

BEITRAG ZUR ERKENNTNIS DER BAUGESCHICHTE DES WESTLICHEN TEILS VOM KERN DER BURG LUKOV

Die Burg Lukov (Bez. Zlín, Kreis Zlín) wurde schon in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts gegründet. Seine ältesten gemauerten Konstruktionen waren bis in die jüngste Zeit nicht ganz bekannt. Die im Jahr 2008 erfolgte Untersuchung ermöglichte die Dokumentierung des alten Mauerwerks in den Kellerräumen des westlichen Palas. Dieses Mauerwerk hängt nicht mit dem gegenwärtigen Palas zusammen, sondern es gehört der älteren Architektur an. Es handelt sich um ein massives Steinmauerpaar (die Mauern ca. 280 cm breit) und weitere Reste als Mörtelspuren auf dem Felsenuntergrund. Auf Grund der freigelegten Situation drückte man die Theorie aus, die südliche Mauer sei ein Rest nach einem großen quadratischen Turm (mit der Seite zu ca. 11,5 m). Die nördliche Mauer möge ein Rest nach dem an die Nordwestecke des quadratischen Turms angelehnten Eingangsobjekt bilden. Die in den Mörtelspuren erscheinende Mauer ist dann wohl Rest nach der ursprünglichen, an die Turmnordostecke anschließenden westlichen Burgkernwehrmauer. Die großen viereckigen Türme sind auch in den nicht entfernten spätromanischen Burgen Brumov und Buchlov erhalten.

In der weiteren Bauentwicklung geschah hier (wahrscheinlich im späten 14. Jahrhundert) Abriss eines Teils vom Turm und anderer Konstruktionen, danach erbaute man den aufwändigen Westpalas. Seine Umfassungsmauern sind zum Teil in den Aufschüttungen gegründet, die einen Teil der älteren Mauerwerke überdecken.

Spätestens in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts war das Tonnengewölbe des Raums errichtet worden. Später hat man den Keller vertieft, wobei man die oberen Partien des alten Mauerwerks abbaute.

ABBILDUNGEN

Abb. 1: Lukov (Bez. Zlín, Kr. Zlín), Burg, Burgkern, Gesamtansicht von Süden; im linken Teil der Aufnahme befindet sich der westliche Palas (alle Fotos des Autors, 2009).

Abb. 2: Lukov, Burg, Grundrisschema des Burgkernerdgeschosses: A – gesamter Grundriss mit Auszeichnung der Lage des westlichen Palas, westlicher Palas mit Auszeichnung der Lage des westlichen Kellers, C – westlicher Palas; schwarz – Rekonstruktionsversuch der Lage der ältesten Mauerwerkreste; Legende zum Bild A: 1 – das vermutete älteste Mauerwerk im Palas (1. Hälfte des 13. Jahrhunderts), 2 – vorausgesetzter Verlauf der Turmmauerhäupte, 3 – Ausmaß des Palas im späten 14. Jahrhundert, 4 – Ausmaß des Palas nach den Umbauten des 16. Jahrhunderts.

Abb. 3: Lukov, Burg, Westpalas, Hoffassade, Ansicht von Westen (2009).

Abb. 4: Lukov, Burg, Palaswestfassade, Ansicht von Südwesten (2010).

Abb. 5: Lukov, Burg, Westkellergrundriss: 1 – spätromanisches Mauerwerk, in überirdischen Partien und aus früheren Forschungen bekannt, 2 – spätromanisches Mauerwerk, 2008 freigelegt (A – nördliche, B – südliche Mauer), 3 – spätromanisches Mauerwerk, im Abdruck ermittelt (östliche Mauer und vermuteter Verlauf der südlichen Mauer), 4 – Fläche des übrigen Mauerwerks, C – ermittelter Pflasterungsabschnitt (alle Zeichnungen Autor, 2011).

Abb. 6: Lukov, Burg, westlicher Palas, Ansichten der Mauerwerksteile im westlichen Keller: A – Ansicht der Ostwand (nördlicher Teil), B – Ansicht der Westwand (nördlicher Teil), C – nördliche Kellerstirn; 1 – südliches Nordmauerhaupt, 2 – amorphe Partien der nördlichen und südlichen Mauer; 3 – freigelegtes spätromanisches Mauerwerk im Schnitt, 4 – übrige Konstruktionen und Verschüttung im Schnitt, 5 – Mauerwerk der nördlichen Stirn (C) oberhalb des spätromanischen Mauerwerkstorsos, ausgleichendes Mauerwerk zwischen den spätromanischen Mauern (westliche Ansicht – B), Untermauerung der Trennmauer (östliche Ansicht – A), 6 – Abdruck des nördlichen Mauerhauptes der spätromanischen Mauer im späteren Mauerwerk, 7 – Ziegelunterbauten des Kellergewölbes, 8 – Tonnengewölbe mit den Schalungsabdrücken, 9 – Ziegelplombe an der nördlichen Mauer (C), 10 – Partien ohne Mauerhäupte, 11 – Aufschüttung, auf der das spätere Mauerwerk begründet ist, 12 – Holzfußbodenverlauf beim Eingang in der Ostwand (A).

Abb. 7: Lukov, Burg, östlicher Abschluss der nördlichen Mauer, Ansicht von Süden: A – Abschluss des nördlichen Mauerhauptes (unten, außerhalb der Aufnahme befindet sich die vortretende Mauerwerkspartie [Ausfüllung der Schmarze?]), B – Abschluss des südlichen Mauerhauptes (2008).

Abb. 8: Lukov, Burg, nördliche Kellerwand; rechts Eingang vom östlichen Raum, links Lichtöffnung, A – südliches Mauerhaupt der nördlichen Mauer, B – Mauerkrone der südlichen Mauer (2008).

Abb. 9: Lukov, Burg, nördliche Laibung des Eingangs vom Nachbarraum, Ansicht von Südwesten; A – horizontale Partie mit den Holzfußbodenresten, B – abgebaute Mauerwerkspartie, C – Aufschüttung, auf der das Mauerwerk gegründet ist (2008).

Abb. 10: Lukov, Burg, Unterteil der nördlichen Partie der westlichen Mauer im Raum; rechts (unter dem Maßstab) Torso der nördlichen, links Torso der südlichen Mauer; zwischen ihnen späteres, auf der Aufschüttung gegründetes Mauerwerk (s. Abb. 6/B).

Abb. 11: Lukov, Burg, Bauentwicklungsrekonstruktionsversuch des westlichen Burgteils, Perspektivansichten von Nordwesten zu: A – vorausgesetzter Zustand in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts, B – vorausgesetzter Zustand vor dem Umbau in der 2. Hälfte des 14. Jahrhunderts (der südliche Eingangsturm und das umfriedigte Area bei der West- und dem Teil der Südseite des Kerns existieren schon, die Bebauung an der nördlichen Wehrmauer existiert auch, der Eingang in den Kern ist vermutet), C – vorausgesetzter Zustand vor der Mitte des 15. Jahrhunderts (der schon ausgebaute Westpalas verschlang den quadratischen Turm, der von dem runden Wachturm überwachte Burgkerneingang ist von der Südseite gedacht).

(Übersetzung J. Noll)

ARCHITEKTONICKO-REŠTAURÁ- TORSKÝ VÝSKUM LETNÉHO KÚPALISKA ZELENÁ ŽABA V TRENČIANSKÝCH TEPLICIACH

IVAN PILNÝ – PETER SZALAY

Architektúra moderného hnutia zámerne oprostená od sochárskej a maliarskej ozdobnosti fasád či celkovo povrchov stavby, nám odhalila nový spôsob vnímania materiálovej stránky architektonického diela. Zdanlivá jednoduchosť prevedenia špičkových diel modernizmu v sebe často skrýva hlboko premyslený koncept spolu pôsobenia tvaru, farby a štruktúry materiálov, koncept ktorý architektúru spája s tvorbou v ostatných oblastiach súdobého výtvarného umenia. Dnes už nie je žiadnou novinkou, že diela modernej architektúry a predovšetkým diela medzivojnového funkcionalizmu neboli len „biele kocky“. ¹⁾ Podrobným architektonickým a reštaurátorským výskumom viaceré ikony modernizmu opätovne odkryli svoj pôvodný, niekedy až prekvapujúco pестrofarebný povrch. ²⁾

V prostredí Slovenska však, zdá sa, je tento mýtus ešte stále žitý. Jedným z aktuálnych príkladov je aj zámer obnovy letného kúpaliska Zelená žaba v Trenčianskych Tepliciach, ³⁾ ktorý sa stal impulzom k jeho hlbšiemu výskumu. ⁴⁾ Cieľom výskumu tohto vrcholného diela brnenského architekta Bohuslava Fuchsa ⁵⁾ je ukázať farebné a materiálové kvality „Zelenej žaby“, a presvedčiť tak o význame konzervovania a prezentovania pôvodných povrchov aj na architektonických dielach moderného hnutia.

LETNÉ KÚPALISKO AKO IMPULZ K VÝSTAVBE NOVÉHO KÚPEĽNÉHO MESTA

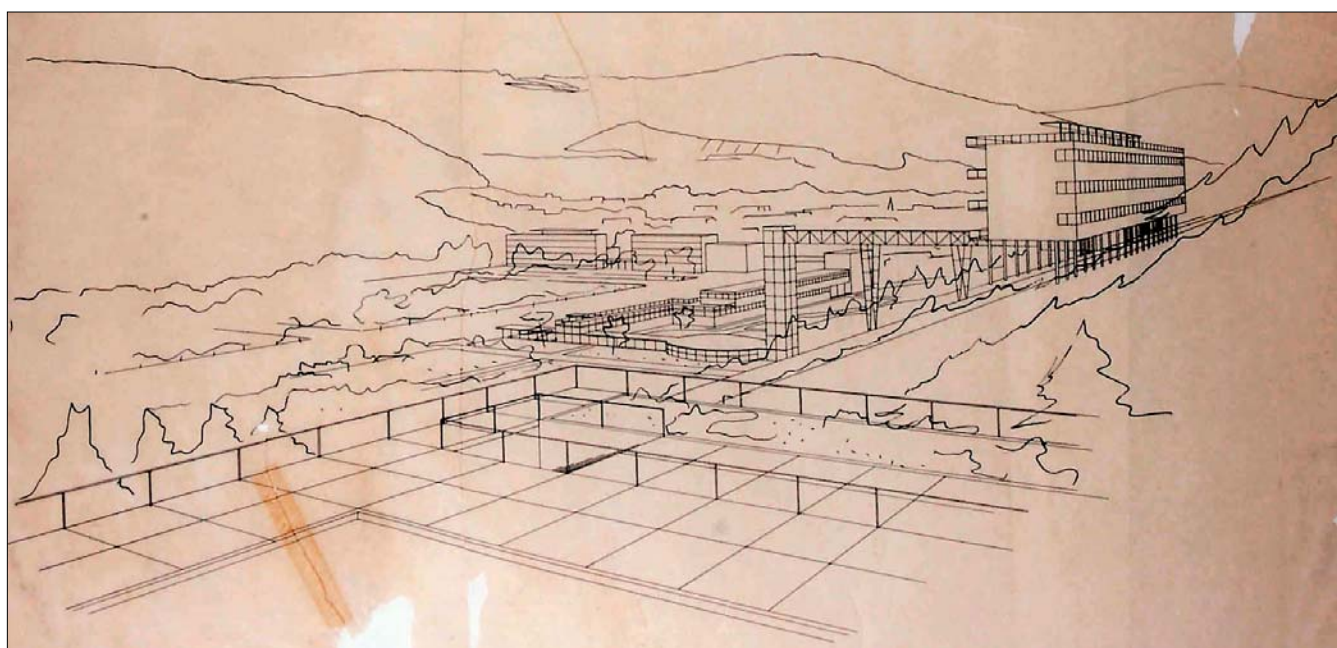
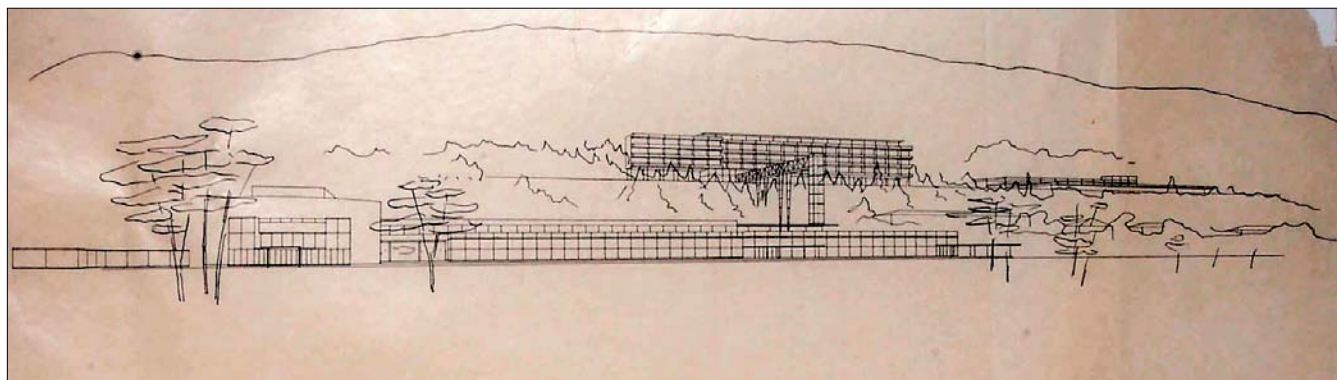
Letné kúpalisko Zelená žaba je jedným z najuznávanejších diel výnimočného brnenského architekta. Bohuslav Fuchs však bol nielen invenčný architekt, ale aj urbanista a krajinný architekt. Dôkazom jeho majstrovstva je aj história vzniku kúpaliska v kúpeľnom mestečku Trenčianske Teplice. Architekt bol vyzvaný do súťaže o nové kúpeľné centrum, ktoré malo vzniknúť v údolnom parku situovanom na konci historického jadra mesta. Fuchs však kvôli vtedy aktuálnym teóriám zdravého prostredia, a to predovšetkým „slniečnym kúpeľom“⁶⁾ porušil zadanie a projekt situoval na južný svah nad mestečkom (obr. 1). Porote sa Fuchsov návrh s nádychom modernistického utopizmu zapáčil a zvolili ho za víťaza súťaže. Realizácia rozsiahleho kúpeľného komplexu nad mestečkom však bola nad sily investorov Liečivé kúpele Trenčianske Teplice, rozhodli sa preto realizovať aspoň časť z návrhu brnenského architekta, a to letné kúpalisko (obr. 2).

Pôvodný návrh kúpaliska, ktorý je známy zo súťažnej urbanistickej skice, Fuchs výrazne zmenil. Jednoduché, terasovito komponované kubické formy prepracoval na zložitejšiu, dynamicky ladenú kompozíciu zostavenú z viace-

rých objektov. Na jeho návrhoch pre kúpalisko z roku 1935 (obr. 3). môžeme sledovať rovnako odvážne vysunuté terasy, štíhle stĺporadia a až konštruktivisticky ladenú sieť oceľových zábradlí, ako na spomínaných urbanistických štúdiách pre nové Trenčianske Teplice. Lahkosť a konštruktívnu odvahu návrhu architekt úspešne preniesol aj do realizovaného diela. Kúpalisko ponorené v zalesnenom svahu je tak určitým fragmentom a dokumentom smelých modernistických predstáv architekta Fuchsa o nových Trenčianskych Tepliciach.

LOGICKÁ HIERARCHIA POETICKÉHO FUNKCIONALIZMU

Stavebný pozemok pre kúpalisko sa nachádza na mieste bývalého kameňolomu. Lúka rozprestierajúca sa popred ním spĺňala všetky architektove idey o zdravom, „skvele oslnenom a jasnými vetrami dobre temperovanom“⁷⁾ svahu nad Trenčianskou Teplickou kotlinou. Fuchs organicky zasadil svoje dielo do existujúceho prostredia bez toho, aby ho výraznejšie pretváral, naopak, tvar brala kameňolomu determinoval aj formu kúpaliska. Architekt v prevádzkovom koncepte stavby využil zdroje, ktoré sa na mieste ponúkali. Bol to predovšetkým prameň obyvateľmi Teplíc nazývaný Zele-

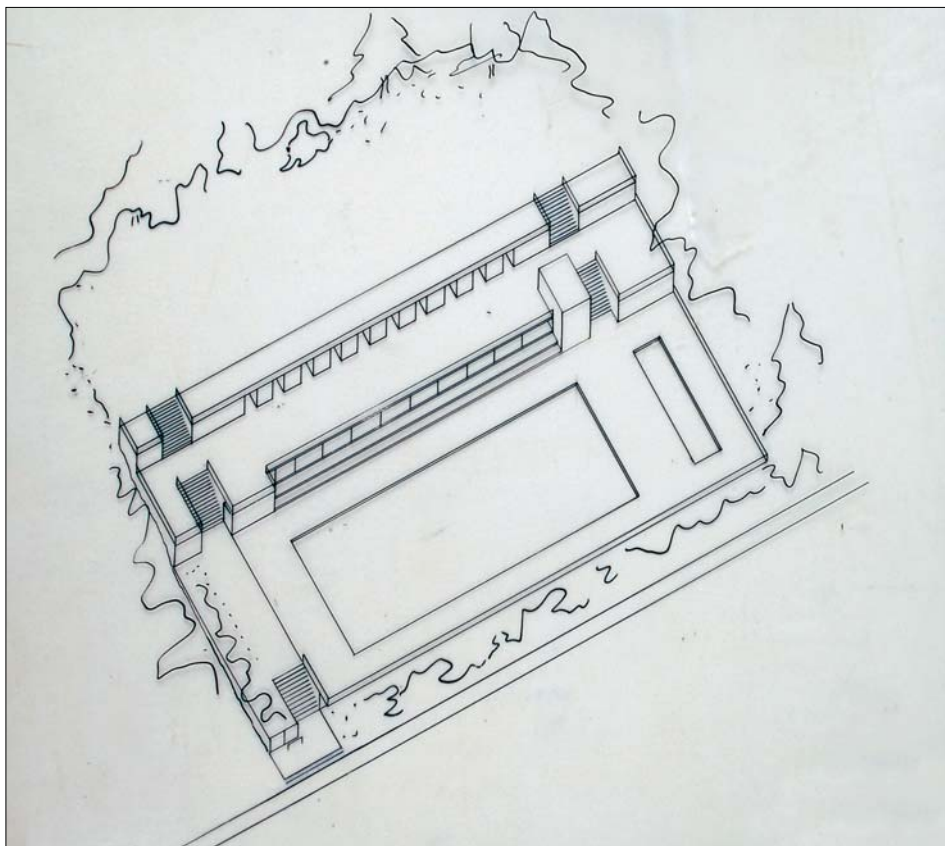


Obr. 1: Súťažný návrh na prestavbu kúpeľného mesta Trenčianske Teplice, architekt pomocou odvážnych konštrukcií prepájal nové kúpeľné mesto na svahu s pôvodným v doline. Autor Bohuslav Fuchs, 1935 (Pozostalosti architekta Bohuslava Fuchsa, Muzeum mesta Brna, krabica 1025 Trenčianske Teplice).

ná žaba, ktorý vyviera vo svahu nad čistinou. Po zmiešaní s termálnou vodou, dovezenou z údolia mestečka,⁸⁾ bol používaný na naplnenie bazénu. Miestny názov lokality Na zelenej žabe sa neskôr vžil aj pre samotné letné kúpalisko.

Celý komplex je zložený z viacerých samostatne stojacich objektov. Prvá stavba, ktorú návštevník uvidí už pri vstupe do areálu, je presklená konštrukcia predajne lístkov. Od nej sa mu otvorí pohľad na hlavný objekt kúpaliska s plaveckým bazénom, ktorý svojou hmotou uzatvára plochu otvoreného priestranstva. Ďalším objektom menších rozmerov je budova zázemia detského bazénu, situovaná v západnej časti areálu, tá slúžila pre zdravotnícku službu a dozor. Na hranici lesa ešte pôvodne stál objekt kolkárne, v sedemdesiatych rokoch 20. storočia však bol odstránený a na jeho mieste postavili bufet (obr. 4–5).

Charakteristickou pre celý areál je predovšetkým hlavná budova s rozsiahlymi vzdušnými terasami a dlhým elegantne zakriveným krídlom prezliekarní. Konštrukčne aj dispozične vychádza celok z moduľového systému, ktorého mierku tvorí rozpätie medzi jed-



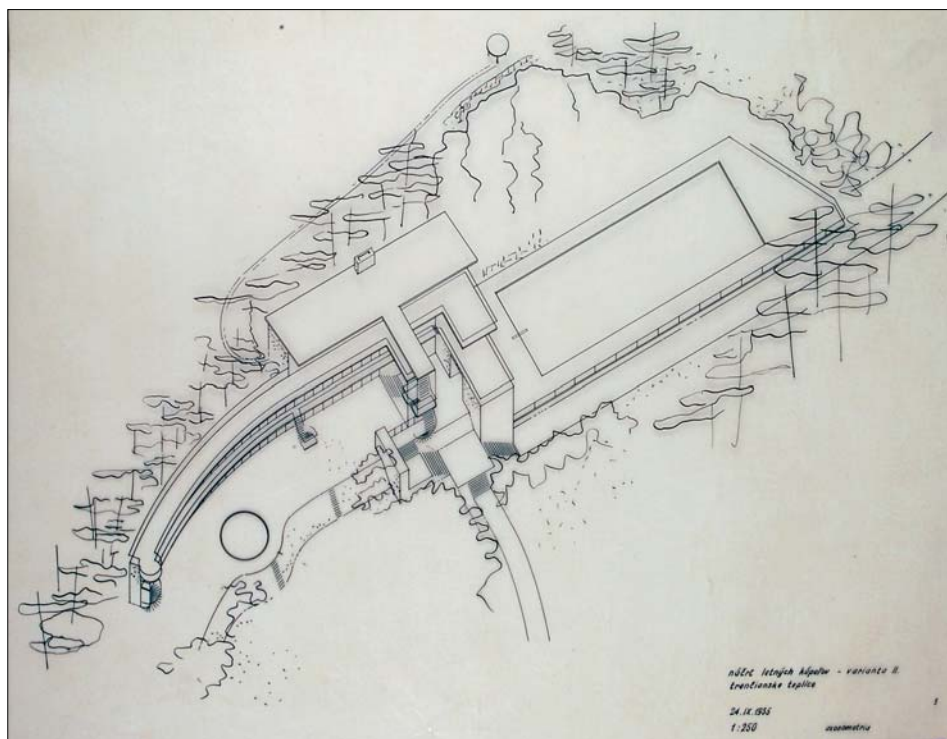
Obr. 2: Prvý návrh na objekt letného kúpaliska predstavuje jednoduchú blokovú kompozíciu objektu kúpaliska s bazénom, terasovite zapustenú do svahu nad Trenčianskymi Teplícami. Autor Bohuslav Fuchs 1935 (Pozostalosť architekta Bohuslava Fuchsa, Muzeum města Brna, krabica 1025 Trenčianske Teplice).

notlivými nosnými piliermi. Násobky či zlomky tejto miery architekt v prísnej racionalite komponoval do celku, ktorého proporcie a vyváženosť na prvý pohľad pôsobia orga-

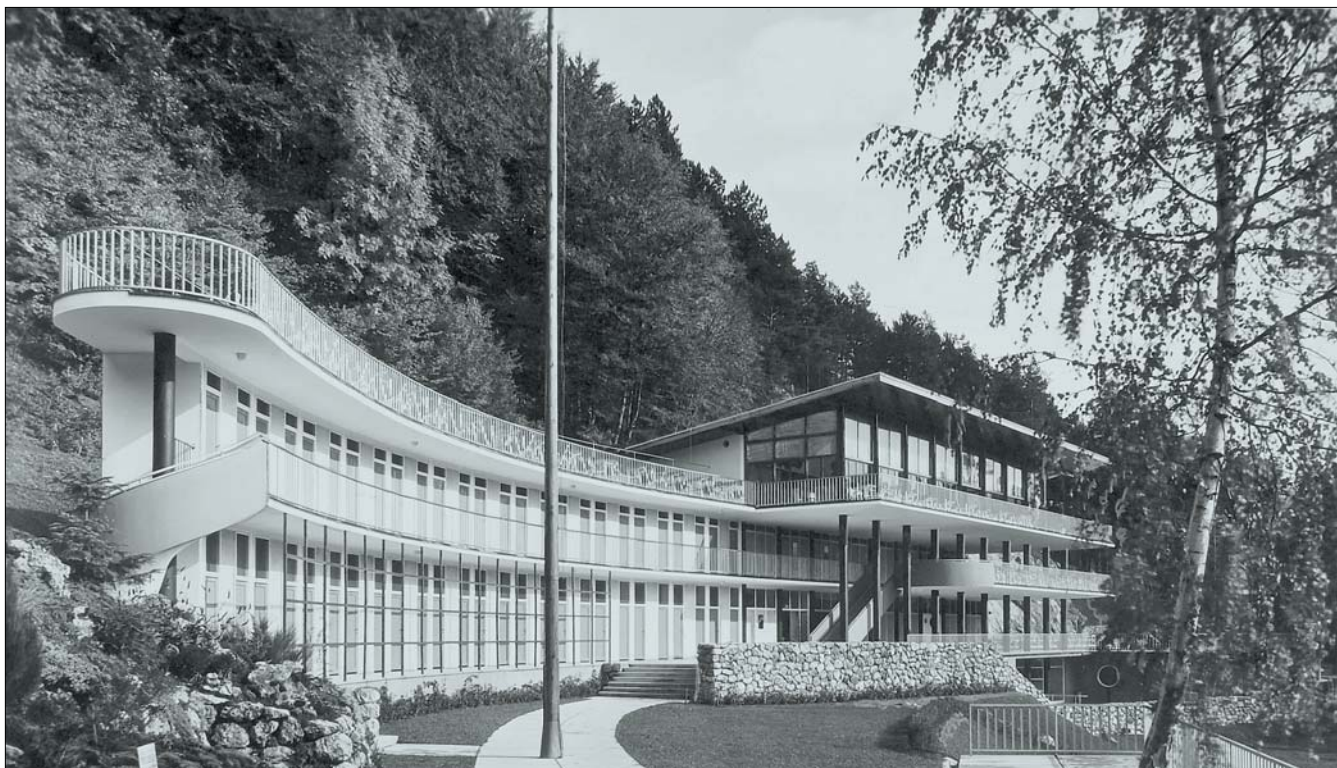
nicky a prirodzene. Matematická logika v rytmicky gradovanej kompozícii objektov kúpaliska ako aj ich vyvážené dispozičné riešenie je dôkazom, že Bohuslav Fuchs svoj projekt premyslel do najmenších podrobností a že vo svojom koncepte nesledoval len uspokojenie utilitárnych funkcií. Komplexný projekt kúpaliska odhaľuje nielen architektovo majstrovstvo ale aj spätosť jeho myslenia s tradíciou architektonických teórií, siahajúcich až do dôb antiky⁹⁾.

Kúpalisko Zelená žaba sa hneď po výstavbe v roku 1936, ukončenej za necelý rok, stalo jedným z významných lákadiel kúpeľného mestečka, a to nielen vďaka jeho bohatej vybavenosti a technologickej vyspelosti ale aj pre jej výtvarné kvality (obr. 6).

Fuchsovo stvárnenie letného kúpaliska tvorilo v mnohom protiklad k strohému súdobému funkcionalizmu, ktorý bol v obdo-



Obr. 3: Druhá varianta letného kúpaliska pre Trenčianske Teplice odhaľuje zmenu architektovej konceptu, ktorá bola už blízka realizovanému dielu. Autor: Bohuslav Fuchs 1935 (Pozostalosť architekta Bohuslava Fuchsa, Muzeum města Brna, krabica 1025 Trenčianske Teplice).



Obr. 4: Pohľad na celok kúpaliska po dokončení (Pozostalosť architekta Bohuslava Fuchsa, Muzeum města Brna, krabica 1025 Trenčianske Teplice).

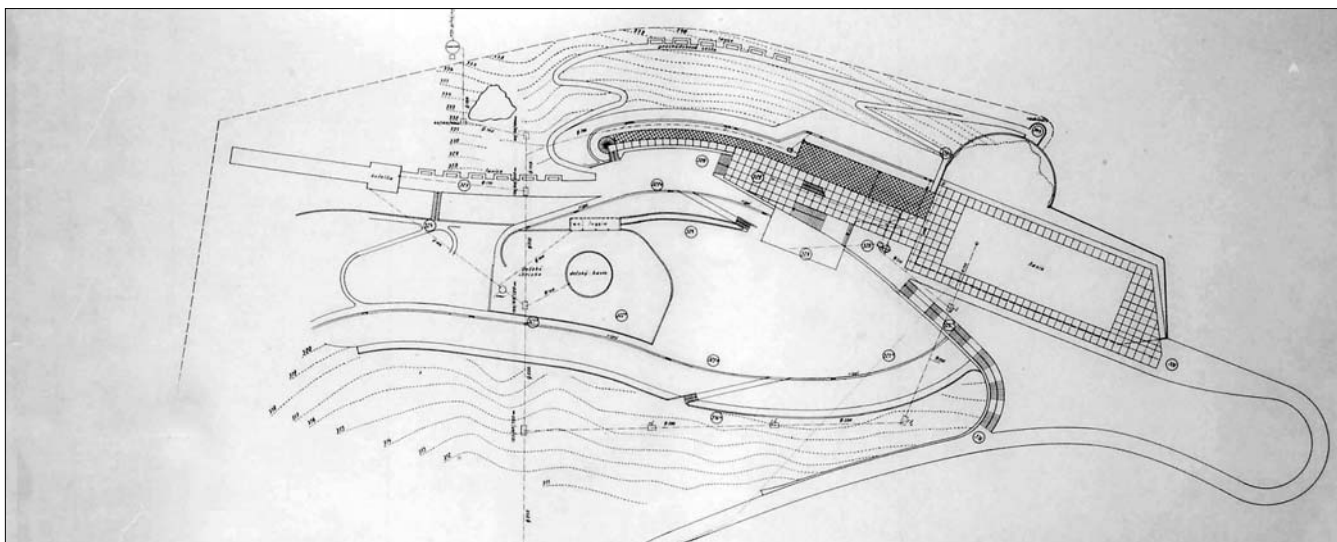
bí tridsiatych rokov 20. storočia v Československu téměř oficiálním stavebním štýlom. Výrazná plasticnosť, porušenie prísnej ortogonálnosti, či farebná a materiálová pestrosť trenčiansko-teplického kúpaliska, bola manifestom Fuchsovo architektonického pohľadu, ktorý sa vymykal zaužívaným schémam súdobého funkcionalizmu. Harmónia farieb a štruktúr povrchov hrala vo Fuchsových dielach významnú úlohu, no nikdy nebola použitá s takou pestrosťou, ako na projekte kúpaliska Zelená žaba.

FARBA A ŠTRUKTÚRA MAJSTROVSKÉHO DIELA

Už vyše desať rokov je Fuchsovo kúpalisko mimo prevádzky. Chátrajúci objekt tak začal odhaľovať skryté povr-

chy pod odpadávajúcimi premlbami a v interiéri sa „vďaka“ zatekajúcemu stropu objavila nástenná maľba od brnenského výtvarníka Františka Kalába. Náhodné objavy vyplývajúce z deštrukcie už pri prvom pohľade ukazujú, že sekundárne nátery výrazne premenili autorovu koncepciu, čím nepochybne stratila nielen svoju farebnú harmónickosť, ale aj pôvodnú štruktúru povrchov. Za hlavnú úlohu výskumu sme si preto zvolili odkryť pôvodné riešenie povrchov kúpaliska, a to z hľadiska materiálového a farebného (obr. 7).

Napriek bohatej archívnej dokumentácii kúpaliska Zelená žaba¹⁰⁾ sa nám nezachovalo mnoho dokumentov objasňujúcich pôvodné farebné a materiálové riešenie povrchov diela. Ich odhalenie bolo preto možné len prostredníctvom



Obr. 5: Situačný plán areálu letného kúpaliska. Autor: Bohuslav Fuchs, 1936 (Pozostalosť architekta Bohuslava Fuchsa, Muzeum města Brna, krabica 1025 Trenčianske Teplice).



Obr. 6: Záber na hlavný bazén kúpalisky v období svojej niekdajšej slávy (Pozostalost' architekta Bohuslava Fuchsa, Muzeum města Brna, krabica 1025 Trenčianske Teplice).

terénneho výskumu s použitím nedeštruktívnych ako aj deštruktívnych metód, sondážnym prieskumom a následným laboratórnym výskumom odobraných vzoriek.¹¹⁾ Architektonicko-reštaurátorský výskum Zelené žaby je prvým takto zameraným výskumom diela Bohuslava Fuchsa nielen na Slovensku ale aj v Čechách. Jeho výsledky aj s pomocou digitálneho modelu¹²⁾ názorne zobrazujú pôvodný farebný koncept jeho diela a odhaľujú tak čosi viac z tvorivého prístupu tejto významnej osobnosti architektúry 20. storočia.

Fasády objektu kúpaliska sú najrozsiahlejším nositeľom farebnej kompozície diela, rytmus a hierarchiu ich tvarovej kompozície podporuje a dotvára ich farebné riešenie. Autorova skladba povrchov vo svojej podstate vychádza z tradície historickej architektúry. Fuchs svedomito dodržiaval zvolenú farebnosť a štruktúru, ktorú určil jednotlivým prvkom a materiálom. Na jednej strane až v renesančnom duchu v horizontálnych pásoch odstupňoval a po podlažiach rozčlenil fasádu, avšak rytmom vertikálnych prvkov do tra-



Obr. 7: Trenčianske Teplice, súčasný stav kúpaliska Zelená žaba (foto P. Szalay, 2010).



Obr. 8: Dobový záber zo vstupných priestorov kúpaliska (Pozostalost' architekta Bohuslava Fuchsa, Muzeum města Brna, krabica 1025 Trenčianske Teplice).

dičnej koncepcie členenia priečelia vniesol dynamiku a typicky modernistickú asymetriu.

Architekt navrhol objekt z viacerých stavebných materiálov s rozličnou farebnosťou a štruktúrou,¹³⁾ pri niektorých prvkoch však nenechal ich charakter pôsobiť navonok, ale pokryl ich nátermi, polychrómiou.¹⁴⁾ Technológia olejových syntetických náterov, ako aj používanie nových pigmentov a technik omietania, dávali architektom v medzivojnovom období možnosti riešiť povrch architektúry ako farebnú a štruktúrálnu kompozíciu bez obmedzení škály odtieňov či fyzikálnych vlastností stavebných materiálov. Bohuslav Fuchs, ako zástanca výtvarného prístupu k architektonickej tvorbe,¹⁵⁾ navrhol na fasádach a v interiéroch kúpaliska farebnú kompozíciu blízku súdobým svetovým trendom ako v architektúre, tak aj vo výtvarnom umení.¹⁶⁾ Zároveň však tieto nové moderné postupy kombinoval použitím prírodných materiálov, ktorých štruktúru a farebnosť zámerne nechal pôsobiť v duchu blízkeho neskorším tendenciám

architektonického brutalizmu. Bohuslav Fuchs teda inovatívne zmäkčil geometrickú a farebnú abstraktnosť kompozície diela, aby objekt kúpalisko organicky prepojal s okolitým prostredím, zároveň tak nadviazal aj na miestnu stavebnú tradíciu (obr. 8).¹⁷⁾

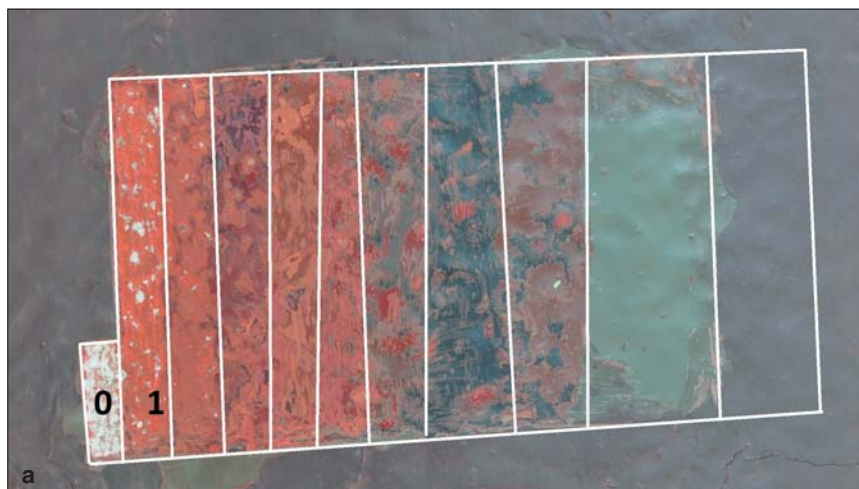
Kyklopské murivo oporných múrov zo žuly šedo-okrových odtieňov spolu s hrubo štruktúrovanou zušľachtenou omietkou sivej farby (tabuľka I.), ktoré návštevník vníma ako prvé, tvoria masívnu podnož stavby splývajúcu so skalným útesom bývalého kameňolomu.¹⁸⁾ Architekt až barokovým spôsobom zinscenoval prístup k samotnému objektu, vedie ho lesným prostredím tesne k uzavretej kompaktnej báze hlavnej budovy kúpaliska, aby mu na voľnom priestranstve lúky odhalil vzdušnú vrchnú časť stavby.

Ľahkosť a plasticosť vrchných podlaží Fuchs dosiahol vďaka hlbokým a elegantne štíhlym terasám. Fasáda je tak rozdelená do dvoch plánov – plánu tvoreného samotným plášťom



Tabuľka I:

Farebná rekonštrukcia hlavného objektu kúpaliska podľa reštaurátorsko-architektonického výskumu, pohľad zo západnej strany na krídlo s prezliekárňami (autor Ing. arch. Róbert Sekula).



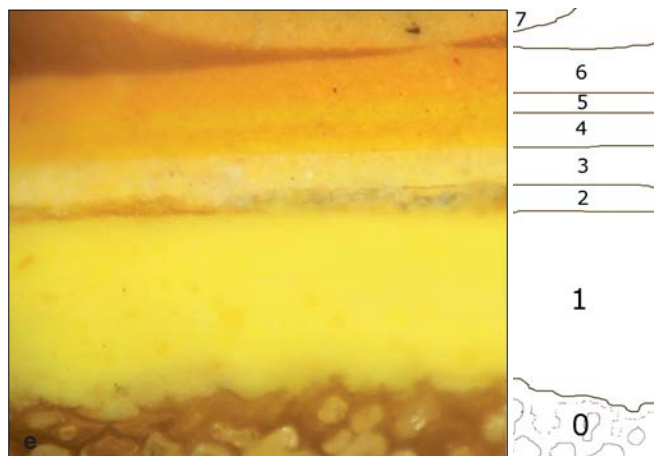
Nosné vonkajšie železobetónové stĺpy

Odtieň primárneho povrchu: červená farba (NCS S 2570 – Y90R)

Materiál: Železobetón, omietka

Stav: Nosné železobetónové stĺpy na južnej fasáde boli omietnuté a primárne natreté červenou farbou. Prvé sekundárne farebné úpravy povrchu stĺpov boli ešte realizované v príbuznej škále červených odtieňov, ktoré však v ďalších vrstvách prešli do hnedo-červenej až hnedej farebnosti.

a, b: Sonda (0) podklad omietky, (1) primárna vrstva



Dvere kabíniek prezliakarní

Materiál: Drevo, olejový náter

Odtieň primárneho povrchu: žltá farba (NCS S1050-Y)

Stav: Pôvodný primárny náter drevených dverí prezliakacích kabínok bol žltej farby.

Možno konštatovať, že ako u jedného z mála povrchov v exteriéry bola i v nasledujúcich sekundárnych úpravách táto farebnosť viac či menej dodržaná. K farebnému posunu došlo „len“ v rámci škály odtieňov žltej, oranžovej až okrovej farebnosti.

c: Sonda (1) primárna vrstva

d, e: Mikronábrus a zväčšený detail mikronábrusu s vyznačenou stratigrafiou vrstiev s dôrazom na primárnu farebnú úpravu (1)



Betónové zábradlia schodísk

Materiál: betón, omietka

Odtieň primárneho povrchu: modrá farba (NCS S 3020-B)

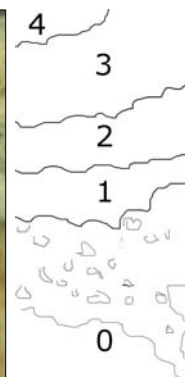
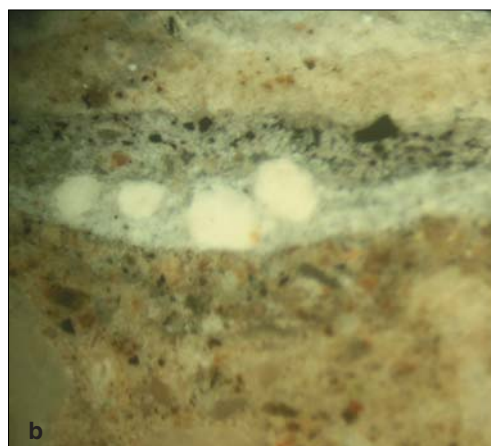
Stav: Plné betónové zábradlia schodísk boli primárne natreté modrou farbou, pričom bola cítiť jemná štruktúra omietky. Prvé sekundárne farebné úpravy schodiska sa ešte držali modrej tonality, v následných početných olejových náteroch však prevládla u tohto výrazného architektonického prvku zelená farebnosť.

f, g: Sonda (0) podklad omietky (1) primárna vrstva

Tabuľka II:



Farebná rekonštrukcia hlavného objektu kúpaliska a detského bazéna so zázemím podľa reštauráčno-architektonického výskumu, pohľad z južnej strany (autor Ing. arch. Róbert Sekula).



Zušľachtená fasádna omietka

Materiál: Cementová omietka

Odtieň primárneho povrchu: sivo-modrá farba (NCS S 4010- R80B)

Stav: Omietka je po technologickej stránke dvojvrstvomá. Hrubšia spodná vrstva je celkovo hrubozrnnejšia s plnivom z jemného piesku. Druhá vrstva je tenšia, jemnozrnnejšia, zrejme s väčším podielom obsahu cementu, je však obohatená o jemné kamenivo so zrnou väčšej frakcie. Vznikol tak povrch s typicky hrubou štruktúrou. Primárne bola potom táto zušľachtená omietka ošetrená náterom sivo-modrej farby. Sekundárne farebné úpravy a nátery boli realizované v škále sivastých a bielych odtieňov.

a: „Prirodzená“ sonda zapríčinená odpadnutím kusu omietky – na ktorej vidno hrúbku omietky a jej štruktúru.

b: Zväčšený detail mikronábrusu s vyznačenou stratigrafiou vrstiev (0) podkladová omietka (1) primárna farebná úprava.

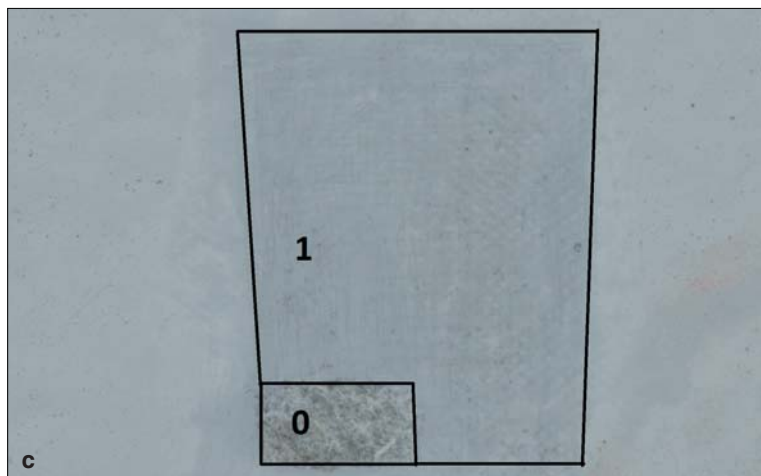
Výplňové azbestocementové dosky južnej fasády

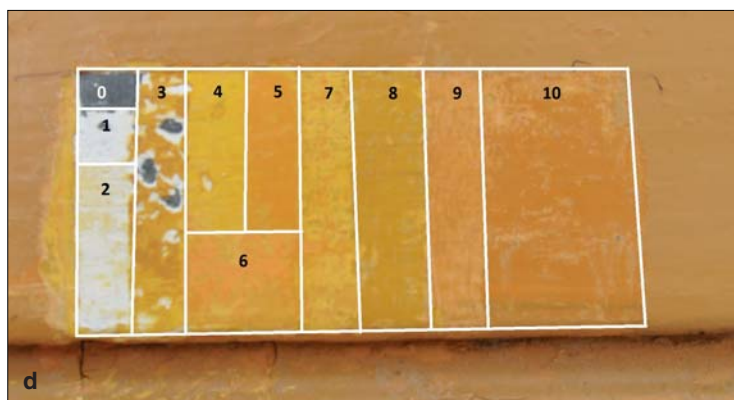
Materiál: azbestocementové dosky

Odtieň primárneho povrchu: svetlo sivá farba (NCS S1502 – B50G).

Stav: Azbestocementové dosky sú súčasťou južnej fasády západného krídla s prezliekacími kabínkami. Tvoria vlastne výplne drevených rámov oddelujúcich jednotlivé vchody do kabínok. Pôvodná primárna farebná úprava dosiek bola svetlosivej farby. Neskoršie sekundárne farebné úpravy boli prevedené nátermi bielej farby.

c: Sonda (0) azbestocementová doska (1) primárna farebná úprava





Ocelové rámy južnej fasády

Materiál: Rám z ocelového profilu, olejový vrchný náter

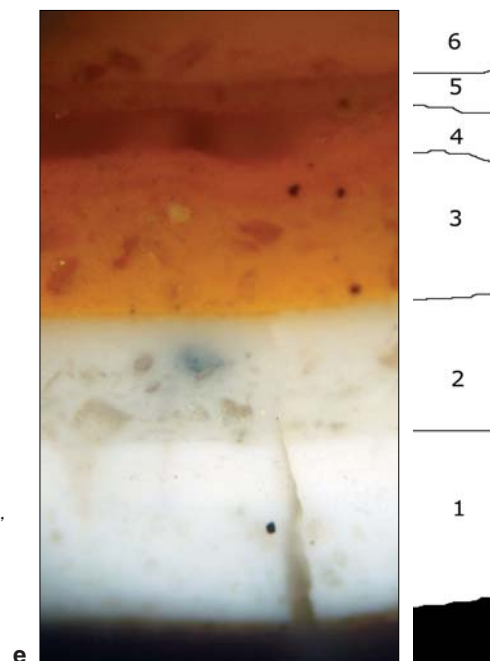
Odtieň primárneho povrchu: biela

Stav: Ocelový rám, bol primárne ošetrovaný bielym náterom, ako to dokazuje sonda i mikronábrus, neskôr bol opakovane a pomerne často pretieraný, a s výnimkou prvej sekundárnej premalby, ktorá rešpektovala pôvodnú farebnosť, bola v nasledujúcom období využívaná výlučne škála odtieňov žltej a okrovej farebnosti.

d: Sonda z rámu presklenej fasády hlavného vstupu. (0) podkladová omietka

(1) primárna farebná úprava

e: Mikronábrus z rámu presklenej fasády hlavného vstupu.



objektu z ocelevej rámovej konštrukcie vyplnenej azbestocementovými priečkami a dverovými otvormi a plánu nosných betónových stĺpov terás s horizontálnymi líniami zábradlí (tabuľka III.). Zadný plán fasády hlavného objektu, ktorý je tieneny hlbokými terasami, je tlmenejšie sfarbený. Ocelový rám týchto stien je pokrytý bielym olejovým náterom a jeho výplne majú sivú farbu. Naproti tomu kontrast k charakteristickému funkcionalistickému plášťu tvorí farebná vonkajšia štruktúra terás. Vertikály betónových stĺpov červenohnedej farebnosti dopĺňujú vzdušné horizontálne pásy kovových zábradlí natreté striebrenkou, akcentované diagonálou plného betónového zábradlia vstupného schodiska s náterom v ocelovomodrom tóne.

Terasa na fasáde krídla prezliekarní je užšia ako na hlavnom bloku a svojou plasticnosťou neovplyvňuje tak výrazne celkové vyznenie (tabuľka III.). Azda aj preto ju architekt stvárnil sytejšou farebnosťou, ktorá tvorí kontrast sivobielej kompozície nosnej drevenej konštrukcie a azbestocementových stenových výplní s dverovými otvormi žltej farby. Rytmus striedania žltých a sivých plôch orámovaný bielymi líniami dverových rámov je doplnená striebornou farbou horizontálneho prvku kovového zábradlia ako aj mreží svetlíkov nad dverami. Kompozícia je na západe zakončená plastickým točitým schodiskom, charakteristickým Fuchsovým prvkom.¹⁹⁾ Tento skulptúrny ukončujúci prvok je omietnutý rovnakou ocelovomodrou farbou ako má aj stredové vstupné schodisko (tabuľka II.).

Architektov zámer postupného gradovania podlaží, od masívneho po ľahké či vzdušné ukončenie stavby, dokazuje riešenie drevenej konštrukcie vrchného podlažia. Jeho výrazne presklený plášť a prírodná štruktúra smrekovcových podhládov vysunutej pultovej strechy organicky prepája zalesnený svah za objektom. Dubové nosné stĺpy, ktoré nadväzovali na železobetónové stĺpy nižších podlaží, boli ošetrované tmavým lakovým náterom, čím zjednotil ich štruktúru a tónovo scelil vonkajší nosný systém (tabuľka II.). Nezachované tieniace rolety presklenej steny reštaurácie spolu so slnečníkmi umiestnenými na vrchnej terase,²⁰⁾ by akis-

te doplnili celkový obraz farebnej kompozície fasády horného podlažia, ktoré z dnešného pohľadu pôsobi oproti spodnej časti menej kontrastne až monochromaticky.

Výsledky našich výskumov teda ukázali, že Fuchs použil na letnom kúpalisku rafinovanú a zároveň až prekvapujúco pestrú kombináciu farieb a štruktúr povrchov. Na rozdiel od viacerých moderných diel, ktoré svoju polychrómnosť prezentovali predovšetkým v interiéroch a exteriér riešili monochrómnosťou,²¹⁾ Bohuslav Fuchs si, ako sme aj vyššie ukázali, zvolil opačný prístup. Oproti pestrému exteriéru navrhol vnútorné priestory kúpaliska v tlmenejšej svetlej farebnosti a hladkých, len jemne štruktúrovaných povrchoch.

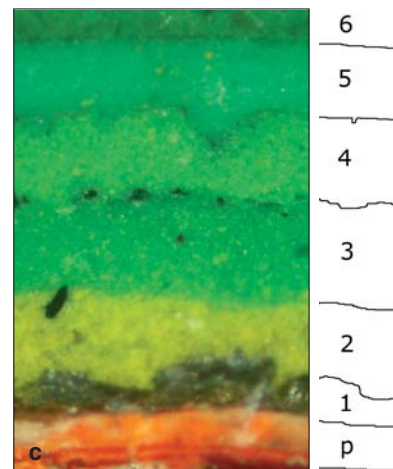
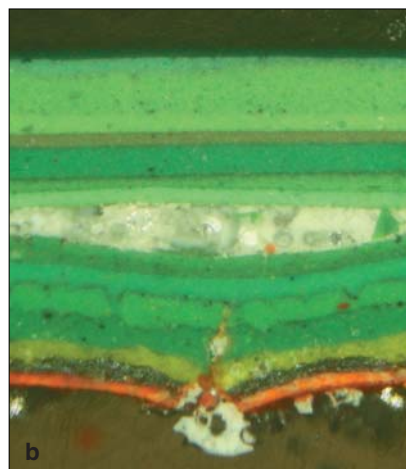
Podlahu väčšiny priestorov tvorí šedé terazzo s jemným plnivom bielej farby, steny boli taktiež väčšinou pokryté jednofarebnou tapetou svetlošedej alebo bielej farby a na kovové prvky bol nanosený biely olejový náter. Architekt vo svojej koncepcii interiérov tlmil nielen farebnosť, ale aj štruktúru povrchov, hladké puristické riešenie predovšetkým obslužných častí objektu a komunikácii ostro kontrastuje s interiérom reštauračného vybavenia kúpaliska.

Dva priestory, reštaurácia na vrchnom podlaží nazvaná reštaurácia II. rímskej légie a bar Zbojnícka vináreň na prízemí, navrhol architekt Fuchs v duchu súdobých luxusných interiérov.²²⁾ Boli to časti objektu, ktoré mali slúžiť viac vybraným hosťom kúpaliska, ako bežným návštevníkom. Fuchs napriek svojmu socialistickému politickému presvedčeniu navrhol v kúpalisku štýlové „V.I.P.“ priestory, v ktorých sa snúbila tradičná remeselná kvalita s novými materiálmi²³⁾ a predovšetkým hralo významnú úlohu ich dotvorenie výtvarnými dielami. Reštauráciu II. rímskej légie zdobí rozsiahla nástenná maľba s motívmi lokálnej histórie²⁴⁾ od maliara Františka Kalába. Vináreň, ktorá bola zároveň gril barom, architekt dotvoril na rozdiel od tradičnej techniky freska rozmernou fototapetou s pohľadom na štíty Vysokých Tatier od Karola Plicku. Interiéry zariadené kúpaliska mali byť vo svojej dobe špičkou moderných realizácií na Slovensku, potvrdzuje to aj architektova snaha získať pre riešenie fresky jedného z najvýznamnejších vte-

Tabuľka III:



Farebná rekonštrukcia hlavného objektu kúpaliska podľa reštaurátorsko-architektonického výskumu, pohľad od plaveckého bazéna (autor Ing. arch. Róbert Sekula).



Exteriérové schodové madlo

Materiál: Oceľ a olejový náter

Stav: Dve oceľové tyče schodového madla boli rovnako ako kruhové okná suterénu pôvodne bielej farby. Na rozdiel od kruhových okien tu však takmer všetky z vyše dvadsiatky sekundárnych premaliieb boli v odtieňoch zelenej farby.

a: Sonda (0) oceľový profil zo zvyškom podkladového náteru, (1) primárna vrstva

b: Mikronábrus a zväčšený detail mikronábrusu s vyznačenou stratigrafiou vrstiev s dôrazom na primárnu farebnú úpravu (1)

c: Mikronábrus a zväčšený detail mikronábrusu s vyznačenou stratigrafiou vrstiev (p) podkladová omietka s vyznačením orzličej štruktúry, (1) primárny náter

Kovové zábradlie terás

Materiál: Oceľ

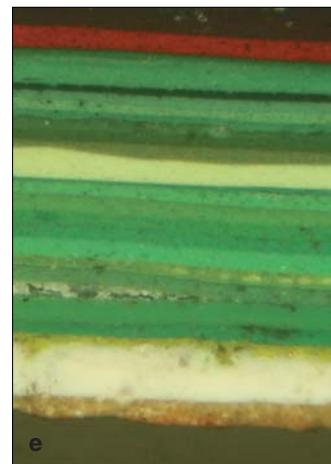
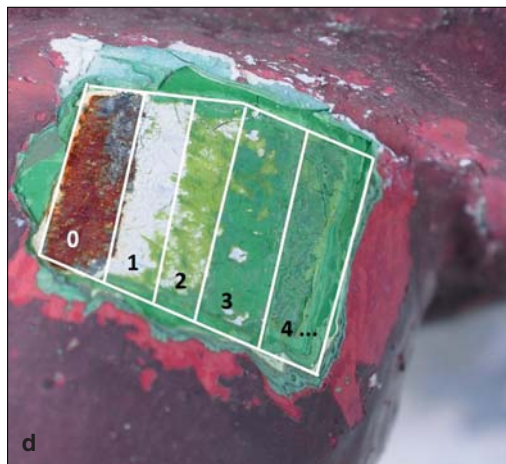
Odtieň primárneho povrchu: strieborná

Stav: Kovový povrch bol primárne ošetrený základným náterom červenej miniovej farby.

Na tento podklad bol aplikovaný konečný pohľadový náter striebornej farby. Takmer všetky z vyše desiatky sekundárnych náterov mali zelenú farbu.

d: Sonda (p) základný náter (1) primárny náter

e: Mikronábrus a zväčšený detail mikronábrusu s vyznačenou stratigrafiou vrstiev (1) primárna farebná úprava



Drevené stĺpy reštaurácie

Materiál: Drevo – dub, laková lazúra

Odtieň primárneho povrchu: hnedočervená (NCS S 3560-Y70R)

Stav: Nosné dubové stĺpy II. podlažia boli pôvodne ošetrené hnedočervenou lakovou lazúrou, ktorá mala zrejme farebnosťou nadväzovať na železobetónové stĺpy, prízemie a prvého podlažia. Sekundárne boli neskôr pretreté najprv bielou olejovou farbou, neskôr nasledovali premaľby v odtieňoch hnedej, ktoré pôsobili pri drevených obkladoch prirodzenejším dojmom

f: Výrez z archívnej fotografie dokumentujúci pôvodný výraz dubových stĺpov

g: Sonda (0 + 1) drevo so zvyškami laku



dajších domácich umelcov Ľudovíta Fullu.²⁵⁾ Výzdoba významných interiérových priestorov umeleckými dielami, ktoré kombinujú modernosť a aktuálnosť – fototapeta s tradíciou – freska ukazuje, že architektovi nebol blízky puristický výraz a dokázal aplikovať tradičné prístupy v modernej architektonickej tvorbe.

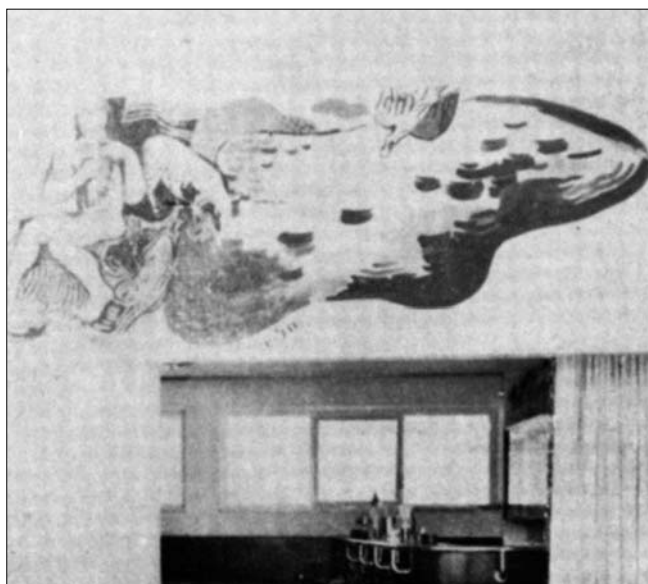
PRELOMOVÉ DIELO A JEHO BUDÚCNOSŤ

Vďaka výskumom povrchov sa ukazuje, že Fuchsova farebná koncepcia letného kúpaliska vystihuje prevádzkové a funkčné riešenie objektu. Samotná stavba je dôležitejšia vymedzením a lokalizovaním vonkajšieho priestoru ako svojim interiérom. Ten plní takpovediac podružnú úžitkovú úlohu a svoj význam získava len v častiach určených pre špeciálnych hostí. Takýto pohľad sa zdá byť prekvapujúci, ak si Zelenú žabu porovnáme s autorovým skorším dielom podobného účelu, verejnými kúpeľmi v Brne Zábrdoviciach, ktoré architektonickou strohosťou, konštrukčnou jasnosťou, ale aj sociálnou náplňou očarili aj Karla Teigeho.²⁶⁾ Fuchsove neskoršie realizácie, predovšetkým Tesařova vila v Brne, opustili „vedeckú“ dogmu funkcionalizmu a priklonili sa k „organickému“ prístupu, ktorý paralelne s ním na severe Európy rozvíjal Fín Alvar Aalto, no bol blízky aj tvorbe nemeckých architektov spájaných s Vroclavskou akadémiou a osobnosťou Hansa Scharouna.²⁷⁾ Kúpalisko Zelená žaba v Trenčianskych Tepliciach je prvým architektonickým dielom, v ktorom sa novátorský – organický prístup naplno prejavil.

Ako sme v úvode spomínali, meno trenčiansko-teplického kúpaliska vychádza z názvu lokality, na ktorej stojí. Naše výskumy preukázali, že Bohuslav Fuchs nepoužil v riešení povrchov diela zelenú farbu.²⁸⁾ Napriek tomu dnešná farebnosť ako aj stratigrafia vrstiev premaľieb dokazuje, že zelená farba ako najvýraznejšia farba architektonických prvkov kúpaliska sa ujala už pri prvej údržbe objektu. Zvulgarizo-



Obr. 9: Trenčianské Teplice, kúpalisko. Zatekanie strechy odhalilo zabudnutú fresku v interiéri reštaurácie II. rímskej légie (foto P. Szalay, 2010).



Obr. 10: Trenčianské Teplice, kúpalisko. Detail fresky Františka Kalába a baru reštaurácie II. rímskej légie (katalóg výstavy Interiér na Slovensku, zostavil P. Černo, P. Lichard, I. Slameň, Bratislava Dom techniky, nedatované, s. 25).



Obr. 11: Hra tvarov a odtieňov na dobovej fotografii kúpaliska Zelená žaba (Pozostalost' architekta Bohuslava Fuchsa, Muzeum města Brna, krabica 1025 Trenčianske Teplice).

vanie autorskej farebnej harmónie na kombináciu zelenej, hnedej a bielej farby neoddobornou údržbou a obnovou ochudobnilo vyznenie tohto významného funkcionalistického diela. Stojíme pred možnosťou opätovne odhaliť tvár tohto prelomového diela modernej architektúry, jeho obnova je dnes otázkou záchrany objektu ako takého. Bez poctivého reštaurátorského a konzervátorského prístupu hrozí, že obnova ukryje na ďalšie roky originálne povrchy jednej z najvýznamnejších pamiatok modernizmu na našom území, ale vulgárnym použitím súčasných štandardných stavebných technológií²⁹⁾ autenticnosť Fuchsova Zelená žaba úplne stratí.

Prieskum vznikol s podporou grantových agentúr APVV a VEGA: *Diferencovaná typológia modernizmu: teoretický základ pre údržby a obnovy diel modernej architektúry APVV-0375-10 a grantu Špecifikácia hodnôt modernej architektúry na Slovensku a možnosti jej pamiatkovej ochrany VEGA 2/0171/10.1.*

POZNÁMKY

- 1) Takéto prirovnávanie použil Ivo Hammer vo svojom texte "The white cubes haven't been white", ktorý významne prispel k reštaurátorskej obnove vily Tugendhat v Brne. I. Hammer, The white cubes haven't been white, Biuletyn. Journal of conservation – Restauration/Informacyj-

ny Konserwatorow Dziel Sztuki, 15, 2005, 1, s. 32–35.

- 2) Medzi tie najvýznamnejšie príklady v prostredí strednej Európy nesporne patrí obnova Vily Müller v Prahe, Bauhausu v Dessau, či aktuálne prebiehajúce reštaurovanie Vily Tugendhat v Brne.
- 3) Obnovu projekčne pripravil architektonický ateliér Cube Design z Bratislavy. Autori poňali návrh obnovy v duchu architektonického minimalizmu s mylnou predstavou bielej moderny, bez snahy o zachovanie pôvodných materiálov a detailov.
- 4) Na prieskume sa podieľali okrem autorov štúdie aj Mgr. Denis Heberland z Pamiatkového úradu Slovenskej republiky a prof. Anton Puškár zo Stavebnej fakulty STU v Bratislave.
- 5) O neúchádzajúcom záujme o tohto významného architekta a jeho dielo aj v zahraničí svedčí rozsiahla výstava, ktorá sa v roku 2010 konala vo Viedni v galérii Ringturm a ku ktorej vznikol obsiahly katalóg dokazujúci význam Bohuslava Fuchsa presahujúce hranice lokálnej Československej architektúry. J. Sapák – A. Stiller – M. Salzman ed., Bohuslav Fuchs, Architekt der Tschechischen Avantgarde. Wien, 2010, 143 s.
- 6) Na Architektovu voľbu miesta mohol mať vplyv aj svetovo uznávaný odborník na vtedy populárnu liečebnú metódu tzv. helioterapiu, František Lenoch. Univerzitný profesor F. Lenoch v tridsiatych rokoch 20. storočia riadil aj Ústav pre fyzikálnu liečbu v Trenčianskych Tepliciach a v tomto období publikoval aj knihu, ktorá sa priamo zaoberala liečivými vplyvmi geografickej polohy kúpeľného mesta. In: F. Lenoch, Indikace a kontraindikace Trenčianských Teplic, Trenčianske Teplice, 1927, 16. s.
- 7) Citované podľa pôvodnej správy k štúdiu kúpeľného centra v Trenčianskych Tepliciach. Z. Kudělka, Bohuslav Fuchs. Praha: Nakladatelství československých výtvarných umělců 1966, s. 92.
- 8) V súčasnosti bolo práve možnosť dovedenia termálnej vody zo žriedla v doline kameňom úrazu doterajších snáh o obnovenie kúpaliska. Dnes existujúce vedenie termálnej vody z prameňa Sina, ktoré Bohuslav Fuchs špeciálne navrhoval v spolupráci s odborníkmi z Mestských vodáren Brno a firmou Káš, súčasný majiteľ nechce spustiť a potenciálni investori tak prichádzajú o jedno z lákadiel tohto kúpaliska. Podrobnejšie o technickom prevedení stavby viď: P. Szalay – I. Pilný, Bola Zelená žaba zelená? Architektúra & urbanizmus 2010, č. 3–4, s. 332–333.
- 9) Takúto spätosť moderny s historickou architektúrou ukázal už v šesťdesiatych rokoch minulého storočia Colin Rowe na diele Le Corbusiera. Podrobnejšie viď: C. Rowe, Matematika ideálnych vily. s. 13–27. in: C. Rowe, Matematika ideálnych vily a jímé eseje. Brno, 2007, 226 s.
- 10) Väčšina archívnych materiálov sa nachádza v archíve Muzea mesta Brna, in: Pozostalost' architekta Bohuslava Fuchsa, Muzeum města Brna, krabica 1025 Trenčianske Teplice.
- 11) Sondážny výskum v tomto prípade nemal za úlohu bezprostredne zdokumentovať všetky farebné vrstvy premalieb, ale bol zameraný na nájdenie primárnej, pôvodnej vrstvy. Jeho výsledky a nálezy boli následne porovnávané s výsledkami pozorovaní mikronábrusov (zhotovených z odobratých vzoriek) pod mikroskopom. K potvrdeniu odtieňov a farebnej kompozície bola nakoniec použitá metóda komparácie a analýzy dobových čiernobielych fotografií. Jednotlivé výsledky farebných analýz povrchov sme na záver pomenovali podľa medzinárodne kodifikovanej farebnej škály NCS (Natural color system) určenej predovšetkým pre architektonickú a reštaurátorskú prax.
- 12) Autorom modelu je Ing. arch. Róbert Sekula.
- 13) Ocelobetón tvorí prevládajúci nosný systém stavby, tento je ďalej doplnený na vrchnom podlaží drevenou konštrukciou pultovej strechy

- a presklené fasády reštaurácie. Architekt okrem betónu a dreva použil na riešení plášťa aj oceľ, použitú na rámovú konštrukciu plášťa prízemnia a prvého poschodia hlavného objektu, pričom oceľový rám vyplňal sklenenými tabuľami alebo azbestocementovými doskami.
- 14) Jedna z typických modernistických téz o materiálovej pravdivosti, ktorá sa v architektonickej teórii objavuje už od 19. storočia, nebola pre medzivojnový funkcionalizmus doktrínou akou sa stala po druhej svetovej vojne. Jedným z typických príkladov funkcionalistického „odievania“ konštrukčných a stavebných materiálov sú oceľové piliere vily Tugendhat v Brne obalené pochromovaným plechom.
 - 15) Fuchs chápal úlohu architekta pri projektovaní nielen ako inžiniera ale aj umeleckú činnosť. V jeho článku Malířství a moderní architektura publikovanom v časopise Index z roku 1937 kritizuje „účelnosť“, ktorá sa stala „plášťom pro bezradnost architektury“, pričom „jednoduchá formule o funkcionálnim půdorysu a hladké fasáde se stala mnohdy až spásou“ B. Fuchs, Malířství v moderní architektuře. Index 9. 1937, s. 54.
 - 16) Paralely s kompozíciou trenčiansko-teplického kúpaliska možno vidieť v tvorbe holandskej skupiny De Stijl, sovietskych konstruktivistov, či nemeckého Bauhausu. O architektonom záujme o výtvarné umenie a predovšetkým súdobé avantgardné prúdy svedčí niekoľko článkov, ktoré napísal pre odborné periodiká Viď: B. Fuchs, o. c. v pozn. 15, s. 54. B. Fuchs, De Stijl – Le Stile – Der Stil – The Style. Meziválečná holandská architektonická avantgarda. Tvar 15, 1964 s. 130–137
 - 17) Tento princíp architekt použil už na svojom prvom diele realizovanom na Slovensku, na zotavovni Morava v Tatranskej Lomnici, ako naň upozornila aj Henrieta Moravčíková. Viď: H. Moravčíková, Ein tschechischer Architekt in der Slowakei: Eine Ambivalente position. J. Ša-pák – A. Stiller – M. Salzmann ed., o. c. v pozn. 5, s. 128.
 - 18) Pôvodne bol skalnatý útes ponechaný v prírodnom výraze, avšak hroziaca erózia si vynútila jeho spevnenie kyklopským murivom, ktoré bolo prevedené v 50. rokoch 20. storočia. Pozostalosť architekta Bohuslava Fuchsa, Muzeum mesta Brna, krabica 1025 Trenčianske Teplice.
 - 19) Jeho najznámejším použitím skulpturálne pôsobiaceho prvku schodiska je na jeho skoršom diele Pavilón mesta Brna na Brnenskom výstavisku z roku 1927–1928.
 - 20) O použití tieniacich systémov, pravdepodobne roliet, v interiery kúpaliska vieme len z dobových čiernobielych fotografií.
 - 21) Ako príklad možno uviesť Vilu Müller od Adolfa Loosa, Le Corbusierov Maison Guiette v Antverpách, či Gropiov Bauhaus.
 - 22) Jeho korešpondencia s riaditeľom Liečivých kúpeľov Trenčianske Teplice Jaroslavom Topinkom ukazuje, aký záujem mal investor stavby práve o tieto priestory. Riaditeľ Topinka odporúčal inšpiratívne príklady z nových realizácií interiérov reštaurácií v Prahe. List zo 14. septembra 1936. Pozostalosť architekta Bohuslava Fuchsa, Muzeum mesta Brna, krabica 1025 Trenčianske Teplice.
 - 23) O architektonom experimentovaní svedčí riešenie stropu Zbojníckej vinárne, kde na podhlade nechal pôsobiť štruktúru drevocementových dosiek, tú doplnil o dynamicky komponovaný rad svetiel s tienidlami vo farebnej škále vychádzajúcej z farebného riešenia kúpaliska. Viď tabuľka IV.
 - 24) Z listu riaditeľa Topinka sa dozvedáme aj podrobnejšie o jednotlivých námetoch. Boli to: pastoraľe, antický námet mali tvoriť dve figúry pastierov, jedna s palicou a klobúkom a druhá hrajúca na syrinx, druhý námet tvorila figurálna kompozícia II. rímskej légie, tretia mala byť epocha rokoka s jánošíkovským motívom, posledným námetom bol výjav zo súčasnosti. Riaditeľ vo svojich kritických poznámkach podnecoval väčšie prepojenie s miestnymi realiami a zvýraznenie kúpeľného rázu Teplic. List z 30. marca 1937. Pozostalosť architekta Bohuslava Fuchsa, Muzeum mesta Brna, krabica 1025 Trenčianske Teplice.
 - 25) Fulla však ponuku odmietol kvôli množstvu zákazok a ako sám hovorí „ponevác povrchnú práci nerád by konal“, podľa listu Bohuslavovi Fuchsovi z 12. marca 1937. Pozostalosť architekta Bohuslava Fuchsa, Muzeum mesta Brna, krabica 1025 Trenčianske Teplice.
 - 26) Karel Teige zaradil toto dielo do výberu niekoľkých realizácií v Čechách, ktoré podľa neho spĺňali kritériá tvorby takzvaného vedeckého funkcionalizmu. Viac R. Švácha, Forma sleduje vědu. Karel Teige a český vědecký funkcionalismus 1922–1948. s. 54–55. Katalóg výstavy: Forma sleduje vědu, Teige, Gilar a evropský vědecký funkcionalismus 1922–1948. Praha 2000, 370 s.
 - 27) Fuchsovej Zelenej žabe je formálne blízky Sharounov dom č. 31, z výstavy WUWA (Wohnung und Werkraum) z roku 1929 v sliezkej Vroclavi. Viac o výstave a škole architektúry J. Urbaník, 1929 WUWA 2009, The Werkbund Exhibition in Wrocław. Muzeum architektury we Wrocławiu. Wrocław, 2010, 509.
 - 28) Podobnú farebnú kompozíciu s prevládajúcimi tlmenými odtieňmi modrej a červenej použil architekt aj na diele z poznámkeho obdobia, na

Tesařovu vilu v Brne. Architekt na fasádach taktiež použil kombináciu sivomodrej a tehlovočervenej farby. O jeho farebnej kompozícii vieme vďaka zachovaným farebným fotografiami dokumentujúcim pôvodnú farebnosť rodinného domu. M. Rosa, Tesařova vila, rodinný domek Augustína a Anny Tesařových, Archiweb.cz, <http://www.archiweb.cz/buildings.php?action=show&id=1189>

- 29) Podľa návrhu obnovy z roku 2010 mal byť komplex kúpaliska zateplený z exteriéru sendvičovým systémom na báze polystyrénu, unikátne posuvné okná vymenené za repliky z takzvaných europrofilov, a samotný betónový bazén nahradený nerezovou vaňou.

ARCHITEKTONISCH-RESTAURATORISCHE ERFORSCHUNG DER SOMMER-BADEANSTALT ZELENÁ ŽABA IN TREŇČIANSKE TEPLICE

Die Sommer-Badeanstalt Zelená žaba (Grüner Frosch) im Kurort Trenčianske Teplice (Slowakei, Kreis und Bez. Trenčín) stellt ein Spitzenwerk des Brünnner Architekten Bohuslav Fuchs dar, und zählt zu den besten Leistungen der modernen Architektur in der Slowakei. Trotz ihren außerordentlichen Werten ist die Badeanstalt seit mehr als zehn Jahren außer Betrieb, das zu verfallen beginnende Objekt entblößt die von Übermalungen überdeckten Oberflächen, die auf ersten Blick verateten, wie die von Fuchs beabsichtigte Konzeption sich im Laufe der nahezu 80 Jahre geändert hat. Die sekundären Änderungen störten bestimmt die ursprüngliche Farben- und Struktureinheit des Architekten, der die funktionalistische Architektur nicht nur in Intentionen des wissenschaftlichen schöpferischen Prozesses verstand, sondern auch die ästhetischen Qualitäten betonte.

Die Autoren wählten als Hauptaufgabe der Forschung die ursprüngliche Lösung der Oberflächen der Badeanstalt aus der Hinsicht des Materials sowie der Farbenlösung freizulegen und damit zur tieferen Erkenntnis des Werks dieses hervorragenden Architekten vom Weltformat beizutragen. Zugleich versuchen sie mit der in der Slowakei bahnbrechenden Arbeit das Interesse um die Rettung und qualitätsvolle Erneuerung der Werte der Badeanstalt Zelená žaba zu initiieren.

Fuchs bediente sich bei der Sommer-Badeanstalt der raffinierten und zugleich sogar überraschend bunten Kombination der Farben und Oberflächenstrukturen. Im Unterschied zu den mehreren modernen Werken, die ihre Polychromie vor allem in den Innenräumen präsentierten und die Exterieurs einfarbig zu lösen pflegten, Bohuslav Fuchs, wie an den Tafeln I–III gezeigt wird, wählte die gegensätzliche Auffassung. Im Gegensatz zum bunten Äußeren entwarf die Innenräume der Badeanstalt in der gedämpften hellen Farbgebung mit den glatten, nur fein strukturierten Oberflächen.

Das Farbenkonzept der Sommer-Badeanstalt von Fuchs kennzeichnet die Betriebs- und Funktionslösung des Objekts, aber der Architekt mit seiner Neigung zur Gestaltung der Oberflächen lehnte sich vom Dogma des streng wissenschaftlichen Funktionalismus ab und näherte sich zur Auffassung, die im Norden Europas parallel mit ihm der Finne Alvar Aalto oder der deutsche Architekt Hans Scharoun entwickelt hatten. Die Badeanstalt Zelená žaba in Trenčianske Teplice ist das erste Werk des Architekten, in dem sich die innovative organische Auffassung voll entwickelt hat. Gegenwärtig steht man vor der Möglichkeit das Antlitz dieses bahnbrechenden Bauwerks der modernen Baukunst zutage zu bringen. Seine Erneuerung ist heute die Frage der Rettung des Objektes wie es ist, aber ohne die redliche restauratorische und konservatorische Auffassung werden die Werte und Authentizität des „Grünen Frosches“ von Bohuslav Fuchs immer bedroht werden.

ABBILDUNGEN

Abb. 1: Wettbewerbsentwurf für den Umbau des Kurortes Trenčianske Teplice, wobei der Architekt mittels kühner Konstruktionen die neue Badeanstalt mit der ursprünglichen in der Tallage zu verbinden beabsichtigte. Bohuslav Fuchs, 1935 (Nachlass Bohuslav Fuchs, Museum der Stadt Brno, Karton 1025 Trenčianske Teplice [weiter Nachlass Bohuslav Fuchs]).

Abb. 2: Der erste Entwurf für das Objekt der Sommer-Badeanstalt stellt die einfache Blockkomposition des Gebäudes mit dem Schwimmbecken dar, terrassenweise in den Abhang oberhalb Trenčianske Teplice eingefasst. Autor Bohuslav Fuchs, 1935 (Nachlass Bohuslav Fuchs).

Abb. 3: Zweite Variante der Sommer-Badeanstalt für Trenčianske Teplice zeigt die Änderung des Konzeptes, der sich der verwirklichten Gestalt nähert. Autor Bohuslav Fuchs, 1935 (Nachlass Bohuslav Fuchs).

Abb. 4: Gesamtansicht der Badeanstalt nach Vollendung (Nachlass Bohuslav Fuchs).

Abb. 5: Situationsplan der Sommer-Badeanstalt. Autor Bohuslav Fuchs, 1936 (Nachlass Bohuslav Fuchs).

Abb. 6: Hauptschwimmbecken der Badeanstalt in der Zeit ihres Ruhmes (Nachlass Bohuslav Fuchs).

Abb. 7: Gegenwärtiger Zustand der Badeanstalt Zelená žaba (Foto P. Szalay, 2010).

Abb. 8: Eingangsräume der Badeanstalt, historische Aufnahme (Nachlass Bohuslav Fuchs).

Abb. 9: Das Eindringen des Niederschlagswassers legte die vergessene Wandmalerei im Innenraum des Restaurants Zur II. Römerlegion frei (Foto P. Szalay, 2010).

Abb. 10: Detail von der Wandmalerei von František Kaláb und der Bar des Restaurants Zur II. Römerlegion (Katalog der Ausstellung Interiér na Slovensku [Das Interieur in der Slowakei], zusammengesetzt von P. Černo, P. Lichard, I. Slameň, Bratislava, Haus der Technik, ohne Jahr [1976], S. 25).

Abb. 11: Formen- und Schattenspiel, historische Fotografie der Badeanstalt Zelená žaba (Nachlass Bohuslav Fuchs).

Tafel I

Rekonstruktion der Farbenlösung des Badenanstalt-Hauptprojektes anhand der restauratorisch-architektonischen Untersuchung, Blick aus der Westseite zum Flügel mit den Umkleidekabinen (Autor Arch. Dipl.-Ing Róbert Sekula).

Äußere Eisenbeton-Tragesäulen

Farbton der primären Oberflächenbehandlung: rote Farbe (NCS S 2570-Y 90R)
Material: Eisenbeton, Putz

Zustand: Eisenbeton-Tragesäulen an der Südfassade waren verputzt und primär mit der roten Farbe angestrichen. Erste sekundäre Farbanstriche behielten noch die verwandte Rottenskala bei, die aber in späteren Schichten in die braunroten bis braunen Töne übergang.

a, b: Sonde – (0) Putzunterschicht, (1) Primärschicht

Türen der Umkleidekabinen

Material: Holz, Ölansrich

Farbton der primären Oberflächenbehandlung: gelbe Farbe (NCS S 1050-Y)
Zustand: Der ursprüngliche Primäranstrich der Umkleidekabinenholztüren war gelb. Es lässt sich konstatieren, dass die eine der wenigen Außenoberflächen sich diese Farbigkeit auch in folgenden Etappen mehr oder weniger beibehalten hat. Die Farben variierten „nur“ in Tönen der Skala gelb, orange bis Ocker.

c: Sonde (1) Primärschicht

d, e: Mikroschliff und vergrößerter Detail davon, ausgezeichnete Stratigraphie mit Nachdruck zur primären Farbigkeit (1)

Beton-Treppenbrüstung

Material: Beton, Putz

Farbton der primären Oberflächenbehandlung: blaue Farbe (NCS S 3020-B)
Zustand: Betonbrüstungen der Treppen wurden primär mit blauer Farbe angestrichen, wobei die feine Putzstruktur deutlich war. Die sekundären Farbenbehandlungen hielten sich zuerst der blauen Tonalität, nachfolgende mehrere Ölansrich überfärbten dieses ausdrucksvolle Bauelement in grüne Töne.

f, g: Sonde (0) Putzgrund, (1) Primärschicht

Tafel II:

Rekonstruktion der Farbenlösung des Badenanstalt-Hauptprojektes und des Kinder-Beckens mit anschließen objekten, anhand der restauratorisch-architektonischen Untersuchung, Ansicht aus der Südseite (Autor Arch. Dipl.-Ing Róbert Sekula).

Veredelter Fassadenputz

Material: Zementputz

Farbton der primären Oberflächenbehandlung: graublaue Farbe (NCS S 4010-R80B)

Zustand: Aus der technologischen Hinsicht ist der Putz zweischichtig. Die Grundsicht ist mehr grobkörnig mit dem Füllmaterial aus dem feinen Sand. Die zweite Schicht ist dünner, mehr feinkörnig, offenbar mit größerem Zementanteil, bereichert aber vom feinen Steingemisch der größeren Korn-

fraktion. Damit entstand die Oberfläche mit typischer grober Struktur. Diese veredelte Putzschicht wurde danach primär mit dem Anstrich graublaue Farbe behandelt. Sekundäre Farbenbehandlungen und Anstriche wurden in der Skala der graustichigen und weißen Töne ausgeführt.

a: „Natiirliche“ Sonde an Stelle der abgefallenen Putzschicht – deutliche Putzstärke und -struktur.

b: Vergrößerter Mikroschliffdetail mit ausgezeichneter Stratigraphie (0) Putzuntergrund, (1) primäre Farbigkeit.

Asbestzement-Ausfüllplatten der Südfassade

Material: Asbestzement-Platten

Farbton der primären Oberflächenbehandlung: hellgraue Farbe (NCS S 1502-B50G).

Zustand: Die Asbestzement-Platten bilden den Teil der Südfassade vom Westflügel mit den Umkleidekabinen. Sie bilden eigentlich Ausfüllungen der die Kabineneingänge abtrennenden Holzrahmen. Die ursprüngliche Oberflächenbehandlung der Platten bestand in der hellgrauen Farbe. Spätere sekundäre Anstriche waren weiß.

c: Sonde (0) Asbestzement-Platte (1) primäre Farbigkeit

Südfassade-Stahlrahmen

Material: Stahlprofil, Ölansrich

Farbton der primären Oberflächenbehandlung: weiß

Zustand: Der Stahlrahmen, primär mit dem weißen Anstrich behandelt, s. Sonde und Mikroschliff, wurde wiederholt, verhältnismäßig oft überstrichen; mit Ausnahme der ersten, die ursprüngliche Farbigkeit beibehalten. Die Überlackierung bediente man sich ausschließlich der Skala der gelben und ockerfarbigen Töne.

d: Sonde vom Rahmen der verglasten Haupteingangsfassade. (0) Grundputz (1) primäre Farbigkeit

e: Mikroschliff vom Rahmen der verglasten Haupteingangsfassade.

Tafel III:

Rekonstruktion der Farbenlösung des Badenanstalt-Hauptprojektes anhand der restauratorisch-architektonischen Untersuchung, Ansicht vom Schwimmbecken zu (Autor Arch. Dipl.-Ing Róbert Sekula).

Holm der Außentreppe

Material: Stahl, Ölansrich

Zustand: Zwei Stangen des Außentreppehandlaufs waren ursprünglich ebenso wie die runden Untergeschossfenster weiß. Im Gegensatz zu den Rundfenstern waren fast alle der mehr als zwanzig Überlackierungen in grünen Tönen.

a: Sonde (0) Stahlprofil mit Grundanstrichresten, (1) Primärschicht

b: Mikroschliff mit vergrößertem Detail, ausgezeichnete Stratigraphie mit betonter primärer Farbigkeit (1)

c: Mikroschliff mit vergrößertem Detail, ausgezeichnete Stratigraphie (p) Grundputz mit betonter unterschiedlicher Struktur, (1) Primäranstrich

Metal-Terrassengeländer

Material: Stahl

Farbton der primären Oberflächenbehandlung: silbern

Zustand: Metalloberfläche, primär mit dem roten Minium-Grundanstrich behandelt. Dieser Grundanstrich wurde mit dem endlichen silbernen Anstrich überzogen. Fast alle der mehr als zehn Sekundäranstriche waren grün.

a: Sonde (p) Grundanstrich (1) Primäranstrich

b: Mikroschliff mit vergrößertem Detail, ausgezeichnete Stratigraphie (1) primäre Farbigkeit.

Holzsäulen im Restaurant

Material: Eichenholz, Lasuranstrich

Farbton der primären Oberflächenbehandlung: rotbraun (NCS S 3560-Y70R)
Zustand: Eichenholz-Tragesäulen des II. Obergeschosses wurden ursprünglich mit dem rotbraunen Lasuranstrich behandelt, die wohl an die Stahlbetonsäulen des Erd- und ersten Obergeschosses angeschlossen werden sollten. Sie wurden sekundär zunächst mit weißer Ölfarbe überstrichen, die weiteren Anstriche waren in braunen Tönen, die bei der Holzverkleidung natürlicher wirkten

a: Archivfoto, den ursprünglichen Ausdruck der Säulen dokumentierend (Ausschnitt)

b: Sonde (0+1) Holz mit Lackresten.

(Übersetzung J. Noll)