Eva Klein

Das Wandgemälde „Allegorie der Freunde“ der Villa Albrecher-Leskoschek

Denk!mal Wandel, hg. v. Klein, Fuchsjäger, Reimann-Pichler, 2026, S. 105–132
https://doi.org/10.25364/978-3-903374-51-5_05

© 2026 bei Eva Klein
Dieses Werk ist lizenziert unter einer Creative Commons Namensnennung 4.0 International Lizenz, ausgenommen von dieser Lizenz sind Abbildungen, Screenshots und Logos.

Eva Klein, Universität Graz, eva.klein@uni-graz.at

Zusammenfassung

Der Beitrag befasst sich mit der von Herbert Eichholzer entworfenen Villa Albrecher-Leskoschek als bedeutendes Gesamtkunstwerk der österreichischen Moderne und als Ort des politischen Widerstands gegen den Nationalsozialismus. Im Mittelpunkt steht Axl Leskoscheks Wandgemälde „Allegorie der Freunde", dessen verschlüsselte Bildsprache mythologische, biblische und historische Motive mit zeitgenössischen Aussagen über Gewalt und gesellschaftliche Verantwortung verbindet. Die kunsthistorische Analyse wird durch biografische, politische und restauratorische Befunde ergänzt. Mit dem Abbruch der Villa im Jahr 2017 gingen das Bauwerk und das Wandgemälde verloren. Gerettete Fragmente und neue künstlerische Arbeiten bilden die Grundlage des Projekts „Transformative Prozesse", das den zerstörten Erinnerungsort in veränderter Form in die Gegenwart überträgt.

Schlagworte: Verdeckte Malweise, Allegorie, Widerstand, Wandgemälde, Leskoschek

Allegory of Friends

Abstract

This article examines Villa Albrecher-Leskoschek, designed by Herbert Eichholzer, as a significant Gesamtkunstwerk of Austrian Modernism and a site of political resistance to National Socialism. At its centre is Axl Leskoschek's mural *Allegorie der Freunde* (*Allegory of Friends*), whose encoded visual language combines mythological, biblical, and historical motifs with contemporary statements on violence and social responsibility. The art-historical analysis is complemented by biographical, political, and conservation findings. The demolition of the villa in 2017 resulted in the loss of both the building and the mural. Preserved fragments and new artistic works form the basis of the project *Transformative Processes*, which reintroduces the destroyed site of memory into the present in a transformed form.

Keywords: concealed painting technique, allegory, resistance, mural, Leskoschek

> *„Das Wort ‚Politik' ist vieldeutig. Im weitesten Sinne begreift sie jede Handlung ein, die auf die Ordnung der gesellschaftlichen Verhältnisse hinzielt. Wir sind daher als gesellschaftliche Wesen auch jederzeit ‚politische Wesen' […]. Die ewige menschliche Kunst ist all den Handlungen unterworfen, die die menschliche Gesellschaft durchläuft. Schon insofern ist sie politisch. Sie ist es aber darüber hinaus, weil sie jederzeit willensbestimmt und zielgerichtet ist; denn jedes Gefühl wartet. Gefühl ist der erste politische Faktor; es steht vor der Erkenntnis. Daher ist Kunst ein Faktor gesellschaftlicher Ordnung, als Mittel im Kampf um die Macht unentbehrlich.“*[1]
> (Axl Leskoschek)

Am Rande des Grazer Leechwaldes befand sich mit dem Wohnhaus in der Hilmteichstraße 24 ein Baujuwel der Moderne.[2] (Abb. 1 und 2) In dessen Planung und Ausführung gelangte Herbert Eichholzer zu einer eigenständigen, charakteristischen Formensprache, weshalb das Gebäude als eines seiner Schlüsselwerke und als wohl ausgereiftestes Werk des avantgardistischen Architekten gelten kann.[3] Obwohl das Wohnhaus inzwischen abgerissen wurde, steht die Bedeutung des Gebäudes in der architekturhistorischen Forschung mittlerweile außer Frage.[4]
Auf einem im Jahr 1937 noch vergleichsweise idyllisch gelegenen Villengrundstück nahe dem Hilmteich am Waldrand des Leechwaldes in Graz gelingt es Herbert Eichholzer, ein Bauvorhaben zu verwirklichen, das seiner ideologisch fundierten Auffassung von moderner Architektur in besonderer Weise entspricht. In seiner konsequenten gestalterischen und programmatischen Ausrichtung nimmt das Gebäude innerhalb seines Schaffens eine Sonderstellung ein und bleibt zunächst ohne unmittelbare Nachfolge.[5]
Die Realisierung des Bauvorhabens wird maßgeblich durch die finanzielle Unterstützung des kunstaffinen Unternehmers Albert Kastner ermöglicht.[6] Dieser ist seit 1910 im Familienunternehmen Kastner & Öhler tätig und zeigt sich von den Entwürfen seines Freundes Herbert Eichholzer besonders angetan.[7] Im Dezember 1937 wird der moderne, für Eichholzers architektonisches Schaffen beispielhafte Bau schließlich fertiggestellt.[8]
Errichtet wird das Wohnhaus für Hermenegild Albrecher,[9] genannt Herma, auf einem eigens im März 1937 angekauften Grundstück.[10] Der Künstler Axl Leskoschek[11] tritt ebenso wie der mit ihm befreundete Architekt Herbert Eichholzer als entschiedener Gegner des Nationalsozialismus und aktiver Widerstandskämpfer hervor. Beide sind im Umfeld der Zeitschrift *Plan* tätig, deren erste Ausgabe im Jänner 1938 erscheint. Leskoschek befindet sich bis Oktober 1937 in Haft. Nach seiner Entlassung heiratet er Herma Albrecher und schafft im Erdgeschoß der Villa das rund sieben Meter breite und drei Meter hohe Wandgemälde *Allegorie der Freunde*.[12]



Abb. 1: Ansicht Villa Albrecher-Leskoschek, von Herbert Eichholzer, Foto, 1937 (Privatbesitz).



Abb. 2: Ansicht Villa Albrecher-Leskoschek, von Herbert Eichholzer Foto, 1937 (Archiv der Technischen Universität Graz).

Der 48-jährige Künstler Axl Leskoschek, der unter dem Namen Albert von Leskoschek geboren wurde, blickt im Jahr 1937 bereits auf ein überaus ereignisreiches und von tiefgreifenden Zäsuren bestimmtes Leben zurück. Seine biografischen Erfahrungen manifestieren sich in den erhaltenen Werken jedoch nicht in Form einer kontinuierlichen ästhetischen Entwicklung. Vielmehr schlagen sie sich in einer charakteristischen stilistischen Inkonstanz und in der komplexen Vielschichtigkeit seiner Formensprache nieder. Die Spannungen eines von politischen und gesellschaftlichen Umbrüchen geprägten soziokulturellen Umfeldes übertragen sich dabei als ästhetische Ambivalenz auf das Gesamtwerk des Künstlers.[13]

Als einzigem Kind des Feldmarschallleutnants Josef von Leskoschek und seiner Frau Katharina werden Axl Leskoschek früh klare berufliche Perspektiven vorgegeben. Seine Eltern, die er selbst als „wohlhabende, aber reinliche Leute“[14] bezeichnet, schicken ihn bereits nach der Volksschule – den großbürgerlichen Gepflogenheiten entsprechend – an die Kadettenschule in Marburg an der Drau. Dort soll er auf eine militärische Laufbahn und damit auf die berufliche Nachfolge seines Vaters vorbereitet werden. An diese Zeit erinnert sich Axl Leskoschek später mit ironischer Distanz: „Ich war zehn Jahre alt und Zögling in einer Militärschule. Ich war die Freude der Lehrer – wenn sie mich nicht sahen, weil ich im Arrest gesteckt hatte.“[15]

Im Juli 1909 maturiert Axl Leskoschek am Deutschen Staatsgymnasium in Olmütz. Anschließend studiert er Rechtswissenschaften in Graz, Wien und Prag und promoviert 1917 zum Doktor der Rechte.[16] Während des Ersten Weltkrieges dient er als Fliegeroffizier in der österreichisch-ungarischen Armee. Nach dem Beschuss und Absturz seines Flugzeuges erleidet er schwere Verletzungen, die zahlreiche Operationen erforderlich machen. Wie knapp er dem Tod entgeht, beschreibt er später mit den Worten, dieser sei „an ihm selbst nur um Zehntelmillimeter“[17] vorübergegangen.

Die Erfahrungen des Krieges und die unmittelbare Konfrontation mit dem Tod hinterlassen tiefe Spuren. Axl Leskoschek bricht zunehmend mit den Erwartungen und Konventionen seiner Familie und wendet sich verstärkt der Bildenden Kunst zu. Bereits während des Krieges verarbeitet er seine Erlebnisse in abstrakten Blättern. Gegen eine Tätigkeit in seinem erlernten Beruf entscheidet er sich bewusst. Er arbeitet nie als Jurist, sondern widmet sich fortan der Kunst und ihren handwerklichen Techniken.

Seine künstlerische Ausbildung beginnt er 1918 bei Alfred Schrötter-Kristelli an der Landeskunstschule in Graz. Ab 1919 besucht er zeitweise die private Malschule von Fritz Silberbauer.[18] Die dort erworbenen Kenntnisse und Fertigkeiten ver-

tieft er ab 1921 bei Alfred Cossmann an der Graphischen Lehr- und Versuchsanstalt in Wien.[19]
Als Mitglied des Werkbundes Freiland und Mitbegründer der 1923 ins Leben gerufenen Grazer Sezession vertritt Axl Leskoschek in einem künstlerisch weiterhin tief gespaltenen sowie von wirtschaftlichen und politischen Krisen bestimmten Umfeld ein grundsätzlich offenes Kunstverständnis. Er setzt sich intensiv mit den unterschiedlichen Strömungen der Avantgarde auseinander und verbindet in seinem Werk verschiedene stilistische Ansätze. Entsprechend lässt sich seine Kunst keiner einzelnen Richtung eindeutig zuordnen: „Er ist oft ein Realist, in dessen Werken expressionistische, realistische, abstrakte und surrealistische Elemente zusammen bestehen und soziale und politische Besorgnis offenbaren."[20] Im Jahr 1925 wird Axl Leskoschek für sein künstlerisches Schaffen mit dem Österreichischen Staatspreis für Graphik ausgezeichnet.
Neben seiner künstlerischen Weiterentwicklung unterstützt Axl Leskoschek die politischen und gesellschaftlichen Umwälzungen seiner Zeit. Als Mitglied des Schutzbundes engagiert er sich aktiv für die Sozialdemokratie. Darüber hinaus arbeitet er an der Tageszeitung *Arbeiterwille* mit, in der er wiederholt zu Fragen der Kunst und ihrer gesellschaftlichen Funktion Stellung nimmt. Dabei vertritt er eine Kunstauffassung, die von ausgeprägtem sozialem Engagement und einer klaren ideologischen Grundhaltung bestimmt ist.
Ab 1934 wird Axl Leskoschek aufgrund seiner politischen Tätigkeit mehrfach inhaftiert. Als Teilnehmer an den Februarkämpfen zeigt er sich von der Haltung der Sozialdemokratie während des Bürgerkrieges enttäuscht und nähert sich in der Folge der illegalen kommunistischen Bewegung an. Bereits 1935 gerät er wegen des Verdachts auf verbotene parteipolitische Aktivitäten ins Visier der Behörden. Zunächst gelingt es ihm, unterzutauchen und seine Tätigkeit unter dem Decknamen Johann Hanke fortzusetzen.
Dieses Leben in der Illegalität erweist sich jedoch als ständige Gratwanderung. Im März 1935 wird Axl Leskoschek in Wien festgenommen und des Hochverrats sowie des Betruges beschuldigt. Trotz der Intervention eines Freundes bleibt zumindest die Anklage wegen Betruges bestehen. Im September 1936 wird er schließlich zu einer dreimonatigen Haftstrafe verurteilt, jedoch erst im Oktober 1937 aus der Haft entlassen. Weshalb seine Inhaftierung die verhängte Strafdauer deutlich überschreitet, lässt sich anhand der bislang bekannten Umstände nicht eindeutig klären.[21]

Die besondere Raffinesse liegt in seiner „Verdeckten Malweise" und der damit einhergehenden bewussten Verschlüsselung der Bildinhalte, die sich der Künstler bereits zur Zeit seiner Inhaftierung aneignete.

Als „Verdeckte Malweise“ wird ein künstlerisches Verfahren – in Anlehnung an die Praktik der „Verdeckten Schreibweise“[22] bezeichnet, bei dem politisch oder gesellschaftlich brisante Inhalte durch mythologische und biblische Motive, Allegorien und Symbole verschlüsselt dargestellt werden. Auf diese Weise erschließt sich die eigentliche Botschaft nur einem eingeweihten Publikum, während sie für systemkonforme Betrachtende verborgen bleibt. [23]
Im Fall Axl Leskoscheks erfüllte die „Verdeckte Malweise“ zugleich eine Schutzfunktion für den Künstler sowie für seinen familiären und freundschaftlichen Kreis. Offener Widerstand gegen den Nationalsozialismus war mit erheblichen Gefahren verbunden und hätte nicht nur Axl Leskoschek selbst, sondern auch ihm nahestehende Personen gefährden können. Durch die allegorische Verschlüsselung blieben die politischen Bildinhalte für Außenstehende weitgehend verborgen, wodurch sich das Risiko einer Verfolgung oder strafrechtlichen Verantwortung verringerte.
Während dieser Zeit wandte sich Axl Leskoschek verstärkt einer expressiv-surrealistischen Ästhetik zu. Im Sinne der „verdeckten Malweise“ lassen die dargestellten Fantasiewesen und die intensive, bunt und heiter wirkende Farbgebung zunächst einen leichten, beinahe spielerischen Eindruck vermuten. Wodurch kaum zu erkennen war, dass das Wandgemälde ernste politische Inhalte und eindringliche Warnungen vor massenhafter Gewalt und Vernichtung enthielt.[24]

Die bewusste Verschlüsselung seiner Bildinhalte ermöglichte es Axl Leskoschek bereits während seiner Inhaftierung in Wöllersdorf, persönliche Erfahrungen und politische Kritik bildlich festzuhalten, ohne sich unmittelbar der Verfolgung durch den Ständestaat auszusetzen. Mithilfe dieser vielschichtigen Bildsprache kritisierte er den Austrofaschismus und warnte zugleich vor dem aufkommenden Nationalsozialismus und den damit verbundenen Gräueltaten. Darüber hinaus thematisierte er die Schrecken des Militarismus, wie etwa in dem 1936 entstandenen Wöllersdorfer Blatt *Der Feldherr*.
Die während seiner Haft geschaffenen Arbeiten zeigen sich von einer weitreichenden Fantasiewelt geprägt, die Fabelwesen, dämonenartige Gestalten und exotisch anmutende Tierfiguren umfasste. Zugleich erreichte ihre intensive Farbgestaltung eine innerhalb seines bisherigen Schaffens außergewöhnliche Ausdruckskraft.
Das aus dem Jahr 1936 stammende Werk „Der Wächter“ wurde von Axl Leskoschek selbst als *Wöllersdorfer Blatt* bezeichnet. Es ist signiert und datiert; am rechten Blattrand befindet sich zudem der vom Künstler vermerkte Titel *Der Wächter*[25] (Abb. 3).



Abb. 3: *Der Wächter* von Axl Leskoschek, Wöllersdorfer-Blatt, Aquarell, 1936 (Privatbesitz).

Dargestellt ist der dreiköpfige Zerberus, der in der antiken Mythologie den Eingang zur Unterwelt bewacht und die Welt der Lebenden vom Reich der Toten trennt. Entgegen seiner traditionellen Charakterisierung als bedrohlicher „Höllenhund" erscheint das Wesen in Leskoscheks Darstellung jedoch keineswegs furchteinflößend. Seine drei Köpfe wirken vielmehr verspielt und beinahe zutraulich; der treue Hundeblick verleiht ihnen einen unerwartet friedlichen Ausdruck.
In der Obhut des Tieres befindet sich eine ebenfalls ruhig dargestellte Frauenfigur, die den Betrachtenden in entspannter Haltung und mit abgestütztem Kopf entgegenblickt. Die drei Hundeköpfe sind mit heraushängenden Zungen und langen Ohren in unterschiedliche Richtungen gewandt. Der mittlere Kopf richtet seine Aufmerksamkeit auf einen vorbeifliegenden Vogel, der eine Blume im Schnabel trägt, und scheint nach diesem greifen zu wollen. Ob es sich dabei ausdrücklich um eine Friedenstaube handelt, lässt sich nicht eindeutig bestimmen. Die Verbindung von Vogel und Blume legt jedoch eine friedensbezogene Deutung nahe. Auch die umgebende, in strahlendes Sonnenlicht getauchte Landschaft enthält keine unmittelbar bedrohlichen Elemente und verstärkt den insgesamt friedvollen Charakter der Darstellung. Eine tiefere Bedeutungsebene erschließt

sich erst im Kontext der Forschungen zur Villa Albrecher-Leskoschek und zu dem dort geschaffenen Wandgemälde *Allegorie der Freunde*. Dieses knüpfte sowohl in seiner ästhetischen Gestaltung als auch in seiner inhaltlichen Ausrichtung an die Wöllersdorfer Blätter an. Vor diesem Hintergrund lässt sich das Wandgemälde als bildliche Auseinandersetzung mit dem Freundeskreis um die Villa verstehen, in der die beteiligten Personen und ihre gemeinsamen politischen Überzeugungen zum Ausdruck kamen.[26]

Die Wöllersdorferblätter und das Wandgemälde sind die bis dato einzigen bekannten Werke der kunsthistorisch lange kaum aufgearbeiteten Schaffensphase vor Axl Leskoscheks Exil im Jahr 1939. Auf Grundlage der erhaltenen Quellen und der Berichte von Zeitzeuginnen und Zeitzeugen lässt sich dennoch auf eine äußerst produktive Phase im Leben des Künstlers schließen. Zahlreiche in diesem Zeitraum entstandene Werke sind heute nicht mehr auffindbar und müssen nach gegenwärtigem Kenntnisstand als verschollen gelten.[27]
In diese für das Gesamtœuvre des Künstlers zentrale, aufgrund der lückenhaften Überlieferung jedoch nur teilweise rekonstruierbare Schaffensphase ist auch das Wandgemälde *Allegorie der Freunde* (Abb. 4) einzuordnen.
Hierbei baut der Künstler seine verschlüsselte allegorische Formensprache aus und führt diese zu einem Höhepunkt. Das Werk zählt damit als Paradewerk der sogenannten „Verdeckten Malweise“.



Abb. 4: Wandmalerei „Allegorie der Freunde“ von Axl Leskoschek, Fotomontage auf Basis der nachfolgenden historischen Aufnahmen, angefertigt von Eva Klein.

Das Wandgemälde „Allegorie der Freunde“ befand sich im Erdgeschoß der Villa Albrecher-Leskoschek, im Wohnzimmer und damit im räumlichen Mittelpunkt des Hauses (Abb. 5–8). Als Bildträger diente die Trennwand zur Küche, die zugleich die Nordwand des nach Süden geöffneten Wohnraumes bildete. Eine rechteckige Durchreiche durchbrach die Wandfläche und unterteilte die Malerei. Axl Leskoschek umschloss diese architektonische Öffnung mit seiner Komposition

und band sie auf diese Weise unmittelbar in die Gestaltung des Wandbildes ein. Das Werk ergänzte die klare, reduzierte und zugleich ausgewogene Formensprache der Architektur um eine emotionale und erzählerische Ebene. Dadurch wurde das in sich schlüssige Gesamtensemble nicht nur gestalterisch vervollständigt; die Malerei vermochte zugleich das Wohnzimmer als zentralen Ort des täglichen Lebens zu beleben und ihm eine besondere Atmosphäre zu verleihen. In diesem Sinne entsprach das Wandgemälde dem Gedanken: „Kunst ist gefühltes Werk, das wieder Gefühl erregen soll.“[28]



Abb. 5: Innenansicht Villa Albrecher-Leskoschek, Wohnzimmer, Foto, 1938 (Privatbesitz).



Abb. 6: Innenansicht Villa Albrecher-Leskoschek, Wohnzimmer, Foto, 1938 (Privatbesitz).



Abb. 7: Innenansicht Villa Albrecher-Leskoschek, Wohnzimmer, Foto, 1938 (Privatbesitz).

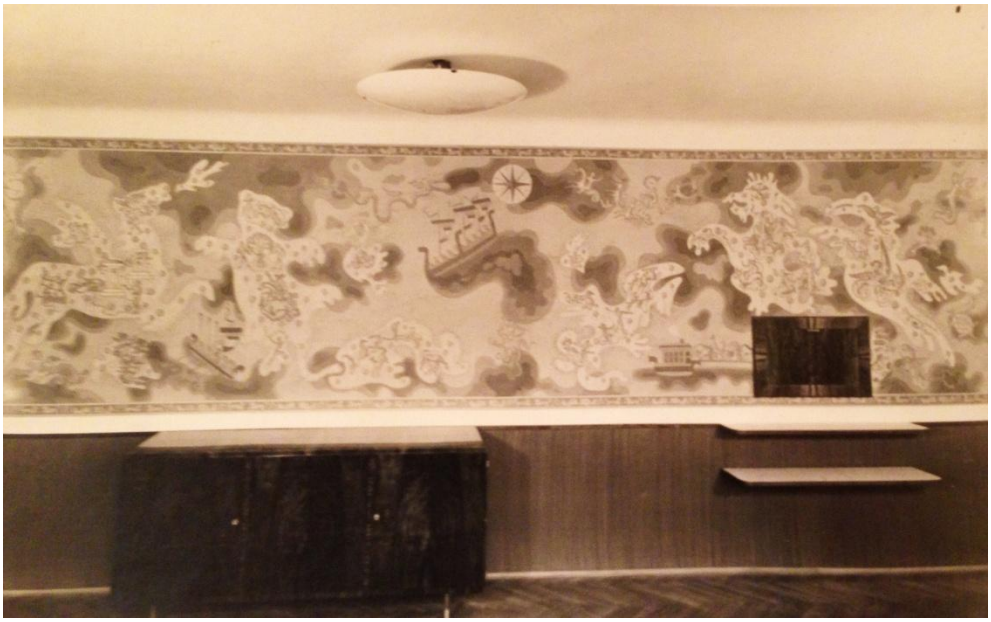


Abb. 8: Innenansicht Villa Albrecher-Leskoschek, Wohnzimmer, Foto, 1938 (Privatbesitz).

Der akademisch gebildete und weltoffene Künstler Axl Leskoschek griff in der *Allegorie der Freunde* Motive aus Homers *Odyssee* auf, einem der von ihm besonders geschätzten und wiederholt rezipierten Werke der abendländischen Literatur. Die darin geschilderte Irrfahrt weist deutliche Bezugspunkte zu Leskoscheks eigener Biografie auf. Dazu zählen seine erschütternden Kriegserlebnisse, bei denen er nur knapp dem Tod entging, seine Haftaufenthalte und die daraus resultierenden gesundheitlichen Folgen sowie seine wiederholten Fluchten und die verdeckte Tätigkeit im Widerstand, die ihn schließlich ins Exil zwang.[29]
Die einzelnen, inselartig angelegten Bildelemente des Wandgemäldes fügten sich zu einer kartografisch anmutenden Gesamtkomposition. Dieser Eindruck wurde durch die tiefblaue Farbgebung und ein Kompasssymbol verstärkt, das sich mittig am oberen Bildrand innerhalb der rahmenden Zierleiste befand. Drei Schiffe und zahlreiche Meerestiere umgaben die einzelnen „Inseln", deren Umrisse zugleich fantastische Wesen erkennen ließen. In ihrer Gesamtheit konnten diese Formen darüber hinaus als Sternbilder gelesen werden. Dem Wandgemälde kam somit gleichermaßen die Funktion einer Land- und einer Sternenkarte zu. Mythologische und biblische, möglicherweise aber auch persönliche Motive innerhalb der insel- und sternbildartigen Figuren erweiterten diese Mehrdeutigkeit um zusätzliche Bedeutungsebenen.

Der komplexe Bildaufbau verband zahlreiche inhaltliche Bezüge, die durch ihre räumliche Anordnung eine erkennbare Gliederung erfuhren. Die Hauptfigur in der linken Bildhälfte erinnerte in ihren Umrissen an einen feuerspeienden Pegasus (Abb. 10), der mit der Quelle der Weisheit und der künstlerischen Inspiration in Verbindung gebracht werden kann. Das Feuer konnte dabei nicht nur als schöpferische Kraft, sondern angesichts der in den Körper des geflügelten Pferdes eingeschriebenen Szenen auch als zerstörerisches und vernichtendes Element verstanden werden.



Abb. 20: Detailansicht *Pegasos* der Wandmalerei *Allegorie der Freunde*, von Axl Leskoschek, Foto, 1938 (Privatbesitz).

Innerhalb dieser Figur befand sich eine Anspielung auf Ödipus und das Rätsel der Sphinx. Der nach links gewandte Ödipus blickte auf drei Sphingen, hinter denen sich jeweils ein Rätsel beziehungsweise ein Schlüsselereignis der Menschheitsgeschichte offenbarte. Die oberste Darstellung zeigte den Erzengel Michael mit einem Schwert sowie zwei leblosen männlichen Körpern in angedeuteter traditioneller magyarischer Tracht. Diese Szene verwies auf die Schlacht auf dem Lechfeld im Jahr 955, in der Otto der Große die Magyaren besiegte. In nationalhistorischen Deutungen wurde dieses Ereignis wiederholt mit der Entstehung einer deutschen Nation in Verbindung gebracht. Michael entwickelte sich in der Folge zum Schutzpatron des Heiligen Römischen Reiches und später Deutschlands.
Die Schlacht auf dem Lechfeld wurde in der bildenden Kunst vielfach dargestellt, zur deutschen „Schicksalsschlacht" stilisiert und für propagandistische Zwecke vereinnahmt. Leskoschek griff diese historisch und politisch aufgeladene Symbolik auf und integrierte sie in seine allegorische Bildsprache. Damit verwies er auf ein frühes Beispiel kollektiver Gewalt, bei dem eine einzelne Bevölkerungsgruppe – in diesem Fall die Magyaren – zum Ziel grausamer Verfolgung und Vernichtung wurde.
Das zweite Rätsel, auf das Ödipus mit leicht angewinkeltem Arm deutete, befand sich links unterhalb der ersten Szene im Flügel des feuerspeienden Pegasus. Dargestellt waren zwei einander zugewandte indigene Personen mit Federschmuck, die gefangene Fische in den Händen hielten. Ein Gewässer und mehrere Tipis vervollständigten die zunächst friedlich anmutende Szene. Die Darstellung kann jedoch als Verweis auf die gewaltsame Kolonisierung Amerikas und deren verheerende Folgen für die indigene Bevölkerung verstanden werden.
Als drittes Rätsel der Menschheitsgeschichte führte Leskoschek ein damals aktuelles Ereignis an: den 1935 begonnenen Zweiten Italienisch-Äthiopischen Krieg. Der völkerrechtswidrige Einsatz von Giftgas durch die italienischen Streitkräfte führte zum Tod zahlreicher Äthiopierinnen und Äthiopier. Mit den drei Sphinxrätseln versammelte Leskoschek somit historisch und geografisch unterschiedliche Beispiele extremer Gewalt und kollektiver Vernichtung. Zeitlich reichten sie von früheren Epochen bis in die unmittelbare Gegenwart des Künstlers; räumlich verwiesen sie auf Europa beziehungsweise den eurasischen Raum, Amerika und Afrika. In allen drei Szenen nahmen europäische Mächte oder Akteure die Rolle der Aggressoren ein. Inhaltlich griff Leskoschek damit einen Gedanken auf, den er bereits 1936 in seinem Wöllersdorfer Skizzenblock in der Darstellung *Die drei Ritter* festgehalten hatte (Abb. 11).
Rechts unterhalb der Ödipus-Darstellung befand sich das bemannte Schiff des Odysseus. Um den Gesängen der Sirenen widerstehen zu können, war dieser an den Mast gebunden, während das Schiff an ihnen vorbeigesteuert wurde. Seine

Fahrt führte unmittelbar auf die unheilvoll wirkende, inselartige Gestalt des feuerspeienden Pegasus und damit auf die drei in dessen Körper eingeschriebenen Rätsel der Menschheitsgeschichte zu.



Abb. 31: *Drei Ritter* von Axl Leskoschek, Zeichnung aus den Wöllersdorfer-Blättern, 1936 (Privatbesitz).

Die benachbarte inselartige Sternenkonstellation stellte den Kleinen Bären dar, der aufgrund seiner Nähe zum Polarstern traditionell der Orientierung und Navigation diente. Die in seinen Umriss eingeschriebenen Szenen deuteten zugleich an, welchem Weg zu folgen war. Im oberen Bereich erschien der verlorene Sohn aus dem Lukasevangelium unmittelbar vor seiner Rückkehr und der versöhnenden Wiederaufnahme durch den Vater. Darunter folgte eine Paradiesdarstellung mit Adam und Eva neben dem Baum der Erkenntnis, um dessen Stamm sich bereits die Schlange wand. Gezeigt war damit der Augenblick vor dem Sündenfall und der Vertreibung aus dem Paradies.
Beide Szenen konnten als Sinnbilder menschlicher Entscheidungen zwischen Gut und Böse gelesen werden. Diese Deutung wurde durch die darunter angeordnete

Darstellung des heiligen Georg bekräftigt, der den Drachen tötete und damit den Sieg des Guten verkörperte. Ein anschließend dargestellter Jongleur konnte wiederum auf die friedliche Lösung eines Konfliktes verweisen. Die Bildfolge mündete entlang des Schweifes des Kleinen Bären schließlich in eine verheißungsvoll friedliche und paradiesisch anmutende Tierszene (Abb. 12).

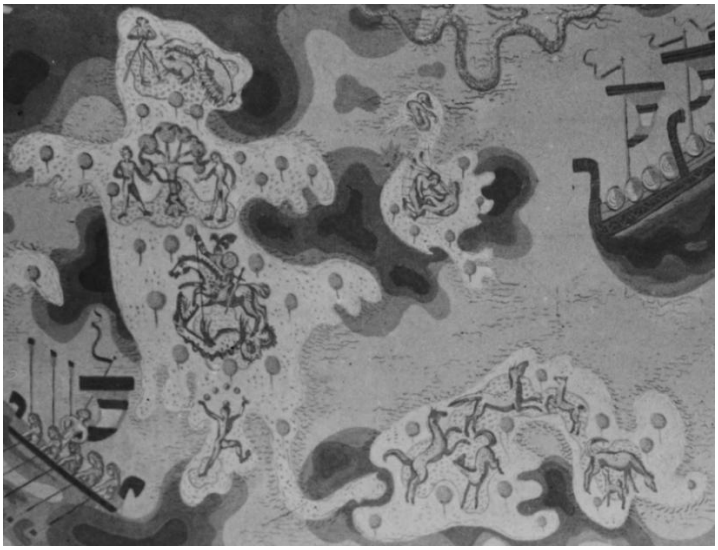


Abb. 42: Detailansicht *Kleiner Bär* der Wandmalerei *Allegorie der Freunde*, von Axl Leskoschek, Foto, 1938 (Privatbesitz).



Abb. 53: Detail *Jonas und der Wal* des Entwurfs für die Wandmalerei *Allegorie der Freunde* von Axl Leskoschek, 1937 (Privatbesitz).

Links oberhalb des Pegasus (Abb. 14) war Jonas dargestellt, der vom Wal ausgespien wurde (Abb. 13). Im linken unteren Bildbereich erschien der Raub Deianeiras durch den Kentauren Nessos, der die für ihre Schönheit bekannte Frau begehrte und entführte (Abb. 15–18). Unterhalb des Kompasses befand sich zudem eine Darstellung von Skylla und Charybdis (Abb. 19). Das Motiv stand sinnbildlich für eine Situation, in der zwischen zwei gleichermaßen bedrohlichen Gefahren hindurchmanövriert und ein sicherer Mittelweg gefunden werden musste.[30]



Abb. 64: Detailansicht *Pegasos* der Wandmalerei *Allegorie der Freunde*, von Axl Leskoschek, Foto, 1938 (Privatbesitz).



Abb. 75: Detail *Nessos* des Entwurfs für die Wandmalerei *Allegorie der Freunde* von Axl Leskoschek, 1937 (Privatbesitz).



Abb. 86: Detail *Nessos* des Entwurfs für die Wandmalerei *Allegorie der Freunde* von Axl Leskoschek, 1937 (Privatbesitz).



Abb. 97: Detail *Nessos* des Entwurfs für die Wandmalerei *Allegorie der Freunde* von Axl Leskoschek, 1937 (Privatbesitz).



Abb. 108: Detailansicht *Nessos* der Wandmalerei *Allegorie der Freunde*, von Axl Leskoschek, Foto, 1938 (Privatbesitz).



Abb. 119: Detailansicht *Skylla und Charybdis* der Wandmalerei *Allegorie der Freunde*, von Axl Leskoschek, Foto, 1938 (Privatbesitz).

Links davon war in das Sternbild des Schwans eine Liebesszene eingeschrieben, die eine dreiteilige Symbolik aufwies und von Darstellungen der Sonne und des Windes begleitet wurde. Aufgrund der biografischen und familiären Situation Leskoscheks erscheint ein Bezug auf Apollon denkbar. Der Szene gegenüber befand sich ein Junge innerhalb eines brennenden Herzens. Dieses Motiv dürfte an die Tradition des Freundschaftsbildes angeknüpft haben, in der das brennende Herz als Zeichen persönlicher Verbundenheit verwendet wurde. Möglicherweise brachte Leskoschek damit seine Zuneigung zu einem neugeborenen Kind zum Ausdruck.

Rechts und unterhalb des zentral angeordneten Kompasses platzierte Leskoschek Poseidon mit dem Dreizack, dem unter anderem Triton folgte. Ebenfalls auf der Mittelachse befand sich eine Medusenfigur, die in einer erhaltenen Vorzeichnung noch als Venus angelegt war. Die darunter dargestellte unförmige Fantasiegestalt könnte in ihrem Umriss eine Leier gebildet haben. In sie waren Szenen mit Pan, Leda und dem Schwan sowie Motive aus der Aktaion-Sage eingeschrieben. Unterhalb dieser Figur befand sich die Arche Noah. Die Tiere schienen unmittelbar aus der Küchendurchreiche in das schützende Boot zu wandern, wodurch Leskoschek das architektonische Element auf anschauliche Weise in die Bilderzählung einbezog.
Auf der rechten Seite des Wandgemäldes dominierten zwei größere, drachenartige Fantasiegestalten. Die linke Figur wurde im oberen Bereich von einem Phönix bekrönt, der häufig in Verbindung mit einer Weltkugel dargestellt wird und als Sinnbild für Ewigkeit und Erneuerung sowie in der christlichen Ikonografie für Auferstehung steht. Darunter erschienen Orpheus, Europa auf dem Stier und das Urteil Salomos mit den beiden um ein Kind streitenden Frauen. Im linken Bereich der Fantasiegestalt könnte zudem eine nur angedeutete Darstellung Phaethons zu erkennen gewesen sein.
In die rechte drachenartige Figur waren weitere Sphingen, ein trächtiges Känguru und eine Darstellung des Ganymed eingeschrieben. Unterhalb der Figur befand sich das Sternbild des Skorpions. Am rechten Bildrand schloss das Wandgemälde mit Arion auf dem Delfin, der sich zum Schutz vor Apollon in einen Lorbeerbaum verwandelnden Daphne und einem schildkrötenähnlichen Meerungeheuer ab. Letzteres bezog sich vermutlich auf eine Zeichnung aus den Wöllersdorfer Blättern. Dort ritt ein Engel mit einer Trompete als apokalyptischer Vorbote auf einem gepanzerten, aus dem Meer auftauchenden Ungeheuer.
Neben den biblischen Szenen überwogen im Wandgemälde Motive der antiken Mythologie. Eine besondere Stellung nahmen dabei die Darstellungen aus Homers *Odyssee* ein. Leskoschek führte diese intensive Auseinandersetzung mit der Thematik in späteren Arbeiten fort, insbesondere in seinem 1939 entstandenen *Odysseus-Zyklus*.[31]

Bei *Allegorie der Freunde* handelte es sich um eine Sekkomalerei, die auf einer hellen Grundierung ausgeführt war. Als Bindemittel kam vermutlich entweder Leim oder eine Emulsion zum Einsatz, wobei sich die verwendete Farbtechnik nicht mehr eindeutig bestimmen lässt.[32]
Das Gemälde zeichnete sich durch eine außergewöhnlich intensive Farbgestaltung aus, die innerhalb des Gesamtwerkes von Axl Leskoschek deutlich hervortrat. Unter den bislang bekannten Arbeiten des Künstlers ließ sich die Farbgebung

vor allem mit dem 1933 entstandenen Aquarell *Hotelgarten in Abbazia* vergleichen (Abb.20). Auch dieses Werk ist durch kräftige, überwiegend ruhige und tief wirkende Blau- und Türkistöne geprägt, denen vereinzelt warme, gedämpfte Brauntöne gegenüberstehen.



Abb. 20: *Hotelgarten in Abbazia* von Axl Leskoschek, Aquarell, 1933 (Privatbesitz).

Im Wandgemälde lief die intensive Farbgebung nach rechts oben sowie nach links unten in einen zunehmend lasierenden Farbauftrag aus. Dadurch entstanden hellere Bildbereiche, welche die kräftigen Farbzonen optisch ausglichen und wesentlich zum harmonischen Gesamteindruck der Komposition beitrugen. In der Komposition ergänzten gedämpfte, helle Farbtöne die intensiver gestalteten Bildbereiche. Die vorwiegend warmen Weiß- und Beigetöne umgaben und begrenzten die einzelnen Bildelemente, während die stärker hervortretenden Partien überwiegend in leuchtenden, farbintensiven Blau- und Türkistönen ausgeführt waren. Vereinzelt wurden diese kühlen Farbflächen durch rostrote Akzente unterbrochen.

Insbesondere die satt ausgeführten Blautöne verliehen der Sekkomalerei in einzelnen Bereichen eine ruhige, räumlich wirkende Tiefe. Im Zusammenspiel mit dem dynamischen, detailreichen Bildaufbau und der expressiv-surrealistischen Formensprache entstand daraus eine besondere Lebendigkeit und Vielschichtigkeit, die den Gesamteindruck des Wandgemäldes wesentlich prägte.[33]

Die Wandmalerei in der Villa Albrecher-Leskoschek zeichnete sich innerhalb des bislang bekannten Œuvres von Axl Leskoschek durch eine außergewöhnlich intensive Farbgestaltung aus. In dieser Hinsicht kann sie als ein malerischer Höhepunkt seines Schaffens gelten. Neben den zahlreich erhaltenen Druckgrafiken, Zeichnungen und Aquarellen[34] nahm die *Allegorie der Freunde* eine besondere Stellung ein. Bis zu ihrer Zerstörung galt sie als das einzige erhaltene Wandgemälde des Künstlers.

Stilistisch ließ das Werk deutliche Einflüsse des französischen Surrealismus erkennen, die sich unter anderem auf Leskoscheks Kontakt zu Edgar Jené zurückführen lassen. Insbesondere die unwirklich erscheinenden Figuren und fantastischen Wesen vermittelten eine von Irrealität und Mystik geprägte Atmosphäre, wie sie in vergleichbarer Weise aus den Arbeiten Jenés bekannt ist. Die erhaltenen Schwarzweißfotografien dokumentieren darüber hinaus einen komplexen und vielschichtigen Bildaufbau sowie eine ausgeprägte Vielfalt der ikonografischen Motive.

Persönliche Erfahrungen und zeitgenössische Eindrücke fanden wiederholt Eingang in Leskoscheks künstlerisches Schaffen. Eine Untersuchung der *Allegorie der Freunde* erfordert daher nicht nur eine kunsthistorische, sondern ebenso eine biografische, soziokulturelle und insbesondere politische Kontextualisierung. Das Wandgemälde verband unterschiedliche Bildtraditionen miteinander und griff sowohl antike als auch mittelalterliche Darstellungen auf, die Leskoschek im Sinne seiner modernen Kunstauffassung eigenständig deutete und visualisierte. Im Vordergrund stand dabei nicht die genaue Wiedergabe mythologischer oder biblischer Szenen. Vielmehr dienten die überlieferten Motive als Träger zeitge-

nössischer politischer Aussagen. Durch ihre allegorische Verschlüsselung waren die Bildinhalte nur für einen eingeweihten und mit den entsprechenden Bezügen vertrauten Kreis vollständig verständlich. Aus heutiger Forschungsperspektive kann sich die ikonografische Analyse des zerstörten Werkes daher nur schrittweise und auf Grundlage der erhaltenen fotografischen und schriftlichen Quellen seiner ursprünglichen Bedeutung annähern.

Das Wandgemälde *Allegorie der Freunde* wurde von Axl Leskoschek kurz nach der Fertigstellung der Villa Albrecher-Leskoschek im Wohnzimmer ausgeführt. Auch nach seiner Wiederentdeckung blieb der überwiegende Teil der Malerei bis zum Abriss des Gebäudes unter mehreren Farb- und Tapetenschichten verborgen. Diese Überdeckungen gingen auf die nach 1960 vorgenommenen Umbau- und Renovierungsarbeiten zurück, welche die ursprüngliche architektonische Gestaltung und die ästhetische Wirkung des Innenraumes erheblich beeinträchtigten. Die baulichen Veränderungen stellten einen Eingriff in die Architektur der Villa dar und beeinflussten später auch deren denkmalfachliche Beurteilung durch das Bundesdenkmalamt, in deren Folge der Abbruch des Gebäudes ermöglicht wurde.[35]

Die von Herbert Eichholzer entworfene Villa Albrecher-Leskoschek wurde im Dezember 1937 fertiggestellt[36] und befand sich zunächst im alleinigen Eigentum von Herma Albrecher.[37] Nach vorausgegangenen Grundstücksverkäufen sah sie sich im Juli 1960 gezwungen, das Gebäude an Willibald und Maria Blatnik abzugeben.[38] Die neuen Eigentümer überstrichen das Wandgemälde mit roter Dispersionsfarbe, wodurch die Sekkomalerei erheblich beschädigt wurde.[39] Darüber hinaus konnte nicht ausgeschlossen werden, dass die Oberfläche vor dem Farbauftrag zusätzlich mechanisch bearbeitet und dabei weiter beeinträchtigt worden war.[40]

Am 31. Juli 2012 wurde das verborgene Wandgemälde in der Villa Albrecher-Leskoschek restauratorisch untersucht. Anhand historischer Fotografien und Pläne konnte die übermalte Darstellung an der nördlichen Wohnzimmerwand lokalisiert werden, wo sie sich ursprünglich in einer Höhe von etwa 0,80 bis 2,60 Metern nahezu über die gesamte Wandbreite erstreckte. Zur Bestimmung des Bestandes und Erhaltungszustandes wurden vier kleinflächige Sondierungen vorgenommen und drei Materialproben mittels Lichtmikroskopie sowie Rasterelektronenmikroskopie analysiert. Da Teile der Wand durch einen Schrank verstellt waren und die Eingriffe möglichst unauffällig bleiben sollten, konnte die Untersuchung nur punktuell erfolgen.

Die Analysen wiesen Reste der Wandmalerei sowie drei spätere Überarbeitungsphasen nach. Das Gemälde war zunächst mit einer vermutlich polymergebundenen Halbdispersionsfarbe überstrichen und bei zwei weiteren Renovierungen jeweils mit Papiertapeten überdeckt worden. Auch die ursprünglich in die Komposition einbezogene Durchreiche zur Küche war vermutlich zu Beginn der 1960er-Jahre vermauert worden. Kratzspuren und Kittungen deuteten zudem auf mechanische Beschädigungen während der Umbauarbeiten hin. Da lediglich kleinere Fragmente mit geringem Informationsgehalt nachgewiesen werden konnten, wurde der Erhaltungszustand bereits zum Zeitpunkt der Untersuchung als rudimentär beurteilt.
Bei der Malerei handelte es sich um eine auf heller Grundierung ausgeführte Sekkomalerei, für die wahrscheinlich eine Leim- oder Emulsionsfarbe verwendet worden war; Kalk konnte als Bindemittel ausgeschlossen werden. Nachgewiesen wurden unter anderem Grüne Erde, gelber und roter Ocker, Zinkweiß, Schwerspat und Schichtsilikate. Als Bildträger diente ein mindestens zweilagiger, hell gekalkter Verputz mit Silikatkörnung und hydraulischen Anteilen.[41]
Bis zum Abbruch der Villa waren lediglich Teile des Wandgemäldes erhalten. Mit der Zerstörung des Gebäudes ging auch die verbliebene, fest mit der Wand verbundene Originalsubstanz der *Allegorie der Freunde* weitgehend verloren. Einzelne Fragmente konnten jedoch in Form von Kernbohrungen geborgen und gesichert werden. Der fragmentarische Erhaltungszustand des Werkes bildete den Ausgangspunkt für die Umsetzung des Projektes der Transformation, durch die das verlorene Wandgemälde in veränderter Form weitervermittelt werden kann. Von einer originalgetreuen Rekonstruktion wurde dabei bewusst abgesehen. Stattdessen entstanden neue künstlerische Arbeiten, die sich mit dem historischen Werk auseinandersetzen, einzelne Aspekte aufgreifen und aus gegenwärtiger Perspektive neu interpretieren.

Zusammenfassung und Schlussbetrachtung

Die Villa Albrecher-Leskoschek in der Hilmteichstrasse 24 in Graz war ein herausragendes Gesamtkunstwerk der österreichischen Moderne, in dem Architektur, Innenraumgestaltung, Kunst und gesellschaftliches Leben eine künstlerische und ideelle Einheit bildeten. Zugleich war sie weit mehr als ein Wohnhaus. Rund um Herma Albrecher entstand ein offener Ort des Austauschs, an dem Künstlerinnen und Künstler, Intellektuelle sowie politisch engagierte Persönlichkeiten zusammenkamen. Die Villa wurde damit zu einem Ort gelebter politischer Haltung und des aktiven Widerstands gegen den Nationalsozialismus.

Im Zentrum dieses Gesamtkunstwerks stand Axl Leskoscheks Wandgemälde *Allegorie der Freunde*. Seine verschlüsselte Bildsprache verband mythologische, biblische und historische Motive mit Themen wie Freiheit, Bedrohung, Solidarität und Orientierung in einer Zeit politischer Umbrüche. Die „verdeckte Malweise“ ermöglichte es, politisch brisante Inhalte unter den Bedingungen zunehmender Repression bildlich festzuhalten. Der Widerstand des Freundeskreises beschränkte sich jedoch nicht auf künstlerische oder geistige Äußerungen, sondern zeigte sich auch in konkretem politischem Handeln. Axl Leskoschek wurde wegen seiner Tätigkeit wiederholt inhaftiert und schließlich ins Exil gezwungen. Der Architekt des Hauses Herbert Eichholzer wurde vom nationalsozialistischen Regime verfolgt, verhaftet und hingerichtet. Das Wandgemälde war daher nicht nur ein bedeutendes Werk moderner Malerei, sondern zugleich ein künstlerisches Zeugnis eines unter Einsatz des eigenen Lebens geführten Widerstands.

Mit dem Abbruch der Villa im Jahr 2017 ging ein bedeutender kultureller und politischer Erinnerungsort verloren. Das Projekt *Transformative Prozesse* versteht diesen Verlust jedoch nicht als Ende seines gesellschaftlichen Wirkens. Gerettete Fragmente, architektonische Zitate und neue künstlerische Arbeiten führen die Geschichte des Ortes in veränderter Form weiter. Dabei wird das Verlorene nicht rekonstruiert, sondern in die Gegenwart übertragen und in den Alltag neuer Räume eingebunden. Die Erinnerung an die Villa und ihren Freundeskreis bleibt damit lebendig. Zugleich fordert sie dazu auf, gegenüber politischen Entwicklungen achtsam zu bleiben und aus der Geschichte zu lernen.

Anmerkungen

1 Axl Leskoschek, Politische Kunst und Kunstpolitik, in: Arbeiterwille, 29.7.1928. Axl Leskoschek bezieht sich in seinem Text auf eine Broschüre von Anna Giemson mit dem gleichnamigen Titel *Politische Kunst und Kunstpolitik*.

2 Eva Klein, Verborgene Moderne. Das Wandgemälde *Allegorie der Freunde* von Axl Leskoschek in der Villa Albrecher-Leskoschek von Herbert Eichholzer, in: Denk!mal Zukunft, hrsg. v. Eva Klein / Rosmarie Schiestl / Margit Stadlober, Graz 2012.

3 Antje Senarclens de Grancy / Heimo Halbrainer, Totes Leben gibt es nicht. Herbert Eichholzer 1903–1945, Wien 2004, S. 160; Dietrich Ecker, Herbert Eichholzer. Architekt, hg. v. Peter H. Schurz, Graz 1983, S. 128–133.

4 Heimo Halbrainer / Eva Klein / Antje Senarclens de Grancy, Hilmteichstrasse 24. Haus Albrecher-Leskoschek von Herbert Eichholzer, Graz 2016.

5 Herbert Eichholzer 1903–1943. Architektur und Widerstand, Ausstellungskatalog, hrsg. v. Heimo Halbrainer, Graz 1998, S. 22.

6 Vgl. Ausstellung Graz Portraits im Grazer Stadtmuseum von 9.4. bis 31.8.2008.

7 Albert Kastner ließ sich selbst innenarchitektonisch von Herbert Eichholzer ausstatten.

[8] Am 20.4.1937 stellt Herma Albrecher das offizielle Ansuchen an Ing. Löschnigg im Stadtbauamt zur Baubewilligung, dieses wird am 14.5.1937 erteilt. Die Rohbaukommissionierung findet am 7.9.1937 und die Endbeschau am 22.12.1937 statt, woraufhin die Benützungsbewilligung am 19.1.1938 erteilt wird. Vgl. Bauakt Heinrichtstrasse 24.

[9] Herma Albrecher ist laut dem Straßganger Taufbuch am 3.9.1908 in der Pfarre Graz-Straßgang mit dem Namen Hermenegild Albrecher geboren und wird am 17.9.1908 in Straßgang getauft. 1938 tritt sie aus der römisch-katholischen Kirche aus. Laut Mitteilung des Standesamts Graz wird am 13.2.1943 eine zweite Ehe mit Eberhard Karl Ferdinand Salisch geschlossen. Aus der Katholikendatei geht weiter hervor, dass sie zur evangelischen Kirche konvertiert ist. Axl Leskoschek scheint hier nicht auf.

[10] Am 1.4.1937 wird Herma Albrecher als alleinige Besitzerin im Grundbuch aufgrund des Kaufvertrages vom 17.3.1937 eingetragen. Vgl. Grundbuch 3/4, BG Graz, KG Geidorf, EZ 1694, Nr. 2734/5 und 2734/6, Fach 47, Hilmteichstraße 24.

[11] Bereits am 28. März 1936 wird Axl Leskoschek, der zu seinem Schutz das Pseudonym Johann Handke trägt, nach mehrmaligem erfolgreichem Untertauchen in Wien verhaftet, auf Intervention jedoch alsbald entlassen. Am 12.9.1936 wird er erneut verhaftet und zu drei Monaten Kerker verurteilt, die ihre gesundheitlichen Folgen mit sich brachten. Weshalb die Entlassung jedoch nicht im Dezember 1936, sondern erst im Oktober 1937 erfolgte, ist bislang ungeklärt. Vgl. Bescheid über Opferausweis vom 19.6.1951 Magistrat Wien.

[12] Der Titel der Wandmalerei „Allegorie der Freunde“ bezieht sich auf den Zeitzeugenbericht von Mariella Enajat, die in der Villa Albrecher-Leskoschek aufgewachsen ist.

[13] Eva Klein, Verborgene Moderne. Das Wandgemälde *Allegorie der Freunde* von Axl Leskoschek in der Villa Albrecher-Leskoschek von Herbert Eichholzer, in: Denk!mal Zukunft, hrsg. v. Eva Klein / Rosmarie Schiestl / Margit Stadlober, Graz 2012.

[14] Axl Leskoschek, Eine Biografie, wie ich mir sie vorstelle, Der Abend (Wien) 3.9.1954.

[15] Axl Leskoschek, Weihnachtserinnerungen, in: Arbeiterwille (Graz) 25.12.1927.

[16] Rudolf List, Kunst und Künstler in der Steiermark. Ein Nachschlagewerk, Ried im Innkreis 1974, S. 504.

[17] Ulrich Becher, Der Holzschneider Axl von Leskoschek, in: Austro-American Tribune (New York) April 1945.

[18] Wolfgang Silberbauer / Fritz Silberbauer, Ausstellungskatalog, Graz 1983, S. 73.

[19] Rudolf List, Kunst und Künstler in der Steiermark. Ein Nachschlagewerk, Ried im Innkreis 1974, S. 504.

[20] José M. Neistein, Ein österreischischer Künstler im Exil. Die brasilianischen Jahre des Axl Leskoschek, 1940/48, Manuskript, Eisenhut-Archiv, Neue Galerie Graz.

[21] Günter Eisenhut, Axl Leskoschek. Maler, Grafiker und Illustrator, in: Axl Leskoschek 1889–1976, hg. v. Günter Eisenhut, Graz 2012, S. 28–57.

[22] Erwin Rotermund, Formen und Rezeptionsprobleme der „Verdeckten Schreibweise“ im „Dritten Reich“ (1933–1945), in: Marcin Golaszewski / Magdalena Kardach / Leonore Krenzlin (Hg.), Zwischen „Innerer Emigration“ und Exil. Deutschsprachige Schriftsteller 1933–1945, Berlin 2016, S. 29–48; vgl.: Erwin Rotermund: Herbert Küsels Dietrich-Eckhart-Artikel vom 23. März 1943. Ein Beitrag zur Hermeneutik und Poetik der verdeckten Schreibweise im Dritten Reich, in: Dieter Borchmeyer (Hg.), Poetik und Geschichte. Victor Zmegac zum 60. Geburtstag, Tübingen 1989, S. 150–162.

[23] Gertrude Celedin, Untersuchungen und Interpretationen zur „Verdeckten Malweise“ in der Steiermark, in: Günter Eisenhut / Peter Weibel (Hg.), Moderne in Dunkler Zeit. Widerstand, Verfolgung und Exil steirischer Künstlerinnen und Künstler 1933–1948, Graz 2001, S. 86–101.

[24] Eva Klein, Verborgene Moderne: Das Wandgemälde Allegorie der Freunde von Axl Leskoschek in der Villa Albrecher-Leskoschek von Herbert Eichholzer, in: Eva Klein / Rosmarie Schiestl / Margit Stadlober (Hg.), Denk!mal Zukunft. Der Umgang mit historischem Kulturgut im Spannungsfeld von Gesellschaft, Forschung und Praxis, Graz 2012, S. 61–80.

[25] Am rechten oberen Blattende ist der Titel „der Wächter“ außerhalb des Bildmotives, das mit einer Konturlinie begrenzt ist, zu finden.
Auf der Rückseite wurde ein Papierausschnitt mit der Aufschrift „die Gefangene“ mit einer abweichenden Handschrift - vermutlich später - angebracht. Auf der Rückseite befindet sich zudem die Zahl „30“.

[26] Eva Klein, Axl Leskoschek und die „Verdeckte Malweise“ im politischen Kontext des Widerstandes gegen den Nationalsozialismus, in: Peter Peer (Hg.), Axl Leskoschek. Brasilien, Ausstellungskatalog Neue Galerie Graz, Universalmuseum Joanneum, S. 20–29.

[27] Günter Holler-Schuster, Zu Axl Leskoscheks Realismusbegriff, in: Axl Leskoschek 1889–1976, hg. v. Günter Eisenhut, Graz 2012, S. 6.

[28] Axl Leskoschek, in: Arbeiterwille (Graz) 29.7.1928.

[29] Heimo Halbrainer / Eva Klein / Antje Senarclens de Grancy, Hilmteichstrasse 24. Haus Albrecher-Leskoschek von Herbert Eichholzer, Graz 2016.

[30] Eva Klein, „Wenn Pegasus beginnt Feuer zu speien!“ Die Visualisierung des Krieges zwischen Propaganda und Widerstand im Vorfeld der Annexion von Österreich durch das nationalsozialistische Deutsche Reich, in: Design und Krieg (Martin Scholz / Friedrich Weltzien (Hg.), Berlin 2015.

[31] Eva Klein, Verborgene Moderne: Das Wandgemälde Allegorie der Freunde von Axl Leskoschek in der Villa Albrecher-Leskoschek von Herbert Eichholzer, in: Klein / Schiestl / Stadlober 2012, S. 61–80.

[32] Aufgrund durchgeführter Sondierungen und naturwissenschaftlicher Analysen konnte die Malerei als Sekkomalerei identifiziert werden, wodurch die bisherige Annahme, dass es sich um ein Fresco handelt, erstmals widerlegt werden kann. Vgl. Befund von DI Dr. Robert Linke, Naturwissenschaftlichen Labor des Bundesdenkmalamts vom 4.9.2012 sowie Gutachten von Mag. Herwig Hubmann, Restauricon Denkmalpflege vom 6..11.2012.

[33] Die Beschreibung der Farben bezieht sich auf die Zeitzeugenberichte von Mariella Enajat und Traute Steinböck und kann mit den entnommenen Pigmentproben und der durchgeführten Laboranalyse wissenschaftlich untermauert werden. Hierbei konnten als Pigmente Grüne Erde, gelber Ocker, Zinkweiß und Schwerspat sichergestellt werden. Vgl. Befund von DI Dr. Robert Linke, Naturwissenschaftlichen Labor des Bundesdekmalamts vom 4.9.2012 sowie Gutachten von Mag. Herwig Hubmann, Restauricon Denkmalpflege vom 6.11.2012.

[34] Axl Leskoschek zum 85. Geburtstag. Grafiken, Zeichnungen, Aquarelle. Ausstellung Albertina, Katalog Wien 1974; Axl Leskoschek. Aquarelle, Holzschnitte, Pochoirs, Ausstellung Neue Galerei, Katalog, Graz 1971; Günter Eisenhut, Axl Leskoschek, In: Meisterwerke der Steirischen Moderne. Malerei und Plastik von 1918–2000, hg. v. Günter Eisenhut / Götz Pochat, S. 126–129; Günter Eisenhut / Elisabeth Haas / Axl Leskoschek, in: Moderne in Dunkler Zeit, hg. v. Günter Eisenhut / Peter Weibel, S. 258–271.

[35] Vgl. Baubegehung mit dem Bundesdenkmalamt am 22.5.2012.

[36] Am 22. Dezember 1937 findet die Endbeschau der Villa Albrecher-Leskoschek statt, die Benützungsbewilligung ist auf den 19. Jänner 1938 datiert. Vgl. Bauakt Heinrichtstrasse 24.

[37] Vgl. Grundbuch 3/4, BG Graz, KG Geidorf, EZ 1694, Nr. 2734/5 und 2734/6, Fach 47, Hilmteichstraße 24.

[38] Am 8. Juli 1950 geht die Villa Albrecher-Leskoschek von Herma Albrecher in den Besitz von Willibald und Maria Blatnik über. Vgl. Kaufvertrag vom 8.7.1950 der Villa Albrecher-Leskoschek, Hilmteichstraße 24. Am 14. Juli 1960 wird der Grundbucheintrag von Herma Albrecher gelöscht und jener von Willibald und Maria Blatnik eingetragen. Vgl. Grundbuch 3/4, BG Graz, KG Geidorf, EZ 1694, Nr. 2734/5 und 2734/6, Fach 47, Hilmteichstraße 24.

[39] Aufgrund von Zeitzeugenberichten kann sichergestellt werden, dass das Wandgemälde bis zum Verkauf im Jahr 1960 freigelegen ist und erst übertüncht wurde, als es sich nicht mehr im Besitz von Herma Albrecher befunden hat.

[40] Im Streiflicht sind vereinzelt sekundäre Kratzer auszumachen. Vgl. Befund von DI Dr. Robert Linke, Naturwissenschaftlichen Labor des Bundesdekmalamts vom 4.9.2012 sowie Gutachten von Mag. Herwig Hubmann, Restauricon Denkmalpflege vom 6.11.2012.

[41] Herwig Hubmann / Eva Klein / Robert Linke, Interdisziplinäre Befundsicherung und Untersuchung in der Denkmalpflege, in: Klein / Schiestl / Stadlober 2012.