

Martyna Bednarz (martyna.bednarz@gmail.com)

Katedra Kształtowania Środowiska Mieszkaniowego, Wydział Architektury,
Politechnika Krakowska

Architektura Hundertwassera – sztuka na krawędzi kiczu?

Hundertwasser's architecture – art on the edge of kitsch?

Streszczenie

Kontrowersyjna forma realizacji architektonicznych Hundertwassera od lat budzi sprzeczne emocje odbiorców. Używając siły sztuki, postulował prawo człowieka do życia bliżej natury, porzucenie konformizmu oraz prawo do możliwości wyrażenia swojego indywidualizmu, zwłaszcza w „trzeciej skórze”, czyli mieszkaniu. Budynki zaprojektowane przez Hundertwassera stały się architektonicznymi ikonami Austrii, pomimo aury skandalu, jaka towarzyszyła ich powstawaniu.

Słowa kluczowe: sztuka w architekturze, kontrowersyjne realizacje architektoniczne, architektura organiczna

Abstract

The controversial form of Hundertwasser's architecture has been stirring contradictory emotions for years. Using the power of art, he postulated the right to live closer to the nature, to abandon conformism, and the right to express individuality, particularly in the „third skin” – house. Hundertwasser's buildings have become architectural icons of Austria, despite the aura of the scandal that accompanied them during formation.

Keywords: art in architecture, controvertial architectural realizations, organic architecture

1. WPROWADZENIE

Moja obsesja związana z jakością obrazów przygotowała mnie do problemów jakości życia, godności pracy, poszanowania natury, moralnej higieny i ekologii

Hundertwasser

Słowo „kicz” wg *Słownika Języka Polskiego* to „wytwór o małej wartości artystycznej”¹. Przyglądając się realizacjom architektonicznym Hundertwassera, wymykającym się uznanym kryteriom oceny estetycznej, nasuwa się refleksja, że budynki tego artysty właśnie tym słowem można określić. Jednak zagłębiając się w ideologię i zapoznając ze znaczeniem, jakie artysta nadawał swym dziełom, można dostrzec przekaz, jaki niesie ze sobą sztuka Hundertwassera. Niestety, niekiedy kontrowersyjna forma budynków odbiera powagę postulatów głoszonych przez Hundertwassera, które pozostają aktualne do dzisiaj.

„Teoretyczna wizja Hundertwassera powstała wokół równania: natura + piękno = szczęście. W centrum tego systemu znajduje się człowiek: harmonia z naturą jest kluczem do szczęścia, a piękno jest ścieżką prowadzącą do niego. Piękno nie może istnieć bez sztuki, która jest sztuką życia”².

Hundertwasser, urodzony w Wiedniu jako Friedrich Stowasser, żył w latach 1928–2000. Artysta, wizjoner, ekolog, buntownik, naturysta. Jest wiele epitetów, którymi Hundertwasser był określany. Malarz, społecznik, architekt samouk, który pragnął stworzyć taką wizję świata, która spaja człowieka z naturą, dając mu w ten sposób szczęście i radość. Hundertwasser – twórca, którego projekty (zwłaszcza architektoniczne i urbanistyczne) były skandalem w XX-wiecznym Wiedniu, lecz przy wsparciu ze strony władz lokalnych wszystkie zakończyły się sukcesem, zarówno dla artysty, jak i dla miasta, stając się jednymi z największych jego atrakcji.

Nie można pisać o twórczości Hundertwassera nie odnosząc się do jego przekonań, zasad i ideologii dotyczącej życia, sztuki i piękna oraz tego, jakie relacje między nimi zachodzą. Moralista, zaangażowany w walkę poświęconą odtworzeniu związku pomiędzy człowiekiem a naturą³, miał własną wizję ukształtowania zdrowego społeczeństwa, stąd wiele rozważań dotyczących „pięciu skór”. Nośnikiem tej teorii były nie tylko wygłaszane manifesty, ale przede wszystkim sztuka. Sztuka pojmowana szeroko, także w ujęciu społecznym i „ludzkim” jako sztuka życia, piękno otaczające człowieka, ze szczególnym uwzględnieniem natury. Ważne są również okoliczności powstawania budynków projektu Hundertwassera. Władze polityczne Wiednia zgłaszały się do niego nie jak do architekta, lecz artysty – uzdrowiciela, który swym kunsztem, utopijną wizją szczęścia ma urzeczywistnić je w fizycznej formie i ludzkiej skali środowiska miejskiego.

Hundertwasser architekturą zaczął zajmować się dopiero w wieku 55 lat, a jej skala miała znaczenie przede wszystkim w wymiarze społecznym. Chciał uzdrowić budynki od „choroby linii prostej”, a człowiekowi dać możliwość życia w zdrowej tkance „trzeciej skóry”, czyli

takiej przestrzeni mieszkalnej, która pozwoli na zaspokojenie podstawowej potrzeby kontaktu z naturą. Stąd postać każdej realizacji Hundertwassera. Forma wynika z założeń ideologicznych, o które twórca walczył kilkadziesiąt lat, zanim zaczął „uzdrowiać architekturę”.

Aby dobrze zrozumieć postulaty i założenia Friedensreicha Hundertwassera, nie można pominąć znaczenia teorii pięciu skór człowieka (il. 1).

Pierwsza skóra to naturalna powłoka naszego ciała – teoria, jaką zbudował na tej podstawie, mówi o tym, że nagość człowieka czyni go bezbronnym. Jednak „pierwotne ubranie”, które nosimy przez całe życie, daje nam prawo do kształtowania swojego własnego gustu oraz że prawo tworzenia ma uniwersalny charakter i wszyscy możemy być w jego posiadaniu.

Druga skóra to ubranie, czyli szczególna warstwa łącząca ludzkie naturalne „ja” z otoczeniem. Schowanie ubrań do szafy przez samego Hundertwassera oraz przywdzianie tych uszytych przez niego miało metaforyczny wydźwięk, pokazujący, jak dalece ważna jest wolność – tu podkreślana przez wolność odzienia własnoręcznie stworzonego. Kolejnym symbolicznym wymiarem drugiej skóry jest pozostanie w otwartości na innych, na wymiar społeczny i stosunki z nim związane (czyli czwartą skórę).

Trzecia skóra to dom, mieszkanie, otoczenie, w którym człowiek żyje i porusza się na co dzień. Przestrzeń, która przez swój kontakt z naturą ma być strefą bezpieczeństwa, szczęścia i piękna dla mieszkających w niej ludzi.

Czwarta skóra to wspomniane już wcześniej środowisko społeczne, budujące tożsamość człowieka. Hundertwasser miał na myśli nie tylko związki rodzinne czy więzi społeczne. Wybiegał w swej teorii dalej, łącząc ją z poczuciem tożsamości wspólnotowej i narodowej.

Piąta skóra to samo centrum zainteresowań artysty. To środowisko naturalne, ekologia ludzkość i planeta Ziemia – elementy determinujące jego działania i twórczość od wczesnego dzieciństwa. Odczuwał potrzebę ochrony natury, a jego teoria łącząca ją bezpośrednio ze sztuką, pięknem i jakością życia brzmi: „Natura jest najwyższą wartością i źródłem powszechnej harmonii. Współczesna sztuka coraz bardziej oddala się od wartości duchowych. Wyraża swoją brzydotę przez ciągłą agresję wizualną. Zanieczyszczenie brzydotą jest najbardziej niebezpieczne, bo zabija duszę”⁴.

2. REALIZACJE

L'art pour l'art jest zboczeniem; l'architecture pour l'architecture jest zbrodnią

Hundertwasser

Blisko trzydzieści lat swojej działalności twórczej poświęcał się przede wszystkim malarstwu, głoszeniu manifestów oraz rozszerzaniu programu społecznego. Idealistyczna krytyka artysty, dotycząca architektury, zaczęła materializować się po roku 1980, kiedy to rada

miejska Wiednia zaprezentowała makietę przyszłego Domu Hundertwassera, który stał się jego debiutem architektonicznym.

Budynek ten zapoczątkował lawinę zamówień na inne projekty, płynące zarówno ze strony rady miasta, jak i prywatnych inwestorów.

Największą realizacją w skali urbanistycznej jest założenie powstałe w Styrii – Rogner Bad Blumau – wioska gorących źródeł, która zyskała formę falujących zielonych pagórków. Jest to jedna z najważniejszych realizacji Hundertwassera (zaraz po wiedeńskich realizacjach Domu Hundertwassera, Hundertwasser Village, KunstHausVien oraz elektrociepłowni Spittelau), dopełniająca jego projekt społeczny, mający na celu uzyskanie całkowitej harmonii człowieka z naturą.

2.1. DOM HUNDERTWASSERA (HUNDERTWASSERHAUS) PRZY LOWENGASSE – WIEDEŃ

Wiele lat pracy poświęcił Hundertwasser na tworzenie projektów architektonicznych, lecz dopiero w 1983 roku położono kamień węgielny pod HundertwasserHaus przy Lowengasse – jego pierwszą realizacją architektoniczną. „Dom – manifest”, „dom ze snów”, „oaza dla człowieka i natury na pustyni racjonalnej architektury”⁵. Budynek, który powstał na zamówienie rady miasta, miał być wzorcem ilustrującym jego pełen projekt społeczny, prawdziwą sztuką zrealizowaną na fragmencie tkanki miejskiej. Ważny jest też fakt, że mieszkania, na które Hundertwasser otrzymał zamówienie, miały być częścią prospołecznych działań miasta w ramach kompleksowego modelu socjalnej, zaplanowanej i zrównoważonej polityki kształtowania środowiska mieszkaniowego, którą Wiedeń realizował nieprzerwanie od końca I wojny światowej⁶. Realizacja założenia miała wprowadzić do tkanki miejskiej kompleks przestrzeni „pełnych szczęścia”. HundertwasserHaus to synteza, będąca wynikiem zbioru wieloletnich przemyśleń autora na temat mieszkania. Budynek jest między innymi ilustracją krytyki linii prostej, którą zwalczał w swoim malarstwie przez trzydzieści lat pracy twórczej.

HundertwasserHaus znajduje się w pierzei ulicy Lowengasse. Zwraca uwagę przechodniów, mieniąc się wielokolorową fasadą z nieregularnymi oknami, każdym o innej formie (il. 2). Wejście budynku jest czytelnie zaznaczone przez kolumnowy portyk podtrzymujący szerokie sklepienie. Każde mieszkanie otrzymało swój indywidualny kolor, co znajduje wyraz na frontowej elewacji. W centralnej części hallu znajduje się fontanna w kształcie koła z ceramicznym wykończeniem brzegów.

Także wewnątrz budynku Hundertwasser dał wyraz walce z linią prostą przez zastosowanie nierównych poziomów podłogi oraz falujące ściany. Artysta zadbał o infrastrukturę towarzyszącą kamienicy, uwzględniając takie usługi jak gabinet lekarski, wspólny ogród zimowy, pralnię, salę zabaw, „salę przygód”, kawiarnię, restaurację, sklepy oraz tarasy leśne. Kilka lat po oddaniu do użytku HundertwasserHaus w roku 1991 zaadaptowano na „wioskę” sąsiadujący z kamienicą garaż Kalke, tworząc Hundertwasser Village (il. 3) – miejsce spotkań,

kawiarnię, księgarnię oraz galerię sklepów. Przyczyniło się to do budowania wspólnoty lokalnej oraz zintegrowało mieszkańców, dając im świadomość, że przynależą do wybranej szczególnej grupy, mieszkającej „inaczej”.

W kamienicy znajduje się pięćdziesiąt mieszkań w pięciu kategoriach:

- osiem mieszkań o powierzchni 40 m²,
- czternaście o powierzchni 60 m²,
- dwadzieścia pięć o powierzchni 80 m²,
- dwa o powierzchni 117 m²,
- jedno o powierzchni 148 m².

W projekcie wykorzystano zielone dachy, tworzące zagajniki, a zgodnie z teorią autora same drzewa są tutaj kolejnymi mieszkańcami, wychylającymi się zza pofalowanej linii dachu. Wszystkie ogrody na tarasach dostępne są bezpośrednio z mieszkań, a obok nich lokatorzy mają dostęp także do zimowych ogrodów oraz szklarni. Fasady budynku są bogato zdobione ceramicznymi kafelkami, a dwie cebulowe kopuły – miedziana i złota, dominują nad całością założenia. Kolorowe emaliowane beczkowe kolumny, które zazwyczaj należą do układu konstrukcyjnego budynku, tutaj są potraktowane jako malowniczo przechylona dekoracja (il. 4), tworząc wraz zielonymi dachami, „drzewami – lokatorami”, znak rozpoznawczy stylu Hundertwassera.

Budynek w krótkim czasie stał się ikoną postmodernistycznej architektury Wiednia, dając początek innym realizacjom architektonicznym Hundertwassera. Jest jednak ofiarą swojego sukcesu ze względu na liczbę turystów pragnących zobaczyć budynek. Stanowi to niebagatelny problem dla mieszkańców kamienicy – nie na tyle jednak duży, by kolejne osoby nie chciały tam mieszkać. Dowodem na to jest ilość wniosków napływająca na jedno zwalnijące się mieszkanie, a jest ich około sześciu. Można więc przyjąć, że Hundertwasser osiągnął przyświecający mu cel, czyli stworzenie „domu ze snów”, oazy, w której człowiek bez ograniczeń może spotykać się z naturą.

Budynek odniósł sukces jako dzieło sztuki i jest wart o wiele więcej niż kosztuje⁷. Stał się symbolem Wiednia i jest najczęściej odwiedzany przez turystów atrakcją Wiednia obok Schönbrunn i katedry św. Stefana. Realizacja ta dała początek całej serii obiektów projektowanych przez Hundertwassera, a realizowanych dzięki miastu, takich jak: spalarnia śmieci Spittelau, KunstHausWien, Kalke Village czy fontanna Zwettl. Pojawiło się także wiele akcentów w stylu Hundertwassera, które stały się łącznikami na szlaku jego realizacji architektonicznych (il. 5).

2.2. KOMPLEKS ROGNER BAD BLUMAU, STYRIA

Największym założeniem architektonicznym, zrealizowanym według projektu Hundertwassera, jest kompleks budynków term – Rogner Bad Blumau, wioska gorących źródeł. Uważany za „model idealnego miasta”, zabudowany na zasadzie całkowitej harmonii między człowiekiem a naturą. Robert Rogner złożył artyście swoją ofertę w 1990 roku, a obiekt

został oddany do użytku w 1997 roku. Przez siedem lat trwały prace budowlane, jak i zawiązywanie się przyjaźni między twórcą a przedsiębiorcą, co miało wpływ na swobodę realizacji pomysłów Hundertwassera.

Cała jego twórczość nosi znamiona inspiracji architekturą organiczną, jednak w założeniu Bad Blamau osiąga ona największy rozmiar. Kompleks rozciąga się na 35 hektarach, a jego struktura zatopiona jest w zieleni, tworząc pagórki oraz wkomponowując się w krajobraz. Założenie jest odzwierciedleniem głównych postulatów Hundertwassera dotyczących mieszkania – „trzeciej skóry człowieka”. Wyrażają się one przez ukształtowanie poszczególnych części kompleksu w domy – kopce, domki leśne, dom – taras oraz domy – pagórki. Każdy budynek ma charakter organiczny i wykorzystuje typowe dla architektury Hundertwassera zielone dachy.

Całość kompleksu, mimo że powiązana w sposób swobodny, ukształtowana została tak, by pensjonariusze mieli szansę zarówno na nieograniczony kontakt z naturą, jak i na zawiązywanie więzi społecznych. Układ komunikacji został zaplanowany w podwójnym ciągu: indywidualnych szlaków, stref do odpoczynku, medytacji oraz obszarów wspólnej aktywności, integracji i miejsc do rozmów. Przestrzenie zapraszają użytkowników, jednak nie „wymuszają” korzystania z nich.

W głównym budynku (il. 8), zwieńczonym charakterystyczną dla twórcy złotą kopułą, znajduje się hall wraz z recepcją, pomieszczeniami administracyjnymi oraz 46 pokoi dla gości. Tuż za budynkiem głównym, w centralnym miejscu założenia, znajdują się termy, kompleks spa oraz zewnętrzne baseny.

Na zachodzie położone są trzy domy – pagórki: Dom Ceglany ze 100 pokojami gościnnymi (il. 6), Dom Kamienny (il. 7) z miejscem dla 150 gości oraz Dom Sztuki ze 100 pokojami hotelowymi. Domy – pagórki to sposób powiązania człowieka z naturą przez oddanie przyrodzie linii poziomej, a człowiekowi pionowej. „... związek człowiek – drzewo powinien mieć charakter religijny, jak twierdzi Hundertwasser: *Przetrwasz jeśli kochasz drzewo, jak siebie samego*”⁸.

„Domki leśne”, znajdujące się na południu kompleksu, są zlokalizowane pod ziemią, jednak pomimo tego są dobrze doświetlone dzięki istnieniu wewnętrznych dziedzińców. Ukształtowanie budynków sprzyja powstawaniu wspólnot dzięki zaprojektowanym przez Hundertwassera centralnym podwórkom przypominającym fosy. Było to rozwiązanie, które projektant zapamiętał ze swojej podróży po Turcji, gdzie zwiedzał prymitywne otwarte domostwa wbudowane w ziemię, a otwierające się na centralne placzki.

Domy – kopce (il. 9) zlokalizowane są w wysuniętej najdalej na południe części założenia. Przez emaliowaną fasadę w kształcie migdała „otwierają się” na całość kompleksu Bad Blumau. Światło dzienne wpada do wnętrza dzięki użyciu lekkich kopuł na zielonym dachu. Klimatyzacja i wentylacja jest utrzymana na odpowiednim poziomie dzięki zastosowaniu podwójnej warstwy ziemi oraz trawy. Kolejnym elementem integrującym użytkowników z naturą oraz „trzecią skórą”, czyli przestrzenią, w której aktualnie mieszkają, jest możliwość spaceru po dachu domu.

Niezwykłe założenie urbanistyczne w połączeniu z oryginalną architekturą sprawia, że miejsce stało się jedynym w swoim rodzaju. Stąd przyznana (przez Związek Niemieckich Dziennikarzy Turystycznych) Hundertwasserowi oraz Robertowi Rognerowi w 1998 roku nagroda Zaslóg Specjalnych dla Turystyki⁹.

Całość kompleksu zaplanowana została w drobnych szczegółach i zawiera w swej formie wszystkie przesłanki istotne dla Hundertwassera, czyli integrację człowieka z pięknem, jakim jest przyroda, organiczną formę architektury, bez stosowania linii prostych, układ urbanistyczny w naturalny i nie wymuszony sposób inicjujący kontakty społeczne oraz łączący założenie w foremną całość.

3. PODSUMOWANIE

Szczęśliwe przestrzenie zaproponowane przez lekarza architektury spełniają swe przeznaczenie dla zapewnienia szczęścia rodzajowi ludzkiemu w końcu uwolnionemu z racjonalnej tyranii funkcjonalizmu

Pierre Restany

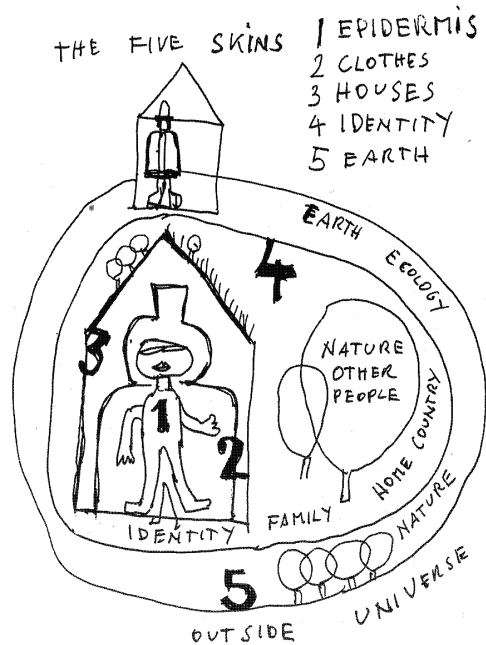
Wiele razy w słowach Hundertwassera pada słowo „piękno”. Jednak, czy w łatwy sposób można określić, co w zasadzie ten termin oznacza? Czy raczej: „poszukujemy takich określeń i definicji, ponieważ piękno jest czymś od wieków trudnym do określenia?”¹⁰. W odczuciu autorki odpowiedzi na te pytania trafnie próbuje ująć P. Zumthor w słowach: „... Piękno jest doznaniem. Rozum odgrywa przy nim poślednią rolę. Piękno, które wynika z naszej kultury i odpowiada naszemu wykształceniu, rozpoznajemy, jak sądzę, natychmiast. Widzimy uchwyconą, zagęszczoną do symbolu formę, kształt lub sposób ukształtowania, które nas poruszają, mają właściwość bycia wieloma rzeczami, ba, być może nawet wszystkim na raz: oczywiście, spokojne, opanowane, naturalne, godne, głębokie, tajemnicze, inspirujące, emocjonujące, ekscytujące...

Czy zjawisko, które mnie porusza, naprawdę jest piękne, tego nie można dowieść na podstawie samej formy, bowiem nie forma jako taka, tylko dopiero iskra, która zapala się pomiędzy mną a nią, wytwarza to szczególne podniecenie i głębię ostrości uczucia, należące do przeżycia piękna”¹¹.

Odpowiedzią na pytanie zawarte w tytule niniejszej pracy mogą być słowa I. Sytky: „Najbardziej spektakularnym dowodem docenienia wartości dyskusyjnych obiektów jest ich niesłabnąca popularność. Ten aspekt, towarzyszący kontrowersyjnym budowlom, często stanowi istotny czynnik sprawczy ich realizacji, nierzadko wbrew tradycyjnie ujmowanym zasadom ochrony historycznego dziedzictwa czy krajobrazu”¹².

Postulaty, jakie wyraża przez swoją twórczość Hundertwasser, są z pewnością wciąż aktualne. Założenia, takie jak ekologiczne podejście do rozwoju miast i zdrowego życia ich

mieszkańców, tworzenie miejsc aktywności wspólnej, życia społecznego w przestrzeni o wysokich wartościach estetycznych, to czynniki bliskie współczesnym trendom architektonicznym i urbanistycznym. Natomiast forma wyrazu i kształtowania architektury przez sztukę nie może być uznana za wytwór o małej wartości artystycznej. Brak konformizmu, towarzyszący osobie twórcy, przekłada się na jego prace i choć krytyka płynąca ze strony współczesnych Hundertwasserowi architektów była ogromna, to dzięki kontrowersyjnej formie budynku odniosły sukces zarówno jako dzieła sztuki, jak i symbol wartości determinujących życie projektanta.



II. 1. Pięć skór człowieka (obraz Hundertwassera,
źródło: P. Restany, *Siła Sztuki Hundertwasser Malarz*
– *król o pięciu skórach*, TASCHEN, Kolonia 2003)

III. 1. The five skins (painting by Hundertwasser)



II. 2. Fasada HundertwasserHaus od strony ulicy
Kegelgasse (fot. M. Bednarz)

III. 2. HundertwasserHaus facade view from
Kegelgasse street



II. 3. Garaż Kalke, zaadaptowany na przestrzeń społeczną Hundertwasser Village, widok od ulicy Untere Weissgerberstrasse (fot. M. Bednarz)

III. 3. Kalke garage, adapter for social space Hundertwasser Village, view from Untere Weissgerberstrasse street



II. 4. HundertwasserHaus, widok od ulicy Lowengasse (fot. M. Bednarz)

III. 4. HundertwasserHaus, view from Lowengasse street

II. 5. Detale architektoniczne wyznaczające
szlak Hundertwassera, ulica Untere
Weissgerberstrasse (fot. M. Bednarz)

II. 5. Architectural details designating
Hundertwasser trail, Untere
Weissgerberstrasse



II. 6. Dom Ceglany, Rogner Bad Blumau (fot. M. Bednarz)

III. 6. Brick House, Rogner Bad Blumau



II. 7. Dom Kamienny, Rogner Bad Blumau (fot. M. Bednarz)

III. 7. Stone House, Rogner Bad Blumau



II. 8. Dom Sztuki, Rogner Bad Blumau (fot. M. Bednarz)

III. 8. Art House, Rogner Bad Blumau



II. 9. Dom – Kopiec, emaliowana fasada, Rogner Bad Blumau (fot. M. Bednarz)

III. 9. Slit – eye House, enamelled facade, Rogner Bad Blumau

PRZYPISY

- ¹ Słownik Języka Polskiego, <https://sjp.pl/kicz> (dostęp: 03.07.2017).
- ² P. Restany, *Hundertwasser malarz – król o pięciu skórach*, TASCHEN, Kolonia 2003, s. 30.
- ³ *Ibidem*, s. 43.
- ⁴ *Ibidem*, s. 91.
- ⁵ *Ibidem*, s. 47.
- ⁶ W. Froster, *Housing in Vienna. Innovative, social and ecological*, Architekturzentrum Wien, Wiedeń 2008, s. 12.
- ⁷ I. Sykta, *Cityscape scrapers – kontrowersyjne obiekty architektury współczesnej w krajobrazie miejskim jako elementy ogniskujące rozwój rekreacji i turystyki*, „Nauka Przyroda Technologie”, Nr 3/1/54, 2009, s. 6.
- ⁸ P. Restany, *Siła sztuki Hundertwasser Malarz – król o pięciu skórach*, TASCHEN, Kolonia 2003, s. 56.
- ⁹ A. Drapella-Hermansdorfer, *Świat wyobraźni Hundertwassera – Wiedeń i Bad Blumau*, [w:] *XII Seminarium z cyklu: „Krajobrazy XXI wieku: idee, strategie, realizacje” Austria, Włochy 12–18/19 września 2015*, Raport serii SPR nr W1A/S-013/15, Wydział Architektury Politechnika Wrocławska, Wrocław 2015.
- ¹⁰ G. Schneider-Skalska, *Zrównoważone środowisko mieszkaniowe; społeczne – oszczędne – piękne*, Wydawnictwo PK, Kraków 2012, s. 137.
- ¹¹ P. Zumthor, *Myślenie architekturą*, Karaktery, Kraków 2010, s. 78.
- ¹² I. Sykta, *op. cit.*, s. 8.

BIBLIOGRAFIA

- Drapella-Hermansdorfer A., *Świat wyobraźni Hundertwassera – Wiedeń i Bad Blumau*, [w:] *XII Seminarium z cyklu: „Krajobrazy XXI wieku: idee, strategie, realizacje” Austria, Włochy 12–18/19 września 2015*, Raport serii SPR nr W1A/S-013/15, Wydział Architektury Politechnika Wrocławska, Wrocław 2015.
- Froster W., *Housing in Vienna. Innovative, social and ecological*, Architekturzentrum Wien, Wiedeń 2008.
- Restany P., *Siła Sztuki Hundertwasser Malarz – król o pięciu skórach*, Taschen, Kolonia 2003.
- Schneider-Skalska G., *Zrównoważone środowisko mieszkaniowe; społeczne – oszczędne – piękne*, Wydawnictwo PK, Kraków 2012.
- Słownik Języka Polskiego, <https://sjp.pl/kicz> (dostęp: 03.07.2017).
- Sykta I., *Cityscape scrapers – kontrowersyjne obiekty architektury współczesnej w krajobrazie miejskim jako elementy ogniskujące rozwój rekreacji i turystyki*, „Nauka Przyroda Technologie”, Nr 3/1/54, 2009, s. 1–10.
- Zumthor P., *Myślenie architekturą*, Karaktery, Kraków 2010.