

DI Julia Oberhofer

Wiener Spielplastiken 1945-1975

**Vom Spielobjekt mit Kunstwert zum Kunstwerk ohne Gebrauchswert
Eine Bestandsaufnahme**

Diplomarbeit

Betreut durch ao. Univ.-Prof. Dr. Ernst Strouhal

**Eingereicht an der Universität für angewandte Kunst Wien
Zur Erlangung des akademischen Grades „Mag. art.“
Wien, Mai 2015**

Vorwort

Wenn ich Zeit mit meiner Nichte Rosa verbringe, steht früher oder später der Besuch eines Spielplatzes an. Das vordergründig Spannende für die heute Zweieinhalbjährige liegt vermutlich darin, was sich an diesem Ort, der speziell für Kinder eingerichtet ist, abspielt. So bereichern das kleine Mädchen viele Beobachtungen bei den Aufenthalten in diesen Anlagen: sich etwas abschauen, Fertigkeiten anderer observieren oder deren Verhaltensweisen studieren erweitert den Horizont des selbstbestimmten Handelns.

Weniger jedoch sorgen die Spielgeräte, mit denen die Spielplätze eingerichtet sind, für Überraschungsmomente – eigener Erfahrungen zu Folge. In allen Städten, in denen wir Spielplätze besuchten, ob in Wien, Graz, in Innsbruck oder in Hamburg, trafen wir auf einander sehr ähnelnde Einrichtungen. (Ausnahmen vorbehalten.) Es werden zwar unterschiedliche Typen von Wippen, Klettergerüste, eckig oder rund angelegt, und Rutschen in verschiedenen Farben, wie auch das eine Mal gerade, das andere Mal in Spiralforn, geboten. Grundlegende Unterscheidungen finden sich jedoch wenige. Ob also auf einem Spielplatz in der Steiermark, in Wien oder Tirol, ob in Hamburg oder vermutlich an vielen anderen ähnlich kultivierten Orten dieser Welt – ein Kind weiß schnell, wozu die einzelnen Gerätschaften dienen und wie sie zu benutzen sind.

Blickt man etwas in die Vergangenheit, zeigt sich ein anderes Bild: Kinder suchten für ihre Spiele alle möglichen auffindbaren natürlichen Spielgründe, sowie unverbautes Bauland auf. Als das Auto nach 1945 eine immer dominantere Rolle einnahm, wurden abgegrenzte Spielplätze ausgewiesen.¹ Verschärfte Landes- und Bundesgesetze haben ihre Erscheinung im Lauf der Zeit mitunter verändert – Richtlinien, welche die nötige Sicherheit garantierten, stellten eine Einschränkung in der Gestaltung von Kinderspielplätzen dar.²

Meiner Motivation für diese Arbeit liegt der persönliche Zugang durch diese gemeinsamen Spielplatzaufenthalte zugrunde und das dadurch entstandene Interesse an Spielobjekten, -geräten, -plastiken. Ich möchte der Frage nachgehen, wie Orte für Kinder im Zeitraum, der dieser Änderung Mitte der 70er Jahre voranging, gestaltet wurden, wie diese eingerichtet waren, bevor das Imperium der Spielgeräte-Hersteller aufkam und diese ihre, einander doch sehr ähnelnde Produktpalette anzubieten begannen. Meine Recherche bezieht sich somit auf den Zeitrahmen von 1945 bis 1975 und beschränkt sich auf die Stadt Wien.

¹ Vgl. Strouhal, Zollinger, Felderer, „Spiele der Stadt: Glück, Gewinn und Zeitvertreib“, Springer Wien New York, 2012, S. 205-206

² Vgl. ABA – Verband für handlungsorientierte Pädagogik, www.aba-fachverband.org/index.php?id=859, 2015

Im Laufe meiner Beschäftigung mit dieser Thematik las ich Handbücher zur Planung, wie auch über die Geschichte des Kinderspieles, um die Entwicklungen in den jeweiligen Jahrzehnten zu verstehen. Durch meine Untersuchungen und Beobachtungen habe ich meine Fragestellung folglich vertiefen können: das zusammengetragene Bildmaterial zeigt auf vielen Fotos Kinder mit Bildhauerplastiken, welche den damaligen Mädchen und Buben aufgrund der Einzigartigkeit vermutlich in Erinnerung geblieben sind. Das führt zu den eigentlichen Kernfragen: Wie sah es mit der Berührung von Kunst für Kinder auf Wiener Spielplätzen in den Jahren nach dem Zweiten Weltkrieg und vor der Einführung streng regulierender Normen und Sicherheitsauflagen, aus? Welchen Kunstwerken bzw. Spielplastiken sind Kinder in diesem Zeitraum im Spiel begegnet?

Meine Diplomarbeit präsentiert hiermit erstmals einen Katalog zu Wiener Spielplastiken der Jahre 1945 bis 1975, welche das Stadtbild teilweise noch heute prägen. Die Sammlung der Plastiken umfasst 23 Kapitel. Die Objekte sind entsprechend ihrer Standorte den jeweiligen Wiener Gemeindebezirken zugeordnet. Ein Plan zu Beginn eines jeden Kapitels verschafft den Überblick zur Verortung im städtischen Gefüge. Dieser Hauptteil der Arbeit ist in vorausgehende einleitende und erklärende Worte, sowie in ein abrundendes und abschließendes Nachwort bzw. eine Interpretation eingebettet.

Einleitung

Thematik und Aufbau der Arbeit

Im Rahmen meiner Diplomarbeit untersuchte ich Plastiken bzw. Skulpturen, die speziell für Wiener Spielplätze in den Jahren von 1945 bis 1975 gefertigt wurden. Meine Arbeit basiert auf einer umfangreichen Recherche in den Archiven der Stadt. Im Rahmen einer empirischen Forschung führte es mich auf der Suche nach potenziellen Spielobjekten und der Erhebung von weiteren Spielplastiken durch diverse Bezirke Wiens. Dieser Fundus erlaubte mir, eine Analyse bzw. Aspekte einer Interpretation vorzunehmen.

Als in den Jahren des Wiederaufbaus die Stadt Wien ein größeres Augenmerk auf Kunst im öffentlichen Raum zu legen begann, wurden vorwiegend BildhauerInnen damit beauftragt, Skulpturen für den Stadtraum, für Wohn- und Parkanlagen sowie für Spielplätze zu fertigen.³ Mein Interesse gilt jenen dieser Plastiken, die betreten und bespielt wurden bzw. werden – im Gegensatz zu autonomer Kunst, welche ausschließlich in einem Ausstellungskontext steht und betrachtet wird. Spielskulpturen, als solche intendiert, fungieren als Rutsche, Kletterelement, Schaukel, Wippe oder Karussell und ebenso als Objekt zur freien Aneignung. Es kann sich um ein Wasserbassin, eine Form von Sandkasten oder ein Konstrukt aus Stangen handeln, welche zum Turnen und Balancieren verführen.

Aufbau des Bildkatalogs

Die grundsätzliche Einteilung im Katalog (S. 23 – S. 349) sieht für jedes Objekt eine Seite vor. Handelt es sich um Spielplätze mit diversen Spielelementen oder mehr Bildmaterial, haben diese auf einer oder mehreren Doppelseiten Platz gefunden. Zu den Werken werden Name der/s KünstlerIn/s, Titel der Arbeit, Entstehungszeitraum, Material und Standort dokumentiert. Zudem sind Signifikat und Funktion angegeben, sowie Bildnachweis bzw. Quelle.

Spielplastiken, zu welchen sich in den verwendeten Unterlagen keine Angaben zur/m AutorIn finden ließen, sind mit „KünstlerIn / PlanerIn unbekannt“ vermerkt. Steht der Titel der Arbeit unter Anführungsstrichen, handelt es sich um die offiziell eingetragene Bezeichnung. Der Zusatz „Spielplastik“ ist angegeben, hat eine der Quellen diesen bereits benutzt. Es finden sich darüber hinaus Werke, welche bisher nicht als Spielplastik gekennzeichnet wurden, jedoch aufgrund ihres Typus den Weg in diesen Katalog gefunden haben.

Einteilung in Kategorien

Die grobe Einteilung der Plastiken in Kategorien (Vgl. Kapitel 5.2. Die Differenzierung von Spielplastiken) lässt diese differenzierter voneinander unterscheiden – Tierfiguren bilden dabei mit Sicherheit die größte

³ Vgl. Alfred Auer, „Der Aufbau“ – Fachschrift für Bauen und Wohnen, Stadtbauamt Wien, 1967, Ausgabe 11, S. 419-423

Sparte. Die Bandbreite an Ausformulierungen bei diesen figurativen Objekten zu einem klar dargestellten Inhalt reicht von angedeuteten bis detailgetreu realistischen Figuren.

In der Nachkriegszeit entstanden zur Genüge ebenso figurative Menschen-Darstellungen. Wenige lassen sich jedoch zur Gruppe der Spielplastiken zählen. Weitere Kategorien unterscheiden geometrische von abstrakten sowie organischen Formen. Hierzu zählen die meisten der Kletter- und Turngeräte, aber auch Rutschen, Spielplastiken von massigem Volumen, meist aus Beton gefertigt und filigran erscheinende Objekte, welche sich beispielsweise aus Stahlrohren zusammensetzen. Gemeinsam ist den recherchierten Objekten, dass sie an einem Ort dauerhaft installiert sind bzw. waren. Aufgrund ihres Gewichts und ihrer Größe werden sie im Spiel im Vergleich zu kleineren Objekten nicht von der Stelle gerückt.

Die Kategorie versucht Plastiken Gattungen zuzuweisen. Voneinander unterschieden werden „Tier-Darstellung“, „Pflanzen-Darstellung“, „Menschen-Darstellung“, „Fabelwesen, Märchen, Mythologie“, „Fahrzeug“, „Rutsche“, „Klettergerüst/-wand“, „Ballspielwand“, „Haus“, „Geometrisches Muster“, „Geometrische Form“, „Abstrakte Form“, „Organische Form“, „Tonne“, „Planet“, „Tisch“.

Die Funktion von Spielplastiken

Neben der Einteilung in eine Kategorie wird die Funktion der Spielplastik angegeben. Handelt es sich um ein Klettergerüst oder um eine Rutsche, ist diese klar ersichtlich. Weniger einfach gestaltet sich die Definition einer Funktion, wenn es sich um eine Tier-Darstellung handelt. Die Figur kann bestiegen und beturnt, in der Vorstellung der BenutzerInnen auch gefüttert, beritten und weiteres werden. Den Fantasien seien hier keine Grenzen gesetzt. „Freie Aneignung“ soll diese alle beinhalten und auch darauf verweisen, dass es sich um eine Spielplastik handelt, die keine konkrete Vorgabe zur Benutzung angibt oder vorab bestimmt.

Textuelle Bausteine

Beschreibende Texte ergänzen diese tabellarischen Informationen. Dem Bildkatalog vorangestellt, führt eine Einleitung in die Thematik der Spielplastiken von 1945-1975 ein und behandelt darin die Umstände der Kunst-am-Bau im entsprechenden Zeitraum, deren Erscheinungsbilder sowie deren Urheber bzw. Auftraggeber. Das Nachwort, welches den 23 Bildband-Kapiteln folgt, fasst meine Ergebnisse und Erkenntnisse zusammen und erschließt der/m LeserIn hoffentlich Zugang zu einer Sparte an Objekten im Stadtbild, die sich von der großen Gruppe zahlreicher Kunstwerke im öffentlichen Raum grundsätzlich unterscheidet.

Quellen

Die Spielplastiken nach 1945 wurden mittels verschiedener Quellen dokumentiert – sowohl noch heute Existierende, wie auch bereits verschwundene oder zerstörte Exemplare. Im Arbeitsprozess glich ich die unterschiedlichen Unterlagen ab, um alle notwendigen Werkangaben vollständig zusammentragen zu können bzw. zu überprüfen und korrigieren. Wichtige Quellen waren:

Irene Nierhaus, Kunst-am-Bau im Wiener kommunalen Wohnbau der fünfziger Jahre, Böhlau, 1993 ⁴

Strouhal, Zollinger, Felderer, Spiele der Stadt: Glück, Gewinn und Zeitvertreib, SpringerWienNewYork, 2012 ⁵

Das österreichische Gartenbaumuseum – Magistratsabteilung 42 – Stadtgärten ⁶

Stadtbauamt Wien, Die Stadt Wien als Mäzen, Verlag für Jugend und Volk, 4 Auflagen: 1953, 1955, 1959, 1962 ⁷

Stadtbauamt Wien, Der Aufbau – Fachschrift für Bauen u. Wohnen, Ausgaben: 1957/4, 1957/10, 1958/8, 1967/11 ⁸

Wiener Stadt- und Landesarchiv – Magistratsabteilung 8 ⁹

Kulturabteilung der Stadt Wien – Magistratsabteilung 7 ¹⁰

Wien Geschichte Wiki – Die historische Wissensplattform der Stadt Wien ¹¹

www.wien.gv.at/wiki/index.php/Wien_Geschichte_Wiki

Wiener Wohnen ¹² – www.wienerwohnen.at

Wikipedia ¹³ – Liste der Kunstwerke im öffentlichen Raum in Wien, Liste der Wiener Gemeindebauten

www.de.wikipedia.org/wiki/Liste_der_Kunstwerke_im_öffentlichen_Raum_in_Wien,

www.de.wikipedia.org/wiki/Liste_der_Wiener_Gemeindebauten

Schwarzpläne & Lagepläne Online ¹⁴ – www.schwarzplan.eu

⁴ Das Sachbuch enthält Informationen zu Kunst-am-Bau, sowie ein Register der Objekte in Wohnanlagen wie auch eine Liste der Plastiken bei Sonderbauten, wie Schulen und Volksbildungshäuser usw.

⁵ Der Ausstellungskatalog enthält unter anderem einen historischen Überblick zur Betrachtungsweise des Spiels von Rousseau und Pestalozzi zu Fröbel und Montessori bis zu aktuellen Entwicklungen.

⁶ Das Archiv verfügt über eine große Sammlung analog vorliegenden historischen Fotomaterials und originaler Baupläne zu Spielplastiken und Spielplätzen. Die Digitalisierung und Recherche nach ergänzenden Daten war folglich Teil der Arbeit für diesen Katalog.

⁷ Die vierteilige Buchreihe gibt einen Einblick in den damaligen Zeitgeist und Kunstbegriff bezogen auf Kunst-am-Bau.

⁸ In der monatlich erschienenen Zeitschriften finden sich Artikel zu Inhalten rund um die Stadt- und Grünraumgestaltung, Bildhauer Josef Seebacher-Konzut, Spielplätze, etc.

⁹ Fotomaterial

¹⁰ Hier erhielt ich Zugriff auf ein Verzeichnis der Profanplastiken, welche sich derzeit in denkmalpflegerischer Obhut der Kulturabteilung befinden – jedoch mit dem Verweis auf die ausständige und sich noch in Bearbeitung befindende Vollständigkeit. Die Liste umfasst ausschließlich existierende Werke, aber keine von der Bildfläche verschwundenen Plastiken. Viele Fotografien, welche ich verwendete sind bereits von der digitalen Datenbank der Stadt Wien abrufbar: www.wien.gv.at/kultur/kulturgut/. Was die Information über die Entstehungsjahre betrifft, so fehlen hier genauere Angaben, der Zeitraum ist mit „nach 1945“ vermerkt. In diesen Fällen habe ich mir erlaubt, die genauere Einschränkung anderer Quellen anzugeben.

¹¹ Wissen von ExpertInnen aus der Stadtverwaltung und der Öffentlichkeit wird hier zusammengeführt. Fakten zu Autorenschaft und Werksverzeichnis etc. von KünstlerInnen ließen sich teilweise über diese Einträge überprüfen bzw. ergänzen.

¹² Angaben zu Kunstwerken in den Bereichen von Wohnanlagen bekam ich über Datenblätter zu den Gemeindebauten.

¹³ Die Plattform verfügt über etliches Bildmaterial von Plastiken – auch nicht mehr existierender Exemplare.

¹⁴ Den hier erstandenen vektorisierten Stadtplan bearbeitete ich für den Bedarf des Katalogs: Die Standorte der einzelnen Plastiken wurden in den jeweiligen Bezirken vermerkt.

In der Recherche fand sich Kunst mit „Gebrauchswert“¹⁵ für das Spiel bzw. Skulpturen, welche mehrere Attribute einer Spielplastik aufwiesen. Auch wenn diese autonomen Kunstwerke nicht für den Zweck der spielerischen Benutzung entwickelt wurden, habe ich einige Beispiele aufgrund solcher Übereinstimmungen in die Diplomarbeit mit aufgenommen.

Fragestellungen haben sich im Laufe des Arbeitsprozesses verändert bzw. es fanden sich Antworten, deren Erkenntnisse Fragen im Nachhinein anders gestalteten. Anfänglich war es mir das größte Anliegen, mich mit dem Kunstbegriff zu beschäftigen, zu erarbeiten, ob es sich bei Spielplastiken um Kunstwerke handelt oder nicht und konkreter unter welchen Bedingungen eine Spielplastik als Kunstwerk gilt – in Anbetracht der Zeit und deren gesellschaftspolitischer Hintergründe. Mit der Zeit trat jedoch diese kunstimmanente Fragestellung zugunsten der möglichst detaillierten Recherche und Beschreibung in den Hintergrund.

Eine Spielplastik, welche in den Jahren 1945-1975 als Objekt zum Spielen gefertigt wurde (ob als Kunstwerk intendiert oder nicht) gilt heute vielfach als Kunstwerk, welches nicht berührt, betreten oder gespielt werden darf. Der Sinn bzw. die Funktion der Plastik hat sich sichtbar gewandelt. Es könnte sogar behauptet werden, dass es sich dabei um eine Zerstörung handelt. Eine Zerstörung aufgrund der Missachtung des ursprünglichen Konzepts – das einer eben nicht autonomen Skulptur, die dem Spiel der Kinder diene. Der Katalog verfügt über einige Beispiele hierzu. Zudem finden sich in Kapitel 5 (Aspekte der Interpretation) ausführlichere Ergebnisse, welche der/m LeserIn mit Sichtung des vielen Bildmaterials einen ergänzenden Einblick verschaffen.

¹⁵ Vgl. als Titel „Kunst mit Gebrauchswert“ verwendet im Ausstellungskatalog, Spiele der Stadt, S. 394

1. Spielplastik und Kunst

Kunst am Bau

In der Einordnung von Profanplastiken für die Betrachtung von Spielskulpturen stellt sich heute rasch die Frage, ob diese Werke als Kunst behandelt werden können/sollen oder nicht. Unter welchen Bedingungen gilt eine Spielplastik als Kunstwerk bzw. unter welchen Bedingungen wird ein Kunstwerk zu einer Spielplastik und kann/soll als solche im Katalog aufgenommen werden?

Viele der Skulpturen ab den 50er Jahren wurden im Zuge von Kunst-am-Bau geförderten Maßnahmen gefertigt. Hans Mandl, Amtsführender Stadtrat für Kultur, Volksbildung und Schulverwaltung von 1949-1965, sowie Vizebürgermeister 1959-1964, beschreibt den Zeitgeist 1955 am Beispiel von Baukunst: in der Nachkriegszeit wurden an den Menschen andere Aufgaben gestellt, als an jene der Generationen zuvor. Der Repräsentativbau, beeindruckende barocke Ausformungen, das Spielerische in der Zeit des Rokoko und das rückzugsorientierte Biedermeierliche fanden ein Ende mit dem Aufkommen nüchterner Sachlichkeit, welche sich im Baustil und in der Kunstwelt ausdrückte. Die neue Nüchternheit machte hier jedoch noch nicht Halt, sie durchzog den Bereich der Arbeit, wie auch den des „menschlichen Seins“¹⁶ überhaupt. Die reine Zweckmäßigkeit sah Mandl als ernst zu nehmende Gefährdung der kulturellen Entwicklung. Deshalb erklärte sich die Stadt Wien verantwortlich für neue Impulse und machte sich zum größten Auftraggeber der bildenden KünstlerInnen. Man betrachtete das Platzieren von Kunst im Stadtraum und in den Höfen von Wohnsiedlungen als Möglichkeit, die ästhetische Erscheinung der Umgebung wieder in ein Gleichgewicht zu bringen.¹⁷

Unter dem Überbegriff von Kunst-am-Bau entstanden Malereien an Fassaden, freistehende Profanplastiken, Wandreliefs, Brunnenanlagen und die hier schwerpunktmäßig betrachteten Spielplastiken. Professor und Architekt Franz Schuster¹⁸ sah den Sinn bzw. die Funktion dieser Kunstwerke vor allem darin, „im Rahmen des sozialen Wohnbaues das Verstehen und die Beziehung zwischen Kunstschaffenden und der Bevölkerung zu wecken und zu pflegen“¹⁹. Der nicht „ungeteilte Beifall der Allgemeinheit und auch des Auftraggebers“ spiegelte seiner Ansicht nach die Umstände der Zeit. In sämtlichen Bereichen sah er die Bevölkerung mit offenen Fragen konfrontiert – wirtschaftlich, gesellschaftlich, menschlich, kulturell wie auch geistig und seelisch. Die notwendige Klärung, so seine Meinung, brächten öffentliche Aufträge, die zu einer praktischen Auseinandersetzung führten.

¹⁶ Stadtbauamt Wien, Die Stadt Wien als Mäzen, Verlag für Jugend und Volk, 2. Auflage, 1955, S. 5

¹⁷ Vgl. ebd., S. 5

¹⁸ Anmerkung: F. Schuster war von 1946 bis 1952 als Berater des Wohnbauamts der Stadt Wien und im Anschluss bis 1957 als Leiter der Forschungsstelle für Wohnen und Bauen der Stadt Wien tätig.

¹⁹ Franz Schuster, Der Aufbau – Fachschrift für Bauen und Wohnen, Stadtbauamt Wien, 1957, Ausgabe 10, S. 423-425

Ob die Kunstwerke der BildhauerInnen jedoch Jahrzehnte später noch von erheblicher Bedeutung sein würden, konnte Schuster schwer abschätzen: „Man muss das Urteil großzügig der Zeit überlassen, was davon Bestand hat und was der begrenzten Willkür der Einzelnen, was falschen modischen Einflüssen und selbstsicherer Eitelkeit entspringt, die auch sonst heute mehr denn je die Menschen beherrschen, denen daher ein Urteil über das, was auf künstlerischem Gebiet geschieht, nur bedingt zugebilligt werden kann.“²⁰

Vor allem ging es Franz Schuster um die Förderung des Verständnisses und der Zugänglichkeit der Allgemeinheit zur praktisch-handwerklichen Tätigkeit der KünstlerInnen und er argumentierte wie folgt: Menschen, die einseitigen Arbeiten in Büros oder Fabriken nachgingen, kennen den eigenen kleinen Schaffensbereich, blickten aber oft nicht darüber hinaus, so seine Ansicht. Es fehle ihnen der Überblick über das Ganze, der Zusammenhang der Dinge. Automatisierung und Mechanisierung führe sie in eine „gedankenlose und erlebnisleere Abstraktheit“²¹. Kunst wäre jedoch ein Mittel deren Lebensgewohnheiten zu durchbrechen. Prozesse der Beschäftigung mit künstlerischem Schaffen würden einen Ausgleich schaffen und zu einer „... lebendigen Beziehung zum Werk ..., zum Künstler und zur Kunst selbst“ führen. Das neu gewonnene Verständnis würde folglich ein Aufbrechen der Automatisierung und Mechanisierung bedeuten.²²

Ein 1961 von Heinz Scheiderbauer produzierter Film für die Stadt Wien fasste die Ideologie bzw. die Intentionen der Stadtverwaltung zusammen. Er warb für die Kunst-am-Bau-Fördermaßnahmen der Gemeinde. Hugo Gottschlich, als einer der beiden Protagonisten, befand sich vor Alois Heidels freistehender Profanplastik „Ziege“ im Gespräch über die vorgehenden Entwicklungen. Es wurde versucht, den Wienerinnen und Wienern die Bedeutung der Unterstützung von Kunst in einer Weltstadt zu vermitteln: *„Schau Hugo, in dreißig Jahren denkt man anders über Kunst als heut' - wahrscheinlich. Bis dahin ist es die Hauptsach', man lässt die Künstler arbeiten. Und die Gemeinde lässt uns arbeiten. Da ist nix zu sagen. Viele Millionen wirft das Kulturamt jährlich aus, für Bilder, Bildhauereien, Fresken usw. Weißt was das heißt? In keiner anderen Weltstadt werden die Künstler so unterstützt, wie in Wien. Das heißt es. Und ein bissl was wird schon drunter sein, was dir auch g'fällt. Diese Millionen, jawohl, Wien ist eine Kulturstadt, mein Lieber. Und das alles für dein Geld, Hugo.“ ... „Für meine paar Nedsch?“ ... „Jawohl, denn auch Ihr Beitrag wird von der Gemeinde Wien gut verwaltet und verwendet.“*²³

²⁰ Franz Schuster, Der Aufbau – Fachschrift für Bauen und Wohnen, Stadtbauamt Wien, 1957, Ausgabe 10, S. 423

²¹ Ebd., S. 424

²² Vgl. ebd., S. 423-424

²³ Kurzfilmserie über Wiener Einrichtungen – Kunst im öffentlichen Raum, 1961, WStLA, Plastiken – Ausschnitt
Time Code: 00.00-01.17, Wiener Stadt- und Landesarchiv, Filmarchiv der media wien, 184A-C

Die Spielplastik – Spielgeräte und Spielskulpturen

Unter den Spielobjekten finden sich Spielgeräte (Gerüste, Rutschen und dergleichen), welche neben wenigen Ausnahmen meist aus mehreren Teilen zusammengefügt sind, und Spielskulpturen (Tierfiguren, abstrakte Formen, etc.), die überwiegend aus einem Stück gehauen bzw. gefertigt sind. Erstere, Spielplastiken und -geräte, fördern vorwiegend motorische Fähigkeiten. Anders die Gruppe der Spielskulpturen, die darstellenderer Natur entspringen und vielfach Realistisches wiedergeben; sie fördern das eigenständige Spiel und geben keine spezifische Nutzung vor.

Die Diskussion um die ideale Einrichtung von Spielplätzen mit Spielgeräten bzw. -plastiken oder mit Spielskulpturen in Tierform und dergleichen beschäftigte BildhauerInnen und EntscheidungsträgerInnen der zuständigen Ämter. Josef Seebacher-Konzut äußert sich in der Zeitschrift „Der Aufbau“ von 1957 kritisch gegenüber der Entwicklung, Spielplätze mit Tierplastiken zu bestücken. Er selbst ist vor allem für seine vielzähligen Baukastensysteme bekannt – aus einfachen Elementen aufgebaute Objekte, die Klettern, Rutschen und Turnen vereinen. Ein mit bunt lackierten Stahlrohr-Gerüsten und ebenen Betonscheiben zum Rutschen ausgestatteter Spielplatz zeichnet das klassische Bild seiner Vorstellung vom ökonomischen Kinderparadies aus. „... die leider sehr beliebten, verniedlichenden oder verzerrenden Tierplastiken als Spielgeräte sind grundsätzlich abzulehnen. Denn man kann auf einem Krokodil nicht reiten, es gibt keine Schildkröte mit Trittlöchern in ihrem Panzer usw.“. Seebacher-Konzut sprach von einer „emotional appeal“, die durch eine Spielplastik geweckt werden sollte. Er argumentierte mit seiner Überzeugung von der fachlichen Qualität einer Spielplastik, wenn in dieser „Wahrhaftigkeit und Klarheit“ zu finden waren und deren ästhetische Qualität mit „Formökonomie, Funktion und Materialechtheit“ gekoppelt war. In einem weiteren Argument für die Ablehnung von Tierplastiken verwies er auf die Forderung nach einer zeitgemäßen ethischen Einstellung dem Tier gegenüber, dessen Stellung es nicht zulässt als Spielobjekt in Frage zu kommen.²⁴

Die 50er Jahre gelten durchaus als widersprüchlich und ambivalent. Der Zeitgeist wird mit Bildern wie „Trümmerschutt, Fortschrittsoptimismus, Amerikanisierung, Heimatfilme, Produktivitäts- und Preissteigerungen, Arbeitslosigkeit, ... wilde Sitten, ... betonte Biederkeit und die Bewegung gegen Schmutz und Schund“²⁵ beschrieben. Merkmale dieser Zeit finden sich in der Kunst der 50er Jahre nur indirekt wieder. Ein gesellschaftlicher Wandel, welcher von den Veränderungen einer Staatsstruktur mit mächtigen Polit-Figuren zu „einem fast anonymen Regulativsystem“²⁶ geprägt ist, schlug sich in der Kunst in einer Art

²⁴ Vgl. J. Seebacher-Konzut, Der Aufbau – Fachschrift für Bauen und Wohnen, Stadtbauamt Wien, 1957, Ausgabe 4, S. 157-158

²⁵ Irene Nierhaus, Kunst-am-Bau im Wiener kommunalen Wohnbau der fünfziger Jahre, Böhlau, 1993, S. 17

²⁶ Ebd.

Subjektbezogenheit nieder.²⁷ Tierfiguren beispielsweise zeugen vom Wunsch einer harmlosen und friedvollen Welt. Als „dekorative Gebrauchsobjekte“²⁸ bezeichnet Irene Nierhaus Kinderspielplastiken, Brunnen- und Vogeltränkekdekore.

Auffallend ist die unterschiedliche formale Erscheinung avantgardistischer Kunst und (leicht verständlicher) Kunst-am-Bau. Zwei Formen von Kunst, die in einer Koexistenz ihr Nebeneinander fanden – eine für die ästhetisch interessierte Elite, die andere für die breite Bevölkerung.

Wenn behauptet wird, dass Kunst-am-Bau der 50er Jahre – hierunter auch die Spielobjekte – „weniger künstlerisch befriedigend“²⁹ seien oder es sich nicht unbedingt um „innovative Lösungen“³⁰ handelt, ist es zunächst erforderlich, die Umstände der Entstehung miteinzubeziehen. Die Form der Beauftragung stellt dabei einen wichtigen Aspekt dar. Häufig finden sich unter den Objekten auch Kleinserien-Anfertigungen, wie bei Nierhaus nachzulesen ist. Die Herstellung eines Unikates galt nicht als oberstes Kriterium für Beauftragungen.³¹ Wobei erwähnt werden muss, dass der Umstand der Produktion von Kleinserien meiner Recherche und Erfahrung nach weniger auf die Sparte der Tier-Darstellungen unter den Spielplastiken zutrifft. Anders kann die Fertigungsweise der Baukastensysteme des Bildhauers Josef Seebacher-Konzut gesehen werden. Etliche Beispiele befanden sich auf verschiedensten Spielplätzen, wie die Fotos im Bildkatalog zeigen und auf welche ich in der Interpretation zurückkommen werde.

Aufträge durch die Stadt Wien

Die beauftragten KünstlerInnen befanden sich in einem Korsett an Vorgaben – weniger künstlerischer als vielmehr den Bedingungen, die der Außenraum mit sich brachte. Für den öffentlichen Raum bzw. für Spielplätze gedachte Skulpturen mussten Witterungseinflüssen standhalten, resistent gegenüber Benutzung und gegebenenfalls vervielfältigbar sein. Auch wenn die damaligen Sicherheitsbestimmungen nicht den heutigen entsprachen, so waren sie doch ein Aspekt, den es mit zu bedenken galt. Nicht vergessen werden durfte auf die Verträglichkeit mit dem künstlerischen Anspruch der Bevölkerung – die Objekte waren für die Öffentlichkeit vorgesehen und sollten auch von dieser angenommen werden können. Nach dem Krieg hatte die Stadt für unzählige Menschen Obdach zu schaffen. Als BewohnerInnen besiedelten sie bald Gemeindebauanlagen und -höfe, für deren Freiraumgestaltung viele dieser Werke vorgesehen waren. Die BenutzerInnen gehörten also gemeinhin nicht einer Gruppe von tiefergehend kunstinteressierten MuseumsbesucherInnen an, oder einer ausschließlich gehobenen Bildungsklasse. Die Objekte legitimierten

²⁷ Vgl. Irene Nierhaus, S. 17

²⁸ Ebd., S. 35

²⁹ Ebd., S. 12

³⁰ Ebd.

³¹ Vgl. ebd.

sich „dadurch, dass sie dem kulturellen Stand der Masse der Bevölkerung entsprechen.“³²

Den Raum zwischen den Baukörpern nahmen die Kinder für ihre Spiele ein. Deshalb hatte eine Skulptur hier, wie unter anderem in der vierteiligen Buchreihe „Die Stadt Wien als Mäzen“³³ wiederholt formuliert, vor allem eine soziale Aufgabe zu erfüllen – die der ästhetischen Erziehung.

Die Aufgabe der ästhetischen Erziehung

Wie aufgezeigt, war Kunst im öffentlichen Raum mit einem emanzipatorischen erzieherischen Auftrag verbunden – jenem der ästhetischen Bildung. „Die Stadt von morgen würde niemals befriedigen, wenn in ihr nicht ... geistige und kulturelle Bedingungen erfüllt würden, ... in der der Großstadtmensch ... die seelischen Kräfte seiner Persönlichkeit entfalten kann.“³⁴ Seitens der Stadt (Leopold Thaller, Stadtrat für Bauwesen) war man der Meinung, dass die/der städtische BewohnerIn einem künstlerischen Bewusstsein ebenso bedarf wie dem Sozialen. Aus diesem Grund sah Thaller die Arbeit der BildhauerInnen im Gefüge von Architektur und Ingenieurskunst als integrativen Bestandteil im sozialen Wohnungs- und Städtebau. Die Ausschreibungsbedingung verlangte, dass bildende Kunst das Aufzeigen der Beziehung „zwischen Mensch und Zeitgeschehen, zwischen Mensch und Natur, zwischen Mensch und Gemeinschaft“³⁵ schafft. Die Bevölkerung sollte in ihrem Kunstverständnis und ihrer „kulturellen Reife“ über die Auseinandersetzung mit Kunst „reifen“ – ein Prozess, der durch figurativ darstellende Werke im Umgebungsraum genauso gefördert würde, wie durch das abstrakt Gegenstandslose.³⁶

Die AuftraggeberInnen

Welche Institutionen Ausschreibungen verfassten, welche Amtsträger bzw. welche Zusammensetzung an Verantwortlichen hier zum Zug kam, um über die Gestaltung des öffentlichen Raumes im Vorfeld zu bestimmen und so Einfluss auf die ästhetische Erziehung des Menschen (und die Kunst) zu nehmen, stand letztendlich unter dem Einfluss der jeweiligen politischen Führung. Im Falle der Spielskulpturen war es die Stadt Wien unter Bürgermeister Franz Jonas und Karl Renner, dem ersten Bundespräsidenten der Zweiten Republik. Über Wettbewerbsausschreibungen oder Direktvergaben ermöglichte sie den BildhauerInnen ihr Dasein als KünstlerInnen.

Beauftragt wurden BildhauerInnen quer durch alle Altersklassen, vom Meisterschüler bis zum Meister. Eine Variation an Werken im Freiraum von „konservativ“ bis „modern“ stellte sich das Gremium der

³² Irene Nierhaus, Kunst–am–Bau im Wiener kommunalen Wohnbau der fünfziger Jahre, Böhlau, 1993, S. 175

³³ Stadtbauamt Wien, Die Stadt Wien als Mäzen, Verlag für Jugend und Volk, 4 Auflagen, 1953, 1955, 1959, 1962

³⁴ Ebd., 2. Auflage, 1955, S. 6

³⁵ Ebd.

³⁶ Vgl. Stadtbauamt Wien, Die Stadt Wien als Mäzen, Verlag für Jugend und Volk, 3. Auflage, 1959, S. 4

Entscheidungsträger als ideales Ensemble im städtischen Gefüge vor. Dennoch gab es einen Vorrang für Kunst, die als „Bekenntnis zur Gegenwart und Umwelt“³⁷ angesehen werden konnte und Zeitgenössisches auszudrücken vermochte.³⁸

Einen anderen Blickwinkel wirft Irene Nierhaus auf die einstige Situation um die Beauftragungen. Tatsächlich kamen mehr ältere KünstlerInnen zum Zug denn jüngere. Sie spricht von einer „Überalterung der in der Kunst-am-Bau beschäftigten KünstlerInnen“.³⁹ Aufgrund der Erfahrungen und dem zu erwartenden Stil langjährig praktizierender BildhauerInnen griff man bevorzugt auf diese zurück. Die jüngere Generation dagegen hatte ihre Ausbildung noch nicht abgeschlossen und ihre Arbeiten waren zudem weniger einschätzbar.⁴⁰

KünstlerInnen sollten wie WissenschaftlerInnen, wie manuelle ArbeiterInnen, wie alle geistig Schaffenden, Unselbständige und FreiberuflerInnen die ihnen „zukommende soziale Aufgabe erfüllen“⁴¹: ganz im Sinne Friedrich Schillers – „Die Menschheit zu veredeln und zur Humanität zu führen!“⁴². In der zweiten Ausgabe der Buchreihe „Die Stadt Wien als Mäzen“ von 1955 äußerte sich Franz Jonas diesbezüglich weiters mit den Worten: „Die Wiener Stadtverwaltung wünscht diesen Grundsatz in angemessener Form bei ihren großen Bauaufgaben im Rahmen der bildenden Kunst besonders wirksam werden zu lassen in der Überzeugung, dass dadurch neue edle Gestaltungen und Formen gefunden und freigemacht werden können, welche die geistigen kulturellen Erkenntnisse aller beeinflussen.“⁴³

Zur finanziellen Absicherung von KünstlerInnen und der ästhetischen Bildung der Gesellschaft hieß es: „Mit der Verwendung eines bestimmten Teiles unseres Bauaufwandes für die künstlerische Ausschmückung unserer Bauten im Rahmen des sozialen Wohnbaues glauben wir, das richtige Maß gefunden zu haben, das sowohl die berechtigten Förderungen der Gesamtbevölkerung befriedigt, wie auch die materielle Existenz schöpferischer Menschen zu sichern vermag und damit der kulturellen Tradition und Verpflichtung unserer Stadt gemäß ist.“⁴⁴ Unterstützt wurde ab Mitte der 50er Jahre unter der Prämisse neuer Entfaltung vorwiegend kulturelles Gut, das sich möglichst frei mit aktuellen Strömungen auseinandersetzte und als Werk von Wert und Dauer eingeschätzt werden konnte. Der damaligen Auffassung zufolge bedeutete dies

³⁷ Stadtbauamt Wien, Die Stadt Wien als Mäzen, Verlag für Jugend und Volk, 2. Auflage, 1955, S. 8

³⁸ Vgl. ebd.

³⁹ Irene Nierhaus, Kunst-am-Bau im Wiener kommunalen Wohnbau der fünfziger Jahre, Böhlau, 1993, S. 178

⁴⁰ Vgl. ebd.

⁴¹ Stadtbauamt Wien, Die Stadt Wien als Mäzen, Verlag für Jugend und Volk, 2. Auflage, 1955, S. 4

⁴² Ebd.

⁴³ Ebd.

⁴⁴ Ebd.

das Entwickeln eines neuen Schönheitsbegriffs.⁴⁵

Wie sich hier zeigt, war es nicht die Künstlerschaft alleine, die den Kunstbegriff oder das Verständnis von Kunst bestimmte. Die Gestaltung des Stadtbildes und welche Bahnen die bildende Kunst einschlagen sollte, wurde von politischer Seite bzw. den AuftraggeberInnen im Vorfeld gesteuert. Es wäre daher etwas kurzsichtig gedacht, Ausprägungen der Kunst dieser Zeit bzw. die Kunst-am-Bau als rein von KünstlerInnen festgelegt oder reglementiert zu betrachten. Für das Zustandekommen einer Vergabe waren demgemäß mehrere Beteiligte, wie auch Institutionen und Geldgeber bestimmend.

Bei der Auswahl von KünstlerInnen, die in der Nachkriegszeit mit Aufträgen versorgt wurden, spielten unterschiedliche städtische Instanzen eine Rolle. Die Aufgabe der Künstlervereinigung bestand darin, Empfehlungen auszusprechen und Vorschläge zu unterbreiten. Zu den EntscheidungsträgerInnen gehörten die Magistratsstellen Kulturamt, Baudirektion und Stadtbauamt. Wie so oft empfand sich die Kulturabteilung in ihrer Rolle als nicht gleichberechtigt und forderte mehr Mitspracherecht. Zudem könne sie sich nicht im erforderlichen Ausmaß den Angelegenheiten widmen, wenn sie nicht von vorne herein hinzugezogen wird. Der Zeitrahmen für die Korrektur aufgestellter Vorschläge wäre inakzeptabel, hieß es 1949 es in einem Brief⁴⁶ der Kulturabteilung an die Stadtbaudirektion. 1950 wurde die Künstlervereinigung ihres Vorschlagsrechtes enthoben, sie musste es an das Kulturamt abgeben. Diese vermeintlich schlechtere Situation bedeutete allerdings laut Nierhaus „eine reale Verbesserung der inhaltlichen wie formalen Qualität“⁴⁷, da die Vertretung der Künstlervereinigung vorwiegend aus einer konservativen Künstlerschaft bestand. So konnte die Situation der politischen Bestimmung durch das Einbringen der Magistratsabteilungen für Stadtgestaltung und jener für Kultur und Volksbildung entschärft werden.⁴⁸ Finanziert wurde Kunst-am-Bau und somit auch ein Teil der Spielobjekte meines Katalogs schließlich über das Budget dieser beiden Magistratsabteilungen.⁴⁹

Die Neuerungen zeigten sich in der Kunst-am-Bau dahingehend, dass diese bis 1953 von „stark traditionellen Stilzügen“⁵⁰ geprägt war, jedoch ab Mitte der 50er einen besonders ausgeprägten Modernisierungsschub aufwies. So haftete die Formensprache einer „konservativen Bildsprache mit Bezügen zur Heimatkunst und regionalen Kunstpraxis der 30er und 40er Jahre“ an, bevor das Erscheinungsbild sich

⁴⁵ Vgl. Stadtbauamt Wien, Die Stadt Wien als Mäzen, Verlag für Jugend und Volk, 3. Auflage, 1959, S. 3

⁴⁶ Vgl. Irene Nierhaus, (Referenz: Brief vom 13.9.1949 von Viktor Matejka an Johann Gundacker), S. 189

⁴⁷ Irene Nierhaus, Kunst-am-Bau im Wiener kommunalen Wohnbau der fünfziger Jahre, Böhlau, 1993, S. 22

⁴⁸ Vgl. ebd., S. 22-23

⁴⁹ Vgl. ebd., S. 34

⁵⁰ Ebd., S. 177

zu Beginn noch mehr optisch denn konzeptuell zu verändern begann.⁵¹ Anders als vermutet, können die nachfolgenden 60er und 70er Jahre als Rückschritt betrachtet werden. „Trotz ihrer Mängel ist die Kunst-am-Bau der 50er Jahre in ihrem Austasten der künstlerischen Möglichkeiten für den öffentlichen Raum engagierter und kreativer“.⁵²

Im selben Jahr wurde festgelegt, dass Auftragserteilungen über den „Weg einer öffentlichen Ausschreibung“ zu erfolgen hatten. Weiters konnten sie über eine „beschränkte Ausschreibung“ oder eine „freihändige Vergabe“ erfolgen. Von 1949 bis ca. 1980 betraute die Stadt auf diese Weise in etwa 450 KünstlerInnen mit Aufträgen für Kunst-am-Bau, ein Viertel davon war weiblichen Geschlechts, 103 an der Zahl. Im Durchschnitt schätzt Irene Nierhaus die Anzahl der beauftragten KünstlerInnen auf zwei Drittel der in Wien als solche gemeldeten. Von diesen waren zwanzig Prozent mit sechs bis fünfzehn Werken im öffentlichen Raum vertreten – darunter kaum Frauen.⁵³ (Auf die Geschlechterverteilung unter den KünstlerInnen wird in Kapitel 5.4. eingegangen – Spielplastiken von Künstlerinnen.)

Tendenzen in der Kunstentwicklung

Auch nationale und internationale künstlerische Tendenzen spielten eine Rolle in den Entstehungsumständen von Spielobjekten. Mit einer Generation an BildhauerInnen wie Fritz Wotruba, Karl Hoflehner und Roland Goeschl (Spielplastik „Labyrinth“, 19. Bezirk) konnte österreichische Objektkunst in der Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg „international beachtete Maßstäbe“⁵⁴ erreichen. Fritz Wotruba übernahm nach seiner Rückkehr 1946 aus seinem Schweizer Exil die Meisterklasse für Bildhauerei an der Akademie der bildenden Künste, wo er für eine engagierte und innovative Kulturpolitik eintrat.⁵⁵ Vor allem Stein und Metall waren die Materialien, mit denen in seinen Klassen gearbeitet wurde. Im Laufe seiner Lehrtätigkeiten (1945-1975) absolvierten drei Generationen von Studierenden ihr künstlerisches Studium. Unter ihnen finden sich Künstlerpersönlichkeiten, welche zu Wiens Spielskulpturen-BildhauerInnen zählen – Othmar Jarmer (Plastiken des Künstlers finden sich im Katalog in den Bezirken 10 und 12) und Andreas Urteil (13. Bezirk).

Gleichzeitig prägte bis 1951 Fritz Cremer die Bildhauerschaft, welche die Hochschule für angewandte Kunst hervorbrachte. Ihm folgte Hans Knesl (siehe eine Spielplastik des Künstlers – „Katze“ im 19.

⁵¹ Vgl. Irene Nierhaus, Kunst-am-Bau im Wiener kommunalen Wohnbau der fünfziger Jahre, Böhlau, 1993, S. 177-179

⁵² Ebd., S. 179

⁵³ Vgl. ebd., S. 34-35

⁵⁴ Silvie Aigner, Textauszug aus dem Impulsreferat zum Worldpool Kongress, 10. August 2007, www.krastal.com/pdf_symposien/50aigner.pdf, 2014, S.1

⁵⁵ Vgl. Wikipedia: Gabriele Stöger-Spevak: Fritz Wotruba – zwischen den Zeiten. Wotrubas Leben und Werk 1907-1938. In: A. Husslein-Arco, Fritz Wotruba, Einfachheit und Harmonie. Skulpturen und Zeichnungen aus der Zeit von 1927 – 1949, Weitra 2007, S. 39.

Bezirk).⁵⁶ Bestimmend für diese Zeit war die Annäherung von Bildhauerei und Baukunst. Es gab auch einen Austausch mit dem Feld des Objektdesigns. Einflüsse der Bildhauerskulptur wirkten teils bis in Entwürfe und Umsetzungen von Möbeldesign. Die Grenze zwischen Kunstwerk und Benutzergegenstand zeigte sich nicht klar definiert.

Internationale Treffen von BildhauerInnen fanden ab 1959 jährlich statt. Mit der Gründung des „Symposiums Europäischer Bildhauer“ und seiner Idee des Entstehens eines Kunstwerks in der Natur, schaffte das Arbeiten im Freien „ein neues Verhältnis zum Material.“⁵⁷ Otto Eder, welcher zu den im Spielkatalog erwähnten BildhauerInnenfiguren zählt (Spielplastiken des Künstlers finden sich in den Kapiteln des 2ten, 3ten und 10ten Bezirks), war mitverantwortlich für die Gründung eines nachhaltigen, in die Zukunft orientierten Künstlerkollektivs. Er initiierte Zusammentreffen von ArchitektenInnen und BildhauerInnen und betonte die Bedeutung von Objektkunst in Stein im urbanen Raum im Kontext von Architektur und Platzgestaltung.⁵⁸ Trotz der zunehmenden internationalen Vernetzungen versuchte die Stadtverwaltung nie, KünstlerInnen anderer Nationalitäten mit weit verbreitet anerkanntem Ansehen für Kunst-am-Bau in Wien heranzuziehen.⁵⁹

Die Stadt als Auftraggeberin (und dadurch Mitverantwortliche für die Entwicklung künstlerischer Tendenzen) musste die „richtige“ Balance zwischen Beauftragungen realistisch abbildgetreuer Skulpturen und abstrakter Plastiken finden. Geteilte Meinung herrschte darüber, ob sie diesen Prozess nun förderte oder ihn einzubremsen versuchte. Wollte sie einerseits eine Entfaltung und Reifung in der Kunst vorantreiben, so wollte sie andererseits keine sich auflehrenden Stimmen aus der Bevölkerung provozieren. Von der Wirklichkeit abweichendes wurde zu Beginn oft noch als entartet empfunden. Eine Umorientierung, ab der zweiten Hälfte der 50er Jahre, machte freiere Kunst erst dann möglich.⁶⁰ In den 60er Jahren hieß es schließlich von Seiten der Stadt, figurativ-gegenständliche Entwürfe seien abzulehnen. Die KünstlerInnen wurden aufgefordert etwas dem Zeitgeist entsprechendes, „besser etwas Abstraktes“ vorzulegen.⁶¹

⁵⁶ Vgl. Irene Nierhaus, Kunst-am-Bau im Wiener kommunalen Wohnbau der fünfziger Jahre, Böhlau, 1993, S. 163

⁵⁷ Silvie Aigner, Impulsreferat, 2007, S.50

⁵⁸ Vgl. ebd., S.51

⁵⁹ Vgl. Irene Nierhaus, S. 178

⁶⁰ Vgl. Ebd., S. 28-29

⁶¹ Vgl. Ebd.

2. Der Spielplatz in Wien – Ein historischer Exkurs

In den bauwütigen Jahren der Gründerzeit wurde der Gedanke an die Errichtung von Kinderspielplätzen in Wien weitgehend vernachlässigt. Selbst als das Genossenschaftsbauwesen aufkam, waren diese noch nicht Bestandteil des Programms, wenngleich die Höfe ansehnlich gestaltet wurden.⁶² Abgelegene Bereiche und wenig genutzte Flächen, auf denen die Kinder ihren Spielen nachgingen, wurden ihnen durch die Verdichtung der Städte genommen. Der Raum für Erkundung, Spiel und Erfahrung schrumpfte.⁶³

Das Einrichten von Spielplätzen nahm zeitgleich mit dem Anstieg des motorisierten Verkehrs zu. „Die Notwendigkeit in unseren Städten für Kinderspielplätze vorzusorgen, wird sicherlich von niemandem verneint. Der starke Verkehr allein fordert schon, die Kinder von der Straße fernzuhalten und ihnen Gelegenheit zu geben, von wenigen Verboten eingeengt, in ihrer eigenen Welt zu leben.“⁶⁴ Ab Mitte der 50er Jahre stellte diese Dringlichkeit niemand mehr in Frage. Ungeklärt jedoch oder zumindest nicht festgeschrieben waren die Aufgaben, welche ein Spielplatz erfüllen sollte. Dies warf die Frage auf, welche Überlegungen die Gestaltung von Spielplätzen bestimmen sollten. Josef Seebacher-Konzut, setzte mit seinen Gedanken für das Konzipieren der geeigneten Einrichtung schon weit früher an und übte bereits an der Bezeichnung „Spielplatz“ Kritik. Dieser Begriff stamme von Erwachsenen und sei so nicht korrekt. Das vermeintlich einfache „Spiel“ des Kindes sei für dieses keine „unproblematische Angelegenheit, sondern ernsthafte Betätigung, die mit dem Einsatz der ganzen Persönlichkeit erfolgt.“⁶⁵ Es erfordert und fördert körperliche und geistige Fähigkeiten.⁶⁶

Der Bildhauer war natürlich mit seinem Ansatz das Spiel der Kinder als eine ernsthafte Betätigung zu betrachten nicht der erste. Weit früher sprach Johann Heinrich Pestalozzi (1746 – 1827) in seinen erzieherischen bzw. pädagogischen Ansätzen von der „Arbeit“⁶⁷ des Kindes. Wo Wien im Bezug auf seine Spielplätze noch in den Kinderschuhen steckte, waren deutsche Städte in seiner Entwicklung schon etwas fortgeschrittener. Mit Pestalozzis Schüler Friedrich Fröbel (1782-1852) begann der Spielplatz im Gedankengut der Gesellschaft in einem langen Prozess Fuß zu fassen. Durch seine Überzeugung, das „Spiel ist die freitätige Darstellung des Inneren aus Notwendigkeit und Bedürfnis“,⁶⁸ räumte er Kindern das Recht ein, sich ohne Anleitung spielerisch zu betätigen. Was er ihnen zur Verfügung stellte, waren „allerlei seltsame Gegenstände ... Walzen, Würfel, Kugeln, Dinge, deren Formen nur von der Geometrie bestimmt

⁶² Vgl. Gerhard Aick, Die Befreiung des Kindes, Hamburg, Christians, 1963, S. 34

⁶³ Vgl. Elisa Daltrozzo, Der Spielplatz als Abbild gesellschaftlicher Verhältnisse, Leopold-Franzens-Univ. Innsbruck, 2012, S. 13

⁶⁴ J. Seebacher-Konzut, Der Aufbau – Fachschrift für Bauen und Wohnen, Stadtbauamt Wien, 1957, Ausgabe 4, S. 157

⁶⁵ Ebd.

⁶⁶ Vgl. Ebd., S. 157-160

⁶⁷ Gerhard Aick, S. 26

⁶⁸ Ebd., S. 29

waren, heute würde man sie abstrakte Spielgegenstände nennen.“⁶⁹ Fröbel erzielte die „Feststellung, dass das Spiel des Kindes niemals Spielerei ist, sondern eine sittliche Betätigung von höchstem Ernst und tiefster Bedeutung“.⁷⁰ Konzepte für Spielplätze entwickelte er als Alternative zum Spielen auf Wiesen und in Wäldern, diese galten bei Fröbel jedoch nicht als Naturersatz.⁷¹

In Italien verglich Maria Montessori (1870-1952) in ihrer Ansicht die Tätigkeit des Kinderspieles mit der Arbeitstätigkeit des Erwachsenen und sprach deshalb von der Arbeit des Kindes. Während es beim Erwachsenen Aspekte der Produktion und Leistung sind, die ihn vorantreiben, so ist es beim Kind die Selbstverwirklichung, die aus einem inneren Bedürfnis rührt, lautete ihr Ansatz.⁷²

Während der Weltkriege war die Errichtung von Spielplätzen und öffentlicher Freizeitanlagen zu einem Randthema geworden. Abgesehen von einigen wenigen Beispielen, die unter der Prämisse der Vermittlung von nationalsozialistischen Ideologien konzipiert wurden, stand die Entwicklung in diesem Bereich still.⁷³ Der Krieg entwickelte sich zu einer Zeit, in der es sich für das Kind mehr um einen Überlebenskampf als anderes handelte. Die Auswirkungen des Krieges jedoch machten in Wien bezüglich der Gestaltung des Stadtraumes und damit auch der Freiflächen für Kinder wieder neue Wege auf. Hatte der Zweite Weltkrieg mit seiner einhergegangenen Zerstörung große Teile des städtischen Raumes zunächst vollkommen zerstört, so bedeutete dies ebenso die Möglichkeit neuer Konzepte für die Zukunft. Die Gefahren im Straßenraum und die folglich Verlagerung vom Spiel im Außenraum nach Innen, hatten die Kinder über eine gewisse Zeit weggesperrt.⁷⁴ Mit einfachen bzw. den zur Verfügung stehenden Mitteln galt es in Folge, sie wieder aus den Häusern zu holen.

Baustadtrat Anton Weber hielt den Wiederaufbau ab 1945 für eine „einmalige verpflichtende Gelegenheit ... die Fehlplanung früherer Zeiten wieder gut zu machen, die Stadt zu sanieren und modern zu gestalten“ und beteuerte, dass es sich in den Planungen „nicht bloß um Beseitigung der Bauschäden“⁷⁵ handeln wird. Folglich wurden zerstörte Grünanlagen neu bepflanzt und somit wieder hergestellt, jedoch ebenso Umgestaltungen vollzogen, welche später Parkanlagen und Kinderspielplätze nach nordischen Vorbildern hervorbrachten.⁷⁶ Man nahm sich in der Zeit des Wiederaufbaus so weit als möglich den Bedürfnissen des Kindes an und forcierte den Bau von neuen Spielplätzen. Ressourcen schonend bestanden diese aus

⁶⁹ Gerhard Aick, Die Befreiung des Kindes, Hamburg, Christians, 1963, S. 29

⁷⁰ Ebd., S. 31

⁷¹ Vgl. Ebd., S. 31

⁷² Johannes Niermann, Der Kinderspielplatz, DuMont Aktuell, 1976, S. 17

⁷³ Vgl. Elisa Daltrozzo, Der Spielplatz als Abbild gesellschaftlicher Verhältnisse, Leopold-Franzens-Univ. Innsbruck, 2012, S. 12

⁷⁴ Vgl. Ebd., S. 14

⁷⁵ Der Wiederaufbau ab 1945, www.wien.gv.at/stadtentwicklung/studien/pdf/b008280d.pdf, 2014

⁷⁶ Vgl. Gerhard Aick, Die Befreiung des Kindes, Hamburg, Christians, 1963, S. 51-52

einfachen Sandkisten und aus geschweißten Stahlrohrgerüsten. Spielanlagen sollten auf Kinder eine Anziehung ausüben, die es vermochte sie vom restlichen Stadtraum und Schutt wegzulocken. Und wie bereits zuvor erwähnt, wurde der immer stärker aufkommende Autoverkehr als Gefahr betrachtet, vor der das Kind zu beschützen war.⁷⁷

1949 wurde die erste, nach allgemeingültig zeitgemäßen Gestaltungsprinzipien konzipierte Grünanlage in der Venediger Au im Zweiten Bezirk erbaut und mit Spielplastiken von Bildhauer Josef Seebacher-Konzut ausgestattet. Eine weitere zu erwähnende Anlage mit Skulpturen von Seebacher-Konzut war im Donaupark. Sie wurde anlässlich der ersten Wiener Internationalen Gartenschau (WIG) 1964 errichtet.⁷⁸ Nach diesem Vorbild folgte die Errichtung bzw. Gestaltung vieler Spielplatzanlagen in den verschiedenen Bezirken der Stadt, wie der folgende Bildkatalog zeigt. Die Einrichtung, welche auf den Spielplätzen zu finden war, bestand einerseits aus Klettergerüsten und Rutschobjekten, sowie andererseits aus Tier-Spielplastiken. Wie schon ausführlich beschrieben, wurde in Zeiten des Wirtschaftsbooms und im Zuge dieser Stadterneuerungsprozesse die Aufgabe der Herstellung für Spielplastiken an ortsansässige BildhauerInnen vergeben.

Was die Dichte der errichteten Spielplätze, Kindergärten und Sportanlagen betraf, konnte in diesen Jahren eine enorme Steigerung verzeichnet werden. Zurückzuführen ist diese auf die Jahre der Hochkonjunktur, die Erwerbstätigkeit der Mütter und den damit verbundenen Bedarf an Kinderbetreuung. Folglich spiegelte sich die Tendenz zur Professionalisierung des pädagogischen Berufes und der erforderlichen Einrichtungen baulich wieder. Für die Planung von Neubauten bedeutete dies, dass öffentliche bzw. private Kinderspielplätze Bestandteil des Raumprogramms wurden. Im Falle von bestehenden Gebäuden und Siedlungen wurden diese dahingehend adaptiert. Natürlich engten städtische Altbaugebiete mit weniger Freiflächen die Möglichkeiten der Gestaltung ein – Kinder mussten hier mit weniger Raum vorlieb nehmen.⁷⁹

1974 lud die Stadt Wien aufgrund des Erfolges der zehn Jahre zuvor stattgefundenen Internationalen Gartenschau erneut dazu ein, eigene und Beiträge anderer Nationen auf der WIG 74 zu begutachten. Die Veranstaltung wurde in einer ehemaligen Lehmgrube, dem heutigen Laaer Berg im 10. Bezirk abgehalten.⁸⁰ Noch heute befinden sich dort Spielplastiken, wie Trude Diener-Hillingers „Abstrakte Kletterplastik“, Franz Pixners „Clown“ und „Knödelfresser“ sowie ein „Kletterbaum“ von Ilse Pompe-Niederführ. Bildmaterial hierzu ist im entsprechenden Kapitel des Bildkatalogs ersichtlich.

⁷⁷ Vgl. Elisa Daltrozzo, *Der Spielplatz als Abbild gesellschaftlicher Verhältnisse*, Leopold-Franzens-Univ. Innsbruck, 2012, S. 14

⁷⁸ Vgl. Wien, www.architektur fuer kinder.ch/index.php?/geschichte/wien/, 2014

⁷⁹ Vgl. Elisa Daltrozzo, S. 15

⁸⁰ Vgl. www.wien.gv.at/stadtentwicklung/projekte/landschaft-freiraum/landschaft/gruenraum/entwicklung/wig.html, 2015

3. Freiheit versus Sicherheit

In der Beschäftigung mit Spielplätzen lässt sich die leidige Debatte „Freiheit versus Sicherheit“ nicht umgehen. Auf die Frage, inwieweit Spielplätze eine Bereicherung für Kinder darstellen, lautet die kritische Gegenfrage: Inwieweit stellt die Verbannung des Kindes aus dem Straßenraum eine Bereicherung für alle anderen BenutzerInnen dar? Um beispielsweise dem schnellen Verkehr den Vorrang geben zu können? Schützt sich hier die Stadt vor „lästigen“ Kindern? Und bedeutet die Errichtung von eigenen Anlagen für diese gleichzeitig eine gewisse Verarmung deren Erfahrung und deren Spiels?

Auch bezogen auf das Thema der Sicherheit von Spielgeräten spielt die Auseinandersetzung mit der Freiheit des Kindes und dessen Schutz durch die Vorwegnahme jeglicher Gefahren eine Rolle. Werden Kinder heute *in Watte gepackt* und wird ihnen dadurch Wesentliches vorenthalten?

Nachdem Kinder nicht mehr als kleine Erwachsene gesehen wurden und man ihnen ihr Recht auf das Spiel eingeräumt, durften sie sich ausgewiesener offener Flächen für dieses erfreuen. Später erst entstanden Spielplätze mit Abgrenzungen zum umgebenden Raum, die nach und nach mit Spielgeräten und -objekten bestückt wurden.

In den Jahrzehnten nach dem Zweiten Weltkrieg begann sich die Stadt Wien zu verdichten. Die flächendeckende Durchmischung von Funktionen nahm ab und es ergab sich eine spezifische Zuordnung von Nutzungen in gewissen Bereichen. Das Spielen der Kinder beispielsweise, stellte eines der Bedürfnisse dar, welche es abzudecken galt.⁸¹ Die Schaffung eines Bereiches für Kinder kann als eine positive Entwicklung vermerkt werden. Kritisch betrachtet ereignete sich zu jenem Zeitpunkt allerdings gleichzeitig eine Verdrängung des Kindes aus dem Stadtraum. Je gefährlicher eine Stadt für das Kind ist, umso eher benötigt es abgegrenzte bzw. gesicherte Bereiche. Den größten Gefahrenfaktor stellt das Auto dar. In autofreien oder verkehrsberuhigten Wohnbereichen zeigt sich die Notwendigkeit einer klar abgegrenzten Zone für Kinder weniger dringlich, da das Spiel auf der Straße bzw. seinen Nebenbereichen stattfinden kann. Das Argument der Sicherheit führt meist zu einer Verarmung des Kindes hinsichtlich seiner Erfahrungen und Lernprozesse durch Eigenständigkeit, da die präventive Planung im Vorfeld sich weniger am jungen Menschen orientiert als am Fahrzeug. „Die moderne Stadt ist keineswegs ‚kinderfreundlich‘ – zumindest in dem Sinn, dass sie den Kindern keine guten Spielmöglichkeiten bietet. ... für das freie, schöpferische Spiel ... ist nur wenig Platz übrig.“⁸² Eine Stadt, die sich am Kind orientiert, benötigt möglicherweise weniger ausgewiesene Spielflächen, denn sie bietet im allgemeinen Stadtraum Platz für das freie Spiel. Ist ihr System jedoch auf Gewinn und Erfolg ausgerichtet, sind „Kinder in der Großstadt

⁸¹ Vgl. Alfred Auer, *Der Aufbau – Fachschrift für Bauen und Wohnen*, Stadtbauamt Wien, 1967, Ausgabe 11, S. 422-423

⁸² Sigsgaard in Johannes Niermann, *Der Kinderspielplatz*, DuMont Aktuell, 1976, S. 11

unerwünscht, ... Sie haben nur dann eine Existenzberechtigung, wenn man aus ihnen Kapital schlagen kann.“⁸³ Folglich könnte behauptet werden, dass sich an der Dichte von Spielplätzen erkennen lässt, nicht wie kinderfreundlich, sondern wie kinderfeindlich ein Ort ist.

Die These in „Bespielbare Stadt“, einer Publikation des Magistrats für Stadtplanung besagt, dass Freiflächen, Parks und Kinderspielplätze oft dort entstanden sind, wo Restflächen über waren. Gleichzeitig befanden sich diese jedoch nicht unbedingt an Orten, wo sie notwendig waren. So wurden Spielplätze oft zu klein angelegt, befanden sich nicht nahegelegenen genug oder waren verkehrstechnisch zu schwer erreichbar. Es kam zu einer „Verhäuslichung der Kindheit“, was vor allem zu einem Verlust des Lernens durch Exploration führte. Dass das Spielen im Freien mit dem des Spielens in einem Raum nicht gleichzusetzen ist, muss nicht erwähnt werden. „Wichtig ist, dass auf der Straße etwas passiert. Kinder spielen lieber auf der Straße, als auf speziellen Spielplätzen. Wo auf der Straße ein Lastwagen Sand ablädt oder wo es einen Arbeitsplatz gibt, an dem Menschen ihr Handwerk ausüben, gerade dort wird man Kinder antreffen ...“⁸⁴, wenn sie es sich aussuchen könnten, heißt es weiter. Die besten Spielplätze finden sich im gewöhnlichen Umfeld mit Treppen, Pollern, auch in Verkehrsmitteln und Kaufhäusern – zusammengefasst mitten im alltäglichen Treiben unter Jugendlichen, Erwachsenen und Alten. Selbstverantwortung kann im überbeschützten Raum nicht im selben Maß erlernt werden wie in einer Umgebung, in der das Kind auf sich selbst achten muss. Wenn ihm der Anschauungsraum in der direkten Wohnumwelt nicht ausreichend gegeben wird, kann dies als Mangel betrachtet werden – ein gewisser Mangel an Freiheit.⁸⁵

Um auf die Frage zurückzukommen, ob Kinder am Spielplatz heute *in Watte gepackt* werden, muss das Thema der Sicherheitsvorschriften und Kontrollvorkehrungen aufgegriffen werden. Die Unfallverhütung geht seit Einführung spezieller Normen für Spielplätze und -anlagen häufig so weit, dass Kindern von vornherein bereits alle Gefahrenmomente vorenthalten bleiben. Johannes Niermanns These, Kinder sollten in ihre Umwelt Schritt für Schritt hineinwachsen dürfen, plädiert dafür, dass dies nicht die beste bzw. erstrebenswerteste Entwicklung sei. Dem Kind sollte indes ein gefahrenmindernder Rahmen gegönnt werden, in den „sich das Kind durch eigene Initiative und ohne fremde Zwänge“⁸⁶ hineinbegibt und aus eigener Erfahrung lernen kann. Ein Spielplatz, seine Geräte und Spielskulpturen sollten nicht ein Zufluchtsort vor den Gefahren der Umwelt sein. Ein dem Kind zuzutrauendes Risiko sollte es tragen und ausloten dürfen, um die Anforderungen der Umwelt begreifen zu lernen.⁸⁷ Es sollte seinen Raum einnehmen dürfen, seine räumliche Umwelt besetzen und nicht nur an einem von der Gesellschaft

⁸³ Wieden in Johannes Niermann, Der Kinderspielplatz, DuMont Aktuell, 1976, S. 11

⁸⁴ Ursula Kose u. Lilli Lička, Bespielbare Stadt, Magistratsabt. 18 – Stadtentwicklung und Stadtplanung, Band 56, 1995, S. 10

⁸⁵ Vgl. Ebd., S. 8-10

⁸⁶ Johannes Niermann, Der Kinderspielplatz, DuMont Aktuell, 1976, S. 113

⁸⁷ Vgl. Ebd.

zugewiesenen, klein abgesteckten Ort verwahrt werden. Kinder nehmen den Platz ein, der ihnen gegeben bzw. nicht verwehrt wird.

Ebenso wenig sollte das Spiel der Kinder und Jugendlichen an kommerzielle Angebote gebunden werden. Frei zugängliche Spieleinrichtungen dürfen kostengebundenen nicht weichen oder durch Institutionalisierung eingedämmt werden. Im Stadtraum verteilte, mit konkreten kindgerechten Funktionen behaftete Orte, zu denen Kinder von ihren Eltern gebracht werden, bedeuten für diese eine Verinselung. Den Heranwachsenden erschließen sich kaum Zusammenhänge, sie stehen in starker Abhängigkeit der Eltern und können kaum selbst auf Entdeckung ihrer Umwelt gehen. An Freiheit würde es ihnen demnach auch hier mangeln.

5. Aspekte der Interpretation

Zu Beginn der vorliegenden Arbeit hatte ich nicht vermutet, auf eine so große Anzahl an Spielplastiken zu stoßen. Was einerseits erfreulich war, bedeutete auch einen gut überlegten Umgang mit dem vielen Bildmaterial und dessen zugehöriger Information zu entwickeln, um einen Überblick über all die Objekte zu behalten und sie in ein Ordnungssystem zu bringen.

Neben der Organisation des Datenmaterials stellte für die Erstellung des Bilderkatalogs das Zusammenfügen einzelner Puzzleteile eine Herausforderung dar. In manchen Fällen gab es bezüglich den KünstlerInnen Unklarheiten. So stellte sich heraus, dass beispielweise Werke einer Künstlerin unter drei unterschiedlichen Namen aufscheinen. Gertrude Diener ist Trude-Diener-Hillinger und vermutlich auch Gertrude Diener-Weixler – abhängig von der jeweiligen Quelle.

Auch was den Standort betraf, klärte sich manches Rätsel erst im Verlauf der Arbeit. So befindet sich die nach wie vor existierende Spielplastik „Abstrakte Kletterplastik“ von Gertrude Diener einer Quelle zufolge im 21. Bezirk, eine Plastik mit selber Bezeichnung von Trude Diener-Hillinger im 10. Bezirk. Des Rätsels Lösung: es handelt sich um die selbe Künstlerin und folglich um die selbe Plastik. Die Bildhauerin schuf nicht zwei Exemplare ihrer Spielplastik, sondern fertigte diese für eine Schule im 21. Bezirk. Später wurde diese übersiedelt – vermutlich aufgrund der einberufenen Internationalen Gartenschau (WIG) im Jahre 1974, welche den Anlass für die Errichtung des Kurparks Oberlaa bot. Dort ist Trude Diener-Hillingers Kletterplastik heute noch zu finden. Mit weiteren Plastiken an diesem Standort verhielt es sich in der Recherche ähnlich.

In der nun folgenden Interpretation gehe ich auf die jeweiligen Typen der Plastiken, von Rutschobjekten und Klettergerüsten bis Tier-Darstellungen und abstrakten Spielskulpturen ein. Josef Seebacher-Konzuts Baukastensystem stellt einen eigenen Punkt dar, wie auch die Materialität von Spielplastiken und die Standorte, an welchen sich diese befinden bzw. für welche sie entworfen worden waren. Nicht vergessen werden durfte auf die Analyse der Spielplastiken hinsichtlich ihrer Unterscheidung nach weiblicher und männlicher Autorenschaft. Evident ist die Geschlechterverteilung hierzu im nachstehenden Verzeichnis der KünstlerInnen.

5.1. Parameter von Spielplastiken – Material, Form und Standorte

Zu den für Spielplastiken verwendeten Materialien gehören Beton/Kunststein, Naturstein, Metall/Stahl, Keramik, Kunststoff, Holz und Eternit – allesamt Materialien, die tendenziell als langlebig gelten. Abgesehen von der technischen Seite der Betrachtung von Materialien damaliger Spielplastiken und ihrer Bestandteile, kommt es bei diesen auf die ästhetische Wirkung durch Material und Form an – wobei diese einander selbstverständlich bedingen. Das Material nimmt Einfluss auf die Form, Form und Material nehmen Einfluss auf das Spiel und die Befindlichkeit der NutzerInnen. Aus weichen Materialien gefertigte Objekte finden andere Verwendung als jene harter Stofflichkeit, und raue Oberflächen fühlen sich anders an als glatte. Über ein geneigtes poliertes Betonelement wird ein Kind beispielsweise eher rutschen und eines mit grober, rauher Oberfläche bevorzugt beklettern. Die Beschaffenheit von Spielobjekten wirkt sich maßgeblich auf deren Einsatz und deren Aneignung im Kinderspiel aus.

Viele der im Katalog vorkommenden Tier-Spielskulpturen wurden aus Kunststein bzw. Beton gefertigt. Verwendung fand Beton ebenso für unzählige Objekte nach dem Prinzip des Baukastensystems und Freiformen. Bei dieser Art von Material handelt es sich um eine Zusammensetzung von Bindemittel und Gesteinszuschlag, welcher von grob- oder feinkörnigerer Beschaffenheit sein kann. Beton ist ein durchaus brauchbarer Baustoff, wenn es auf Eigenschaften wie Druckfestigkeit und Widerstandsfähigkeit ankommt. Zudem ist Beton, je nach Art der Ausführung, verhältnismäßig günstig, kann aus seinen Bestandteilen an Ort und Stelle hergestellt, direkt gegossen und bearbeitet werden. Kunststein und Beton sind weder brennbar noch empfindlich gegenüber UV-Strahlung. Die Formbarkeit von Beton durch seinen zu Beginn zähflüssigen und erst festen Zustand nach der Aushärtung macht ihn zudem zu einem interessanten Werkstoff. Anders als bei Stein wird über die Schalung bzw. über die Negativform die optische Erscheinung des Endproduktes wesentlich bestimmt.

Verbreitet herrscht heute die Meinung, Beton wirke kühl und unfreundlich, was vermutlich auf das Bild unzähliger verkommener Betonfassaden von 70er-Jahre-Bauten zurückzuführen ist. Angesichts von Beispielen, in welchen der Baustoff auf optisch und haptisch angenehme Art und Weise eingesetzt und in diversen Farben ausgeführt wird,

sehe ich betreffende Aussagen als nicht ernst zu nehmende Einwände in der Argumentation gegen die Verwendung des Materials. In Frage gestellt werden kann Beton jedoch hinsichtlich seiner späteren Beseitigung.

Mit dem Aufkommen bzw. der Verschärfung von Sicherheitsvorschriften und Leitfäden für Spielplatzeinrichtungen wurde der Einsatz verschiedener Materialien thematisiert. Bezüglich Beton fasste Johannes Niermann 1976 die Richtlinien bzw. Empfehlungen wie folgt zusammen: „Bei der Verwendung von Beton für Spielplatzgeräte soll darauf geachtet werden, dass 1. die mit Beton gefertigten Teile das Spiel des Kindes fördern und erleichtern, nicht aber behindern. ... 2. Auf die Befestigung und Verankerung der Betonteile muss geachtet werden. 3. An den Ecken und Kanten sollten Betonteile leicht abgerundet sein und glatte Oberflächen haben. 4. Betonteile sollten nicht über den gesamten Spielplatz verstreut aufgestellt werden, sondern stets nur einen Teil der Spielplatzfläche in Anspruch nehmen. 5. Beobachtungen von Studenten haben gezeigt, dass Betonteile, z.B. Rohre und Ringe, besonders dann einen Anlass für das Spiel des Kindes bieten, wenn sie in einiger Entfernung zu den übrigen Spielplatzgeräten und Spielplatzbereichen gesondert aufgestellt werden.“⁸⁸

Eternit, ein Baustoff, welcher aus Faserzement besteht, diente ebenfalls zur Herstellung von Spielobjekten – siehe Spielobjekt „Eternitschlange“ im 2. Bezirk, Anlage Venediger Au.

Der Einsatz des für Spielgerätschaften verwendeten Materials hatte sich im Laufe der Jahre gewandelt. War es bis in die 50er Jahre Holz, aus welchem Rutschen und andere Objekte gefertigt wurden, griff man bald vermehrt zu Metall bzw. Stahl. Wieder zeigten sich die ausschlaggebenden Eigenschaften für die Verwendung in der relativ hohen Resistenz bezüglich der Abnutzung auch bei intensiver Belastung. Hinzu kamen einfache Produktionsverfahren, welche unterschiedlichste Formgebungen möglich machten.⁸⁹ Als Beispiele gelten wiederholt sämtliche Baukastensysteme und Tonnen-Objekte, vorwiegend von Josef Seebacher-Konzut.

⁸⁸ Johannes Niermann, Der Kinderspielplatz, DuMont Aktuell, 1976, S. 144

⁸⁹ Vgl. ebd., S. 145

Holzspielobjekte kommen in diesem Katalog in geringer Zahl vor. Vorwiegend verwendete man Holz für den Bau von Sandkästen und Wippen – Fotos dokumentieren jedoch auch seine Verwendung zur Herstellung von Rutschen älterer Modelle. Beliebt waren bei Kindern klassische Holzfässer, welche sich als Häuschen oder ähnliches dienlich zeigten. Gegenüber Beton und Stahl hat Holz einen höheren Verschleiß, es erfordert mehr Pflege und Instandhaltungsarbeit. Dafür kann es sich allseitiger Beliebtheit erfreuen, weil es als freundlich und warm empfunden wird.

Das Material Kunststoff in Zusammenhang mit den 50er Jahren lässt sofort an Ray und Charles Eames denken. Das Designerpaar begann gegen Ende der 40er mit der Herstellung von Spielobjekten aus Kunststoff – jedoch für den Innenraum oder Garten und weniger zur Verwendung am öffentlichen Spielplatz. Erst als Spielgerätehersteller begannen, Spielplätze auszustatten, kamen auch dort Kunststoffprodukte zum Vorschein. Weder unter den Tierplastiken, noch unter den Rutschen, usw. fanden sich im mir zugänglichen Bildmaterial erwähnenswerte Beispiele – einzig und allein die Ausnahme der „Drei Schaukelpferde“ von Elisabeth Turolt im 22. Bezirk, Erzherzog-Karl-Straße.

Wie das Material von Spielplastiken, so wirken auch Farben und Muster bzw. Ornamentik auf die Sinne der BetrachterInnen und NutzerInnen. Klass Rolf äußerte sich 1965 in „Spielgeräte“ zur ästhetischen Erscheinung und Wahrnehmung von Spielobjekten: „Das Gefühl der Schönheit soll im Kind geweckt werden. Form, Farbe, Gestalt und Maß müssen hierzu anregen. Echtheit und Klarheit in Material und Formgebung (Grundfarben Gelb, Rot, Blau), eine Formschönheit – durch eventuell bildhauerisch gestaltete Spielform – und der verlockende, geheimnisvolle Reiz einer vielseitigen Verwendung und Verwandlungsmöglichkeit soll die Grundlage für die Gestaltung der Geräte sein“⁹⁰. Auf die Grundfarben griff Seebacher-Konzut zurück, wenn es um das Lackieren der von ihm verwendeten Stahlrohre ging. Andere Beispiele für farbige Spielplastiken schuf Maria Biljan-Bilger mit ihren bemalten Keramikarbeiten und selbstverständlich waren auch Mosaikfliesen Bestandteile zahlreicher Spielplastiken, die diesen Farbigkeit verliehen.

Örtlich befanden sich Wiener Spielplastiken vor allem in Anlagen von Gemeindebauten und auf öffentlichen Spielplätzen und Grünanlagen. Die großflächige Errichtung von

⁹⁰ Johannes Niermann, Der Kinderspielplatz, DuMont Aktuell, 1976, S. 144-145

Höfen in der Nachkriegszeit, welche der Wohnraumnot entgegenwirkte und gleichzeitig einen wesentlichen Beitrag zum Umgang mit Problemen der Arbeits- bzw. Beschäftigungslosigkeit leistete, weckte den Bedarf, diese mit Spielplätzen und gestalteten Freiflächen auszustatten. Nach dem Leitbild „Die Fantasie nimmt im Leben des Kindes einen wichtigen Platz ein, denn mit ihrer Hilfe verwandelt sich selbst die banale Realität hässlicher Vorstadtstraßen in eine Welt des Wunderbaren und Geheimnisvollen.“⁹¹, befand man Bildhauerkunstwerke als die geeigneten Objekte, um diese Verwandlung zu vollbringen – so auch Bereiche von Kindergärten und Schulen. Weiters bestückte die Stadt Wien ihre Schwimmbäder und Parkanlagen, wie den Kurpark Oberlaa und den Park am Laaer Berg, mit ludischen Objekten.

Bildhauerkunst, die sich im öffentlichen bzw. halböffentlichen Stadtraum befindet, ist somit einerseits für diesen bestimmt, andererseits bestimmt sie diesen. Ein Kunstwerk kann dem Ort aufgrund seiner semantischen Bedeutung eine spezifische Aufladung verleihen. „Die Verankerung von Kunst in der baulichen Umwelt reichert diese ästhetisch an und macht das Kunstobjekt zum Bestandteil der visuellen Kommunikation in seiner Umwelt.“⁹², schreibt Irene Niehaus über Assoziationswerte von Objekten im öffentlichen Raum und der darin enthaltenen übergeordneten Vorstellungen, welche z.B. auf Nutzungen in der Umgebung verweisen.⁹³

Im Fall des Spielobjektes handelt es sich um Kunst mit Funktionsauftrag – meist auf das Kind abgestimmt. So überträgt es sein spielerisches Attribut auf den Ort. Geht sein Konzept auf, wirkt es als Magnet und belebt diesen. So kann ein Platz durch das Aufstellen einer Plastik eine neue Identität bekommen. Es lassen sich „symbolisch erfahrene, sozial-räumliche und kulturelle“⁹⁴ Identitäten voneinander unterscheiden.

5.2. Die Differenzierung von Spielplastiken

Die Einteilung der Plastiken, welche zunächst einfach erscheint, musste bei genauerer Betrachtung differenzierter vorgenommen werden. Zu Beginn hatte ich vermutet, mit etwa fünf Typen von Signifikaten bzw. Kategorien auszukommen. Im Laufe des

⁹¹ Ebd., S. 145

⁹² Irene Niehaus, Kunst-am-Bau im Wiener kommunalen Wohnbau der fünfziger Jahre, Böhlau, 1993, S. 104

⁹³ Vgl. Ebd.

⁹⁴ Irene Niehaus, Kunst-am-Bau im Wiener kommunalen Wohnbau der fünfziger Jahre, Böhlau, 1993, S. 16

Arbeitsprozesses stellten sich diese als zu unpräzise heraus, weshalb ich weitere einführen musste.

5.2.1. Fabelwesen, Märchen, Mythologie

„Fabelwesen, Märchen, Mythologie“ bilden beispielsweise eines jener Signifikate, die zu einem späteren Zeitpunkt hinzukamen. Diese Kategorie mit nur drei Beispielen ist somit auch die kleinste. Hier trifft Fernöstliches auf eine Darstellung, die der griechischen Sagenwelt entspringt und ein Fabelwesen, das weder klar als Hund noch als Drache bezeichnet werden kann. Diese sind wie folgend aufgelistet:

10. Bezirk, Max Fleischer-Gasse 1 – Eduard Robitschko, „Märchenfiguren aus 1001 Nacht“, 1969/1970

11. Bezirk, Florian-Hedorfer-Str. 30 – Susanne Peschke-Schmutzer, „Trojanisches Pferd“, 1969/1970

11. Bezirk, Thürlnhofstraße 21-23 – Lieselotte Weigel, „Fabeltier“

5.2.2. Boden-, Wand-, Säulenspiele und Labyrinth

Eine andere, nicht viel umfangreichere Kategorie fasst Boden-, Wand- bzw. Säulenspiele, aber auch Labyrinth zusammen. Sie bilden eine Gruppe, die weniger auf die Förderung motorischer Fähigkeiten baut als andere Spielplastiken. Auch wenn ein Hüpfspiel als solches betrachtet werden kann, so ist es hinsichtlich der Erfordernis von Strategie, Geschicklichkeit und Konzentrationsleistung dieser Sparte zuzuordnen. Die SpielerInnen einigen sich bei diesem Spiel auf Regeln bzw. einen sich im Spiel entwickelnden Ablauf, der meist einbeinig in einem bestimmten Wechsel von links und rechts bewältigt werden muss. Ähnliches gilt für das Labyrinth – es erfordert Aufmerksamkeit und Konzentration für die Lösung um ein Rätsel eines raumgewordenen Musters. In unterschiedlichen Schwierigkeitsgraden lassen sich Irrgärten konzipieren, sodass sie für verschiedene Altersstufen geeignet sind, so Josef Seebacher-Konzut in der Fachschrift „Der Aufbau“ (Hrsg.: Stadtbauamt Wien, 1957, Ausgabe 4, S. 158). Schnelligkeit und Taktik sind bei Ilse Pompe-Niederführs Spielplastik „Vater, Vater, leih mir d'Scher“ gefragt, das aus fünf mosaikverzierten Säulen besteht. Fünf von sechs Kindern stehen bei diesem Spiel an je einer der fünf Säulen. Jenes, das überbleibt und keine Säule für sich beanspruchen kann, muss ein anderes, an der Säule stehendes Kind im Spiel um die „Scher“ bitten. Zur Antwort erhält das fragende Kind „I hob koa Scher“, dort is d'Scher.“ und wird an eine/n

weitere/n MitspielerIn verwiesen. Während es diese/n nun aufsucht, wechseln alle SpielerInnen im Laufschrift ihre Plätze und sind gefordert wieder eine Säule der Künstlerin für sich zu erobern. Wer verdrängt wird, gilt als neue/r FragerIn.⁹⁵

Zu dieser Kategorie gehören somit:

16. Bezirk, Kongreßpark – Hannes Haslecker, „Schachspiel“, 1963/64

19. Bezirk, Cottagegasse 65-67 – Ilse Pompe-Niederführ, Bodenspiel „Gaberlspiel“, 1958/59

19. Bezirk, Cottagegasse 65-67 – Ilse Pompe-Niederführ, „Vater, Vater, leih mir d‘Scher“, 1958/59

21. Bezirk, Dopschstraße 29, Fritz Tiefenthaler, Spielplatzgestaltung, „o. T.“, 1974

21. Bezirk, Floridsdorfer Hauptstraße 12 – Edmund Reitter, Spielplastik „Tempelhüpfen“, 1957/59

22. Bezirk, Donaupark – Susanne Peschke-Schmutzer, „Schachspiel“, 1966

Folgende Labyrinth oder Irrgärten lassen sich verzeichnen – bedauerlicherweise teils ohne Foto:

8. Bezirk, Schönbornpark – Josef Seebacher-Konzut, Labyrinth

10. Bezirk, Eisenstadtplatz, Kindergarten und Schule – Johann Fruhmann, „Spiellabyrinth“, 1962/64

19. Bezirk, Heiligenstädter Straße 161-171 – Roland Goeschl, Spielplastik „Labyrinth“, 1960/62

20. Bezirk, Mortaraplatz – Josef Seebacher-Konzut, „Irrgarten“, 1956

21. Bezirk, Bessemerstraße, Schenkendorfgasse – Roland Goeschl, Spielobjekt „Irrgarten“, 1962/68

Weiters existiert eine „Brunnenanlage“ von Heinz Leinfellner und Fritz Tiefenthaler im 15. Bezirk, Schwendergasse 41, die weitestgehend formal an Labyrinth- oder Irrgartenplastiken erinnert.

5.2.3. Das Wasserspiel

⁹⁵ Vgl. Katharina Fleischmann, *Erinnerte Spiele: Kinderspiel in Wien in den 60er Jahren*, 2011, S.100

Gefallen im Zeitvertreib fanden Kinder auch mit Brunnenplastiken, (Spring-) Brunnenanlagen, Vogeltränken und Trinkbrunnen. Das Spiel zeigt sich hier nicht immer unbedingt vordergründig, ist jedoch zumindest vorstellbar, wenn nicht mit Fotografien belegt. So macht das Wasser als magische Anziehungsquelle für Kinder Brunnen und Tränken zu Objekten, die, wie ich es wert fand, in den Katalog aufgenommen werden sollten.

Alle hier angeführten Beispiele beinhalten in irgendeiner Weise Wasserspiele. Es handelt sich um Becken, Pritschelrinnen und Brunnen jeglicher Form, die in ihrer Dimension Kindern einen guten Zugang gewähren, oder mit Plastiken für Kinder versehen sind oder waren. Wasserspeiende Tierplastiken befinden sich ebenso unter diesen. Auch sind Rutschen angeführt, die in ihrer Form Rutsche und Wasserbecken vereinen:

1. Bezirk, Stadtpark – Mario Petrucci, Vogeltränke „Pinguingruppe“, 1953
2. Bezirk, Venediger Au – U. a. Josef Seebacher-Konzut, Wasserspielbereich mit Trinkbrunnen
2. Bezirk, Engerthstraße 181 – Margarete Bistrion-Lausch, „Brunnenplastik mit Wasserspiel“, 1963
2. Bezirk, Engerthstraße 259 – Matthias Hietz, „Entfaltete Form“, 1970
2. Bezirk, Engerthstraße 237 – Therese Schütz-Leinfellner, Wasserbecken mit „Meeresgrund“, nach 1945
3. Bezirk, Stadtpark – KünstlerIn / PlanerIn unbekannt, „Wat-oder Pritschelrinne“
3. Bezirk, Schweizergarten – KünstlerIn unbekannt, wasserspeiender „Elefant“
3. Bezirk, Landstraßer Hauptstr. 173 – Walter Auer, wasserspeiende „Seerobbe“, 1958/60
6. Bezirk, Esterhazypark – KünstlerIn / PlanerIn unbekannt, Trinkbrunnen
7. Bezirk, Parkanlage Neubaugürtel – Mario Petrucci, Vogeltränke mit wasserspeiender „Schnecke“, 1953
9. Bezirk, Arne Carlsson-Park – Mario Petrucci, „Brunnen“, 1953
10. Bezirk, Troststraße, Wirerstraße, Kindergarten – Erna Frank, „Ornamente und Wassertiere“, 1960/61
10. Bezirk, Kindergarten, Herzgasse 87/89 – Andrea Schrittwieser, „Trinkbrunnen mit Brause“, 1966
10. Bezirk, Gußriegelstraße 52 – Walter Leitner, „Pinguin und Fische“, 1958/60

10. Bezirk, Eisenstadtplatz, Kiga u. Schule – J. Seebacher-Konzut, Springbrunnen „Innenform“, 1960/65
11. Bezirk, Simmeringer Hauptstr. 106-108 – Josef Seebacher-Konzut, „Springbrunnenanlage“, 1960/61
11. Bezirk, Muhrhoferweg 7-11 – Christine Novotny, „Pinguin auf Wasserball“, 1970/72
12. Bezirk, Kundratstraße, Karplusgasse 10-12 – Rudolf Friedl, „Kinderrutsche mit Becken“, 1955/58
12. Bezirk, Längenfeldgasse 68 – KünstlerIn unbekannt, Wasserbecken mit „Seehund u. Nielpferd“
12. Bezirk, Rollnergasse 2 – KünstlerIn unbekannt, Brunnen mit drei Seerobben
13. Bezirk, Steckhovengasse 20 – Josef Seebacher-Konzut, Spielplastik „Springbrunnen“, 1958
13. Bezirk, Adolf-Lorenz-Gasse 4 – Andreas Urteil, „Vogeltrinkbrunnen“, 1962
15. Bezirk, Schwendergasse 41 – Heinz Leinfellner und Fritz Tiefenthaler, „Brunnenanlage“, 1976
16. Bezirk, Kongreßpark – KünstlerIn unbekannt, „Igelbrunnen“, „Vogeltränke“
16. Bezirk, Arltgasse 2-16 – Margarete Bistran-Lausch, „Entenbrunnen“, 1957
16. Bezirk, Possingergasse 39-51 – Maria Biljan-Bilger, Brunnenfiguren „Seelöwenfamilie“
16. Bezirk, Montleartstraße 36, Kindergarten – Walter Auer, „Rutsche und Wasserbecken“, 1960/61
16. Bezirk, Hofferplatz – Josef Seebacher-Konzut, Baukastensystem und Trinkbrunnen
19. Bezirk, Blindengarten, Wertheimstein-Park – J. Seebacher-Konzut, „Akkustik-“ und „Trinkbrunnen“
19. Bezirk, Krapfenwaldg. 65, Sommerbad – Liselotte Weigel, „Trinkbrunnen mit Fischen“, 1961
19. Bezirk, Grinzinger Allee 54 – Hubert Wilfan, Brunnen mit „Affen und Schildkröte“, 1953
19. Bezirk, Schegargasse 13-15, Kopenhagenhof – Herbert Schwarz, Brunnen „Vogelflug“, 1959
19. Bezirk, Schegargasse 13-15, Kopenhagenhof – Alfred Hrdlickas, „Abstrakte Vogeltränke“, 1959
20. Bezirk, Brigittenauer Lände – Leopold Schmid, „Arche Noah“

21. Bezirk, Floridsdorfer Schwimmbad – Anton Krejcar, Kinderbecken mit Mosaik „Meerestiere“, 1964/67

22. Bezirk, Kagran, Freihofsiedlung – Mario Petrucci, „Gänsebrunnen“

22. Bezirk, Donaupark – U. a. Josef Seebacher-Konzut, Brunnen

Zwei weitere unten angeführte Beispiele zeigen Spielplastiken, die von KünstlerInnen für Schwimmbecken konzipiert wurden und daher ebenso der Funktion Wasserspiel zugeordnet wurden:

14. Bezirk, Reinlgasse 21, Familienfreibad – Andrea Schrittwieser, „Fisch“, nach 1945

22. Bezirk, Moissigasse 21, Gänsehäufel – Hein Leinfellner, „Wellenbrecher“ 1956/57

5.2.4. Fahrzeuge

Spielzeugfahrzeuge in einem Maßstab, der Kindern erlaubt, sich in das Gefährt zu setzen, finden sich auch heute auf Spielplätzen. Anders als bei der zuvor erwähnten Sparte entlarven sich diese auf den ersten Blick als Spielgeräte. Jeder einzelne Bauteil ist ein Abbild eines realen Vorbildes – nicht so die Spielplatzfahrzeuge in diesem Katalog. Die wohl herausragendsten Beispiele für Kinderscharen im recherchierten Zeitraum stellten das Feuerwehrauto in der Venediger Au und die Lokomotive im Donaupark dar. Die Bauweise des Feuerwehrautos erinnert an die der Fahrzeugindustrie in den 20er und 30er Jahren. Drei Reihen boten Platz zum Sitzen und eine Leiter führte vom Heck aus über den offenen Fahrgast- und Lenkerraum des Mobils. Ähnliches bot das Feuerwehrauto im Kongreßpark. Bei diesem konnte die horizontale Leiterebene über das Heck sowie die Front des Fahrzeugs bestiegen werden. Vermutlich war dies auch bei jenem im Türkenschanzpark der Fall. Anders als am Beispiel in der Venediger Au verfügten letztere beide über keine Seitenwangen, sondern boten Sitzgelegenheiten auf einer offenen Plattform.

Die Lokomotive erinnert an die Dampfloks, wie sie zu Beginn des 20. Jahrhunderts ausgesehen hatten. Aus Stahl gefertigt zeigte sie sich in einer detailverliebten Ausführung. Alle vier genannten Objekte entsprachen in ihrer Größe einem realistischen Maßstab und waren nicht wie heute gängige Beispiele jenem der Kinder angepasst. Das Selbe gilt für

die Karosserie – aus Blech hergestellt versprochen sie „Echtheit“ im Gegensatz zu heute hergestellten Produkten aus klassischen Materialien für Spielplatzelemente.

Die hier angedeutete zu beobachtende Tendenz zu „kindgerechter Ästhetik“ zeichnet sich zusammenfassend vor allem durch eine spezifische Farb- und Formgebung aus, wie ebenso durch den Maßstab der Objekte und die Materialwahl. Abgesehen von der Erscheinung, diese jedoch vermutlich auch bedingend, spielen sämtliche Aspekte in Sicherheitsfragen eine Rolle für die Unterschiede damaliger und heutiger Fahrzeug-Spielplatzeinrichtungen.

Die Lokomotive und die drei Feuerwehrautos befinden sich heute nicht mehr auf den Spielplätzen, die sie früher zu Anziehungspunkten für Kinder machten. Das Türkenschanzpark-Feuerwehrauto beispielsweise befindet sich heute im Bestand des Feuerwehrmuseums, ist allerdings nicht im Museum ausgestellt, sondern ruht im Depot. Zu den historischen Fahrzeugen, die nach wie vor auf Spielplätzen aufgestellt sind, gehört einzig und allein die „Dieselwalze“ im Spielbereich der Venediger Au, auch wenn diese bis auf unbestimmte Zeit eingezäunt ihr Dasein fristet. Aktuell liegt kein freigegebenes Gutachten durch den TÜV vor. Aus diesem Grund bleibt ungeklärt, ob das Spielzeug-Straßenbaufahrzeug als solches wieder in Betrieb genommen wird. Laut Auskunft der Magistratsabteilung 42, welche den Zuständigkeitsbereich der Wiener Stadtgärten inne hält, war dieses nach einem Tauschgeschäft in den 80er Jahren dort aufgestellt worden, nachdem eine Spielzeug-„Dampfwalze“ entfernt worden war.

Im Katalog finden sich die erwähnten Objekte der Kategorie „Fahrzeug“ in folgenden Kapiteln:

2. Bezirk, Venediger Au – Spielplatzgestaltung u. a. Josef Seebacher-Konzut, Feuerwehrauto (früher)

2. Bezirk, Venediger Au – Spielplatzgestaltung u. a. Josef Seebacher-Konzut, „Dieselwalze“ (heute)

16. Bezirk, Kongreßpark – KünstlerIn / PlanerIn unbekannt, Feuerwehrauto

18. Bezirk, Türkenschanzpark – KünstlerIn / PlanerIn unbekannt, Feuerwehrauto

22. Bezirk, Donaupark – Spielplatzgestaltung u. a. Josef Seebacher-Konzut, Lokomotive

Ein weiteres Beispiel, welches ebenso in die Kategorie der Fahrzeuge fällt, war die Einrichtung der einstigen Kleinkinderspielplatzanlage im Stadtpark, 3. Bezirk. Ein Foto zeigt Kinder, die mit kleinen mobilen Spielautos fahren, die Seifenkisten gleichen.

5.2.5. Spielhäuser, Höhlen, Schlupfwinkel und Zelte

Sehr beliebt im kindlichen Spiel ist das Bauen von Häusern – im Innenraum aus Stühlen oder Sesseln mit Polstern und Decken. Und für Draußen gibt es keine bessere Vorstellung als ein selbst gezimmertes Baumhaus oder einen Schlupfwinkel aus Ästen und Zweigen. Auf eingerichteten Spielplätzen mit fix installierten Elementen existieren Häuschen oder dergleichen, die früher beispielsweise aus umfunktionierten Fässern bestanden. Hierzu finden sich zwei Beispiele im Katalog, die gleichzeitig aufzeigen, dass diese Gruppe an Spielobjekten tendenziell für Kleinkinder gedacht war. Ebenso für die Kleineren entwarf Maria Biljan-Bilger ihre Spielhäuser für das Floridsdorfer Schwimmbad. Diese wechselten allerdings ihren Standort und befinden sich heute im Freibereich einer der Künstlerin gewidmeten Ausstellungshalle in Niederösterreich. Maria Biljan-Bilgers „Mondhaus, Vogelhaus, ...“ und „Haus des Stieres“ entsprechen einer abstrakten äußeren Erscheinung, ihre Formen sind rund und ihre Oberflächen aus bunt bemalter Keramik gefertigt. Die Häuser bieten keinen Raum für ein Verbleiben im Inneren, sie weisen eine Öffnung auf, durch die die Kinder hindurchkriechen können. Anders das Zelt im Hof der Volksschule Siebenhirten – dieses fasste eine große Sandkiste ein und schaffte so einen abgegrenzten Raum mit viel Platz. Wieder kleiner und von geometrischer Form war Josef Seebacher-Konzuts „Höhle“ am Mortaraplatz. Ihre Form beschrieb einen Drehkegel. Durch eine kreisrunde Aussparung in der Betonwand konnten die Kinder in das Innere und über eine an der Wand angebrachte Leiter nach oben gelangen. Ähnlich, jedoch formal eine Halbkugel, bildet eines seiner Objekte eine Höhle im Schönbornpark. Leopold Schmidts „Arche Noah“ entspricht dem Maßstab für Erwachsene. Es handelt sich um einen Bau in einem Wasserbecken, der mit seinen zwei Geschoßen an einer Seite über Treppen begehbar ist und an der anderen Seite einen offenen Unterstand bildet.

In einer Übersicht hier aufgelistet, alle genannten Objekte:

3. Bezirk, Stadtpark, Kleinkinderspielplatz – Spielplatzgestaltung von Josef Seebacher-Konzut, „Spielfaß“

8. Bezirk, Schönbornpark – Josef Seebacher-Konzut, Höhle / Schlupfwinkel

- 9. Bezirk, Schlickplatz – Spielplatzgestaltung von Josef Seebacher-Konzut, „Spielfaß“, 1953
- 20. Bezirk, Brigittenauer Lände – Leopold Schmid, „Arche Noah“
- 20. Bezirk, Mortaraplatz – Josef Seebacher-Konzut, „Höhle“ in Drehkegelform, 1956
- 21. Bezirk, Floridsdorf (früher) – Maria Biljan-Bilger, „Mond-, Vogelhaus, Haus des Stieres“, 1965/67
- 23. Bezirk, Akaziengasse 52-54, VS Siebenhirten – KünstlerIn / PlanerIn unbekannt, Zelt

5.2.6. Rutschen

Der Katalog beinhaltet eine größere Anzahl an Baukastensystem-Rutschen. In der Kombinationen aus Stahlrohren und Betonelementen zeigen sich diese als Einzel-, sowohl aber auch als Doppelrutschen. Die jeweilig unterschiedliche Zusammensetzung der Einzelteile ließ eine Vielfalt einander ähnelnder Rutsch-Objekte entstehen. Trotz der zu beobachtenden variantenreichen Umsetzung, entsprechen diese tendenziell dem Charakter von Serienanfertigungen. Im Grunde sind alle, die nach besagtem System aufgebaut worden waren und von welchen bekannt ist, auf welchen Künstler sie zurückzuführen sind, vom Bildhauer Josef Seebacher-Konzut.

Anders verhält es sich in der Betrachtung jener Rutschen, welche ausschließlich in einem Stück gefertigt bzw. zu einem solchen zusammengefügt Unikate darstellen. Hierunter fallen Rutschen von Fritz Pilz und Mathias Hietz. Sie sind als geometrisch geradlinige Formen entworfen und in Beton gegossen umgesetzt worden. Eine statisch raffinierte Kunststeinrutsche von Josef Schagerl befand sich im Baumgartner-Casino-Park, 14. Bezirk. Das Spielobjekt bestand aus zwei Rutschbahnen, einer Aufstiegsleiter und einer Plattform, an welcher diese drei Elemente zusammengeführt waren. Die Plastik verfügte über keine weiteren Stützen, was ihr eine gewisse Leichtigkeit in ihrem ästhetischen Erscheinungsbild verlieh und den Kindern beim Sandspiel darunter an heißen Tagen genügend Platz im Schatten bot. Details in der formalen Gestaltung erinnern an Schagerls „Zwieselrutsche“ im selben Bezirk, Hütteldorferstraße 266-268, die jedoch heute wie die meisten dieser Rutsch-Objekte nicht mehr vorhanden ist.

Rudolf Friedls aufwendig und dreidimensional komplex geformte „Kinderrutsche mit Becken“ im 12. Bezirk ist ein anderes Beispiel. In ihrer organisch geschwungenen Formensprache kann sie am ehesten mit Mario Petruccis „Rutschbahn“ (12. Bezirk)

verglichen werden, entfernter noch mit einem viel kleineren Exemplar von Andrea Schrittwieser im 11. und Anton Schagerls geradlinigeren „Rutsche“ im 19. Bezirk. Plastiken dieser Art bilden die Minderheit unter den Rutschen. Da langwieriger und kostspieliger im Entstehungsprozess, wurden nur wenige Beispiele in den 50er Jahren umgesetzt – jedes jedoch ein meisterliches Kunstwerk bildhauerisch architektonischer Praxis. Der gesteigerte Bedarf aufgrund der aktiven Bautätigkeiten im Bereich des Wohnungsbaus und der Platzgestaltung machte die Herangehensweise des Baukastensystems nach Josef Seebacher-Konzut in diesem Zeitraum zu einer der Situation angepassten Lösung.

Rutschen mit dem zusätzlichen Attribut der Tierdarstellung bilden eine Unterkategorie, die man als „Rutschen in Tierform“ bezeichnen könnte. So gesehen bei Susanne Peschke-Schmutzer, die im 23. Bezirk eine Elefantenrutsche installierte oder bei Mario Petrucci, der Kinder am Spielplatz im Baumgartner-Casino-Park über den Bauch seiner nach hinten geneigten „Bärenplastik“ rutschen ließ.

Folgend sind alle Rutschen des Katalogs aufgelistet. Zur besseren Vergleichbarkeit sind diese in eine Unterstruktur eingeteilt. Hierbei unterscheiden sich (A) Baukastensystem-Rutschen, welche größtenteils aus flachen Betonscheiben in Kombination mit Klettergerüsten aus Stahlrohr bestehen, von (B) Rutschen geometrischer, geradliniger und kantiger Form, auch wenn diese Kurven aufweisen, von (C) Rutschen, die als dreidimensional gekrümmte, geschwungene, runde oder freie Form beschrieben werden können, von (D) Rutschen, die in ihrer Erscheinung ein Tier darstellen. Zwei weitere Unterkategorien fassen (E) alle Rutschen zusammen, die klassisch aus Metall oder Holz gefertigt sind, jedoch keine auffallenderen Attribute aufweisen und (F) Rutschen, deren formale Gestaltung unbekannt ist, da kein Foto vorliegt.

(A) Baukastensystem-Rutschen (flache Betonscheiben mit Klettergerüsten aus Stahlrohr):

5. Bezirk, Johannpark – Josef Seebacher-Konzut (?), Rutsche

5. Bezirk, Hartmannngasse 1-3a, Josef Seebacher-Konzut (?), Klettergerüst mit Rutsche

6. Bezirk, Richard-Waldemar-Park, Hofmühlgasse – Josef Seebacher-Konzut (?), Rutsche an Klettergerüst

- 9. Bezirk, Votivpark – Josef Seebacher-Konzut, Doppelrutsche
- 10. Bezirk, Sahulkastraße – Josef Seebacher-Konzut (?), Rutsche
- 12. Bezirk, Am Tivoli – Josef Seebacher-Konzut, „Doppelrutsche und Kletterturm“, 1957
- 15. Bezirk, Baumgartner-Casino-Park – Josef Schagerl, Rutsche
- 17. Bezirk, Lidlgasse – Josef Schagerl, Doppelrutsche
- 18. Bezirk, Anton-Baumann-Park – Josef Seebacher-Konzut (?), Klettergerüst mit Rutschbahn
- 19. Bezirk, Obkirchergasse – Josef Seebacher-Konzut (?), Rutsche
- 19. Bezirk, Blindengarten, Wertheimstein-Park – Josef Seebacher-Konzut (?), Rutsche
- 20. Bezirk, Mortaraplatz – Josef Seebacher-Konzut, Doppelrutsche
- 21. Bezirk, Demmergasse, Immengasse – Josef Seebacher-Konzut (?), Doppelrutsche
- 21. Bezirk, Carrogasse, Berzelinsgasse – KünstlerIn / PlanerIn unbekannt, Rutsche
- 21. Bezirk, Autokaderstraße – KünstlerIn / PlanerIn unbekannt, Rutsche
- 21. Bezirk, Rußbergstraße – KünstlerIn / PlanerIn unbekannt, Rutsche
- 22. Bezirk, Welzenbachergasse – Josef Seebacher-Konzut (?), Rutsche

(B) Rutschen geometrischer, geradliniger und kantiger Form:

- 1. Bezirk, Börseplatz – Josef Seebacher-Konzut, „Weltraumrutsche“, „Kugel-Rutsche“
- 1. Bezirk, Rathausplatz Ausstellung – Josef Seebacher-Konzut (?), Rutsche
- 3. Bezirk, Arenbergpark – Fritz Pilz, „Rutsche“
- 3. Bezirk, Grasbergergasse 4, Wildganshof – Josef Seebacher-Konzut (?), Ballspielwand und Rutsche
- 3. Bezirk, (?) – U. a. Josef Seebacher-Konzut, Rutsche und Ballspielwand
- 4. Bezirk, Graf-Starhembergasse – Josef Seebacher-Konzut, Rutsche, 1958
- 5. Bezirk, Einsiedlerpark – Fritz Pilz, Rutsche mit Treppe
- 5. Bezirk, Einsiedlerpark – Fritz Pilz, Rutsche an Scheibe
- 5. Bezirk, Hamburgerstraße 20, Pilgrambrücke – KünstlerIn / PlanerIn unbekannt, Rutsche
- 5. Bezirk, Herweghpark – Josef Seebacher-Konzut (?), Rutsche
- 7. Bezirk, Josef-Strauss-Park – Josef Seebacher-Konzut, „Ballspielwand und Rutsche“, 1956
- 7. Bezirk, Weghuberpark – Fritz Pilz, Rutsche
- 8. Bezirk, Schönbornpark – Josef Seebacher-Konzut, Rutsche

- 9. Bezirk, Zimmermannplatz – Josef Schagerl (?), Rutsche
- 9. Bezirk, Schlickplatz – Josef Seebacher-Konzut, „Rutschbahn“, 1953
- 10. Bezirk, Arthaberplatz – Josef Seebacher-Konzut, Rutsche
- 14. Bezirk, Linzer Straße 299–325, Hugo-Breitner-Hof – J. Seebacher-Konzut, „Kinderrutschbahn“, 1954
- 14. Bezirk, Hütteldorferstraße 266-268 – Josef Schagerl „Doppelrutsche“, „Zwieselrutsche“
- 14. Bezirk, Baumgartner-Casino-Park – Josef Schagerl, „Kunststeinrutsche“
- 18. Bezirk, Wielemannsgasse, Schöffelgasse – Edmund Reitter, „Rutschbahn“, 1955/58
- 18. Bezirk, Währingerpark – Josef Seebacher-Konzut (?), Rutsche und Ballspielwand
- 18. Bezirk, Währingerpark – KünstlerIn / PlanerIn unbekannt, Rutsche
- 19. Bezirk, (?) – Josef Seebacher-Konzut (?), Rutsche
- 22. Bezirk, Wagramerstraße, Erzherzog-Karl-Straße – Fritz Pilz, Rutsche
- 23. Bezirk, Johann-Hörbiger-Gasse 24-28 – Mathias Hietz, „Rutsche“, 1957/59

(C) Rutschen – dreidimensional gekrümmte, geschwungene, organische oder freie Form:

- 10. Bezirk, Kurpark Oberlaa – Trude Diener-Hillinger, „Abstrakte Kletterplastik“ (Rutschfunktion), 1968
- 11. Bezirk, Simmeringer Hauptstr. 106-108 – Andrea Schrittwieser, „Rutsche“, 1961
- 12. Bezirk, Kundratstraße, Karplusgasse 10-12 – Rudolf Friedl, „Kinderrutsche mit Becken“, 1955/58
- 12. Bezirk, Längenfeldgasse 20, August Bebel-Hof – Mario Petrucci, „Rutschbahn“, 1953
- 16. Bezirk, Montleartstraße 36, Kindergarten – Walter Auer, „Rutsche und Wasserbecken“, 1960/61
- 18. Bezirk, Währinger Straße 173 – 181 – Alfons Riedl, „Rutsche“, 1959
- 19. Bezirk, Grinzinger Straße 54, Anton-Proksch-Hof – Josef Schagerl, „Rutsche“ 1955/57
- 19. Bezirk, Krottenbachstraße 110 – Herrmann Walenta, Kinderrutsche „Drache“ 1966/67

(D) Rutschen in Tierform:

- 14. Bezirk, Baumgartner-Casino-Park – Mario Petrucci, „Bärenplastik“

23. Bezirk, Gutheil-Schoder-Gasse 68-76 – Susanne Peschke-Schmutzer, Rutsche „Elefant“, 1960

Hier könnte noch Walentas „Drache“ angeführt werden, der in der Unterkategorie freier geschwungener Rutschenformen zu finden ist.

(E) Rutschen – klassisch aus Metall oder Holz, keine auffallenderen Attribute:

2. Bezirk, Venediger Au – U. a. J. Seebacher-Konzut, Kletterturm mit Rutsche u. Röhrenrutsche

3. Bezirk, Schweizergarten – KünstlerIn / PlanerIn unbekannt, Rutsche

3. Bezirk, Stadtpark – KünstlerIn / PlanerIn unbekannt, „Kleinrutsche“

7. Bezirk, Urban-Loritz-Platz – Josef Schagerl, Drei Spielplastiken „Rutsche, Balken“, 1958

16. Bezirk, Kongreßpark – KünstlerIn / PlanerIn unbekannt, Rutsche

18. Bezirk, Türkenschanzpark – KünstlerIn / PlanerIn unbekannt, Rutsche

22. Bezirk, Donaupark – Spielplatzgestaltung U. a. Josef Seebacher-Konzut, Zwei Rutschen

(F) Rutschen – Form unbekannt, da kein Foto vorhanden:

3. Bezirk, Arenbergpark – Josef Schagerl, „Rutsche und Klettergerät“, 1958

3. Bezirk, Rabenhof, Hainburgerstraße, Baumgasse – Josef Schagerl, „Kinderrutschbahn“, 1954

5. Bezirk, Kohlgasse, Theodor-Körner-Hof – Josef Seebacher-Konzut, „Kinderdoppelrutsche“, 1955

10. Bezirk, Feuchterslebengasse 67 – Josef Schagerl „Rutsche“, 1962/64

5.2.7. Baukastensystem – Klettergerüste und Kletterobjekte

Gleichzeitig mit den Rutschen tauchten auf Kinderspielplätzen ab der ersten Hälfte der 50er Jahre Klettergerüste und Kletterobjekte auf, wobei erstere Konstruktionen aus Stahlrohren darstellen und mit zweiteren Gebilde aus Beton gemeint sind – Beispiele zu diesen:

10. Bezirk, Wirerstraße, Troststraße, Angeligasse – Josef Seebacher-Konzut, „Kletterscheibe“

10. Bezirk, Arthaberplatz – Josef Seebacher-Konzut, Ein auf den Kopf gestellter Drehkegel

17. Bezirk, Lidlgasse – Josef Seebacher-Konzut, „Kletteroval“

20. Bezirk, Gaußplatz – Josef Seebacher-Konzut, „Kletterscheibe“ und „Kletterturm“, 1957

Fast alle der erfassten Beispiele gehören der Gruppe des Baukastensystems an, welches als Untergruppierung der Rutschen bereits genannt wurde. Baukastensysteme wurden von Josef Seebacher-Konzut mit Verweis auf den Wortgebrauch bei Kandinsky als „konkrete Plastiken“ bezeichnet. Im Zusammenhang mit diesen gebrauchte man in Wien allgemein den Begriff „Abstraktionen“. Die Absicht des Bildhauers war es, Spielplätze unter Beachtung folgender vier Prämisse einzurichten: „Fachliche Qualität, Spielwert, Sicherheit und Haltbarkeit“.⁹⁶ Beim Baukastensystem handelte es sich nicht um Spielgeräte, die mit jenen von Spielgeräte-Hersteller-Firmen verglichen werden konnten. Seebacher-Konzuts Meinung dazu begründete sich im Qualitätsunterschied von bildhauerisch gestalteten Spielformen und massig seriell gefertigter Gerätschaften, die „unter Berücksichtigung des Zwecks entworfen sind ...“.⁹⁷ Ein Spielplatz, der für Kinder keine Möglichkeit an schöpferischen Betätigungen bot, konnte nicht befriedigen. Der Nachteil eines serienmäßig hergestellten Standardgerätes lag nach Aussage des Bildhauers meist an seiner Gestaltung als Turngerät mit formalen Mängeln und seiner „fantasielosen Einseitigkeit“⁹⁸, die Kinder wenig anzuregen vermochte.

Gerne setzte Seebacher-Konzut zylindrische Betonelemente ein. Ein Mehrfachnutzen war ihm wichtig, in bekletterbaren Hohlformen fanden Kinder beispielsweise Schlupfwinkel, in denen sie sich verstecken konnten. Das Baukastensystem sah grundsätzlich mehrere Möglichkeiten der Benutzung vor, es vereinte meist Klettern und Rutschen. Die Idee eine Rutschfläche erst zu erlangen, wenn die Kletterpartie hinter sich gebracht wurde, lag Seebacher-Konzuts Konstruktionen zugrunde.

⁹⁶ Josef Seebacher-Konzut, Der Aufbau – Fachschrift für Bauen und Wohnen, Stadtbauamt Wien, 1957, Ausgabe 4, S. 157

⁹⁷ Ebd.

⁹⁸ Ebd., S. 157

Form follows function, trifft mit Sicherheit auf die Spielplastiken Seebachers zu. Die Formen seiner Systeme folgten ihrer Funktion, zeigten sich in einem Selbstverständnis und wiesen stimmige Proportionen auf, sodass dem jungen Menschen „auf zwanglose Weise“⁹⁹ moderne Artefakte näher gebracht wurden.¹⁰⁰

In der Analyse von Spielplätzen, die mit Baukastensystemen ausgestattet wurden, zeigt sich, dass die Objekte in einfachen bzw. simplen Zusammensetzungen Arrangements bildeten, genauso wie in komplexeren Formationen. Folgende Beispiele lassen sich voneinander unterscheiden:

I. Sehr einfach aufgebaute Objekte bestanden aus einer schräg aufgestellten ebenen Betonplatte mit Stahlrohrklettergerüst. Solche Kletterrutschen standen vorwiegend in Sandkisten.

II. Etwas erweitert – Kletterrutsche (ev. Doppelrutsche) + Klettergerüst + Ballspielwände + Sandkasten. Der zur Wohnsiedlung *Am Tivoli*, 12. Bezirk, gehörige Spielplatz zählte zu den bescheidener ausgestatteten Spielanlagen. Er verfügte über einen eingelassenen Sandkasten, um welchen die Gerätschaften aufgestellt waren – ein Klettergerüst aus Stahlstangen und ein weiteres ähnlich aufgebautes Konstrukt, das mit zwei gegengleich ausgerichtet angebrachten Betonscheiben eine Doppelrutsche bildete.

III. Spielplätze mit komplexer aufgebauten Einrichtungen verfügten zusätzlich über Labyrinth, verschiedene Doppelrutschen und Klettergerüste, Zylinder-Klettersysteme, Ballspielwände, Höhlen, etc.

Siehe hierfür beispielsweise folgende Anlagen:

8. Bezirk, Schönbornpark – Josef Seebacher-Konzut

9. Bezirk, Votivpark – Josef Seebacher-Konzut

10. Bezirk, Sahulkastraße – Josef Seebacher-Konzut (?)

15. Bezirk, Märzpark – Josef Seebacher-Konzut

17. Bezirk, Lidlgasse – Josef Seebacher-Konzut

IV. Weniger Fotos fanden sich zu Spielplätzen, welche mit Stahlobjekten, wie Tonnen bestückt waren. Konstruktionen aus Stangen und zu Kreisen gebogene Rohre waren an diese angeschweißt und dienten als Klettervorrichtung – die Kreise stellten vermutlich

⁹⁹ Ebd., S. 159

¹⁰⁰ Vgl. ebd., S. 157-159

auch Ziele für Ballspiele dar, denn ähnliche fanden sich an Ballspielwänden Seebacher-Konzuts. Das Bildmaterial zweier Beispiele im Katalog zeigt deren Aufbau:

3. Bezirk, Erdbergerlände, Rotundenbrücke – Josef Seebacher-Konzut (?)

3. Bezirk, Schweizergarten – Josef Seebacher-Konzut

„Jedes Detail einer Spielplastik muss funktional begründet sein. Die zur Verwendung gelangenden Materialien müssen als solche unverfälscht gezeigt werden.“¹⁰¹ Seebacher-Konzut fertigte seine Objekte aus einem Betongemisch von Dolomitmikro und Weißzement, deren Oberflächen nach dem Ausschalen geschliffen wurden. Weil nahezu unbegrenzt haltbar, blieb der Bildhauer dem Material Beton treu. Aufgrund seiner Langlebigkeit, Formbarkeit und der vielgestaltigen Adaptierungsmöglichkeiten griff Seebacher-Konzut zum Stahlrohr und setzte dieses zu bunt lackierten Gerüsten zusammen. In den Grundfarben Gelb, Rot und Blau wurden sie ebenfalls mit Betonelementen zu Spielgeräten zusammengefügt, die in ihrer Kombination zweier Materialien „nicht nur formal reizvolle Möglichkeiten“¹⁰² boten – stets unter dem Kriterium der größtmöglichen Sicherheit.¹⁰³

5.2.8. Ballspielwände

Eine eigene Kategorie bildet jene rund um das Ballspiel. Alle größeren Spielplätze verfügten über Ballspielwände und Ballspielstangen – die meisten wurden von Josef Seebacher-Konzut oft als Kombination mit der Funktion Klettern belegt und dementsprechend „Ballspiel- und Kletterwand“ genannt. Es handelt sich dabei um flache Betonwandscheiben – unter anderem mit Auskragungen und kreisrunden Aussparungen verschiedener Größen. Auf diese galt es, mit dem Ball zu zielen oder sie beim Klettern als Aufstiegshilfe zu benutzen.

Freistehende Ballspiel- und Kletterwände von Seebacher-Konzut:

3. Bezirk, Wildganshof, Grasbergergasse 4 – Josef Seebacher-Konzut (?), Kreisrunde Ballspielwand

¹⁰¹ Josef Seebacher-Konzut, Der Aufbau – Fachschrift für Bauen und Wohnen, Stadtbauamt Wien, 1957, Ausgabe 4, S. 159

¹⁰² Josef Seebacher-Konzut, Der Aufbau – Fachschrift für Bauen und Wohnen, Stadtbauamt Wien, 1957, Ausgabe 4, S. 159

¹⁰³ Vgl. ebd., S. 157-160

- 3. Bezirk – Josef Seebacher-Konzut (?), Kreisrunde Ballspielwand mit Rutsche
- 4. Bezirk, Graf-Starhembergasse, Favoritenstraße – Josef Seebacher-Konzut, „Ballspielwand“, 1958
- 7. Bezirk, Josef-Strauss-Park – Josef Seebacher-Konzut, „Ballspielwand“ (verspielter), 1956
- 8. Bezirk, Schönbornpark – Josef Seebacher-Konzut, Ballspielwand (bunt gestrichen)
- 10. Bezirk, Arthaberplatz – Josef Seebacher-Konzut, Ballspielwand und Ballspielstangen
- 10. Bezirk, Lippmangasse – Josef Seebacher-Konzut, „Ballspielwand“, 1957
- 14. Bezirk, Baumgartner-Casino-Park – Josef Seebacher-Konzut „Ballspiel- und Kletterwand“
- 18. Bezirk, Währingerpark – Josef Seebacher-Konzut (?), Ballspielwand mit Rutsche
- 20. Bezirk, Mortaraplatz – Josef Seebacher-Konzut, „Ballspielwand“, 1956
- 21. Bezirk, Demmergasse, Immengasse – Josef Seebacher-Konzut (?), Ballspielwand

Ballspielwände diverser anderer KünstlerInnen:

- 10. Bezirk, Saligergasse 6, Per-Albin-Hansson-Siedlung – Johann Staudacher, „Ballspielwand“, 1969/71
- 12. Bezirk, Altmannsdorferstr. – J. Schidlo-Riedl, Ballspielwand „Fangschule-Blumenbaum“, 1969/71
- 21. Bezirk, Autokaderstraße, Pragerstraße – Herrmann Painitz, „Ballspielwand“, 1967
- 22. Bezirk, Kagran, Rugierstraße – Brunhilde Bichler-Dreher, „Geometrische Form“, 1962/66
- 22. Bezirk, Kagran, Bernoulligasse – Eva Mazzucco, Spielobjekt „Ballspielwand“, 1964/66
- 23. Bezirk, Marktgemeindegasse 44-50 – Herrmann Painitz, Ballspielanlage „Zielscheiben“, 1970

5.2.9. Tier-Darstellungen

Unter den Plastiken, welche in den ersten Nachkriegsjahren auf Wiener Spielplätzen und in Gemeindehöfen installiert wurden, ist zu beobachten, dass es sich gehäuft um Tier-Darstellungen handelt. Elefanten, Bären usw. waren beliebte Figuren in dieser Zeit. Immer wieder taucht das Motiv von Muttertier und Tierjungem auf – sinnbildlich verstanden steht das Tier laut Nierhaus für menschliche Beziehungen und verweist auf vorherrschende Werte und moralische Grundsätze. Am Beispiel der Mutter mit ihrem

Kleinkind aus der Tierwelt lässt sich der Wunsch nach Einfachheit und Unschuld bzw. die Aussage ablesen, dass eine Zeit angebrochen war, in welcher man/frau nach einem „unbefleckten“ Lebenszustand strebte.¹⁰⁴

In diesem Sinne fungierten die steinernen Tiere als Wunschprojektionen der Gesellschaft. Sie vermittelten das Ende kriegerischer Zeiten und einen optimistisch nach vorne gerichteten, dem Wiederaufbau positiv gestimmten Blick; ungeachtet aller Klassenkonflikte: für keine spezifische Schicht, sondern für die Allgemeinheit sollten die Objekte den Raum bestücken und gesellschaftsverbindend als Verkörperung des Heilen wirken.¹⁰⁵

Als figurative Darstellungen von Natur in fast jeder Wohnsiedlung verweisen die Tierskulpturen auf einen „metaphorisch-assoziativen Charakter“¹⁰⁶. Den Wunsch nach naturnahem ländlichen Wohnen im Grünraum konnte man sich schwer erfüllen. Die Vermutung liegt nahe, dass Tiermotive als eine gewisse Kompensation fungierten. Sie verwiesen auf Erholung und Freizeit und kontrastierten damit zum realen Berufs- und Pflichtalltag. Das Abbild vom Tier im Wiesenbereich von Wohnanlagen markierte auf diese Weise den Freizeit- und Erholungsraum. Diese (romantische) Vorstellung, sich im schön gestalteten Grünraum zu entspannen, zog sich durch sämtliche Bevölkerungsschichten und kann als Folge harter Jahre im Krieg gesehen werden, wie auch als Reaktion auf den Anblick von noch immer vorhandenen Schäden in der Umgebung.

Als saubere und unter Kontrolle gebrachte Natur zeigte sich die von Bildhauerhand in Stein gehauene Plastik und löst wild Wucherndes und Schmutziges ab. Nierhaus geht weniger davon aus, dass es bei Tierdarstellungen einen didaktischen Hintergrund gab, sondern der Sinn in einer einfachen Wissensvermittlung gesehen werden kann. Schon eher handelt es sich um eine didaktische Absicht bei den unzähligen Spielobjekten, die Exotisches verkörpern, wie Elefanten, Krokodile, Kamele oder dergleichen. Diese Tiere aus der Fremde verweisen auf keine neue Tradition, sondern auf die Thematik

¹⁰⁴ Vgl. Irene Nierhaus, Kunst-am-Bau im Wiener kommunalen Wohnbau der fünfziger Jahre, Böhlau, 1993, S. 113

¹⁰⁵ Vgl. ebd., S. 114

¹⁰⁶ Ebd., S. 104

„Exotischer Flora und Fauna“¹⁰⁷, bezeichnet als „Kolonialexotik“¹⁰⁸, welche in der europäischen Kunstgeschichte schon ab 1850 aufzuscheinen begann. Das Aufzeigen von Fremdem im eigenen Bekannten zeigt das „Bewusstsein der eigenen Kultur“¹⁰⁹. Hier kann an das Thema der Freizeit und ihre bildliche und skulpturale Verkörperung auf Plätzen und in Höfen in Form dieser exotischen Tierwelt angeknüpft werden. Wie der Fernseher und das Kino dem Menschen ferne Orte und Objekte näherzubringen vermögen, tat es hier eine exotische Tierwelt aus Stein.¹¹⁰

Beachtet werden muss auch die formale Erscheinung von Tierplastiken. Es sind zwei Gruppen klar voneinander unterscheidbar: einerseits eine zeitlich früher einzuordnende mimetische Tierskulptur, welche sich in seiner Wiedergabe sehr strikt am realen Vorbild orientierte. Und andererseits Plastiken, deren Entstehung tendenziell später anzusetzen ist und die in ihrer Eigenständigkeit bzw. ihrer freien Interpretation einer Vorgabe aus der Wirklichkeit die andere Gruppe bilden. Luise Wolfs „Fische“ im 11. Bezirk zählen mit ihrer, in einer Symbolhaftigkeit verankerten Erscheinung zu zweiterer. Die voluminösen, gelb-weiß stilisierten Plastiken verweisen höchstens auf ihre Vorlage aus der Natur, wie auch die beiden Schildkröten von Othmar Jarmer im 10. Bezirk. (Auf die Thematik der Abstraktion und Beispiele abstrakter Spielplastiken bezieht sich der nächste Punkt der Interpretation – 5.2.10. Abstrakte Plastiken).

Als Beispiele für eine realistische Darstellung versus einer nicht-realistischen Darstellung der selben Tiergattung lassen sich mehrere finden. „Pinguin und Fische“ von Walter Leitner im 10. Bezirk und „Pinguin auf Wasserball“ von Christine Novotny im 11. Bezirk sind hierfür bezeichnend. Bei beiden Objekten handelt es sich um Brunnenplastiken. In der Umsetzung der Darstellung des Tieres unterscheidet sich Christine Novotnys Pinguin in jeder Hinsicht von der Brunnenplastik Walter Leitners. Die kindgerecht gestaltete Erscheinung ihres bunt bekleideten Tieres, das auf einem rot-weißen Wasserball balanciert, steht formal seiner, wenn auch nicht bis ins allerletzte Detail realistisch getreu nachgebildeten Bronzefigur gegenüber. Alle im Katalog angeführten Pinguin Plastiken hier im Überblick:

¹⁰⁷ Irene Nierhaus, Kunst-am-Bau im Wiener kommunalen Wohnbau der fünfziger Jahre, Böhlau, 1993, S. 112

¹⁰⁸ Ebd.

¹⁰⁹ Ebd.

¹¹⁰ Vgl. ebd., S. 109-114

- 1. Bezirk, Stadtpark – Mario Petrucci, Vogeltränke „Pinguingruppe“, 1953
- 4. Bezirk, Rainergasse – Alois Heidel, Spielplastik „Pinguin“, 1961
- 10. Bezirk, Gußriegelstraße – Walter Leitner, „Pinguin und Fische“, 1958/60
- 11. Bezirk, Muhrhoferweg – Christine Novotny, „Pinguin auf Wasserball“, 1970/72
- 19. Bezirk, Börnergasse 15 – Walter Auer, „Vier Pinguine“, 1964

Am Beispiel der Ziegenplastik Alfons Heidels kann die von der Wiener Bevölkerung gewünschte ästhetische Erscheinung auf den Punkt gebracht werden. (Bereits eingangs erwähnt: Kapitel 1. Spielplastik und Kunst – Kunst am Bau). Das besagte Kunstwerk aus dem Jahr 1958 entspricht weniger einer realistischen Wiedergabe. Der Ziegenleib ist dürr, die Beine ausgesprochen dünn, sein Bauch jedoch überdimensional rund und prall und ein großer Schädel sitzt schließlich auf dem überlangen Hals. Die nicht polierte, unebene Oberfläche brachte eine Verletzlichkeit zur Schau, welche vielleicht nicht gerne gesehen war. Die Armseligkeit des Tieres verwies auf Entbehrung, Not und Arbeitslosigkeit – hier wieder die ungewünschte Assoziation zum Krieg. „Teuflisches Ziegenhaupt“ und „leprakrank mit zerfressener Nase“, lautete die Kritik.¹¹¹ Was die Bevölkerung wohl eher sehen wollte, waren gesunde und kräftige Statuen, welche gesellschaftliche Ideale verkörpern – so gesehen beispielsweise an der Gruppe der Bärenplastiken.

Die Gattung Bär ist ein immer wiederkehrendes beliebtes Motiv und taucht von verschiedenen KünstlerInnen gefertigt in sämtlichen Bezirken quer durch Wien auf. Allesamt von männlichen Künstlern, nebenbei bemerkt. Nur ein Exemplar, wie auch bei den schon zuvor erwähnten Pinguinplastiken, stammt von einer Frau, Gertrude Fronius.

Es lassen sich zehn Beispiele von Bären-Darstellungen im Wiener Stadtraum unterscheiden:

- 3. Bezirk, Neulinggasse 1 – Josef Schagerl, „Bär“, 1953/56
- 4. Bezirk, Waltergasse 5, Bertha-von-Suttner-Hof – Ferdinand Opitz, Spielplastik „Bär“, 1957
- 10. Bezirk, Braunspergengasse 27 – Elisabeth Turolt, „Tanzbär“, 1960/63
- 12. Bezirk, Anton-Kuritsch-Park – KünstlerInnen unbekannt, Spielplastik „Bär“

¹¹¹ Vgl. Irene Nierhaus, Kunst-am-Bau im Wiener kommunalen Wohnbau der fünfziger Jahre, Böhlau, 1993, S. 180-181

- 14. Bezirk, Baumgartner-Casino-Park – Mario Petrucci, Rutsche „Bärenplastik“
- 19. Bezirk, Hardtgasse 16-30, Kopenhagenhof – Josef Bock, „Zwei spielende Bären“, 1959
- 20. Bezirk, Brigittaplatz 2 – Gertrude Fronius, „Sitzender Eisbär“, 1961
- 20. Bezirk, Brigittaplatz 2 – Mathias Hietz, „Bär mit Jungem“, 1962
- 21. Bezirk, Floridsdorfer Hauptstraße 12 – Eduard Robitschko, Drei Spielplastiken „Drei Bären“, 1957/58
- 23. Bezirk, Wiener Flur - Baslergasse 50-66 – Josef Hladik, Fünf Plastiken „Die Bären“, nach 1945

Abgesehen von der Gattung des Bären, welche in Stein gemeißelt die am häufigsten vorkommende Tierplastik darstellt, wurden immerhin neun Elefantenplastiken vor allem in den 50er und 60er Jahren in einer Quantität produziert:

- 3. Bezirk, Schweizergarten – KünstlerIn / PlanerIn unbekannt, „Elefant“
- 3. Bezirk, Stadtpark – KünstlerIn / PlanerIn unbekannt, „Wat-oder Pritschelrinne“ mit Elefantenplastik
- 4. Bezirk, Waltergasse – Ferdinand Opitz, „Elefant“, Waltergasse 5, Bertha-von-Suttner-Hof, 1957
- 7. Bezirk, Josef-Strauß-Park – J. Seebacher-Konzut, „Rutsche“ in Form eines Elefanten (?), 1956
- 10. Bezirk, Quaringasse – Ilse Pompe-Niederführ, „Spielende Elefanten“, 1962/64
- 13. Bezirk, Bossigasse – Christa Vogelmayr, „Elefant“, 1954
- 16. Bezirk, Panikengasse 12-14 – Gertrude Fronius, „Elefant“, 1973/75
- 21. Bezirk, Floridsdorfer Hauptstraße 12 – Rudolf Kedl, „Elefant“, 1958
- 23. Bezirk, Gutheil-Schoder-Gasse – Susanne Peschke-Schmutzer, „Elefant“, 1960

Neben ihrer einerseits dekorativen Aufgabe und andererseits der Funktion als Spielplastik zur freien Aneignung finden sich Tierplastiken, welche von praktischem bzw. technischem Nutzen waren. Als Wasserspeier kamen diese beispielsweise in Bereichen von Kindergärten und Schwimmbädern zum Einsatz. Siehe hierfür beispielsweise Walter Auers Spielplastik „Seerobbe“ von 1958/60 im 3. Bezirk, Landstraßer Hauptstr. 173 oder „Seehund und Nilpferd“ als wasserspeiende Plastiken an einem Pritschelbecken im 12. Bezirk in der Längenfeldgasse.

Eine konkrete bzw. vorgegebene Funktion hatten zudem Rutschen in Tierform. Mario Petruccis Rutsche „Bärenplastik“ im 14. Bezirk, Baumgartner-Casino-Park, sowie Susanne Peschke-Schmutzers Elefantenrutsche im 23. Bezirk, Gutheil-Schoder-Gasse 68-76.

5.2.10. Abstrakte Plastiken

Nach 1950 begannen sich BildhauerInnen wie auch AuftraggeberInnen von der vorherrschenden dekorativen Tier-Spielskulptur zu emanzipieren, bevorzugt wurde nun ein abstrakteres Erscheinungsbild. Dieses nahm in einigen Fällen formal organische Strukturen und freie Formen an. Nach wie vor waren die verwendeten Materialien Kunst- oder Naturstein.

Den frühen Vertretern nonfigurativer Bildhauerei, Wander Bertoni und Rudolf Hoflechner, folgten bald mehrere KünstlerInnen mit abstrakten Werken. Zu ihnen zählen Heinz Leinfellner, wie auch Herrmann Walenta. Unter den weiblichen Vertreterinnen ist Maria-Biljan-Bilger mit ihren mit Malereien versehenen Objekten hervorzuheben.¹¹² Ebenso produzierte Ilse Pompe-Niederführ mit ihren Werken Objekte, die beispielsweise die Titel „Baum mit Vögeln“, „Spielbaum“ und „Lustiger Baum“ trugen, deren Erscheinung einen Baum jedoch eher erahnen ließen, denn klar erkennbar zeigten.

In den Jahren 1953/54 ist eine Rückführung der figurativen Vielfalt auf archaische Grundformen zu beobachten. Verstanden werden kann dies als eine Vereinfachung der Form, die sich beispielsweise in einer stromlinienförmigeren Ausführung von Tierformen zeigte. BildhauerInnen, die diese Modernisierungsentwicklung mitmachten, trieben die Abstraktion weiter und führten sie in Plastiken mit Funktion, wie Brunnen und Vogeltränken aus.¹¹³ Als Beispiele kann hier auf Heinrich Deutschs „Zwei abstrakte Seehunde“ aus dem Jahr 1959 verwiesen werden (3. Bezirk, Hoffmannsthalgasse 24) und Othmar Jarmers „Zwei Schildkröten“ aus den Jahren 1958/60 (10. Bezirk, Laaerberg Freibad, Ludwig-von-Höhnel-Gasse 2).

Zu den im Katalog vorkommenden abstrakten Freiformen bzw. abstrakten Spielplastiken

¹¹² Vgl. Irene Nierhaus, Kunst-am-Bau im Wiener kommunalen Wohnbau der fünfziger Jahre, Böhlau, 1993, S. 163

¹¹³ Vgl. Irene Nierhaus, Kunst-am-Bau im Wiener kommunalen Wohnbau der fünfziger Jahre, Böhlau, 1993, S. 174

zählen:

2. Bezirk, Engerthstraße 181 – Margarete Bistrion-Lausch, „Brunnenplastik mit Wasserspiel“, 1963
3. Bezirk, Schweizergarten – KünstlerIn unbekannt, Plastik in abstrakter Form
3. Bezirk, Schweizergarten – Herrmann Walenta, „Ikarus / Vulgo: Phönix aus der Asche“, 1964
10. Bezirk, Kindergarten, Herzgasse 87/89 – Andrea Schrittwieser, „Trinkbrunnen mit Brause“, 1966
10. Bezirk, Kurpark Oberlaa, im Objekt der MA 42 – Ilse Pompe-Niederführ, „Kletterbaum“, 1958/60
10. Bezirk, Kurpark Oberlaa, beim Lagerplatz – Trude Diener-Hillinger, „Abstrakte Kletterplastik“, 1968
11. Bezirk, Simmeringer Hauptstr. 106-108 – Andrea Schrittwieser „Rutsche“, 1961
15. Bezirk, Minciostraße 35, Willi Liwanec-Hof – E. Lanzenberger, „Sitzende abstrakte Figur“, 1968/70
15. Bezirk, Minciostraße 35, Willi Liwanec-Hof – Walter Auer, „Abstrakte Spielplastik“, 1968
16. Bezirk, Montleartstraße 36, Kindergarten – Walter Auer, „Rutsche und Wasserbecken“, 1960/61
19. Bezirk, Schegargasse 13-15, Kopenhagenhof – Herbert Schwarz, Brunnen „Vogelflug“, 1959
19. Bezirk, Schegargasse 13–15, Kopenhagenhof – Alfred Hrdlickas, „Abstrakte Vogeltränke“, 1959
19. Bezirk, Krottenbachstraße 110 – Herrmann Walenta, „Drache“ 1966/67
21. Bezirk, Floridsdorfer Schwimmbad – M. Biljan-Bilger, „Mond-, Vogelhaus, Haus des Stieres“, 1965/67
21. Bezirk, Großfeldsiedlung – Ilse Jahnas, Spielobjekt „Abstrakte Stadt“, 1972
22. Bezirk, Moissigasse 21, Gänsehäufel – Hein Leinfellner, „Wellenbrecher“ 1956/57
23. Bezirk, Steinergasse, Kindergarten Atzgersdorf – Ilse-Pompe-Niederführ, „Spielbaum“, 1962/63
23. Bezirk, Ketzergasse 40, Hans-Weber-Hof – Ilse-Pompe-Niederführ, „Baum mit Vögeln“, nach 1945

5.3. Vom „Spielobjekte mit Kunstwert“ zum „Kunstwerke ohne Gebrauchswert“

Die Beschäftigung mit dem Kunstwert von Spielplastiken stellte zunächst eine Herausforderung dar. Durch den Bildkatalog wird zum einen klar, dass sich die Auffassung von Kunst bzw. Bildhauerkunst in der Nachkriegszeit stark am Kunsthandwerk orientierte – wohingegen heute die Aufmerksamkeit vor allem auf künstlerisch-konzeptuelle Ansätze gerichtet ist.

Wenn man so will, herrschte große Achtung vor bzw. tiefgehende Wertschätzung für die kunsthandwerkliche Expertise von KünstlerInnen. Spielplastiken stellten Objekte dar, die als Kunstwerke anerkannt waren – der Fakt, dass sie berührt oder zum Spielen benutzt wurden, devalorisierte sie nicht. Im Gegenteil, ihnen wohnte der Gebrauch durch die Benutzerinnen und Benutzer inne – als gehörte die Berührung dieser Kunstwerke zu ihrem grundlegenden ästhetischen Konzept.

Über die Zeit hinweg wurden Benutzerinnen und Benutzer zu Betrachterinnen und Betrachtern. Die Plastiken – und hierunter nicht nur Tier-Darstellungen, sondern auch Rutschen – beschmücken heute Schilder, welche darauf hinweisen, dass ein Berühren oder Besteigen verboten ist. Was vermutlich aus denkmalpflegerischer Sicht seine Begründungen hat, entspricht auch dem aktuell vorherrschenden eher sakralen Umgang mit Kunst. Eine Entwicklung vom *Spielobjekt mit Kunstwert* zum *Kunstwerk ohne Gebrauchswert* hat sich vollzogen. Folgend belegen einige Beispiele diesen Prozess:

10. Bezirk, Kindergarten, Herzgasse 87/89 – Andrea Schrittwieser, „Trinkbrunnen mit Brause“, 1966

Die unter Denkmalschutz stehende Brunnenfigur hatte ursprünglich eine wasserspendende Gebrauchsfunktion im Freibereich des Kindergartens. Heute führt diese kein Wasser mehr und erfüllt keine Zwecke, die das Spiel der Kinder direkt bereichern.

10. Bezirk, Feuchterslebengasse 67 – Otto Eder, Spielplastik „Hockendes Zirkusferd“, 1962/65

Das steinerne Pferd ist, wie auf dem historischen Foto ersichtlich, von Kindern im Spiel beritten worden. Heute ist der

Bereich der grünen Wiese, auf welcher es sich einst befand, mit Blumenbeeten versehen und ein Schild weist darauf hin, dass das Berühren der Kunstplastik verboten ist.

11. Bezirk, Simmeringer Hauptstr. 106-108 – Andrea Schrittwieser, Spielplastik „Rutsche“, 1961

Keinen Hinweis auf eine Unberührbarkeit zielt die Rutsche von Andrea Schrittwieser. Das Objekt befindet sich jedoch ebenso in einem Pflanzenbeet, das ein Spielen mit der Spielplastik schwer möglich macht, sobald die gepflanzten Buchsbüsche große genug gewachsen sind.

12. Bezirk, Kundratstraße, Karplusgasse 10-12 – Rudolf Friedl, „Kinderrutsche mit Becken“, 1955/58

Die organisch geschwungene Rutsche von Rudolf Friedl befindet sich nach wie vor an Ort und Stelle, zum Schutz vor Benutzung oder/und zum Schutz der Kinder vor Verletzungsgefahren bzw. dem einfacheren Umgang mit Verantwortlichkeiten ist diese heute mit verschlossenem Eingang eingezäunt.

12. Bezirk, Längenfeldgasse 20, August Bebel-Hof – Mario Petrucci, „Rutschbahn“, 1953

Ähnliches gilt für Mario Petruccis Rutsche. Ein Schild weist darauf hin, dass es sich nicht um einen Spielplatz handelt.

19. Bezirk, Krottenbachstraße 110 – Herrmann Walenta, Kinderrutsche „Drache“ 1966/67

Auf der grünen Wiese befindet sich Walentas „Drache“, der einst das zentrale Objekt in einer Sandkiste darstellte und heute mit der Hinweistafel „Berühren des Kunstwerks verboten.“ versehen ist. Das Kind sollte einst unterhalten sein und turnend und kletternd sich betätigen, seine motorischen Fähigkeiten entwickeln und stärken, sowie von bildhauerisch geschaffener Form inspiriert und gebildet werden. Anders das Kind von heute, es soll die sauber gestrichene Figur vom gepflasterten Weg aus betrachten und nie erfahren, wie es sich anfühlt einen „Drachen“ zu beklettern, durch die Öffnung unten in eine Mulde zu steigen, von welcher aus es sogleich den Kopf oben wieder herausstreckt und seine Umgebung aus einem fantasiegeschwängerten Blickwinkel neu beobachtet.

11. Bezirk, Florian-Hedorfer-Str. 30 – S. Peschke-Schmutzer, Spielplastik „Trojanisches Pferd“, 1969/1970

Auch die Spielplastik von Susanne Peschke-Schmutzer steht noch im Hof des Wohnbaus – jedoch nicht wie eh und je. Die Differenzen finden sich in der Nutzbarkeit von damals und dieser Tage. Heute nicht mehr vorhandene Stahlrohre zwischen den Hinterbeinen fungierten als Leiter, um auf den Rücken bzw. in die dort vorhandene Einbuchtung zu gelangen.

14. Bezirk, Reingasse 21, Familienfreibad – Andrea Schrittwieser, „Fisch“, nach 1945

Andrea Schrittwiesers „Fisch“ stellt eine Ausnahme unter diesen Plastiken dar – zwar unter Denkmalschutz und in den letzten Jahren saniert, darf das Objekt berührt werden. Kindern ist erlaubt sich in die Figur hinein zu setzen und mit dieser zu spielen – das Personal des Schwimmbades ist allerdings dazu angehalten darauf hinzuweisen, dass die Plastik „aufgrund der Gefahr des Hinunterfallens“ nicht beklettert werden darf. (Information lt. Betreiber des Schwimmbades.) Der Standort der Spielplastik wurde im Zuge von Umbauarbeiten verlagert. So fristet der „Fisch“ sein Dasein heute im Trockenen auf einer Liegewiese und nicht wie ursprünglich intendiert im Wasser des Freibeckens.

23. Bezirk, Gutheil-Schoder-Gasse 68-76 – Susanne Peschke-Schmutzer, Spielplastik „Elefant“, 1960

Anhand Peschke-Schmutzers „Elefant“ zeigt sich wieder ein Beispiel in welchen Blumenbeete den Tod der Funktion einstiger Spielplastiken bedeuten. Wo die ursprüngliche Sandkiste entfernt wurde, pflanzte man Staudengrün. Die Leiter der Rutsche entfernte man und betonierte den Aufstieg zu.

Ursprünglich diesen Spielplastiken zugrundeliegende Funktionen haben sich also gewandelt – auf die Spitze getrieben könnte man sagen, dass die Spielplastiken durch Sakralisierung bzw. Auratisierung zerstört wurden.

5.4. Spielplastiken von Künstlerinnen

Wie zu erwarten ist die Zahl der Künstlerinnen weitaus geringer als die der männlichen. Es lässt sich allerdings keine klare Unterscheidung hinsichtlich ihrer Werke verglichen mit jenen der männlichen Künstler aus dem selben Zeitraum treffen. Zwar scheint es als sei das Erscheinungsbild der Plastiken von Künstlerinnen einer dem Kind zugeschriebenen Ästhetik und Thematik näher – jedoch fällt diese Beobachtung nicht in solch gravierendem Ausmaß auf, als dass hier von sich eindeutig abgrenzenden Tendenzen die Rede sein kann. Männer wie Frauen entwarfen und fertigten naturgetreu realistische Tier-Darstellungen, Brunnenkulpturen, abstrakte Werke und Kletterplastiken. Beispiele, welche zeigen, dass Künstlerpersönlichkeiten sich einer spezifischen Thematik widmeten, finden sich ebenso bei weiblichen und männlichen Bildhauern.

Zu den weiblichen Vertreterinnen im Katalog zählen in alphabetischer Reihenfolge und mit Werksangaben:

Bichler-Dreher Brunhilde

22. Bezirk, Kagran, Erzherzog-Karl-Straße – Spielplastik „Geometrische Form“, 1962/66

Biljan-Bilger Maria

2. Bezirk, Vorgartenstraße 166, Kindergarten – „Drei Eulen“, 1963

16. Bezirk, Possingergasse 39-51 – Brunnenfiguren „Seelöwenfamilie“

21. Bezirk, Floridsdorfer Schwimmbad – Spielhäuser „Mondhaus, Vogelhaus, Haus des Stieres“, 1965/67

Bistron-Lausch Margarete

2. Bezirk, Engerthstraße 181 – „Brunnenplastik mit Wasserspiel“ (abstrakte Pflanzendarstellung), 1963

13. Bezirk, Hügelpark, Andersen-Kindergarten – „Das häßliche Entlein“, 1955

16. Bezirk, Arltgasse 2-16 – „Entenbrunnen“, 1957

Diener-Hillinger Trude

10. Bezirk, Kurpark Oberlaa – Spielplastik „Abstrakte Kletterplastik“, 1968

Everdingen Maria J. van

23. Bezirk, Elisenstraße 110-116 – Spielplastik „Junge Steinböcke und Hase“, 1954

Fronius Gertrude

16. Bezirk, Panikengasse 12-14 – Spielplastik „Elefant“, 1973/75

20. Bezirk, Brigittaplatz 2 – „Sitzender Eisbär“, 1961

21. Bezirk, Meriangasse, Strebersdorf – „Elch“, 1966

Jahnas Ilse

21. Bezirk, Großfeldsiedlung – Spielobjekt „Abstrakte Stadt“, 1972

Mazzucco Eva

15. Bezirk, Goldschlagstraße 107 – „Nilpferd“, 1973

22. Bezirk, Kagran, Bernoullistraße, Bundesländerhof – Spielobjekt „Ballspielwand“, 1964/66

Novotny Elisabeth

11. Bezirk, Muhrhoferweg 7-11 – „Pinguin auf Wasserball“, 1970/72

Peschke-Schmutzer Susanne

- 11. Bezirk, Florian-Hedorfer-Str. 30 – Spielplastik „Trojanisches Pferd“, 1969/1970*
- 22. Bezirk, Donaupark – Bodenspiel „Schachspiel“, 1966*
- 23. Bezirk, Guthheil-Schoder-Gasse 68-76 – Spielplastik „Elefant“, 1960*

Pompe-Niederführ Ilse

- 10. Bezirk, Kindergarten Quaringasse 13 – Spielplastik „Spielende Elefanten“, 1962/64*
- 10. Bezirk, Kurpark Oberlaa, im Objekt der MA 42 – Spielplastik „Kletterbaum“, 1958/60,*
- 14. Bezirk, Hütteleldorferstraße 254-258 – „Lustiger Baum“, 1969/70*
- 19. Bezirk, Cottagegasse 65-67 – Bodenspiel „Gaberlspiel“, 1958/59*
- 19. Bezirk, Cottagegasse 65-67 – Spielplastiken „Vater, Vater, leih mir d'Scher“, 1958/59*
- 23. Bezirk, Steinergerasse, Kindergarten Atzgersdorf – Spielobjekt „Spielbaum“, 1962/63*
- 23. Bezirk, Ketzergasse 40, Hans-Weber-Hof – Spielplastik „Baum mit Vögeln“, nach 1945*

Schidlo-Riedl Johanna

- 12. Bezirk, Altmannsdorferstraße – Ballspielwand „Fangschule-Blumenbaum“, 1969/71*

Schrittwieser Andrea

- 10. Bezirk, Kindergarten, Herzgasse 87/89 – „Trinkbrunnen mit Brause“, 1966*
- 10. Bezirk, Kurpark Oberlaa, im Objekt der MA 42 – „Zwerg“*
- 11. Bezirk, Delsenbachgasse 12, Kindergarten – „Der Turm“*
- 11. Bezirk, Simmeringer Hauptstr. 106-108 – Spielplastik „Rutsche“, 1961*
- 14. Bezirk, Reinlgasse 21, Familienfreibad – „Fisch“, nach 1945*

Szeni Maria

- 17. Bezirk, Röttergasse 47, Kindergarten – „Spielwand“, 1965*

Turolt Elisabeth

- 10. Bezirk, Braunspergengasse 27 – „Tanzbär“, 1960/63*
- 22. Bezirk, Erzherzog-Karl-Str., Rugierstraße – „Drei Schaukelpferde“, nach 1945*

Varga-Weiss Angela

- 23. Bezirk, Rudolf-Zeller-Gasse, Dirnhubergasse – Spielplastik „Kindermühle“, 1964/68*

Vogelmayer Christa

- 13. Bezirk, Bossigasse, Auhofstraße – „Elefant“, 1954*

Weigel Lieselotte

- 11. Bezirk, Thürlnhofstraße 21-23 – Spielplastik „Fabeltier“*
- 19. Bezirk, Krapfenwaldg. 65, Sommerbad – „Trinkbrunnen mit Fischen“, 1961*

Wolf Luise

- 11. Bezirk, Thürlnhofstraße 21-23 – Spielplastik „Fische“, 1970*

Literaturverzeichnis

AICK, GERHARD (1963)

Die Befreiung des Kindes: Kleine Kulturgeschichte des Spiels und des Kinderspielplatzes

1900-1978, Hamburg, Christians, 1963

DALTROZZA, ELISABETH (2012)

Der Spielplatz als Abbild gesellschaftlicher Verhältnisse, Leopold-Franzens-Univ. Innsbruck, 2012

FLEISCHMANN, KATHARINA (2011)

Erinnerte Spiele: Kinderspiel in Wien in den 60er Jahren, 2011

KOSE, URSULA und LICKA LILLI (1995)

Bespielbare Stadt, Magistratsabt. 18 – Stadtentwicklung u. Stadtplanung, Band 56

NIERHAUS, IRENE (1993)

Kunst- am-Bau im Wiener kommunalen Wohnbau der fünfziger Jahre, Böhlau

NIERMANN, JOHANNES (1976)

Der Kinderspielplatz, DuMont Aktuell

STADT WIEN (1957)

Handbuch der Stadt Wien, Verlag für Jugend und Volk

STADTBAUAMT WIEN (4 Auflagen – 1953, 1955, 1959, 1962)

Die Stadt Wien als Mäzen, Verlag für Jugend und Volk,

STADTBAUAMT WIEN (Ausgaben: 1957/4; 1957/10; 1958/8; 1967/11)

Der Aufbau – Fachschrift für Bauen u. Wohnen

STROUHAL, ZOLLINGER, FELDERER (2012)

Spiele der Stadt: Glück, Gewinn und Zeitvertreib, SpringerWienNewYork

Internet

ABA – VERBAND FÜR HANDLUNGSORIENTIERTE PÄDAGOGIK

www.aba-fachverband.org/index.php?id=859

ARCHITEKTUR FÜR KINDER

Wien, www.architektur fuer kinder.ch/index.php?/geschichte/wien/, 2014

DESIGN WASSEROBJEKTE

www.wasserwand.at, 2015, (Tuan, 1974; Relph, 1976)

KUNSTWERK KASTRAL

www.krastal.com/symposien.php?no=4

Silvie Aigner, Impulsreferat zum Worldpool Kongress, 10. August 2007:

www.krastal.com/pdf_symposien/50aigner.pdf, 2014

LANDESORGANISATION WIEN, SPÖ

www.dasrotewien.at

MAGISTRATSABTEILUNG 53, ARCHIV HISTORISCHE RATHAUSKORRESPONDENZ

www.wien.gv.at/rk/historisch/1955/april.html

MIETERBEIRAT KOPENHAGENHOF

www.kopenhagenhof.at/MAIN/geschichte.html

WIKIPEDIA

www.de.wikipedia.org/wiki/Liste_der_Kunstwerke_im_öffentlichen_Raum_in_Wien, 2014/15

www.de.wikipedia.org/wiki/Liste_der_Wiener_Gemeindebauten, 2014/15

WIEN GESCHICHTE WIKI

www.wien.gv.at/wiki/index.php/Wien_Geschichte_Wiki, 2015

Der Wiederaufbau ab 1945 –

www.wien.gv.at/stadtentwicklung/studien/pdf/b008280d.pdf, 2014
www.wien.gv.at/stadtentwicklung/projekte/landschaftsfreiraum/landschaft/gruenraum/entwicklung/wig.html, 2015

WIENER WOHNEN

www.wienerwohnen.at, 2014/15

WIENER PORZELLANMANUFAKTUR AUGARTEN

www.augarten.at/de/produkt/bar/

Archive der Stadt Wien

WIENER STADTGÄRTEN

Archiv des österreichischen Gartenbaumuseums – Magistratsabteilung 42

WIENER STADT- UND LANDESARCHIV

Magistratsabteilung 8

KULTURABTEILUNG DER STADT WIEN

Magistratsabteilung 7

Pläne

SCHWARZPLÄNE & LAGEPLÄNE

www.schwarzplan.eu, 2015

Film

WIENER STADT- UND LANDESARCHIV

Kurzfilmserie über Wiener Einrichtungen – Kunst im öffentlichen Raum,
1961, Filmarchiv der media wien, 184A-C

Abbildungen

ARCHITEKTUR FÜR KINDER

www.architektur fuerkinder.ch

ASTRIA FORUM

www.austria-forum.org

GRÜNRAUM DONAUFELD

www.donaufeld.wordpress.com

IM KINSKY

www.imkinsky.com

OBERHOFER JULIA

STADTBAUAMT WIEN (3. Auflage – 1959)

Die Stadt Wien als Mäzen, Verlag für Jugend und Volk,

WIENER STADT- UND LANDESARCHIV

Magistratsabteilung 8

WIENER STADTGÄRTEN

Archiv des österreichischen Gartenbaumuseums – Magistratsabteilung 42

WIEN KULTURGUT

www.wien.gv.at/kulturportal

WIKIPEDIA

www.commonswikimedia.org

www.de.wikipedia.org

www.enhancedwiki.altervista.org
