dominant in der jüngsten Vergangenheit. Das Kloster wird in seiner optischen Form erhalten und bleibt deswegen auf den ersten Blick so erhalten wie sich die Menschen seit Jahrzehnten daran gewöhnt haben und sich daran erinnern.

Es sind die Besonderheiten des Ortes die Souto Moura gesehen hat. Hervorzuheben ist, dass bei der Transformation des Ortes nichts von dieser Besonderheit verloren ging, sondern, dass dieses Gebäude noch viel besonderer geworden ist. Neben der festen Position des Ortes im Landschaftsraum besticht

103 SOUTO DE MOURA in COLLOVÁ 2001, ibd., S. 46.  
Wenn es darum geht das Gebäude mit einem bestimmten Jahrhundert zu identifizieren, hätte die Restauration in Anbetracht dieser sehr mächtigen Identität durchgeführt werden müssen. Wenn nicht, muss ich ein Jahrhundert auswählen und das einzig mögliche für mich ist das momentane 20. Jahrhundert. Ich muss ein Gebäude planen, dass so kontemporär wie möglich ist, denn es macht keinen Sinn es sechshundert Jahre älter zu machen.“

104 SOUTO DE MOURA in COLLOVÁ 2001, ibd., S. 50.  
„Deswegen habe ich viele Sachen gemacht und dann habe ich den Punkt erreicht an dem ich anfing den Eindruck zu haben, dass ich Teil des Klosters bin und die Entscheidungen kamen ganz natürlich und ohne viel darüber nachzudenken.“

105 RUSKIN, John. The Seven Lamps of Architecture (1880). Dover 1989, S. 405.

„[...] is the true meaning of the word restoration. It means the most total destruction which a building can suffer: a destruction out of which no remnants can be gathered: a destruction accompanied with false description of the thing destroyed. Do not let us deceive ourselves in this important matter; it is impossible, as impossible as to raise the dead, to restore anything that has ever been great or beautiful in architecture.

Abb. 100, 101  
Anschlussdetail  
der Fenster und Türen

Skizze  
Eduardo  
Souto de Moura

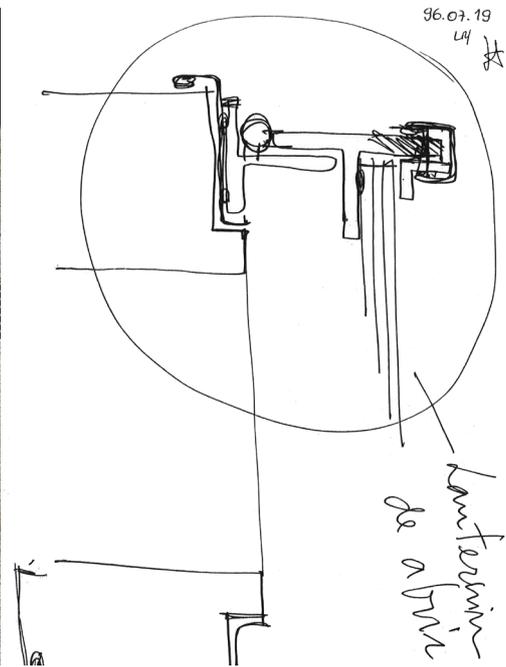
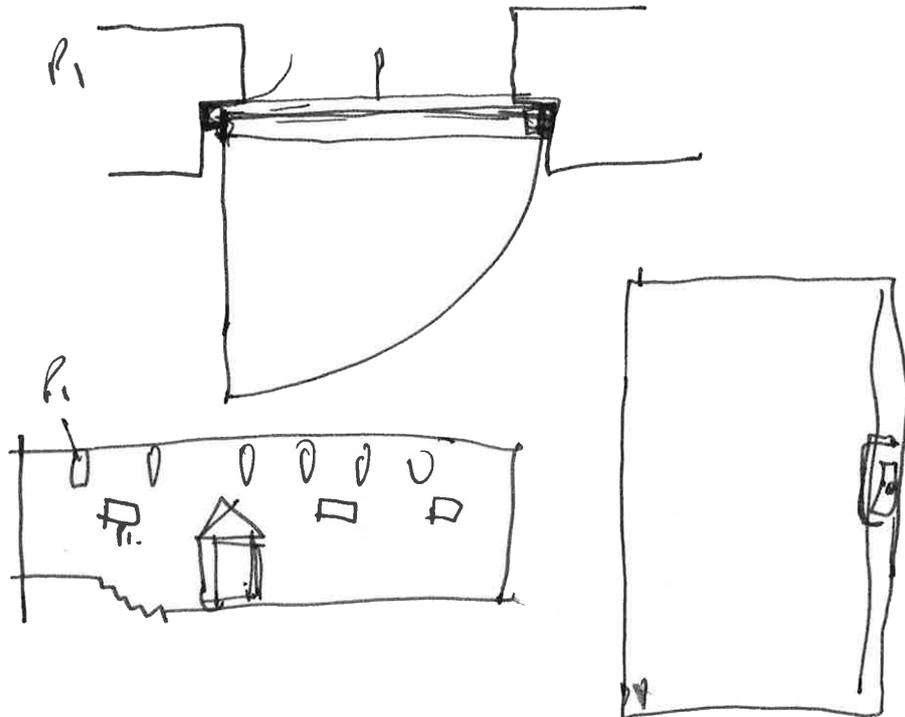


Abb. 102  
Einbau innenseitig  
zum Aufrechterhalten  
des Bildes der Ruine

Skizze  
Eduardo  
Souto de Moura



die Pousada auch durch die Verwendung der vorgefundenen Materialien und die Art wie neue Elemente eingeführt werden. Der Architekt beschreibt die Ruine zu Beginn als Blockade, etwas von dem er nicht genau wusste wie er damit umgehen sollte.

Dies was für ihn der Grund dafür mit einer methodologischen Herangehensweise die Ruine zu untersuchen, zu dekonstruieren und zu konstruieren, mit dem Ziel herauszufinden was von dort kam. Was ihn zu dem Schluss geführt hat, dass es zwei Arten von Ruinen gibt: die romantische, kontemplative Ruine und die operationale Ruine, die offen für Neues ist, die ihn interessiert und fasziniert.

Das Gebäude ist augenscheinlich tot, offenbart jedoch seinen wahren Ausdruck und ist deswegen offen um andere Typen von Architektur aufzunehmen. Für Souto de Moura steht fest, dass „die einzige Sache, die wir in der Architektur wie im Leben, mit Sicherheit wissen ist, dass wir im Leben sterben werden und dass in der Architektur Gebäude zu Ruinen werden“.<sup>106</sup>

Neben der Betrachtung der Pousada auf historische und ästhetische Weise, finden auch stofflich und räumlich interessante Interventionen statt.

Das Konzept und das Bestreben des Architekten entwickeln sich aus dem Gebäude heraus und stellen die Ruine klar ins Zentrum. Jedoch spielen zeitgleich nicht nur das Gebäude, sondern auch der Ort und die Gegenwart eine tragende Rolle.

„Para o projecto as ruínas são mais importantes que o ‚mosteiro‘, já que são material disponível, aber to, manipulável, tal como o edifício o foi durante a história.“<sup>107</sup>

Durch den starken Bezug zum Ort wirkt die Pousada sehr authentisch, doch der Architekt warnt vor der Authentizität, da er sie als moralischen Vorgang sieht und Architektur in seinen Augen nie authentisch sein kann, wenn sie nicht hässlich ist. Er bezieht sich auf Nietzsches Ausspruch ‚Das Gesicht das lügt, sagt die Wahrheit.‘ und zieht den Vergleich zu dem Einsatz von Baumaterialien in den Häusern, der nach Portugal zurückgekehrten Auswanderer. Jedes Material erfüllt eine Funktion zur Lösung eines Problems, jedoch werden die Materialien nicht durch ein globales, architektonisches Konzept verbunden. Deswegen findet er, dass Authentizität hässlich ist, aber da sie ehrlich ist, ist alles wahr.<sup>108</sup>

Im Gegensatz zu Fernando Távoras Projekt in Costa hat der bildhafte Ausdruck hier einen viel höheren Stellenwert als die Geschichte des Konvents. Neben dem Verständnis des strukturellen Konzeptes und der Statik waren auch folgende Aspekte grundlegend: die Struktur des Gebäudes, die Typologie, die archäologischen Studien und die Infrastrukturen.

Auch das Verfahren wie er den Swimming Pool einsetzt, ist sehr interessant und ist inspiriert vom Teich des Klosters in Tibães, unweit von Bouro.<sup>109</sup> Die Lage des Pools in dem ehemaligen Garten befindet sich unterhalb einer Terrasse im abfallenden Hügel und seine Lage dient dazu die Pousada auf den

106 SOUTO DE MOURA, Interview 26.06.2015.

108 SOUTO DE MOURA, Interview 26.06.2015.

107 SOUTO DE MOURA, Notizen zum ‚Memoria descritiva‘ privates Notizbuch, 1989.

109 COLLOVÁ 2001, ibd., S. 50.

„Für dieses Projekt waren mir die Ruinen wichtiger als das ‚Kloster‘, da sie ein zugängliches, offenes und leicht zu manipulierendes Material sind, genauso wie es das Gebäude im Laufe der Zeit war.“

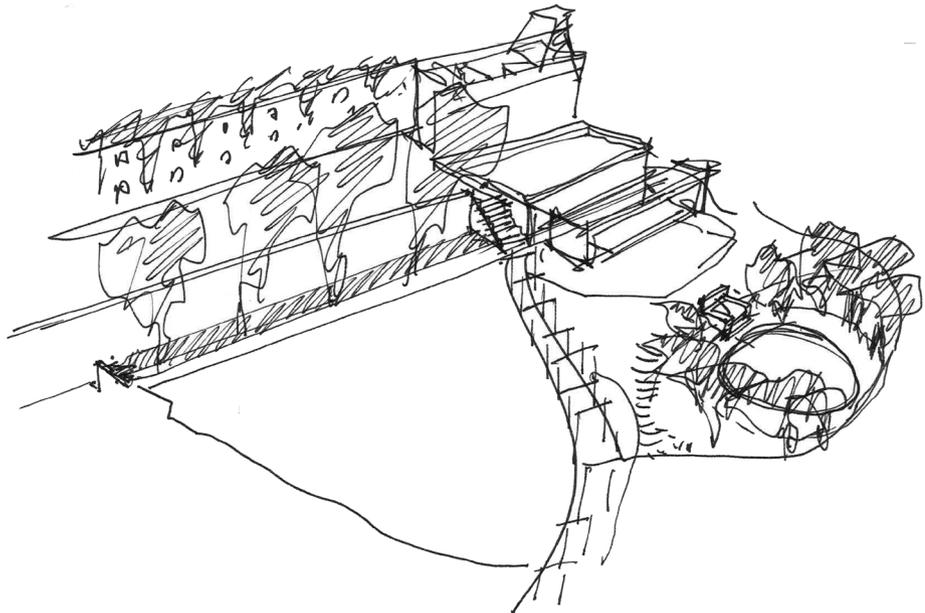


Abb. 103, 104

Swimmingpool der  
Pousada nach Vorbild  
des Teiches des  
Klosters in Tibães

vom Hotel aus kaum  
erkennbar perfekt in die  
Landschaft eingepasst

Skizze  
Eduardo  
Souto de Moura



Bereich des Gartens auszudehnen und ist wie eine Prothese. Von der Pousada aus ist er kaum wahrnehmbar der Blick aus der Ruine heraus ist nicht durch neu eingeführte Funktionen gestört und erlaubt es die ursprüngliche Beziehung zwischen dem Gebäude und der Landschaft wieder herzustellen. Paradoxerweise ist das alte Kloster heute ein modernes Gebäude, aber in seiner Beziehung nach außen besteht es unverändert weiter, wie das Kloster in seiner ursprünglichen Form. <sup>110</sup>

Der an der östlichen Seite des Kreuzganges gelegene Trakt mit Sakristei, Kapelle und dem Refektorium bleibt in seiner ursprünglichen Form erhalten und wird im Bezug auf seine Funktion nicht umgenutzt. „Da die antiken Raummasse für das neue Programm nicht adäquat erschienen wurden die Abmessungen der Zellen und die Breite der Korridore neu definiert.“ <sup>111</sup>

Die ursprüngliche Küche, die sich in unmittelbarer Nähe zum Refektorium, im heutigen Restaurant, befunden hat wird in der neuen Pousada in das Kellergeschoß des Annex verlegt und befindet sich nun unter der Terrasse im Kellergeschoß.

Juan Miguel Hernández Leon zeigt auf, dass neue Nutzungen in den Bestand eingeführt wurden und in Konsequenz daraus auch neue Formen. Souto de Moura nimmt keine versöhnliche Position im Bezug auf die formale und konstruktive Logik durch das Neuordnen der Steine und Funktionen des Bestandes ein. Es handelt sich hierbei aber keineswegs um die Restaurierung des Stiles, der von einem Idealzustand der Geschichte ausgeht, sondern wird im Sinne des Akzeptierens einer unvermeidbaren Veränderung ausgeführt. Dadurch, dass der Kreuzgang nur saniert wird, kann man deutlich dessen bruchstückhaften Charakter und unzusammenhängende Natur erkennen. Das plastische Bild dessen wird über die ursprüngliche Einheit mit dem Bestandsgebäude gestellt. <sup>112</sup>

Eduardo Souto de Mouras Haltung zielt nicht darauf ab einen Sonderfall auszudrücken, der ein neues Manifest rechtfertigt, sondern folgt einer, von ihm aufgestellten, architektonischen Regel.

Während des Entwurfsprozesses wurde Klarheit zwischen der Form und dem Programm gesucht und dieser Prozess war nicht statisch. Mit zwei möglichen Wegen konfrontiert, hat er sich entschieden die Konsolidierung der Ruine für kontemplative Zwecke abzulehnen und hat stattdessen auf die Einführung neuer Materialien, Nutzungen, Formen und Funktionen ‚entre les choses‘ ‚im Sinne Le Corbusiers, gesetzt. In den Augen des Architekten ist das Pittoreske eine Frage des Schicksals und kein Teil des Programms eines Projektes. <sup>113</sup>

Für Souto de Moura ist die Frage über das Pittoreske sehr interessant und zugleich sehr schwierig.

110 COLLOVÁ 2001, ibd., S. 62.

113 SOUTO DE MOURA 2001, ibd., S. 5.

111 SOUTO DE MOURA in LOBO 2006, ibd., S. 149.  
„Inadequadas ao novo programa, a modulação das celas e a largura dos corredores são redefinidas.“

112 LEÓN, Juan Miguel Hernández, „Porque perguntar é a *devoção do pensamento*“, in: SOUTO DE MOURA, E., HERNÁNDEZ LEON, J., COLLOVÁ, R., FONTES, L., MORAIS DE SOUSA, R., *Santa Maria do Bouro: construir uma pousada com as pedras de um mosteiro*, Lisboa 2001, S. 18f.

Abb. 105, 106

Nachgebesserte, neue  
Studen der  
Eingangstreppe aus  
Granit

Neue Setzstufen aus  
rotem, italienischen  
Marmor;  
um größtmöglichen  
Kontrast  
zu erzielen



Da er die Ruine als eine Münze mit zwei Gesichtern sieht, es kann ein sehr interessantes Aussehen haben, pädagogisch, um die alten Gebäude zu studieren, um zu studieren wie sie konstruiert wurden. Die Ruine drückt die Wahrheit des Gebäudes aus, wie es mit der Zeit besteht.

Dies ist ein Charakter der verfügbar ist um wieder aufgebaut zu werden und bildet die positive Seite der Ruine. Die Ruine kann aber auch eine kitschige Seite, eine romantische, kontemplative haben, die mit der metaphysischen Bestimmung und einem expressionistischem Motiv einhergeht.

Seiner Auffassung nach ist dies abwertend, da die Architektur keine Botschaft vermitteln darf, da sie für sich selbst existiert. Er führt fort, dass daraus resultierend, einer seiner Hauptbedenken war, dass man ihn einen Romantiker nennen könnte und manche nicht verstehen würden, dass seine Intention darin bestand eine operative Ruine zu erschaffen, „die den Embryo des neuen Gebäudes zu tage bringt.“<sup>114</sup>

Für den Architekten sind beim Bauen im Bestand vor allem die Nutzungsänderungen von Interesse und eröffnen ein Spannungsfeld, da sich der Bestand durch seine Position in der Gegenwart verändert und das Augenmerk auf der Kontinuität dessen liegen muss.<sup>115</sup> Die Ruine besteht weiterhin, ist aber nicht romantisch, denn sie ist nur eine Erinnerung des Überganges und er bezieht diese Erinnerung aus seiner Kindheit, denn seine Familie mütterlicherseits stammt aus dieser Region. Deswegen war ein Besuch in Bouro ein fester Bestandteil jeder Ferien. Die vertraute und trotzdem mysteriöse Ruine in der er als Junge immer gespielt hat schafft ein sehr gefühlsbetontes Bild, das er aufrechterhalten möchte.<sup>116</sup>

114 SOUTO DE MOURA, Interview 26.07.2015.

116 SOUTO DE MOURA, Interview 26.07.2015.

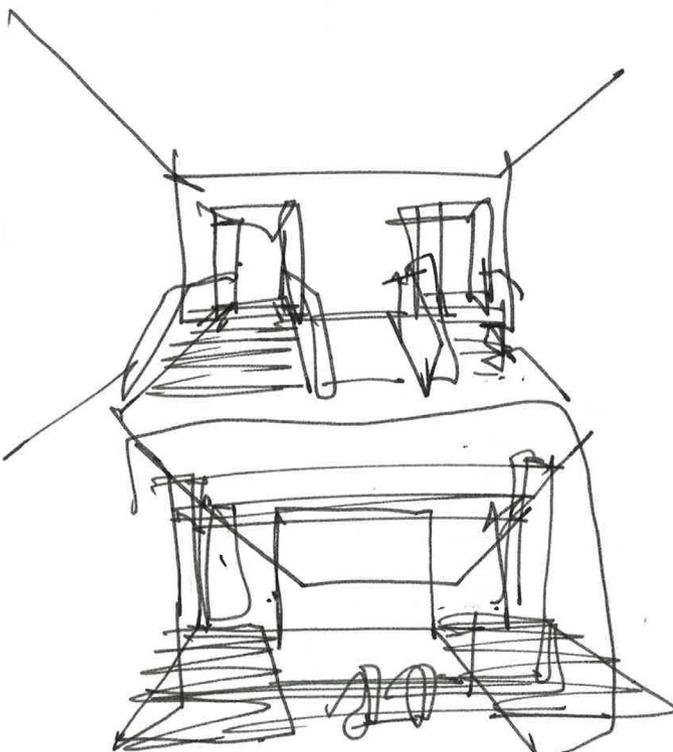
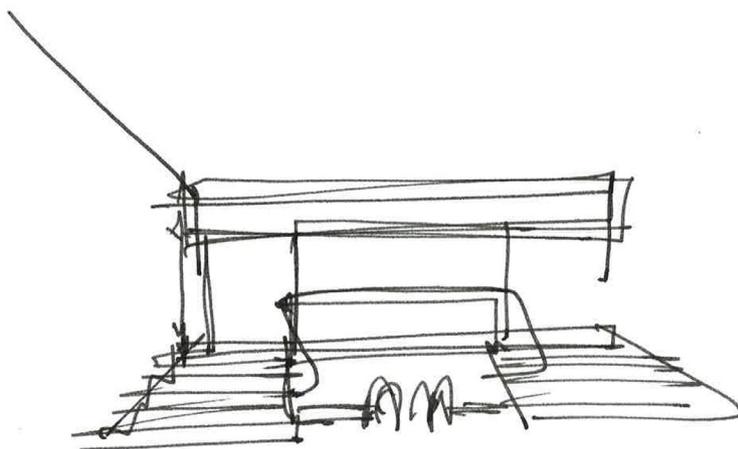
115 SOUTO DE MOURA, Interview 19.11.2015.

„O que é interessante no património é a alteração do uso. Um edifício que serve para uma coisa, depois funciona bem para outra. Para recuperar o Partenon, têm que transformar aquilo num templo grego, fazer uma escultura da Diana ou da Atena; não estou de acordo. Esta coisa da autenticidade, se o objetivo da arquitetura é ser arte, o pressuposto da arte não é a autenticidade porque a verdade não é condição na arte. Pode ser falso, como o Mies van der Rohe (já falamos disso), os edifícios do Mies são falsos e são muito bonitos. Se tirasses aqueles pilares verticais, as fachadas; não servem para nada. Cá é mais histórico, mais para dar continuidade e verticalidade. Esta é uma lei com que também não concordo. Deviam ser usados dentro das suas funções.“

„Was für mich beim Bauen im Bestand besonders von Interesse ist sind die Nutzungsänderungen. Ein Gebäude das einer bestimmten Sache dient, kann auch einem anderen Nutzen dienen. Um den Pantheon wieder aufzubauen muss man ihn in einen griechischen Tempel transformieren, man macht eine Statue der Diana oder der Athene; damit stimme ich nicht überein. Die Sache mit der Authentizität, egal ob bei der Architektur oder Kunst, die Voraussetzung der Kunst ist nicht die Authentizität, denn die Wahrheit ist keine Bedingung der Kunst. Es kann falsch sein, wie bei Mies van der Rohe, dessen Gebäude unecht und wunderschön sind. Für den Fall, dass man jene vertikalen Stützen in der Fassade entfernt würde nichts passieren, denn die Fassaden dienen keinem Zweck. Hier geht es mehr um das Geschichtliche, mehr um die Kontinuität und Vertikalität zu generieren. Dies ist ein Gesetz mit dem ich ebenfalls nicht übereinstimmen kann. Sie müssen in den Funktionen enthalten sein.“

Abb. 107  
Studien zur erhaltenen  
Treppe des Westflügels

Skizze  
Souto de Moura



Die Trümmer des Klosters bedeuten nicht zwangsläufig dessen Zerstörung, denn Ziel des Eingriffes ist es, durch die Pousada ein Kunstwerk zu erschaffen. Die Pousada wird nicht durch die Ruinen eingeschränkt, sondern transformiert diese zu einem Kunstwerk. Der Architekt vergleicht die Architektur mit einem Eisberg, ohne Gefühlsleben und zeigt mit diesem Vergleich, dass sich die Vielschichtigkeit der Architektur meist nur an der Oberfläche erahnen lässt.<sup>117</sup>

Die Materialität des Objektes steht über der Idee der Ruine an sich und in Bouro wurde diese Idee durch die Materialität der vor Ort gefundenen Steine der Ruine geboren.

„Esse é o problema do respeitar o que já existe feito por outros. A verdade é que as pessoas, a tal mentira, muitas vezes [...] manipula-se para existências, para ficarem deficientes, para eu poder meter o que quiser e ficar eficiente. Muitas vezes isto não está bem, mas não recebe o que eu quero, então eu faço assim.“<sup>118</sup>

Die neue Raumstruktur und die partielle Änderung der bestehenden Raummasse unterwerfen sich der Einführung des Neuen, um dem Raumprogramm der Pousada Platz zu schaffen. Die Metamorphose der Ruine erscheint nun als abstrakte Idee des Planungswerkzeuges.

„Os fragmentos, as pedras e as partes do antigo mosteiro foram separadas, demolidas, continuadas, copiadas, deslocadas, algumas concretamente, todas as outras indirectamente.“<sup>119</sup>

Die Gültigkeit dieses scheinbaren Widerspruches zwischen Ruine und transformierter, bewohnbarer Ruine ergibt sich aus dem Urteil, das Souto de Moura über das Material und die Geschichte fällt. Das Objekt offeriert den Platz für die Intervention.

Die räumliche Entwicklung des Bestandes legitimiert den Eingriff und die Geschichte wertet das Maß in dem die momentanen Probleme gelöst werden.

Diese Haltung trägt dazu bei, ohne sich daran festzubeißen, wie man besonders gut bei den Treppenstufen der Eingangsstiege erkennen kann. Hier wurden einige Setzstufen aus dem ursprünglichen Granit nachgebessert. Hier kann man eine Abweichung des zum Beginn propagierten Abgrenzens erkennen.

Der ästhetische Ausdruck des Gebäudes steht an erster Stelle und wird durch das Umsetzen der Steine und Elemente mittels Anastylose in der Suche nach der Identität des Klosters begründet. Durch die gleichzeitige Ablehnung der romantischen Ruine und der Nichtbeachtung des Bildes vor der Säkularisation sieht Souto de Moura den Bestand wie ein nicht fertig gestelltes Kunstwerk und zerbricht das Bild der pittoresken Ruine durch das Weiterbauen.

Durch den Bestand und den damit verbundenen statischen Problemen ergaben sich wichtige Punkte für das Konzept und die Delokalisationen. Die Haltung, mit der sich der Architekt dem Bestand nähert und die Art und Weise wie er konstruktive Antworten auf die sich daraus ergebenden Herausforderungen findet, lässt sich auch in der funktionellen und typologischen Organisation erkennen.

117 SOUTO DE MOURA, Interview 26.07.2015.

118 SOUTO DE MOURA, Interview 26.06.2015.  
„Das ist ein Problem des Respektierens, was schon von anderen gefertigt wurde. Die Wahrheit ist, dass die Personen diese Lüge oft verwenden, um Existierendes zu manipulieren. Dadurch wird ein Defizit erschaffen, an dem man messen kann was effizient

bleibt. Oft ist das nicht gut, aber wenn ich nicht bekomme, was ich will, werde ich es so machen.“

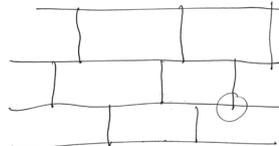
119 COLLOVÀ 2001, ibd. S. 62.  
Die Fragmente, die Steine und die Teile des alten Klosters wurden getrennt, abgebrochen, weitergebaut, kopiert, umgesetzt, einige konkret, alle anderen indirekt.

Abb. 108, 109  
Nachbesserung der  
Fugen der Außenmauer  
mit kleinen Steinen



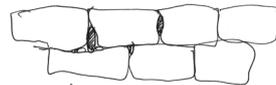
Skizze  
Souto de Moura

1) Cantarini.



- 1) Limpar a junta
- 2) Limpar a água
- 3) Pó de pedra
- 4) Limpar com água limpa

2) A pequena Revoque  
com pedras pequenas e fiavel



- 1) Meter de fora pedras grandes  
de maneira que caibam.
- 2) Fazer os fôrmos, onde que sejam  
3/4 de metro alguns outros fôrms.

Abb. 110, 111  
Cortenstahldecke  
Raster nach erhaltenen  
Decke der Sakristei



Skizze  
Souto de Moura

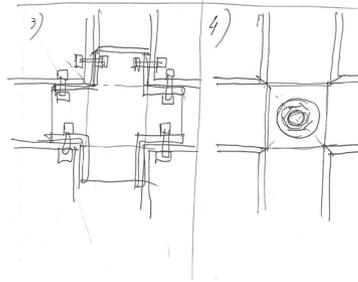
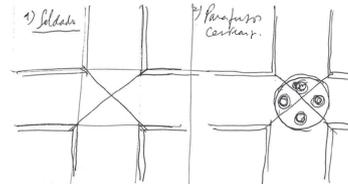
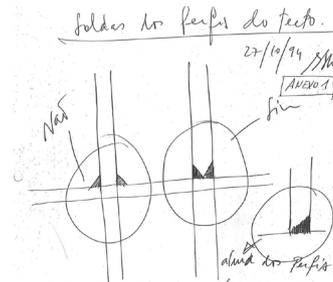


Abb. 112, 113  
Decke der Sakristei



Skizze  
Souto de Moura



- Atenção as soldaduras
- 1)
  - 2) Chapas sem letras.
  - 3) Desengordurar chapas com  
deste do areia ou equivalente  
deste me figa - indispensavel para suportar  
deveria ser feito todo com  
4) alguma 4 vezes por dia para  
verificar a colocação do CRISTO  
perfil, chapa e soldadura.

In der analytischen Fortsetzung des Konzepts der Materie, aufgespannt zwischen dem Erscheinungsbild und der Struktur, nehmen die von Souto de Moura angewandten Methoden eine Schlüsselrolle ein und sind ein wiederkehrendes Thema seiner Arbeit.

Die Struktur der Wände wurde überall verstärkt, die Böden und Decken des Obergeschosses wurden ersetzt und die Bögen verschoben. Der Planer entwickelt im Laufe des Bauprozesses ein umfassendes Verständnis über die Konstruktionsmaterialien und deren Anwendung. Die Koexistenz dieser beiden ausgeführten Prinzipien, die sich, sowohl in den traditionellen als auch in den modernen Materialien und Techniken gegenüberstehen, führt zu einer dialektischen Verbindung der sichtbaren Qualität, zwischen den traditionellen Materialien, den neuen Formen und den neuen Steinen, bereitgestellt durch den Bestand.

Bei der Umstrukturierung und dem Neuzeichnen der Betonböden verwendet der Architekt die tragende Metallstruktur als Bezugsgröße. Neben die Reduzierung der Dicke der Deckenplatte und des Fußbodenaufbaus war auch die neue Nutzung ausschlaggebend. Die Hotelnutzung und die damit verbundenen Anforderungen, wie beispielsweise die Infrastruktursysteme, waren deswegen maßgebend für die Dimensionierung.<sup>120</sup>

Diese aufgestellte Regel vermeidet es klar die Vergangenheit zum Beschwören von Erinnerungen und längst Vergangenen zu benutzen.

Zum Aufrechterhalten des Bildes nach außen hin hat sich Souto de Moura entschlossen die Fassade in ihrem ursprünglichem Aussehen ohne Putz zu erhalten. Dieses Bild ist auch einer Werterhaltung des Bestandes gleichzusetzen und für den Ausdruck der Pousada entscheidend.

„E outra ideia, isto era rebocado a vermelho e então para não entrar água tive que limpar a juntas, impermeabilizar e usar pedras pequenas para tapar os buracos.“<sup>121</sup>

Für das Erscheinungsbild von Santa Maria do Bouro und dem Aufrechterhalten des Bildes der Ruine nach außen hin sind die sanierte Fassade, das begrünte Flachdach und die Fenster von höchster Bedeutung. Gleichzeitig trägt die Auswahl der Materialien und die Bauweise der Fenster nicht nur dazu bei das ursprüngliche Aussehen der Ruine zu erhalten, sondern bestätigen die aufgestellte Behauptung Souto de Mouras, dass die Intervention zeitgenössisch ist und zum 20. Jahrhundert gehört. Die sehr dünnen Fensterrahmen aus Metall sind auf der Innenseite des Gebäudes so eingebracht, dass sie von außen nicht wahrnehmbar sind und die Idee der leeren Öffnung im Mauerwerk unterstrichen wird.

120 SOUTO DE MOURA, Interview 26.06.2015.

„Es gibt zwei große Probleme mit historischen Gebäuden. Zum einen bedingt durch die Infrastrukturen, denn in dem alten Kloster gibt es keine Badezimmer und keine Heizung. Folglich ist das Hauptproblem, dass die Bodenbeläge aus 3 cm dicken Holzdielen waren unter denen wir die Leitungen verlegen mussten. Deswegen habe ich diese Stahldecken entworfen, die an der Decke in der Sakristei angelehnt sind. Es handelt sich deswegen um eine Modernisierung des Bestehenden, aber die Logik ist die selbe.“

121 SOUTO DE MOURA, Interview 26.07.2015.

„Eine weitere Idee war es das Rot zu verputzen. Damit kein Wasser eintreten kann, mussten die Fugen gereinigt und abgedichtet werden. Um die Löcher zu verdecken, habe ich kleine Steinchen verwendet.“

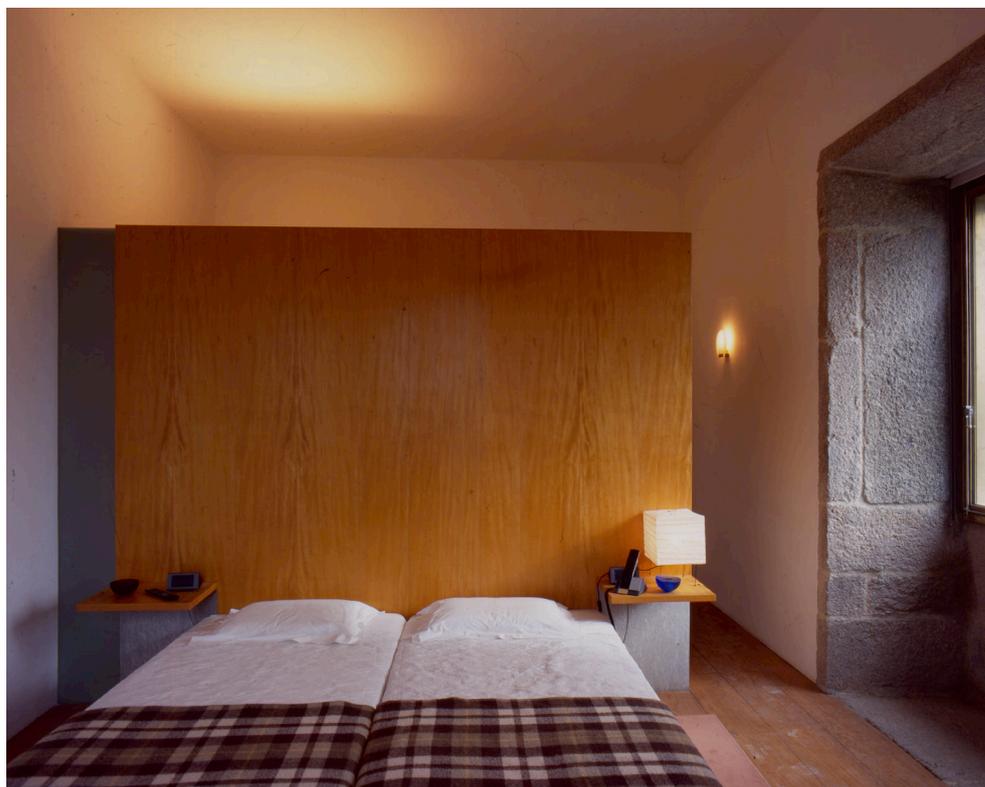
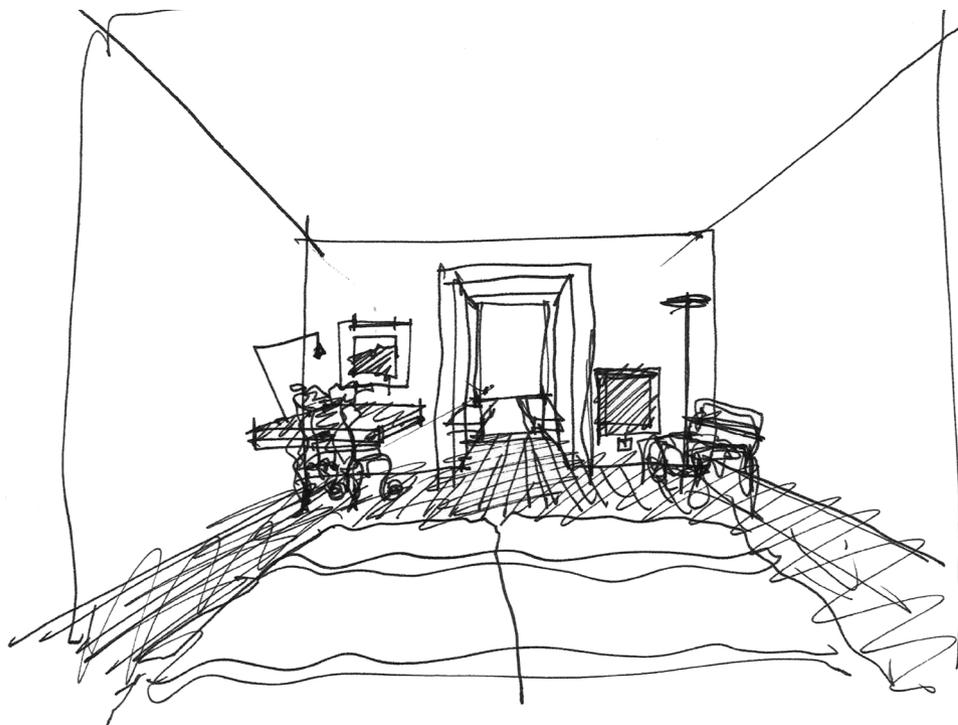


Abb. 114, 115  
Hotelzimmer in den ehe-  
maligen Mönchszellen

Skizze  
Souto de Moura



Der Planer bezieht sich stark auf seine Erinnerung den ersten Eindruck den er von diesem Ort hatte. „Eu quando vinha cá no verão isto estava em ruínas [...] Era muito bonito e viam-se árvores na cobertura. [...] A ideia era manter. Via tudo com árvores e as janelas sem vidros. Tentei arranjar um vidro austríaco sem brilho mas era muito caro.“<sup>122</sup> Eduardo Souto de Moura erklärt, dass er mit dem modernen Werkstoff Eisen gearbeitet hat, da er ein modernes Gebäude baut.

Er verwendet das kontemporäre Material als Werkzeug um damit die alte Bauweise zu zitieren. “Utilizo o ferro porque estou a construir um edifício moderno. Já que, para construir o chão, utilizei o relevo dos caixotões em madeira; para fazer as janelas, vou usar o relevo da esquadria em madeira. No espaço ocupado pelo caixilho fixo de madeira, coloquei todas as partes da esquadria metálica.”<sup>123</sup>

Im Restaurant der Pousada befindet sich das einzige, neu eingefügte Fenster, das den Blick auf den Park und die Landschaft frei gibt. Diese Ecke des Gebäudes war eingestürzt und vor Ort war nur noch ein Teilstück der Mauer und das Fundament erhalten.

Eduardo Souto de Moura erzählt, dass er vor der Herausforderung gestanden hatte, dass er ein Fenster in die Südfassade einfügen musste, die von mittelalterlichen und manieristischen Fenstern geprägt ist. Nachdem er jedoch bemerkt hatte, dass es dort Fenster mit unterschiedlichen Stilen gab und jede Epoche sozusagen ihr eigenes Fenster öffnet, war es für ihn klar, dass das einzige für ihn zu öffnende Fenster im 20. Jahrhundert ein horizontales Fenster sein muss.<sup>124</sup>

122 SOUTO DE MOURA, Interview 26.07.2015.  
„Als ich im Sommer hierher kam war das Kloster ruinös [...] Es war ein sehr schöner Anblick und wir sahen Bäume, die aus dem Dach wuchsen. [...] Die Idee war, es dieses Bild aufrecht zu erhalten. Ich sah alles mit Bäumen und die Fenster ohne Glas. Ich habe versucht ein Glas aus Österreich ohne Glanz zu verwenden, aber es war sehr teuer.“

123 SOUTO DE MOURA 2001, ibd., S. 49f.  
„Ich verwende Eisen, denn ich baue ein modernes Gebäude. Beim Bau der Decken habe ich mich an dem Raster der hölzernen Deckenbalken orientiert und um die Fenster zu planen war es wichtig das Relief der Holzrahmen zu untersuchen.“

124 SOUTO DE MOURA, Interview 19.11.2015.

Abb. 116, 117  
Flur im Obergeschoß zu  
den Hotelzimmern mit  
angepasster Breite

Skizze  
Souto de Moura



Die Entscheidung das Dach nicht in seiner ursprünglichen Form als Satteldach zu rekonstruieren wurde vor allem von Fernando Távora stark kritisiert. Dies kann man gut in dem kleinen Seitenhieb einer Notiz nachvollziehen, in der er schreibt, nachdem er das fertiggestellte Projekt mit Álvaro Siza Vieira besichtigt hat: „Lieber Eduardo, ich gebe dir als dein Lehrer keine 20 Punkte (Bestnote), sondern 19, denn das Gebäude hat kein Dach.“<sup>125</sup>

Um das Bild der bewohnten Ruine zu kreieren und ein Gebäude des 20. Jahrhunderts zu errichten, war es für Souto de Moura keineswegs möglich das ursprüngliche Ziegeldach wieder aufzubauen „O telhado plano foi para depois fazer um metro de terra e criar um jardim no terraço e construir a imagem da ruína que deixei encostada aos muros, com as heras a subir. [...] A imagem era criar a imagem da ruína com a vegetação; natureza e artefacto.“<sup>126</sup>

Konträr zu seinen Aussagen über das Einfügen des Daches bin ich bei meinen Recherchen auf eine Skizze mit Satteldach gestoßen, was laut Souto de Moura auf seine anfängliche Unsicherheit zurückzuführen ist. „Às vezes não sabia bem como se desenhavam os telhados. Foi um certo de comodismo da minha parte para não poder fazer o telhado. Há aqui um mosteiro perto (Rendufe), tem lá um telhado, portanto eu copieei esse telhado. Queria que a ruína ficasse amaciada, não queria um chapéu cor-de-laranja cerâmico novo acrescido. Depois vim a confirmar que...“<sup>127</sup>

125 SOUTO DE MOURA, Eduardo, Távora e o Restauro, in: JOURNAL DE NOTÍCIAS, 04.09.2005.

„Quando em 1997 acabei a remodelação do Mosteiro de Santa Maria de Bouro para um Hotel, subi dois pisos e pedi ao Távora um comentário. O projecto tomava o partido de Ruskin contra Viollet-le-Duc, consolidando a atmosfera da ruína, e introduzia novos fragmentos para responder ao programa. Numa dualidade “antigo/novo”, e numa pseudo-verdade dos materiais, o que era antigo permanecia em granito e as novas construções, seriam em materiais ditos modernos: betão, aço, vidro, e uma dissonante pedra vermelha de Verona. Távora levantou os óculos pendentes, e disse-me delicadamente como era seu costume: “Sabe, nós já temos pouco Património, poucos Mosteiros para recuperar, e você vai dar cabo de mais um. Mas deixe ficar o mármore de Verona, isso deve ser tão caro que dá para tudo. Avance para a obra e vai ver que aquilo que você propôs no projecto, foi você a impor, mas quando conseguir domesticar o animal, com a convivência, vai ser o edifício a mandar em si, e você a contorná-lo, a segui-lo. Ao longo de três anos, fui tirando mármore, materiais, fui criando semanalmente empatias com o “bicho”, amaciando as novas soluções ao existente. Afinal, tinha sido sempre assim: na Idade Média, no Maneirismo no séc.XIX e agora com o Hotel.“

„Als ich 1997 das Projekt des Umbaus des Klosters Santa Maria do Bouro fertiggestellt hatte ging ich zwei Stockwerke hinauf und bat Távora um seine Meinung. Das Projekt nahm die Partei Ruskins gegen Viollet-le-Duc ein, konsolidierte die Atmosphäre der Ruine und führte neue Fragmente ein, um auf das Programm zu antworten. Mit der Dualität ‚alt/neu‘ und in einer Pseudowahrheit der Materialien, erschien das was alt war in Granit und die neuen Bauteile wurden in modernen Materialien ausgeführt: Beton, Stahl, Glas und ein dissonanter roter Stein aus Verona. Távora

schob seine Brille nach oben und sagte in der langsamen Art mit der er immer zu sprechen pflegte: „Wissen Sie, wir haben wenig Denkmäler, nur wenig Klöster zum Wiederaufbauen und Sie werden noch eines zerstören. Aber wenn Sie den roten Marmor aus Verona im Projekt lassen wird der Stein so teuer sein wie das ganze Projekt. Machen Sie weiter mit dem Projekt und Sie werden sehen, dass dieses hier was sie vorschlagen aufgezwungen ist, aber wenn sie es schaffen das Biest zu bändigen und in Einklang zu bringen, dann wird das Gebäude den Weg vorgeben und Sie werden ihm folgen.“ Im Lauf von drei Jahren habe ich den Marmor herausgenommen und habe so über Wochen eine Beziehung zu ‚dem Tier‘ aufgebaut, die neuen Lösungen weicher gemacht. Schließlich war es immer so gewesen: im Mittelalter, im Manierismus, im 19. Jahrhundert und jetzt mit dem Hotel.“

126 SOUTO DE MOURA, Interview 26.07.2015.

„Das Flachdach wurde so gebaut, um darauf einen Meter Erde aufbringen zu können, damit man einen Garten darauf gestalten konnte. Dies war nötig, um das Bild der mit Efeu umrankten Ruine zu konstruieren. [...] Das Bild, das es zu erschaffen galt, war das Bild der Ruine mit der Vegetation: Natur und Artefakt.“

127 SOUTO DE MOURA, Interview 26.07.2015.

„Manchmal habe ich nicht gewusst wie wir das Dach gestalten sollten. Es war sicher eine Bequemlichkeit meinerseits, dass ich nicht in der Lage war ein Satteldach zu planen. In der Nähe von Bouro befindet sich das Kloster Rendufe, dort gibt es ein Dach, welches ich auf dieser Zeichnung kopiert habe. Ich wollte, dass die Ruine zart bleibt und ich wollte keinen orangefarbenen Hut aus Keramik herauswachsen lassen. Das kann ich bestätigen...“

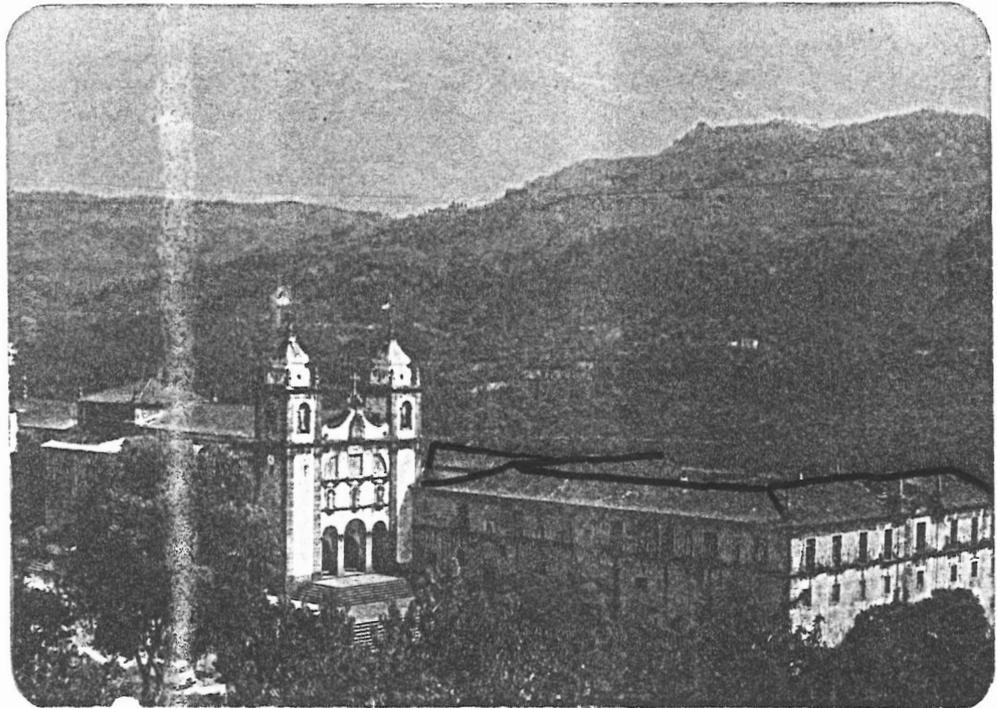


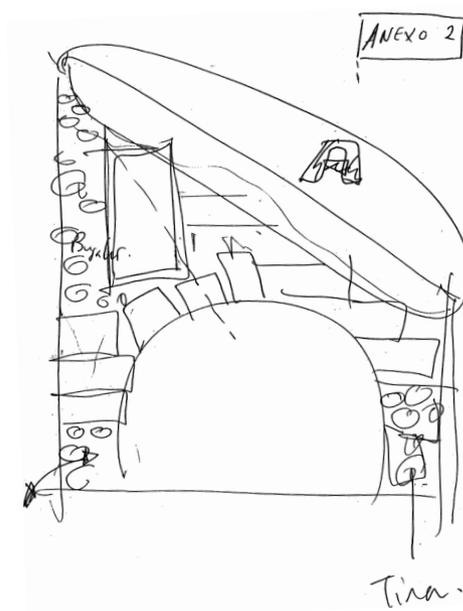
Abb. 118  
Fundstück:  
Studie zu Satteldach?

Skizze  
Souto de Moura

Abb. 119, 120

Restaurant in der  
antiken Küche des  
Klosters; einziger Teil mit  
ursprünglicher Dachform

Skizze  
Souto de Moura



Der südöstliche Teil der antiken Küche und das Refektorium bilden den einzigen Abschnitt, der weiterhin mit einem konventionellen Dachstuhl gedeckt ist. Souto de Moura verzichtet hier als einzigen Teil auf das Substituieren mit einem Flachdach. Da die dort ausgeführten Änderungen nicht strukturell waren, wurde die Form des Gebäudes nicht verändert.

Der Architekt erklärt, dass dies auch durch den Wunsch bedingt wurde den großen Kamin, der heute ein großes Oberlicht des Restaurants beinhaltet, zu erhalten. Das Aufstocken der Außenmauer erschien ihm nicht als adäquate Lösung und es bestand die Intention die gewölbte Decke des antiken Refektoriums und das Dach der Küche zu erhalten und die Struktur aufrecht zu erhalten. „Deswegen gab es dort keine Veränderung der Struktur, sondern es besteht stets die Intention, dass ein neuer Teil adäquat sein muss.“<sup>128</sup>

Im Bezug auf den Bodenbelag erklärt der Architekt, dass die anfängliche Idee darin bestand den neuen Belag vom alten nur durch eine Fuge abzugrenzen. Doch im Lauf des Projektes hat er den Entschluss gefasst die neuen Beläge genau so zu machen, um eine Einheit zu generieren.

Denn letztendlich, so Souto de Moura, wird niemand überprüfen was alt und was neu ist. Das anfängliche Konzept, das vom Architekten vorgestellt wurde in dem er erklärt, dass neues auf eine bestimmte Art ausgeführt wird und altes anders behandelt wird, beginnt zu verschwimmen.<sup>129</sup>

Die Ausführung des Projekts und das Konstruieren befanden sich im Dialog mit der technischen Ausführung und stehen klar im Bezug zur Gegenwart und basieren auf einem System, das sich aus traditionellen Methoden in Verbindung mit dem zeitgenössischen Stand der Technik entwickelt hat.

In der ehemaligen Apotheke vermittelt einem der Raum unmittelbar, dass er nicht aus dem 19. Jahrhundert stammt und dass dieser Teil modern ist. Anders als bei den roten Setzstufen handelt es sich hierbei jedoch um eine Modernität, die man durch den architektonischen Ausdruck versteht.

128 SOUTO DE MOURA, Interview 19.11.2015.

„Enquanto as alterações que fiz não eram estruturais, tirei o telhado mas não mudei a forma do edifício e quando cheguei ao refeitório tinha muros inclinados, com arcos. Tinha que subir o muro todo, um triângulo, para ele ficar benigno, em termos realçados era muito forte a alteração, porque era estrutural em pedra. Enquanto que as outras alterações foram: o telhado saiu, os tetos de madeira passaram a metal, as janelas passaram de madeira para metal, o pavimento era madeira e ficou madeira, são alterações pontuais, não estruturais. O facto do refeitório deixar de ter telhado, se fosse baixo perdía a escala com a chaminé, se fosse alto tinha que inventar e subir a parede. Achei que era exagerado. Depois havia outra questão: ao lado da sala de jantar existe um refeitório, e o refeitório é que tinha um teto em arco que penso que funciona bem quando existe uma cobertura em arco, porque está adequado; quando a cobertura é assim é um pouco contra-natura sobraem dois triângulos de um arco. Daí não fica uma mudança estrutural, há sempre uma intenção da parte nova ser adequada.“

„Die Änderungen, die ich gemacht habe waren nicht strukturell, deswegen habe ich, als ich das Dach abgerissen habe, eben nicht auch die Form des Gebäudes verändert. Das Refektorium hatte

schräge Wände mit Bögen und ich musste die ganze Wand abstützen, damit sie stabil blieb. Im Bezug auf die Statik war dies ein großer Eingriff, denn es war eine massive Steinmauer. Deswegen resultierten die anderen Veränderungen: das Dach wurde entfernt, die Holzdecken wurden durch Metalldecken ersetzt, das Holz der Fensterrahmen wurde durch Metall ersetzt, der Bodenbelag war aus Holz und blieb auch aus Holz, aber das sind punktuelle Veränderungen und keine strukturellen. Der Grund für das schräge Dach des Refektorium ist folgender: würde man es tiefer setzen, würde der große Schornstein verloren gehen. Im Fall, dass man es erhöhen würde, müsste man eine Wand bauen und ich war der Meinung, dass das übertrieben war.

Daraus haben sich weitere Fragen ergeben: auf der Seite des Speisesaals liegt das Refektorium und dieses hatte eine gewölbte Decke und ich war der Überzeugung, dass es gut funktioniert. Da es ein gewölbtes Dach gibt, ist es passend. Wenn das Dach so ist, ist es ein bisschen wider der Natur, denn es bleiben zwei Dreiecke eines Bogens übrig. Deswegen gab es dort keine Veränderung der Struktur, sondern es besteht stets die Intention, dass ein neuer Teil adäquat sein muss.“

129 SOUTO DE MOURA 2001, ibd., S. 50.

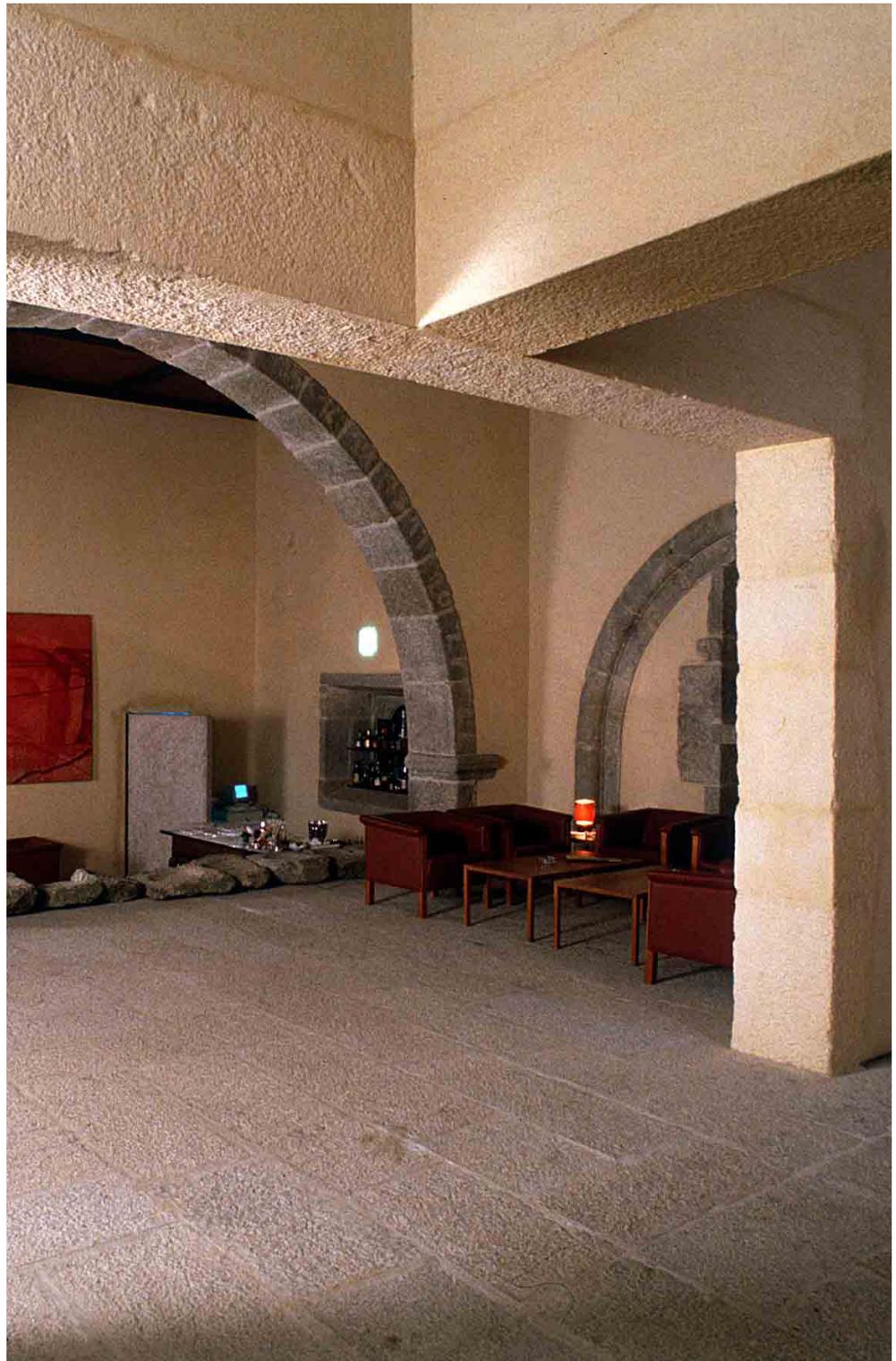


Abb. 121

Aufenthaltsraum und  
Bar der Pousada  
mit moderner  
Architektursprache

Die Materialität ist die gleiche wie die des Bestandes und deswegen erscheint die Intervention in diesem Bereich sanft und nicht aggressiv. An dieser Stelle kann man gut nachvollziehen, dass Souto de Moura nicht zwischen der Geschichte und der Moderne unterscheidet, sondern dass für ihn das Hier und Jetzt zählt.

Bei der Pousada Santa Maria in Bouro bildet die Metamorphose des Gebäudes, in Verbindung mit dem Kontext, das Hauptwerk der Intervention.

Die ausgeführten Arbeiten lassen nicht auf einen Bruch zwischen dem Modernen und dem Antiken schließen, sondern wirken in ihrer Einheit zusammenhängend und zusammengehörig.

Die Gebäude ergeben ein gemeinsames Ganzes und die Geschichte ist ein natürlicher Teil davon. Wie auch bei Fernando Távoras Entwurf für die Pousada in Costa liegt das Hauptaugenmerk des Architekten auf der Arbeit mit dem Kontext, wird aber von Souto de Moura komplett anders interpretiert.

Die Geschichte ist Teil der Basis des Entwurfes, wird hier allerdings viel mehr als Werkzeug zur Konzeptfindung verstanden und spielt eine viel untergeordnetere Rolle als bei Távora.

Da es für Eduardo Souto de Moura keine Hierarchien zwischen den historischen Epochen gibt, ist das schützenswert und der Kontext der Ruine epochenübergreifend.

Seine Idee ein Gebäude der Gegenwart zu machen, modern, aber mit den alten Steinen des Klosters führt zum Einfügen moderner Materialien und eliminiert den Unterschied zwischen dem Wiederaufbau und dem Neubau. Es sind kontextuelle, strukturelle und bildliche Fragen, die vom Architekt als Werkzeug verstanden und eingesetzt werden.



## IV. Über die Kunst mit dem Bestand zu bauen

Nach dem gründlichen Vergleich dieser beiden Objekte kann man feststellen, dass es keine goldene Regel gibt, die man beim Bauen mit dem Bestand anwenden könnte.

Jedes Objekt ist ein Fall, der für sich selbst steht, der durch den Kontext in dem es sich befindet und durch den Lauf der Zeit geformt wurde. Es obliegt den Architekten und Planern auf diese Begebenheiten mit äußerster Vorsicht und Sensibilität zu reagieren, ebenso wie es zu verstehen gilt die Erinnerungen an die Vergangenheit aufrecht zu erhalten und zu transformieren.

Was den Erfolg beider Arbeiten ausmacht ist die Haltung der Architekten gegenüber den denkmalgeschützten Bauten, die besonders durch das Respektieren des Bestandes und des Kontextes gekennzeichnet ist. Fernando Távora und Eduardo Souto de Moura interpretieren beide die Ruinen der Klöster, indem sie diese und deren Hauptmerkmale interpretieren um den Charakter der Gebäude zu bewahren. Trotz dieser gemeinsamen Haltungen sind die Vorgehensweisen der Umbauarbeiten ziemlich konträr, obwohl sie im selben Punkt entspringen.

Távoras Idee des „continuar-inovando“<sup>130</sup> spiegelt sich in dem Erhalten der Hauptbestandteile des Klosters wider, unter dem Aspekt des Weiterdenkens, durch das Implementieren des neuen Programms. Desweiteren kann man sehr gut ablesen, dass es die Intention des Architekten war die unterschiedlichen Bauphasen und die damit verbundene Kontinuität des Gebäudes hervorzuheben um das Weiterbestehen des Bestandes zu sichern und ablesbar zu machen.

In Santa Maria do Bouro geht es besonders um das Aufrechterhalten des Bildes der Ruine zusammen mit der gleichzeitigen Einführung neuer Funktionen und der Verwendung der Steine als Baumaterial. Die Idee erscheint allerdings etwas konträr, da mit den Steinen des Klosters eine Pousada gebaut wird und trotzdem die Absicht verfolgt wird das Bild der Ruine aufrecht zu erhalten, während neu eingefügte Bauteile durch moderne Materialien hervorgehoben werden.

Wie vom Architekten beschrieben, verschwimmen die Grenzen des sehr dogmatischen Differenzierens zwischen Neu und Alt und den damit verbundenen Materialien im Laufe des Planungsprozesses nach einem Gespräch des Architekten mit seinem ehemaligen Lehrer Távora.

Die neuen Bauteile und Funktionen werden mit modernen Materialien eingefügt und mit einer neuen Bauweise errichtet um den Unterschied zwischen Ruine und Neubau zu unterstreichen.

Der Architekt beschreibt, dass „o projecto tenta adaptar, ou melhor, servir-se das pedras disponíveis para construir um novo edifício. Trata-se de uma nova construção, onde intervêm vários depoimentos (uns já registados, outros a construir) e não da recuperação do edifício na sua forma original.

Para o projecto as ruínas são mais importantes que o „mosteiro“, já que são material disponível, aberto, manipulável, tal como o edifício o foi durante a história“.<sup>131</sup>

130 TÁVORA, ibd., S. 77.

131 SOUTO DE MOURA 2001, ibd., S. 5  
„Das Projekt versucht sich anzupassen an, oder besser gesagt, sich der Steine, die zur Verfügung stehen zu bedienen, um ein neues Gebäude zu bauen. Es handelt sich um eine neue Konstruktion, bei verschiedene Aussagen behandelt werden (einige bereits festgehalten, andere neu gebaut) und nicht um die Wiederherstellung des Gebäudes in seiner ursprünglichen Form. Für das Projekt sind die Ruinen wichtiger als das „Kloster“. Sie sind zur Verfügung stehendes Material, offen, manipulierbar, so wie es das Gebäude im Lauf der Geschichte auch war.“

Es handelt sich also beim Bauen der neuen Pousada in der Ruine des Klosters nicht nur darum ein Hotel zu bauen und mit der Ruine zu arbeiten, sondern auch um die Ruine zu perfektionieren. Ein weiterer Punkt, der beide Gebäude verbindet ist das Weiterbauen der Ruinen und das Statement, dass nicht nur die Vergangenheit wichtig ist, sondern auch die Zukunft. Es gilt stets zu bedenken, dass es sich bei Bestandsgebäuden um Gebäude mit Geschichte handelt. Geformt, weitergebaut und verändert im Lauf der Zeit und offen dafür sich auch in der Zukunft wieder zu verändern. Umso wichtiger erscheint es unter Berücksichtigung dieser Aspekte einen nachhaltigen Nutzen für die Konversion zu finden.

Bei Fernando Távoras Entwurf zum Umbau des Klosters Santa Marinha, stehen zwei grundlegende Herangehensweisen in der Intervention hervor. Zum einen die Eingliederung der Renovation in den historischen Bestand, gepaart mit dem Wiederherstellen der historischen Anordnung. Zum anderen die Bewertung des Denkmals nach Anpassung an die neue Nutzung, der Einführung neuer Funktionen und nach ästhetischen Qualitäten, begründet durch kritische Studien und archäologische Untersuchungen.

Gründliche und umfangreiche Vorstudien haben es dem Architekt ermöglicht das Gebäude zu verstehen und auch von einem historischen Entwicklungsstandpunkt aus zu analysieren. Beginnend von der räumlichen Entwicklung des Bauprozesses bis hin zur stilistischen Entwicklung der Bauabschnitte des Klosters.

Ganz klar kann man hier von einer konträren Rolle des Materialeinsatzes im Vergleich zu Souto de Mouras Arbeit in Bouro sprechen. Das Material ordnet sich der Form des Gebäudes unter und an erster Stelle bei der Entwicklung des Programms findet man die räumliche Anordnung der Baukörper in enger Abstimmung mit den Vorstudien, als einen weiteren Entwicklungsschritt in der Geschichte des Konvents.

Santa Marinha da Costa von Fernando Távora ist eine Restauration des alten Klosters, unter gleichzeitiger Einführung neuer Materialien, in Kombination mit einem neuen Anbau. Es ist sorgfältig renoviert und restauriert und die neuen Funktionen wurden sorgfältig eingepasst und hinzugefügt. Das Konglomerat der Gebäude an einer prominenten Lage über der Stadt erscheint logisch in der Anordnung und der Stellenwert des Vorgängerbaus wurde hervorgehoben und dient auch als Kulisse für den Annex. Das Projekt der Pousada stimmt mit den Vorstudien des Planers und seiner Idee des Weiterbaus des Klosterbestandes überein. Zum einen durch die Renovierung der Ruine, zum anderen durch das Anfügen des Annex, jedoch nicht nur fundiert durch die Vorstudien, sondern auch durch das enorme Wissen des Architekten im Bezug auf die Region, die portugiesische Architektur des Nordens und über die Materialien. Im Innenraum erwecken nur wenige, für das Auge sichtbare Eingriffe den Eindruck einer

Restauration des alten Klostertraktes. Man gewinnt den Eindruck einer respektablen und sensiblen Auslegung der Charta von Venedig. Dadurch kreiert er eine Integrität auf der das ganze Projekt basiert und eine Verbindung zwischen der Moderne, dem antiken Bestand und dem ländlichen Kontext wird generiert.

Bei dem Kloster Santa Maria in Bouro helfen archäologische Ausgrabungen sowie Vorstudien Eduardo Souto de Moura dabei die morphologischen Qualitäten und die Typologie des Klosters in Bouro zu ermitteln und zu begreifen. Seine eigenen Beobachtungen führen ihn dazu diese starke und ganz besondere Idee aufzustellen.

Die außerordentliche Bedeutung der Absolutheit der Ruine und des Kontextes spielen für den Architekten eine Schlüsselrolle beim Umbau des Klosters zum Hotel, sowohl im Bezug zum architektonischen Ausdruck, als auch im Laufe des Bauprozesses und im Bezug auf das Endresultat.

Anders als bei Fernando Távora dient die Geschichte hier nicht als Basis des Programms, sondern wird als Ausgangslage und Chance verstanden den ruinösen Zustand des Gebäudes weiterzuentwickeln unter der Berücksichtigung vorangegangener Stadien und Bauabschnitte, jedoch keineswegs um ein längst vergangenes Bild wieder aufzubauen.

Das verfügbare Material nimmt bei diesem Projekt einen ganz besonderen Stellenwert ein, da der Architekt die Bestandssteine nutzt um sowohl mit dem verfügbaren Material und der Delokalisation dessen die Pousada zu bauen, als auch in räumlicher Hinsicht um den Bestand neu zu strukturieren.

Die Problematik der Unterscheidung zwischen alt und neu wird ohne eine allzu dogmatische Herangehensweise gelöst und der Architekt ist offen für die Veränderungen, die sich im Laufe des Prozesses ergeben haben.

Eduardo Souto de Moura verweigert sich weder der Geschichte des Klosters, noch dem Bild der Ruine. Es ist eine sehr kreative und kritische Haltung gegenüber dem Bestand, bei der der Bezug zur kontemporären Zeit, die Nutzung und der Materialeinsatz höher gewichtet werden, als der rein ästhetische Wert einer Renovation jemals sein könnte.

Beim Umbau des Klosters gibt es eine Weiterentwicklung und Anpassung der Räumlichkeiten, die sich in zwei unterschiedlichen Aspekten manifestiert. Zum einem im Bild des Materials der Ruine und wie es sich im Ergebnis widerspiegelt und zum anderen im Wissen des Architekten über den Kontext, den Bestand, die Räume und seine Fähigkeit diese Parameter lesen und bewerten zu können.

Bei der Pousada von Eduardo Souto de Moura in Bouro wurde das bestehende Gebäude in die Ruine eingefügt, nachdem die Absolutheit der Ruine bewahrt wurde, unter der Rekonstruktion einiger Teile des Bestandes. Das alte Kloster wurde vom Architekten in eine bewohnbare Ruine transformiert. Vorhandenes wurde im Hinblick auf das architektonische Konzept manipuliert und transformiert, das ursprüngliche Satteldach wurde durch ein begrüntes Flachdach ersetzt und neue Funktionen wurden eingeführt. Die Ruine dient als Szenerie in die ein neues Programm eingefügt wird und das Bild derer nimmt bei dieser Intervention einen ganz anderen Stellenwert ein.

Die Überreste des Gebäudes bilden die Hülle und werden ins Zentrum der Intervention gestellt, die neu eingefügten Räume orientieren sich in ihrer Anordnung an dem alten Programm des Klosters und unterliegen dem funktionellen Minimalismus Souto de Mouras zu seinem Werk. Diese Haltung lässt ihn demütig zu seiner Arbeit erscheinen und aufgrund dessen wird seine Arbeit wiederum anonym und Teil der Geschichte des Klosters, die uns ebenfalls nur in groben Zügen bekannt sein kann.

Die neu eingefügten Gebäudeteile und deren neue Materialien führen zu einem Stilpluralismus. Beide Architekten, besonders Souto de Moura, lehnen es ab sich in alten Formen zu verwirklichen und sind klar den Werten der Moderne verpflichtet.

Dies spiegelt sich ebenso im Einsatz der modernen Baumaterialien, wie Glas, Stahl und Beton, wieder, da diese Materialien im Bestand nicht oder kaum verwendet wurden.

Um den Wert des Denkmals, im Sinne der Charta von Venedig, nicht zu verfälschen ist es erforderlich, dass sich die neu eingefügten Materialien und Bauteile vom Bestand abheben, um den „Wert des Denkmals als Kunst- und Geschichtsdokument nicht zu verfälschen“.<sup>132</sup>

Dieser Grundsatz trifft für Souto de Moura voll, für Fernando Távora jedoch nur teilweise zu. In der Pousada in Costa ist der Großteil der neu eingefügten Bauteile durch eine moderne Formensprache und kontemporäre Materialien als solche zu erkennen. Jedoch besonders im Obergeschoß des Zellentrakts verschwimmen die Grenzen beispielsweise durch den Nachbau der Fenster.

Hier kann nicht mit großer Klarheit von einer Abgrenzung gesprochen werden und es ist schwer zu erkennen, was rekonstruiert und was neu hinzugefügt wurde. In diesem Sinne erscheint die viel brutalere Intervention Souto de Mouras als ein verantwortungsvollerer Umgang mit dem Denkmal im Sinne der Charta von Venedig. Die Originalität des Denkmals wurde in Bouro etwas besser bewahrt, jedoch durch das willentliche Verändern, Verbessern und Benutzen der Steine des Konvents verfälscht.

Die Spuren des Alterns und die daraus resultierende Patina sind jedoch in Bouro weiterhin spürbar und sichtbar, wohingegen diese in Fernando Távoras Intervention nur in den erhaltenen Teilen, wie dem Kreuzgang oder dem Balkon des heiligen Jerónimo, zu erkennen sind.

Die beiden Interventionen, deren Eröffnungen zwölf Jahre auseinander liegen, tragen den Stempel jedes Architekten und seiner Zeit. Auch wenn es scheint, dass die beiden Projekte den selben Gegebenheiten entspringen, so weisen sie doch komplett unterschiedliche Haltungen gegenüber dem Bestand, dem Materialeinsatz und dem Umgang mit dem historischen Kontext auf. Souto de Mouras Bild der Ruine und die Idee des Verwendens der Bestandssteine steht im Zentrum, anders als bei der Pousada in

132 HUBEL, Achim, Denkmalpflege und zeitgenössische Architektur, in: Denkmalpflege, Stuttgart 2011, S. 327f.

Costa wo die rückwärtsgewandte Historie besonders behandelt wird.

Trotzalledem, abgesehen von der Divergenz der beiden Herangehensweisen, haben beide Projekte einen Mehrwert zu den Gebäuden hinzugefügt, der auch heute noch klar zu erkennen ist. Beziehungsweise in Relation nach dreißig Jahren als umso wertvoller gesehen werden kann.

Durch das Einführen eines neuen Programms und neuen, jedoch ähnlichen Nutzungen war es möglich die Geschichte dieser Orte, in Abhängigkeit zur Historie und dem Kontext, weiterzuschreiben. Was die beiden Werke gewiss verbindet ist, dass jedes Projekt, vornehmlich für seine Zeit, einzigartig und neu in der Herangehensweise ist. Jeder Fall behandelt die Geschichte eines Klosters und trägt eine weitere Schicht auf, der eine rückwärts gewandt als Basis und der andere im Bezug zur Gegenwart, als Kulisse.

Diese beiden Fälle zeigen, dass es möglich ist ein Regelwerk bei den ausgeführten Interventionen zu erkennen und dass es zwingend nötig ist ein solches zu definieren, um beim Bauen mit dem Bestand einen Mehrwert zu generieren. Objektive und klare Richtlinien müssen jeden Eingriff leiten und dabei auf die spezielle Identität des Ortes achten, aber auch in Bezug zur Haltung des Architekten stehen. Dabei muss dem Architekten trotzdem genügend Freiraum geboten werden, um den Entwurf mit einem kritischen Urteil, einer starken Hand und der nötigen Kreativität zu behandeln.

Beide Pousadas sind von diesem Standpunkt aus allerdings nur bedingt vergleichbar, da es sich um zwei ganz besondere Juwelen der portugiesischen Architekturgeschichte handelt, die mit besonderer Vorsicht von zwei außergewöhnlichen Architekten behandelt wurden, die beide dem selben Kontext entspringen.

Kann man also davon ausgehen, dass es keine allgemein gültige Regel gibt um ein Gebäude weiterzubauen? Offensichtlich nicht, aber es gibt einige wichtige Aspekte die man in beiden Projekten finden kann und die dazu beitragen einen Mehrwert mittels der Konversion zu generieren.

Theoretische Grundlagen für diese Disziplin sind erforderlich, um objektiv schwer oder nicht nachvollziehbare Entscheidungen bis hin zum Fehlen eines Konzeptes zu vermeiden. Diese Basis hilft ein ganzheitliches Verständnis über den Bestand zu entwickeln und mündet im fundierten Handeln.

Jedes Gebäude ist ein eigener Fall und es präsentiert sich dem Planer als eigenständiges Objekt, das in seinem ganz eigenen Kontext verwurzelt ist.

Jedes Projekt setzt sich aus vielen Schichten zusammen, die sich im Lauf der Zeit gebildet haben und ist eine Ansammlung an Spuren und Phasen aus einer längst vergangenen Zeit. Aus all diesen verschiedenen Abschnitten hat sich der Bestand heraus entwickelt und manifestiert.

Es obliegt dem Architekten die nächste Schicht aufzutragen und zu verstehen wie man die Geschichte des Gebäudes weiter schreiben kann.

Die von Cesare Brandi in seiner ‚Teoria del Restauro‘ entwickelten Richtlinien und Grundsätze erscheinen auch heute noch als geeignetes Instrument für Eingriffe im denkmalgeschützten Kontext.

Die umfassende Idee, dass „die Restaurierung sich die Wiederherstellung der potenziellen Einheit eines Kunstwerkes zum Ziel setzen“ muss, „unter der Voraussetzung, dass dies möglich ist, ohne eine historische oder künstlerische Fälschung zu begehen und ohne Spuren der Zeit aus dem Kunstwerk

zu löschen“<sup>133</sup> wird leider nur allzu oft mißachtet. Eine Reflexion über die Eingriffe des Themas des Bauens im Bestand im klösterlichen Kontext könnte eine Formulierung von der einfachen Äußerung von Prinzipien sein:

Eingriffe in Klosterensembles sind, in der Theorie und sogar in der Praxis, identisch mit jeder anderen Intervention im Bestand.

Vom methodologischen Standpunkt aus betrachtet muss in der Tat jedoch davon ausgegangen werden, dass diese Eingriffe eine Sonderkategorie bilden und einer eigenen, disziplinären Theorie unterliegen. Sie unterscheiden sich von anderen Interventionen im gebauten Bestand.

Gebäude in dieser Grössenordnung liegen im Bereich des öffentlichen Interesses und befinden sich, wegen ihrer Signifikanz und durch ihre Stellung als Immobilien mit öffentlichem Interesse, in einem gefühlsbetonten Kontext.<sup>134</sup>

Die Wertigkeit des Eingriffs kann von zwei Standpunkten aus betrachtet werden: einerseits von der Wertigkeit der Ausführung der baulichen Maßnahme, andererseits von der denkmalpflegerischen Wertigkeit. Aus denkmalpflegerischer Sicht, kann dies aus unterschiedlichen Blickwinkeln betrachtet werden: umfangreiche Eingriffe in die Substanz gehen stets mit der geringsten Konservierung des Gebäudebestandes einher, und somit ist man vice versa bei größtmöglicher Konservierung in der Ausführung von Eingriffen stark limitiert.

Seit der Gründung des Königreiches Portugal im zwölften Jahrhundert wurde das gebaute Erbe Stein für Stein errichtet und zeugt von der langen Geschichte des Landes, welche zurückführt bis zu den steinzeitlichen Felszeichnungen in Foz Côa.

Das gebaute Erbe, besonders Gebäude dieser Größenordnung, wurden seit jeher von staatlicher oder klerikaler Seite erbaut um zu Repräsentieren. Die Denkmalpflege wie sie heute betrieben wird, ist ein Phänomen der Neuzeit, da die Denkmalpflege bis ins 20. Jahrhundert größtenteils in staatlicher Hand war.

Die Instrumentalisierung des Patrimoniums und der Denkmäler kann man in Portugal aber nicht erst bei der Gründung des DGEMN finden. Sie wurde auch schon von König Dom Manuel I. im Mittelalter betrieben, der die Geschichte manipulierte um seinen Anspruch auf den Thron geltend zu machen. Dafür wurden viele Architekten konsultiert, die das bestehenden Umfeld ‚manuelinisierten‘ um es der neuen Manuelinik anzupassen. Dies wiederum führte zu einer nicht da gewesenen kulturellen Blüte, die auch heute noch in vielen Kirchen und Schlössern erkennbar ist.

134 Alves, J. M., A Obra da Pousada da Costa - aspectos discordantes, in: Journal de Notícias, 27.04.1984

„Temos de concordar que é um problema ‚bicudo‘, cheio de dificuldades e se não fôra o valor e confiança que depositamos no Mestre de Arquitectura, que tem tanto amor a tudo isto, porque è vimezanese como nós, muito teríamos a temer, pelo equilibrio e evidencia indiscreta que o novo volume virá a revelar, ainda que rebaixado e diminuído“.

„Wir müssen uns einig sein, dass es sich hierbei um ein akutes Problem handelt, voll mit Schwierigkeiten und abgesehen vom Wert und dem Vertrauen welches wir in den Meister der Architektur gesetzt haben, der so viel Liebe zu all dem hat, da er wie wir aus der Region ist und gilt es zu befürchten, dass es kein Gleichgewicht zwischen dem taktlosen Anbau und dem Alten geben wird. Der Bestand wird dadurch verbannt und abgewertet werden.“

Im Grunde handelt es sich hierbei um die gleiche Strategie, die auch die DGEMN, zu Beginn des Estado Novo nutzte, als sie propagierten den Portugiesen beizubringen nach deren Ideologie portugiesisch zu sein.

Hier führten die Architekten des Regimes brutale Interventionen aus um den Kontext zu ihrem Nutzen zu verändern. Die Ideologien des Estado Novo wurden so radikal und mit einer anderen Ausrichtung als die Ideen der Moderne interpretiert, dass das Alte aufgegeben oder gleich zerstört wurde.

Bei der retrospektiven Betrachtung des Umganges mit dem Patrimonium kann in den meisten Fällen klar von einer Abwertung gesprochen werden. Beim Versuch der Einführung neuer Werte scheint es, als ob nur allzu oft die Mystifizierung von Momenten gewählt wurde, was wiederum zum Pittoresken oder einem Pastiche führte.

Mit dem Beginn des Estado Novo entwickelte sich der Stil jedoch mit jedem Schritt in die Richtung des ‚Noch-mehr-portugiesisch-Seins‘ und die Architekten der Republik kombinierten das Bestehende mit nationalistischem, ideologischem und kleinbürgerlichem Gedankengut. Der komplette Hintergrund des portugiesischen Stils wurde ignoriert, modifiziert und mit der Moderne des Faschismus vermischt.

In der heutigen Zeit sehen wir uns mit ganz anderen Problemen konfrontiert.

Der Kontext wird nun nicht mehr aufgrund der Ideologien politischer Systeme verändert, sondern durch das kontemporäre Wirtschaftssystem. Dieses System basiert auf den Werten der freien Marktwirtschaft, an deren oberster Stelle das Wachstum steht, was zu einem ausufernden Wachstum auf der grünen Wiese, der Vorstädte und des willentlichen Übersehens der Stadtzentren geführt hat.

Der Neubau ist im Bauwesen eine der Hauptquellen dieser zügellosen Entwicklung unseres bebauten Raumes ohne jedoch den gebauten Bestand mit der selben Art und Weise zu respektieren oder neues gebautes Erbe zu erschaffen.

Hier liegt der Ursprung der Probleme der Denkmalpflege der heutigen Zeit: beispielloses Desinteresse politisch beeinflusster Entscheidungen, die globalisierte Entwicklung und die damit einhergehenden starken, kulturellen Strömungen. Deshalb muss an oberster Stelle das Interesse stehen das bauliche Erbe und Interventionen im historischen Kontext sorgfältig zu prüfen, da die Konsequenzen gravierende Folgen bis hin zum Verlust bedeuten.

Angetrieben durch den technologischen Fortschritt dreht sich unsere Welt seit der Industrialisierung immer schneller und die Suche nach unseren Wurzeln wird immer stärker in den Fokus gerückt.

Die Menschen befinden sich immer mehr auf der Suche nach der Authentizität und die spürbare Nostalgie, die der Romantik entspringt, kann als Indikator dieses Fehlens gelesen werden.

Souto de Mouras Idee mit den Steinen des alten Klosters die Pousada zu bauen, spiegelt sich im Zerstören und Abbrechen einiger Teil wider, um es danach neu und geordneter zu bauen.

Die Idee der Ablehnung des Pittoresken steht konträr zu der Aufrechterhaltung des romantischen Bildes der Ruine, wie beispielsweise gut an der Einführung der Fenster, die nach außen hin unsichtbar erscheinen, zu erkennen ist.

Der mit der französischen Revolution entstandene Begriff der nationalen Gemeinschaft und des damit verbundenen Gedankens eines gemeinsamen Erbes hat, wie beispielsweise beim Louvre in Paris, zu zahlreichen Umnutzungen und Restrukturierungen, vom aristokratischen Gebrauch bis hin zu einer

öffentlichen Nutzung, geführt. Diese Änderungen wurden in der darauffolgenden Romantik mit der Feier der Nostalgie bestätigt und prägen stark den immer noch gültigen Begriff des Denkmals und der damit verbundenen

Denkmalpflege, permanent verbunden mit der westlichen Vorstellung der Irreversibilität der Zeit.

Die wichtigste Frage, die in diesem Zusammenhang steht, kann darin liegen sich klar zu machen, bis zu welchem Punkt es Sinn macht Denkmäler unter Schutz zu stellen, zu konservieren und einen Status zu fixieren, unter stetiger Berücksichtigung der temporären Kontinuität, jedoch ohne eine Ideologisierung dieser.

Wie bei beiden Pousadas festzustellen, ist es von großer Bedeutung die Vergangenheit nicht zu romantisieren, denn das an was wir uns heute noch erinnern, oder glauben uns erinnern zu können, ist oft nur eine romantische Idee und führt letztendlich nur zum Pittoresken.

Denn vom Alterswert des Denkmals aus betrachtet geht es nicht nur um die Erhaltung vergangener Werte, sondern auch um den Lebenszyklus des „Werden und Vergehen“.<sup>135</sup>

Diese Garantie, dass neue Denkmäler an die Stelle von alten Denkmälern treten werden, ist so sicher wie die Unumkehrbarkeit der Vergangenheit und das Wissen, dass verlorene Denkmäler nicht einfach ersetzt werden können, da ihnen das Prädikat des Alterns und der Geschichte fehlen.

Zu den Herausforderungen, die sich seit der Moderne in der Architektur und Urbanistik manifestiert haben und denen wir uns heute stellen müssen, gesellt sich in Portugal seit einigen Jahren sowohl das Phänomen der Gentrifizierung der Stadtzentren, als auch die Verdrängung ursprünglicher Habitate für die Schaffung von rein touristischen Nutzungen.

Um den Wert der Denkmalpflege nicht nur an Fachkräfte, sondern auch an die Bürger zu vermitteln gilt es ein einheitliches Klassifizierungssystem zu erschaffen. Das gebaute Erbe muss von romantischen Fragen entkoppelt werden, um das Bewusstsein auf den

Wert und auch auf den Entwicklungsfaktor dieses Themas zu legen. Durch die Globalisierung stehen wir heute vor der Herausforderung das gebaute Erbe zu klassifizieren und den Wert zu ermitteln um einen Mehrwert zu erzielen.

In einer Zeit, in der die Frage der kulturellen Identität, befeuert durch die Medien und eine sich immer schneller entwickelnde Welt, immer größere Gewichtung erfährt, wird die Frage nach der Denkmalpflege mit jedem Fall noch aktueller.

135 RIEGL, Alois, *Entwurf einer gesetzlichen Organisation der Denkmalpflege in Österreich*, in: BACHER, Ernst [Hrsg.], *Kunstwerk oder Denkmal? Alois Riegls Schriften zur Denkmalpflege*, Wien, Köln, Weimar 1995, S. 72.





Abb. 122



## V. Anhänge

V. Anhang

**Literaturverzeichnis**

## Primärliteratur:

BARATA, Francisco, Interview 17.11.2015.

IPPC - Instituto Português Património Cultural - Memorando. 05.09.1990, Archiv des Architekten Eduardo Souto de Moura.

SOUTO DE MOURA, Eduardo, Interview 19.11.2015.

SOUTO DE MOURA, Eduardo, Interview 26.07.2015.

SOUTO DE MOURA, Notizen zum ‚Memoria descritiva‘ privates Notizbuch, 1989.

TÁVORA, Fernando, 179 - Convento da Costa - Oficinas de 1983 - 1995, Fundação Marques da Silva, Porto, Nachlass Fernando Távora, FIMS FT 0179.

TÁVORA, Fernando, 179 - Pousada de Santa Marinha da Costa, em Guimarães - ou mais uma transformação na vida já longa de um velho edifício, 1984, Fundação Marques da Silva, Porto, Nachlass Fernando Távora, FIMS FT 0179.

TÁVORA, Fernando, Memoria Descritiva e Justificativa, 1976, Fundação Marques da Silva, Porto, Nachlass Fernando Távora, FIMS FT 0179.

TÁVORA, Fernando, Programa Base, Augusto 1972, Fundação Marques da Silva, Porto, Nachlass Fernando Távora, FIMS FT 0179.

## Sekundärliteratur:

Alves, J. M., A Obra da Pousada da Costa - aspectos discordantes, in: Journal de Notícias, 27.04.1984.

BANDEIRINHA, José A., Fernando Távora : modernidade permanente = Permanent modernity. Matosinhos 2012, S.124.

BRANDI, Cesare, Teoria del Restauro, München 2007, S. XX.

BRANDI, Cesare, Theorie der Restaurierung, München 1994.

COLLOVÁ, Roberto, Santa Maria do Bouro, uma história contínua, in: SOUTO DE MOURA, E., HERNANDEZ LEON, J., COLLOVÀ, R., FONTES, L., MORAIS DE SOUSA, R., Santa Maria do Bouro: construir uma pousada com as pedras de um mosteiro, Lisboa 2001, S. 45.

Decreto-Lei n.º 26450, 24. März 1936

Decreto-Lei n.º 16791, 30. April 1929

FERRÃO, B. J., Tradição e Modernidade na Obra de Fernando Távora 1947/1987, in: Trigueiros, Luiz [Hrsg.], Fernando Távora, Lisboa 1993, S. 23.

FERNANDES, José Manuel, Pousadas de Portugal. Obras de Raiz e em Monumentos, in: Caminhos do Património. DGEMN [Hrsg.], Pousadas de Portugal. Obras de Raiz e em Monumentos, Lisboa 1999, S. 162f.

FONTES, Luís, A intervenção arqueológica, in: SOUTO DE MOURA, E., HERNANDEZ LEON, J., COLLOVÀ, R., FONTES, L., MORAIS DE SOUSA, R., Santa Maria do Bouro: construir uma pousada com as pedras de um mosteiro, Lisboa 2001, S. 77.

FRAMPTON, Kenneth, In Search of a Laconic Line. A Note on the School of Oporto, Madrid 1994, S. 118-120.

HUBEL, Achim, Denkmalpflege und zeitgenössische Architektur, in: Denkmalpflege, Stuttgart 2011, S. 327f.

IPPC - Instituto Português Patrimonio Cultural - Memorando. 05.09.1990

LEÓN, Juan Miguel Hernández, „Porque perguntar é a devoção do pensamento“, in: SOUTO DE MOU-

RA, E., HERNADEZ LEON, J., COLLOVÀ, R., FONTES, L., MORAIS DE SOUSA, R., Santa Maria do Bouro: construir uma pousada com as pedras de um mosteiro, Lisboa 2001, S. 18f.

LEONI, Giovanni, Fernando Távora. 20th Century Anonymus, in: Casabella n° 678, Mai 2000, S. 10.

LOBO, Susana, Pousadas de Portugal: reflexos da arquitectura portuguesa do século XX, Coimbra 2006, S. 51-92.

MINISTÉRIO DO EQUIPAMENTO SOCIAL [Hrsg.], Pousada de Santa Marinha. Guimarães, Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, Lissabon 1985

PACÍNCIA, João, Oktober 1995, Fundação Marques da Silva, Porto, Nachlass Fernando Távora, FIMS FT 0179

REAL, Manuel Luís, Santa Marinha da Costa. Notícia Histórica, in: Ministério das Obras Públicas [Hrsg.], Boletim da Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais. No. 130, Barcelos 1985, S. 7.

RIEGL, Alois, Entwurf einer gesetzlichen Organisation der Denkmalpflege in Österreich, in: BACHER, Ernst [Hrsg.], Kunstwerk oder Denkmal? Alois Riegls Schriften zur Denkmalpflege, Wien, Köln, Weimar 1995, S. 72.

RIEGL, Alois, Wien 1903

SIZA, Álvaro in: SIZA, Álvaro, Machabert, Dominique, Beaudouin, Laurent, Álvaro Siza - Uma questão de medida, Paris 2009, S. 259.

SIPA - Sistema de Informação para o Património Arquitectónico, Convento de Santa Maria do Bouro / Pousada de Santa Maria do Bouro, (04.12.15), URL: [http://www.monumentos.pt/Site/APP\\_PagesUser/SIPA.aspx?id=1123](http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=1123)

SOUTO DE MOURA in LOBO 2006, ibd., S. 149

SOUTO DE MOURA, Eduardo, Távora e o Restauo, in: JOURNAL DE NOTÍCIAS, 04.09.2005

SOUTO DE MOURA, Eduardo, Café del mercado municipal em Braga, in: WANG, Wilfried; SIZA, Álvaro, Souto de Moura, Barcelona 1994, S.26

SOUTO DE MOURA, Eduardo, A ambição à obra anónima, in: PAIS, Paulo, Eduardo Souto de Moura, Lissabon 1994, S. 28.

SOUTO DE MOURA, Eduardo, The „art of being Portuguese“, in: Trigueiros, Luiz [Hrsg.], Fernando

Távora, Lissabon 1993, S. 71.

TÁVORA, Fernando, in: BANDEIRINHA, José A., Fernando Távora : modernidade permanente = Permanent modernity. Matosinhos 2012. S. 120.

TÁVORA, Fernando., Biografia, in: Trigueiros, Luiz [Hrsg.], Fernando Távora, Lisboa 1993, S.9.

TÁVORA, Fernando, Trabalhos de Conservação e Adaptação, in: Ministério das Obras Públicas [Hrsg.], Boletim da Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais. No. 130, Barcelos 1985, S. 75f.

TÁVORA, Fernando in CACHADA, Armindo, Construção Dos Anexos Seguiu Via De Inspiração Popular - F. Távora Explica Se, in: Journal de Notícias, 21.05.1984.

TÁVORA, Fernando, Da Organização do Espaço, in: Edições do Curso de Arquitectura E. S. B. A., 2a Edição [Hrsg.], Porto 1982, S. 70.

TÁVORA, Fernando, Para uma Arquitectura Portuguesa de Hoje, in: TÁVORA Fernando, O Problema da Casa Portuguesa, Lissabon 1947, S.13.

TOMÉ, Miguel, Património e restauro em Portugal: 1920-1995, Porto 2002, S. 212.

TRIGUEIROS, Luiz, Education and professional background, in: Eduardo Souto de Moura. Lisboa 1994, S. 17.

## Internetquellen:

Auflistung der Pousadas, (12.12.15), URL: [http://www.pestana.com/de/directory?theme=pousadas&\\_ga=1.77028437.1112104468.1449436908.19.03.1933-25.04.1974](http://www.pestana.com/de/directory?theme=pousadas&_ga=1.77028437.1112104468.1449436908.19.03.1933-25.04.1974)

CAMÕES - Instituto da Cooperação e da Língua, I. P., Políticas patrimoniais em Portugal, (25.11.15), URL: <http://cvc.instituto-camoes.pt/cpc2007/patrimonio/bloco3/bloco3.html>

CORREIA, Miguel Brito, História da Comissão Nacional Portuguesa, (10.07.15), URL: <http://www.icomos.pt/images/pdfs/ICOMOS-historia%20nacional%20at%202012.pdf>

Hotel de Turismo da Guarda, (07.05.15), URL: <http://restosdecoleccion.blogspot.co.at/2012/12/hotel-de-turismo-da-guarda.html>

HUIBAN, Isabelle, The CCA presents the SAAL process: housing in Portugal 1974–1976. (02.01.16), URL: [http://www.cca.qc.ca/system/items/11197/original/cca\\_pr\\_saal\\_7may2015.pdf?1431034782](http://www.cca.qc.ca/system/items/11197/original/cca_pr_saal_7may2015.pdf?1431034782)

V. Anhang

**Abbildungsverzeichnis**

Abb. 1

[http://www.enciklopedija.hr/Ilustracije/HE9\\_0697.jpg](http://www.enciklopedija.hr/Ilustracije/HE9_0697.jpg)

Zugriff: 19.11.15

Abb. 2

[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/it/thumb/9/9f/Cesare\\_Brandi.jpg/280px-Cesare\\_Brandi.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/it/thumb/9/9f/Cesare_Brandi.jpg/280px-Cesare_Brandi.jpg)

Zugriff: 20.12.15

Abb. 3

[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/68/Félix\\_Nadar\\_1820-1910\\_portraits\\_Eugène\\_Viollet\\_le\\_Duc.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/68/Félix_Nadar_1820-1910_portraits_Eugène_Viollet_le_Duc.jpg)

Zugriff: 20.12.15

Abb. 4

[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/0/0a/John\\_Ruskin\\_1863.jpg/220px-John\\_Ruskin\\_1863.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/0/0a/John_Ruskin_1863.jpg/220px-John_Ruskin_1863.jpg)

Zugriff: 20.12.15

Abb. 5

<https://ssru.files.wordpress.com/2013/10/primus-02.jpg>

Zugriff: 20.12.15

Abb. 6, 12, 40, 42, 44, 46, 48, 50, 52, 54, 58, 62, 81, 82, 87, 88, 89, 90, 92, 97, 105, 106, 108, 110  
Katharina Francesca Lutz

Abb. 7

[http://www.docomomoiberico.com/index.php?option=com\\_k2&view=item&id=1969:casa-ofir-en-peligro&Itemid=48&lang=es](http://www.docomomoiberico.com/index.php?option=com_k2&view=item&id=1969:casa-ofir-en-peligro&Itemid=48&lang=es)

Zugriff: 12.12.15

Abb. 8

[http://static.flickr.com/23/40381665\\_bdb2e618cd\\_o.jpg](http://static.flickr.com/23/40381665_bdb2e618cd_o.jpg)

Zugriff: 12.12.15

Abb. 9

Fernando Távora, C.O.D.A. Casa sobre do Mar, Porto, 1952.

[http://www.vitruvius.com.br/media/images/magazines/grid\\_9c36207e5ddb6\\_figura\\_02\\_casa\\_sobre\\_o\\_mar\\_fernando\\_tavora\\_1950\\_300dpi.jpg](http://www.vitruvius.com.br/media/images/magazines/grid_9c36207e5ddb6_figura_02_casa_sobre_o_mar_fernando_tavora_1950_300dpi.jpg)

Abb. 10

[http://41.media.tumblr.com/da7e71a24f9c598afe9a73870bc8084f/tumblr\\_mzc9ftEQHG1qanbwio1\\_1280.jpg](http://41.media.tumblr.com/da7e71a24f9c598afe9a73870bc8084f/tumblr_mzc9ftEQHG1qanbwio1_1280.jpg)

Abb. 11,  
SIZA, Álvaro in: SIZA, Álvaro, Machabert, Dominique, Beaudouin, Laurent, Álvaro Siza - Uma questão de medida, Paris 2009

Abb. 13 - 19  
SOUTO DE MOURA, Eduardo, Reconversão uma ruina em Gerês, in: WANG, Wilfried;  
SIZA, Álvaro, Souto de Moura, Barcelona 1994

Abb 20, S, 34.  
<http://arquivoatom.up.pt/index.php/vista-exterior-do-convento>  
Zugriff: 03.01.16

Abb. 21, 23 - 36, 38, 47  
REAL, Manuel Luís, Santa Marinha da Costa. Notícia Histórica, in: Ministério das Obras Públicas [Hrsg.], Boletim da Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais. No. 130, Barcelos 1985.

Abb. 22, 41, 43, 45, 49, 51, 53, 55, 56, 83, 84, 85, 86, 91, 94, 95, 96,  
Fundação Marques da Silva, Porto, Nachlass Fernando Távora, FIMS FT 0179.

Abb. 37  
[http://www.monumentos.pt/Site/APP\\_PagesUser/SIPA.aspx?id=5679](http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=5679)  
Zugriff: 27.05.15

Abb. 39  
[http://www.monumentos.pt/Site/APP\\_PagesUser/SIPA.aspx?id=5679](http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=5679)  
Zugriff: 04.05.15

Abb. 57  
BANDEIRINHA, José A., Fernando Távora : modernidade permanente = Permanent modernity. Matosinhos 2012

Abb. 59, 71, 72, 74, 76, 78, 100, 103, 114, 116, 120, 121  
Luís Ferreira Alves

Abb. 60, 61, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 75, 77, 80, 99, 101, 102, 104, 107, 109, 111 - 113, 115, 117 - 119  
Eduardo Souto de Moura

Abb. 73, 79  
DGEMN / DREM Norte, Foto n° 44498

Abb. 93

[http://cdn.logitravel.co.uk/wsimgresize/resize/crop/600/300/cdn.logitravel.co.uk/contenidosshared/hotelmedia/thumbor/uploads/hotel\\_photo/201505/pool-2.jpg?f=1507151736](http://cdn.logitravel.co.uk/wsimgresize/resize/crop/600/300/cdn.logitravel.co.uk/contenidosshared/hotelmedia/thumbor/uploads/hotel_photo/201505/pool-2.jpg?f=1507151736)

Zugriff: 06.01.15

Abb. 98

Anna Maria N. Lutz

Abb. 122

<http://dazedimg.dazedgroup.netdna-cdn.com/1500/azure/dazed-prod/1080/6/1086987.jpg>

Zugriff: 05.01.16

Abb. 123

Luís Peixoto

Planmaterial:

Santa Marinha da Costa

digitale Zeichnung auf Basis der Bestandspläne von Katharina Francesca Lutz

Santa Maria do Bouro

Souto Moura arquitectos S.A., digital bearbeit von Katharina Francesca Lutz



Abb. 123

Katharina Francesca Lutz im Gespräch mit Eduardo Souto de Moura am 26. Juli 2015  
in der Pousada in Bouro. Obrigada por tudo, Eduardo!