Eva Klein, Valerie Peer-Soran, Margit Stadlober

Die Villa Albrecher-Leskoschek zwischen Architektur, Widerstand und Transformation

Denk!mal Wandel, hg. v. Klein, Fuchsjäger, Reimann-Pichler, 2026, S. 133–159
https://doi.org/10.25364/978-3-903374-51-5_06

© 2026 bei Eva Klein, Valerie Peer-Soran, Margit Stadlober
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; Valerie Peer-Soran, Stadt Graz, valerie.peer-soran@stadt.graz.at; Margit Stadlober, Universität Graz, margit.stadlober@uni-graz.at

Zusammenfassung

Der Beitrag befasst sich mit dem Architekturwettbewerb für den Neubau der Radiologie am Landeskrankenhaus Graz und der darin verankerten Aufgabe, die 2017 abgebrochene Villa Albrecher-Leskoschek in einen neuen baulichen Zusammenhang zu übertragen. Die 1937 nach Plänen Herbert Eichholzers errichtete Villa zählte zu den Schlüsselwerken der steirischen Moderne. Im Rahmen des Projekts „Transformative Prozesse“ entwickelten die Wettbewerbsentwürfe unterschiedliche Formen der Erinnerung. Diese reichen von der Übertragung des gesamten Bauwerks über die Aufnahme charakteristischer Raumfolgen bis zur virtuellen Vermittlung.

Schlagwörter: Eichholzer, Spolien, Architekturwettbewerb, Baukulturerbe, Denkmalpflege

Albrecher-Leskoschek Villa

Abstract

The article examines the architectural competition for the new radiology building at Graz University Hospital, which called for the Villa Albrecher-Leskoschek, demolished in 2017, to be reinterpreted in a new architectural context. Designed by Herbert Eichholzer in 1937, the villa was a key work of Styrian modernism. As part of the “Transformative Processes” project, the competition entries explored approaches ranging from reconstructing the building and its characteristic spatial sequence to virtual forms of remembrance.

Keywords: Eichholzer, spolia, architectural competition, architectural heritage, heritage conservation

Die Villa Albrecher-Leskoschek in der Grazer Hilmteichstraße 24 zählte zu den Schlüsselwerken der Moderne in der Steiermark.[1] Herbert Eichholzer entwarf das 1937 fertiggestellte Haus, für dessen Wohn- und Essraum Axl Leskoschek das Wandgemälde „Allegorie der Freunde" schuf.[2] Als Treffpunkt von Künstlerinnen, Künstlern und Intellektuellen war die Villa zugleich ein Ort des Widerstands gegen den Nationalsozialismus.[3] Trotz dieser Bedeutung erhielt sie wegen tiefgreifender Umbauten keinen Denkmalschutz. 2017 wurde sie für die Erweiterung des Landeskrankenhauses Graz abgebrochen. Die Steiermärkische Krankenanstaltengesellschaft und die Forschungsstelle Kunstgeschichte Steiermark (heute Arbeitsgemeinschaft Kunstgeschichte Steiermark) an der Universität Graz fanden sich mit dem Verlust jedoch nicht ab. Sie beschlossen, den wichtigsten Raum des Hauses mit geborgenen Originalteilen in den Neubau der Radiologie zu übertragen.[4] Eine solche Transformation eines ganzen Raumes in ein Gebäude, das sich in Typus und Funktion grundlegend vom Original unterscheidet, stellt in Österreich ein Novum dar.[5]

Der vorliegende Beitrag geht der Frage nach, welche räumlichen, materiellen und inhaltlichen Bezüge eines verlorenen Hauses an einem neuen Ort weiterwirken können. Zunächst werden Eichholzers Lebensweg und sein architektonisches Schaffen nachgezeichnet, denn ohne seine Biografie als Architekt und Widerstandskämpfer lässt sich die Bedeutung der Villa nicht erschließen. Darauf folgen die Gestaltung des Hauses und das Wandgemälde, ehe die Geschichte von Veränderung, Abbruch und Bergung dargestellt wird. Den Schwerpunkt bildet der Architekturwettbewerb von 2017. Seine acht Einreichungen werden hinsichtlich Lage, räumlichem Umfang, Außenbezug und Vermittlungsform miteinander verglichen. Abschließend wird die dokumentierte Weiterentwicklung und Realisierung im Neubau beschrieben und gefragt, was das Projekt über den Einzelfall hinaus zu einem Vorbild für den Umgang mit verlorenem Baukulturerbe macht.

Ein Haus mit Geschichte

Umbauten seit den 1960er-Jahren hatten das Erscheinungsbild der Villa und den Zustand des Wandgemäldes so stark beeinträchtigt,[6] dass das Bundesdenkmalamt von einer Unterschutzstellung absehen musste. Wegen der Überformung ihrer Originalsubstanz galt das Haus nach den Kriterien des Bundesdenkmalamts nicht als schutzwürdig. Zudem lag es in keiner der Grazer Schutzzonen, in denen die Altstadt-Sachverständigenkommission (ASVK) auf Grundlage des Grazer Altstadterhaltungsgesetzes über den Schutz von Gebäuden entscheidet. Auch auf diesem Weg war eine Unterschutzstellung daher nicht möglich.[7]

Dennoch waren Architektur und kulturhistorische Bedeutung der Villa zum Zeitpunkt des Abbruchs längst Gegenstand intensiver Forschung. Auf diesem Wissen ließ sich aufbauen. Die Steiermärkische Krankenanstaltengesellschaft KAGes wollte die Geschichte des Hauses und die zu rettenden Originalteile bewahren. Gemeinsam mit der Forschungsstelle Kunstgeschichte Steiermark (heute Arbeitsgemeinschaft Kunstgeschichte Steiermark) an der Universität Graz startete sie deshalb ein Forschungsprojekt, das den weiteren Umgang mit der Villa begleitete. Die genaue Projektgenese ist an anderer Stelle im vorliegenden Sammelband beschrieben.

Mit dem Abbruch ging ein Zusammenhang verloren, der weit über das Gebäude selbst hinausreichte. Herbert Eichholzers Architektur, Axl Leskoscheks Malerei und das kulturelle Leben der Bewohnerinnen, Bewohner und Gäste hatten das Haus gemeinsam zu einem Gesamtkunstwerk gemacht. Seine Bedeutung erschließt sich erst im Zusammenhang mit dem politischen Umfeld und den Begegnungen, die in seinen Räumen stattfanden.[8] Vor diesem Hintergrund ist auch die spätere Einbindung des Eichholzer-Raums sowie der weiteren Interventionen im Zuge des Projekts in den Radiologieneubau zu verstehen. Sie macht ausgewählte Qualitäten und Inhalte des Hauses an einem Ort zugänglich, der von moderner Medizintechnik und einer völlig neuen Nutzung geprägt ist.

Herbert Eichholzer als Architekt und Widerstandskämpfer

Herbert Eichholzer wurde am 31. Jänner 1903 in Graz geboren. Schon als Jugendlicher entwickelte er eine enge Verbindung zur Natur und zum Bergsteigen und gehörte der Wandervogelbewegung an.[9] Von 1922 bis 1928 studierte er Architektur in Graz und gewann noch während des Studiums 1927 gemeinsam mit Eduard Bauer einen Wettbewerb zur Fassadengestaltung eines Grazer Wasserwerks.[10]

Seine Ausbildung beschränkte sich nicht auf die Hochschule. Reisen und berufliche Aufenthalte führten ihn unter anderem nach Abessinien, in das Ruhrgebiet, nach Kleinasien und Griechenland. In Paris arbeitete er einige Monate als Volontär bei Le Corbusier und Jeanneret.[11] Neben der französischen Moderne interessierte ihn besonders das Werk Josef Franks. Seine Bauten sind daher nicht allein aus der Grazer Tradition heraus zu verstehen, sondern verarbeiten vielmehr internationale Vorstellungen von Wohnen, Konstruktion und Lebensgestaltung. Nach seiner Rückkehr arbeitete er zunächst in Judenburg und war anschließend an der Planung von Wohnstädten in Moskau beteiligt. Von 1933 bis 1935 führte er mit Viktor Badl eine Arbeitsgemeinschaft, die bis 1938 als Bürogemeinschaft wei-

terbestand. Sie brachte den beiden Anerkennung und Auszeichnungen ein, darunter 1935 den Staatspreis der Sezession.[12] Seine produktivste Phase lag zwischen 1935 und 1937. In diesen Jahren entstanden unter anderem die Häuser Erlacher, Breitenlohner und Wendlig sowie die Villa Albrecher-Leskoschek, wobei eine wirtschaftliche Grundrissgestaltung und eine rationelle Bauausführung wesentlich zu seinem Erfolg beitrugen.[13]

Parallel zur architektonischen Tätigkeit wuchs sein politisches Engagement. 1926 trat Herbert Eichholzer der Vereinigung sozialistischer Hochschüler bei. Nach seiner Beteiligung an den Februarkämpfen 1934 wurde er zeitweise inhaftiert und schloss sich noch im selben Jahr der inzwischen illegalen Kommunistischen Partei an. Als Vizepräsident der Grazer Sezession setzte er sich ab 1935 für künstlerische Vorhaben wie das Projekt „Kunst im Straßenbild“ ein, was ihm zunehmend politische Anfeindungen einbrachte.[14]

Nach dem „Anschluss“ 1938 verließ Herbert Eichholzer Österreich und gelangte über Paris in die Türkei, wo er im Umfeld Clemens Holzmeisters arbeitete. 1940 kehrte er nach Graz zurück, um am Aufbau des Widerstands gegen den Nationalsozialismus mitzuwirken.[15] Anfang 1941 wurde er verhaftet und am 7. Jänner 1943 in Wien hingerichtet.[16] Seine Biografie ist für das Verständnis seines Werkes unverzichtbar. Sie macht deutlich, weshalb die Erinnerung an die Villa neben architektonischen Fragen immer eine zeitgeschichtliche Dimension besitzt.

Wohnarchitektur und die Suche nach Leichtigkeit

Herbert Eichholzers Bauten zeugen von einer Auseinandersetzung mit der internationalen Moderne und vom Wunsch nach hellen, funktionalen Wohnräumen. Seine Leistung bestand nicht zuletzt darin, diese Vorstellungen in einem kulturell und gesellschaftlich konservativen Umfeld umzusetzen.[17] Wie konkret die damit verbundenen Konflikte werden konnten, zeigt das mit Viktor Badl entwickelte Grazer Wohnhaus für Engelbert Lind in der Rosenberggasse. Das Grazer Stadtbauamt beanstandete seine Gestaltung wegen der fehlenden Anpassung an die traditionell geprägte Nachbarschaft.[18]

Am Haus Breitenlohner aus dem Jahr 1937 in der Kirschengasse in Graz erprobte Eichholzer eine besonders reduzierte Wohnform. Wegen des sumpfigen Baugrunds plante er einen Eisenbeton-Pfeilerbau, dessen Hauptraum eine Bettnische und anschließende Nebenräume erhielt. Diese waren nach Norden orientiert und dem Wohnbereich schützend vorgelagert. Das Flachdach und die runde Öffnung in einer seitlichen Außenmauer nehmen bereits Gestaltungsmerkmale vorweg, die später auch die Villa Albrecher-Leskoschek prägen sollten.[19] Die Villa lässt

sich damit als Teil einer fortlaufenden Beschäftigung mit dem Wohnen verstehen, bei der Grundriss, Konstruktion und Öffnungen sorgfältig aufeinander abgestimmt wurden.

Eine weitere Villa, die ohne Denkmalschutz wohl nicht mehr erhalten wäre und Herbert Eichholzer während seines Frankreichaufenthaltes als Praktikant bei den Architekten Le Corbusier und Pierre Jeanneret bekannt geworden sein könnte, ist E.1027, eine Inkunabel der modernen Privatarchitektur in Roquebrune-Cap-Martin an der französischen Côte d´Azur. Sie wurde von der irischen Designerin Eileen Gray (1873–1976)[20] 1925 bis 1929 im Auftrag ihres damaligen Partners des rumänischen Architekten Jean Badovici (1893-1956) entworfen und realisiert. Letzterer war gleichzeitig mit dem schweizerisch-französischen Universal-Genie Le Corbusier (1887–1965) befreundet. Die belastete Geschichte des Hauses inklusive der übergriffigen Wandgemälde von Le Corbusier sei in diesem knappen Rahmen nicht ausgeführt.

Das nahe dem Meer auf einer Steilküste kühn erbaute Haus reagiert auf seine atemberaubende Umgebung durch Offenheit mit raumhohen Fenstern. Dank L-förmigem Grundriss und Flachdach gleicht es aufgestelzt einer maritimen Brücke, die Raum auch für Rückzug birgt. Ein gelungenes Hideaway in puristischer Formensprache vollendet sich mit seiner in jeder Hinsicht durchorganisierten Inneneinrichtung, wie dem berühmten Tisch „Adjustable Table E.1027“, der heute im Museum of Modern Art in New York gezeigt wird. Die Villa ging 1999 in Staatsbesitz über und wurde 2021 zum Nationalen französischen Kulturdenkmal ernannt.
Im zeitlichen Vorfeld hatte Le Corbusier[21] in Corseaux gemeinsam mit seinem Vetter Pierre Jeanneret (1955–1926) in der Schweiz am Genfer See 1923 die kleine Villa Le Lac für seine Eltern errichtet, die ähnliche Bauprinzipien in einer härteren Formensprache gemäß seiner Auffassung einer „Wohnmaschine“ vertritt. Unter einem Flachdach entwickeln sich ineinander gehende Räume. Die Dachterrasse gleicht mit ihrem Geländer einer Schiffreling. Auch sie steht heute unter Denkmalschutz.[22]

Die Villa Albrecher-Leskoschek

Die Baugeschichte des Hauses ist eng mit dem Unternehmer Albert Kastner und der Bauherrin Herma Albrecher verbunden. Kastner unterstützte das Vorhaben finanziell und kannte Eichholzer bereits aus anderen Aufträgen. Herma Albrecher arbeitete in der Buchhaltung von Kastner & Öhler und fand über Kastner Zugang

zur Grazer Kunstszene. Im November 1937 heiratete sie Axl Leskoschek und bis zum Verkauf um 1960 blieb sie Eigentümerin des Hauses.[23]

Das äußere Erscheinungsbild der Villa bestand aus zwei flachen, weißen Baukörpern, die übereinander angeordnet waren und deren horizontale Gliederung das Vordach der Terrasse zusätzlich betonte. Wegen des wasserhaltigen Baugrunds stand das Haus auf Stützen, was ihm einen schwebenden Eindruck verlieh. Diese Bauweise hatte Eichholzer bereits beim Haus Breitenlohner beschäftigt. An der West- und Südseite trugen schlanke, grau gestrichene Metallstützen das Terrassendach, und auch das leichte Maschendrahtgeländer ließ die Terrasse offen und durchlässig erscheinen. Denselben Anspruch stellte Eichholzer an Möbel: Sie sollten handlich, beweglich und leicht sein.[24]



Abb. 1: Die Villa Albrecher-Leskoschek um 1937 (Foto: Privatbesitz).

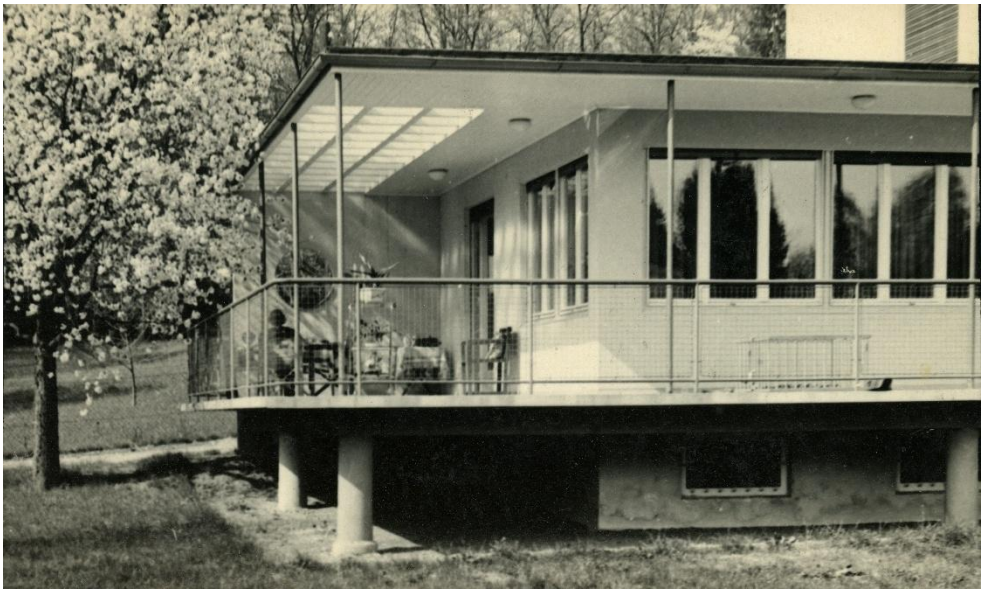


Abb. 2: Runde Öffnung in der Betonwand, die den Blick vom Balkon zum Hauseingang ermöglichte, Villa Albrecher-Leskoschek, Foto Anfang 1940er Jahre (Foto: Privatbesitz).

Besonders einprägsam war die runde Öffnung in der Wand am Terrassenplatz. Sie gab den Blick zum Eingang frei und verband räumlich getrennte Bereiche des Hauses miteinander. Das Motiv hatte Eichholzer am Haus Beer von Josef Frank kennengelernt, zugleich gehörten an Bullaugen erinnernde Rundfenster zum Formenrepertoire der Moderne. Wichtiger als das Motiv selbst war seine räumliche Wirkung. Der Blick wurde nach außen und zugleich quer durch das Haus geführt, der Übergang zwischen Innenraum und Garten damit Teil des Entwurfs.[25]

Eingang und Garage lagen auf der Nordseite, während sich die Südseite zum Garten öffnete und die eigentliche Hauptansicht des Hauses bildete. Entlang dieser Seite erstreckte sich der Wohnbereich, dem breite Verglasungen Helligkeit und einen unmittelbaren Blick ins Grüne verschafften. Im Erdgeschoß führte der Weg vom Eingangsbereich über Garderobe und Durchgang in den Wohn- und Essraum. Eine annähernd quadratische Holzschiebetür mit großem rundem Glasausschnitt markierte diesen Übergang, und zwei Stufen führten hinunter in den Wohnbereich. Von dort war die Terrasse über zwei Türen erreichbar, und weitere Stufen verbanden sie mit dem Garten.[26] Diese kleinen Höhenunterschiede gliederten die Raumfolge, ohne die Räume voneinander abzuschließen. Statt gleichartiger Zimmer reihten sich aufeinander bezogene Bereiche.



Abb. 3: Schiebetüre von Herbert Eichholzer in der Villa Albrecher-Leskoschek (Foto: Privatbesitz).



Abb. 4: Innenraum der Villa Albrecher-Leskoschek mit Schiebetüre (Foto: Privatbesitz).

Die Einrichtung unterstützte diese Gliederung. Im Wohnbereich standen Stahlrohrmöbel, während Holzoberflächen, Textilien und das Wandgemälde Akzente gegenüber den weißen Wänden setzten. Über ein mit Glasbausteinen belichtetes Stiegenhaus gelangte man in das Obergeschoß mit Schlaf- und Gästezimmern. Architektur und Innenausstattung waren genau aufeinander abgestimmt. Für die spätere Übertragung waren daher neben den Raummaßen auch die Höhenunterschiede, die Übergänge zur Terrasse, die Blickbeziehungen zwischen den Räumen und die Materialien maßgeblich.

Für die Nordwand des Wohn- und Essraums schuf Axl Leskoschek um die Jahreswende 1937/38 das Werk „Allegorie der Freunde“, das an anderer Stelle in der vorliegenden Publikation genauere Betrachtung erfährt. Die 6,35 Meter breite Wand lag in einem zentralen, gemeinschaftlich genutzten Bereich. Das Secco-Gemälde gehörte daher zum Alltag des Hauses ebenso wie zu den Lesungen und Tanzabenden, die hier stattfanden. Axl Leskoschek verband darin antike Mythen und biblische Darstellungen mit historischen und zeitgenössischen Ereignissen,

weshalb sich die Bildwelt im Sinne der „Verdeckten Malweise“ nicht auf den ersten Blick erschloss und als Manifest des Widerstandes gelesen werden kann.[27]

Das Gesamtkunstwerk umfasste jedoch nicht allein das Gebäude und das Wandbild. Zu ihm gehörte ebenso das künstlerische und gesellschaftliche Leben, das sich in seinen Räumen entfaltete und die architektonische sowie bildkünstlerische Gestaltung um eine soziale und kulturelle Dimension erweiterte. Die offene Architektur bot dafür den Rahmen, während das Wandgemälde dem zentralen Wohnbereich eine politische und persönliche Bedeutung verlieh.

Überformung, Erforschung und Abbruch

Dies Nach dem Besitzerwechsel um 1960 wurde die Villa schrittweise umgebaut. Das Dach und die äußere Gestalt veränderten sich, nicht zuletzt weil eindringendes Regenwasser Eingriffe in das Flachdach begünstigt hatte. Das Wandgemälde verschwand unter Übermalungen und Tapeten. Erste restauratorische Sondierungen im Sommer 2012 belegten eine polymergebundene Anstrichfarbe sowie zwei Tapetenschichten über den Resten der Malerei.[28]

Ab 2012 untersuchte die Forschungsstelle Kunstgeschichte Steiermark (heute Arbeitsgemeinschaft Kunstgeschichte Steiermark) an der Universität Graz die Villa und das entdeckte das Wandgemälde wieder. Dabei wurden historische Fotografien und Pläne ausgewertet, technische Befunde erhoben und die politische Bildsprache erforscht. Die Ergebnisse fanden auch über die Wissenschaft hinaus Resonanz. Das Projekt „Zwischen Skylla und Charybdis“ verband Forschung mit Ausstellungen und künstlerischen Arbeiten. In einem Kartenquartett griffen Sarah Bildstein, Peter Fritzenwallner, Roswitha Weingrill und Angela Wiedermann Motive des Wandgemäldes auf. Ein in Zusammenarbeit mit der Technischen Universität Graz entstandenes Modell machte die Architektur der Villa anschaulich und gehört heute zur Sammlung des Museums für Geschichte am Universalmuseum Joanneum.[29]

2017 prüfte der Restaurator Christian Binder den Erhaltungszustand des Wandgemäldes erneut. Seine Untersuchungen zeigten nur mehr stark reduzierte Reste der ursprünglichen Malschicht, sodass sich eine zusammenhängende, als Bild lesbare Freilegung nicht erreichen ließ.[30] Noch im selben Jahr wurde die Villa abgebrochen. Einzelne Originalteile des Gebäudes sowie Fragmente des Gemäldes konnten zuvor geborgen werden, das Gesamtkunstwerk selbst ließ sich jedoch nicht erhalten.[31]

Der Eichholzer Raum als Wettbewerbsaufgabe

Von der Spolie zur übertragenen Raumfolge

Die Wiederverwendung von Bauteilen eines Vorgängerbaus hat in der Architektur eine lange Tradition. Schon in der Antike wurden Säulen, Reliefs und Skulpturen als Spolien in neue Bauwerke eingefügt, aus praktischen Gründen, oft aber auch mit symbolischer Absicht. Im Mittelalter setzte man solche Stücke gezielt ein, um Epochen miteinander zu verbinden oder religiöse und politische Aussagen zu treffen. Heute begegnen Spolien meist nur mehr als architektonisches Zitat oder als Erinnerungsträger eines verschwundenen Baus. Aus denkmalpflegerischer Sicht sind sie durchaus kritisch zu sehen, weil sie leicht aus ihrem Zusammenhang gerissen werden können. Es kommt deshalb auf eine schlüssige Kontextualisierung und eine qualitätsvolle architektonische Umsetzung an.[32]



Abb. 5: Beschilderung des Hörsaals und des Eichholzerraums im grafischen Leitsystem der Universitätsklinik für Radiologie Graz.

Der Eichholzer-Raum geht über diese Tradition deutlich hinaus. Übertragen werden sollten nicht einzelne Bauteile, sondern eine ganze Raumfolge mit ihren Proportionen, Höhen und Blickbeziehungen. Im Mittelpunkt stand das weitgehend unversehrt erhaltene Erdgeschoß mit Eingangsbereich, Diele sowie Wohn- und

Essraum. Die KAGes entschied, diese Raumfolge in den Neubau der Radiologie zu übertragen, und nahm die Idee eines „Eichholzer-Raumes“ ausdrücklich in die Bedingungen des Architekturwettbewerbs auf. Die vom Architekturbüro DI Soran ausgearbeitete Wettbewerbsunterlage verlangte, die überlieferte Raumfolge in Bezug auf Himmelsrichtung, Abmessungen, Raumhöhen, Fußbodenniveaus sowie Tür- und Fensteröffnungen zu berücksichtigen. Gesicherte Materialien wie Parkett, Stufenelemente, Medienschrank und die Holzschiebetür mit rundem Glasausschnitt sollten wieder eingebaut werden. Als mögliche Nutzungen nannte diese Wettbewerbsgrundlage „Besprechungsraum, Bibliothek, Sozialraum“.[33] Gefordert war damit sowohl eine räumliche Nachbildung als auch die Einbindung in den Alltag eines Krankenhauses.

Die eingereichten Projekte beantworteten diese Aufgabe auf sehr unterschiedliche Weise. Die Ansätze reichten von der Übertragung der gesamten Villa bis zur bloßen Verortung des Eichholzer-Raums im Raumgefüge des Neubaus. Einige Entwürfe setzten sich intensiv mit Eichholzers Absichten und seinem Architekturverständnis auseinander. Andere schlugen zukunftsweisende Methoden vor und wollten die Villa etwa mittels Virtual und Augmented Reality erlebbar machen.[34] Am 5. Juli 2017 bewertete die Jury acht Einreichungen und kürte einstimmig das Projekt von Moser Architects in Zusammenarbeit mit Thomas Lorenz ZT zum Sieger.[35]

Der Umgang mit der Villa war bei dieser Entscheidung allerdings nur ein kleiner Bestandteil der Aufgabe und damit eines von mehreren Kriterien. Im Vordergrund stand der Entwurf für den gesamten Radiologiekomplex, nach dessen Anforderungen die Jury vorrangig urteilte. Aus budgetären Gründen musste das Siegerprojekt später zudem noch abgewandelt werden, worauf im Kapitel zur Weiterentwicklung näher eingegangen wird.

Die folgenden Beschreibungen beziehen sich auf diese Wettbewerbsphase und vergleichen Lage, räumlichen Umfang, Außenbezug und Vermittlungsform der Beiträge. Eine Rangfolge im Umgang mit der Villa ergibt sich daraus nicht. Auch die spätere Bauausführung ist von diesen Entwürfen zu unterscheiden.

Moser Architects und Thomas Lorenz ZT

Das Siegerprojekt sah vor, die gesamte Villa mit beiden Geschoßen, der umlaufenden Terrasse und der Terrassenüberdachung auf dem begrünten Flachdach des Radiologiekomplexes neu zu errichten. Der mehrgeschoßige Stahlbetonbau sollte das Haus auf einer Terrasse im vierten Obergeschoß tragen. Damit griff der Entwurf Herbert Eichholzers Gedanken vom schwebenden Haus auf, der am ur-

sprünglichen Standort aus dem wasserhaltigen Baugrund entstanden war. Auch der Bezug zur Landschaft wurde neu gedacht. Die Bepflanzung der Terrasse sollte einen grünen Bereich schaffen, der an die idyllische, einem Erholungsort gleichende Umgebung der Villa am Hilmteich erinnert. Ausrichtung und Lichtführung stimmten mit dem historischen Haus überein.

Der Eichholzer-Raum sollte gemäß den Wettbewerbsvorgaben mit den geborgenen und bis zum Baubeginn eingelagerten Originalmaterialien ausgestattet werden. Die übrigen Teile des Hauses waren in abstrahierter Form vorgesehen. Sie sollten klar vom Original unterscheidbar bleiben und dennoch dem ursprünglichen Raumerlebnis gerecht werden. Bemerkenswert ist zudem die äußere Erscheinung des Neubaus. Sie lässt kaum eine medizinische Einrichtung vermuten und erinnert eher an einen schlichten zeitgenössischen Wohnbau, wodurch sich eine weitere Verbindung zu Eichholzers Villa ergibt.[36] Da das Haus als eigener Baukörper über dem Radiologiekomplex saß, war das Verhältnis von Alt und Neu schon von außen ablesbar.



Abb. 6: Moser Architects, Ansicht des Radiologieneubaus im Wettbewerbsentwurf. Quelle: Moser architects, Architekturwettbewerb Radiologie Neubau KAGes, 2017.

Gangoly und Kristiner Architekten mit Gina Barcelona Architects

Gangoly & Kristiner ordneten gemeinsam mit Gina Barcelona Architects das gesamte Erdgeschoß der Villa im zweiten Obergeschoß an der Südseite an. Entsprechend den Wettbewerbsunterlagen sollte es in seiner originalen Himmelsrichtung nachgebildet werden. Der Nachbau umfasste alle geforderten Räume, also Ein-

gangsbereich, Diele sowie Wohn- und Essraum, und darüber hinaus Küche, Speis und Anrichte. Die Verfasser gingen davon aus, dass sich die Besonderheit der Villa erst im Zusammenspiel mit ihrem Außenraum entfaltet. Deshalb schlugen sie eine collageartige Bildpräsentation entlang der Fassade vor, welche die Beziehung von Innen und Außen vergegenwärtigen sollte.[37] Zum räumlichen Nachbau kam damit eine bildliche Ebene: Die verlorene Landschaft wurde nicht nachgebaut, sondern als Bild in den Neubau geholt.



Abb. 7: Gangoly & Kristiner Architekten mit Gina Barcelona Architects, Ansicht des Radiologieneubaus im Wettbewerbsentwurf. Quelle: Architekturbüro Gangoly & Kristiner, Wettbewerb Radiologie Neubau, 2017.

ILF Consulting Engineers Austria und Baumschlager Eberle Wien

Die Wiener Projektgemeinschaft platzierte den Eichholzer-Raum mittig an der Südfassade des ersten Obergeschoßes. Er war damit in eine reguläre Etage des Neubaus eingebunden und zur äußeren Fassade hin orientiert. Die Planunterlagen enthielten allerdings kaum detaillierte Angaben zur Übertragung. Durch die mittige Lage an der Fassade ging außerdem die originale Ausrichtung verloren, sodass der Bezug zur Villa nur schwach ausgeprägt blieb.[38] Im Vergleich der Beiträge steht dieser Entwurf daher für eine Lösung, bei der die funktionalen und medizinischen Anforderungen deutlich im Vordergrund standen. Der historische Raum erscheint hier vor allem als Teil des Raumprogramms und weniger als eigenständiger Erinnerungsort.



Abb. 8: ILF Consulting Engineers Austria und Baumschlager Eberle Wien, Ansicht des Radiologieneubaus im Wettbewerbsentwurf. Quelle: ILF Consulting Engineers Austria GmbH, Wettbewerbsunterlagen, Radiologie Neubau, KAGes, 2017.

Integral Ziviltechniker (vormals Rinderer und Partner) mit Ernst Giselbrecht und Partner

Integral Ziviltechniker wählten gemeinsam mit Ernst Giselbrecht & Partner den wohl auffälligsten Ansatz. Nicht nur die Raumfolge des Erdgeschoßes, sondern die gesamte Villa mit Erd- und Obergeschoß sowie vorgelagerter, überdachter Terrasse sollte im ersten Obergeschoß an der nördlichen Eingangsseite entstehen. Die Verfasser verstanden das Haus als markanten Blickfang und Ausstellungsobjekt im Bereich des Haupteingangs. In den Ansichten ragt die Villa plastisch aus der Fassade hervor und scheint als Zitat vor dem Neubau zu schweben. Der Wohn- und Essraum war als Demonstrations- und Besprechungsraum gedacht. Die Funktion der übrigen Räume sollte erst im Lauf der Planung gemeinsam mit den Nutzerinnen und Nutzern festgelegt werden, erwogen wurden etwa Dienstzimmer und Personalräume.

Eine alternative Fassung beschränkte die geschlossenen Räume auf den Wohn- und Essbereich und ließ die übrigen Proportionen des Hauses als abstraktes Stahlgerüst erkennbar werden. In beiden Varianten reagierte die gesamte Fassade auf die Villa. Kein anderer Beitrag räumte der Transformation so viel Platz ein und stellte die Verbindung von Alt und Neu so offensiv zur Schau. Die Erinnerung an Eichholzers Haus wurde hier zum prägenden Element des gesamten Erschei-

nungsbildes und sollte möglichst vielen Besucherinnen, Besuchern und Patienten vor Augen stehen.[39]



Abb. 9: Integral Ziviltechniker und Ernst Giselbrecht & Partner, Einfügung der Villa in die Eingangsfassade im Wettbewerbsentwurf. Quelle: Architekturbüro Integral Ziviltechniker, Wettbewerbsunterlage, 2017.

ARGE franz und Pfaffenbichler

Die Arbeitsgemeinschaft franz & Pfaffenbichler platzierte den Eichholzer-Raum samt dem gesamten Erdgeschoß an der Südwestecke des ersten Obergeschoßes. Sie hielt sich eng an die Vorgaben der Ausschreibung und bildete die Räume in ihrer originalen Ausrichtung und Höhenlage nach. Auch die westseitige Terrasse floss in die neue Raumstruktur ein. Wohn- und Essraum sollten künftig als Besprechungs-, Demonstrations- und Schauraum dienen. Darüber hinaus war vorgesehen, neben Originalbauteilen der Villa auch das umfassende Schaffen Eichholzers museal zu präsentieren.[40] Neben der Raumfolge wäre so auch das Gesamtwerk des Architekten vermittelt worden, und der Eichholzer-Raum hätte als kleiner Ausstellungsort für die Grazer Moderne dienen können.



Abb. 10: ARGE franz & Pfaffenbichler, Ansicht des Radiologieneubaus im Wettbewerbsentwurf. Quelle: ARGE franz & Pfaffenbichler, Wettbewerbsunterlagen Neubau Radiologie, 2017.

Nickl und Partner Architekten mit FCP ZT und Architektur Consult

Dies Nickl & Partner ordneten gemeinsam mit FCP ZT und Architektur Consult den Eichholzer-Raum beziehungsweise das Erdgeschoß der Villa südseitig im vierten Obergeschoß an. Der Raum war zum Innenhof orientiert, sodass sich der Blick über den Hof direkt auf die gegenüberliegende Gebäudeseite richtete. Die für die Villa so wichtige Beziehung zur Landschaft ging dabei vollständig verloren.[41] An die Stelle des weiten Blicks ins Grüne trat ein räumlich gefasster, vom Krankenhausbau geprägter Außenraum. Die Raumabmessungen ließen sich auf diese Weise übernehmen, die Öffnung des Wohnbereichs zum Garten hingegen nicht.



Abb. 11: Nickl & Partner Architekten mit FCP ZT und Architektur Consult, Ansicht des Radiologieneubaus im Wettbewerbsentwurf. Quelle: Nickl & Partner Architekten, Architekturwettbewerbsunterlagen Neubau Radiologie, 2017.

Generalplan und Ederer Haghirian ZT

Generalplan und Ederer Haghirian gingen in ihrem Erläuterungsbericht von den „widerstreitenden Emotionen“ aus, die das Wort Radiologie auslöst. Das Gesamtkonzept sollte daher sowohl auf die Ängste vor Strahlenbelastung als auch auf die Hoffnungen der Patientinnen und Patienten eingehen. Das Erdgeschoß der Villa setzten die Verfasser als freistehenden Baukörper auf eine Terrasse im fünften Obergeschoß. Die Raumfolge mit Wohn- und Essraum, Diele und Nebenräumen wurde samt vorgelagerter Terrasse in ihrer ursprünglichen Himmelsrichtung auf dem höhengestaffelten Dach rekonstruiert. Genutzt werden sollten die Räume für Besprechungen und Seminare. Ein direkt vom Foyer im Erdgeschoß erreichbarer Aufzug hätte auch externe Veranstaltungen ermöglicht.

Damit kam der Entwurf der ursprünglichen Nutzung der Villa erstaunlich nahe. Das Haus war ein Treffpunkt von Künstlerinnen, Künstlern und Gleichgesinnten, die dort Lesungen, Diskussionen und Soireen veranstalteten. Hinzu kam der unverbaute Ausblick in Richtung Stadtzentrum, der sich auf dieser Höhe ergibt und an die Situation zur Entstehungszeit der Villa erinnern sollte. Der Entwurf zielte damit auf das vollständige Erdgeschoß samt Terrasse und einem neu gewonnenen „Originalblick“.[42]



Abb. 12: Generalplan und Ederer Haghirian ZT, Ansicht des Radiologieneubaus im Wettbewerbsentwurf. Quelle: Architekturbüro Generalplan, Wettbewerbsunterlagen Radiologie Neubau, 2017.

ARGE Maurer und Partner mit balloon architekten

Die Maurer & Partner schlugen gemeinsam mit balloon architekten an der nördlichen Eingangsseite im zweiten Obergeschoß einen musealen Präsentationsraum vor. Auf eine bauliche Nachbildung der Villa oder der vorgegebenen Raumfolge verzichteten sie bewusst, da sich das Haus nach ihrer Auffassung nur im Zusammenhang mit seinem natürlichen Umfeld begreifen lässt. Stattdessen sollten drei Animationen einen virtuellen Rundgang ermöglichen, bei dem das Haus Raum für Raum begangen werden kann. Der Entwurf knüpfte damit an Entwicklungen an, die auch Museen weltweit beschäftigen. Dort eröffnen Virtual und Augmented Reality zunehmend neue Formen der Vermittlung. Auf die geforderten Dimensionen und die Orientierung des Raumes ging das Projekt hingegen nicht ein.[43] An die Stelle der begehbaren Nachbildung trat die mediale Vermittlung.



Abb. 13: ARGE Maurer & Partner und balloon architekten, Ansicht des Radiologieneubaus im Wettbewerbsentwurf. Quelle: Architekturbüro Maurer & Partner, Wettbewerbsunterlagen Radiologie, 2017.

Gemeinsamkeiten und Unterschiede

Die acht Beiträge zeigen unterschiedliche Ebenen der Bezugnahme. Moser Architects, Integral und Generalplan machten das frühere Haus als eigenen Baukörper sichtbar, allerdings an verschiedenen Stellen des Neubaus und in unterschiedlichem Umfang. Gangoly & Kristiner, franz & Pfaffenbichler und Nickl & Partner übertrugen das Erdgeschoß in eine neue Etage. Bei ILF und Baumschlager Eberle stand die Einfügung des Eichholzer-Raums an der Südfassade im Vordergrund. Maurer & Partner wiederum setzten auf einen Präsentationsraum mit virtueller Erschließung.

Ebenso verschieden fiel das Verhältnis zur Umgebung aus. Es drückte sich in begrünten Dachflächen, einer westlichen Terrasse, einem Innenhof, einem Fassadenbild oder einer virtuell dargestellten Landschaft aus. Hier zeigt sich, wie sehr die Qualität der Villa von ihrem Außenraum abhing. Die Entwürfe, die einen weiten Ausblick oder eine neue grüne Umgebung schufen, kamen Eichholzers Vorstellung vom Wohnen im Grünen am nächsten. Wo der Blick dagegen auf Fassaden und Höfe fiel, blieb von dieser Idee wenig erhalten.

Aufschlussreich ist auch das Verhältnis von Original und Nachbildung. Die Vorgabe, geborgene Bauteile wieder einzubauen, galt für alle Beiträge. Unterschiedlich beantwortet wurde jedoch die Frage, wie viel vom übrigen Haus ergänzt wer-

den sollte. Das Siegerprojekt und die Alternativvariante von Integral setzten auf Abstraktion, sodass das Neue als solches erkennbar blieb. Andere Beiträge strebten eine möglichst genaue Nachbildung an oder verlagerten die Erinnerung ganz in Bild und Animation. Die Beiträge unterschieden sich damit vor allem darin, wie weit sie die geborgenen Originalteile durch bauliche Nachbildungen ergänzten und welche Aspekte der Villa sie über Bilder oder Animationen vermittelten.[44]

Schließlich zeigen auch die vorgeschlagenen Nutzungen, wie ernst die Teilnehmenden die Aufgabe nahmen. Das Spektrum reichte vom Besprechungs- und Seminarraum über den Demonstrations- und Schauraum bis zum musealen Präsentationsraum. In allen Entwürfen sollte der Eichholzer-Raum genutzt werden und kein abgeschlossenes Denkmal sein. Positiv festzuhalten ist, dass jede Einreichung eine eigene Antwort auf die Aufgabe fand.[45] Die Gegenüberstellung bewertet dabei weder die Qualität der Gesamtentwürfe noch deren medizinische und betriebliche Funktionalität.

Die Weiterentwicklung im Neubau der Radiologie

Der Wettbewerbsstand von 2017 markiert eine frühe Phase der Planung. Über die Jahre wurde in gemeinsamer Zusammenarbeit mit der Forschungsstelle Kunstgeschichte Steiermark (heute Arbeitsgemeinschaft Kunstgeschichte Steiermark) an der Universität Graz der Entwurf des Siegerprojekts von Moser architects weiterentwickelt.

Aus budgetären Gründen musste der Siegerentwurf dabei neu gedacht und abgewandelt werden. Die Erinnerung an die Villa wird nun über Originalfragmente, architektonische Motive, den „Eichholzer-Raum“, neue künstlerische Arbeiten im Hörsaal, grafische Arbeiten und eine Dauerausstellung sowie der vorliegenden Publikation vermittelt. Eine ausführliche Beschreibung findet sich an der entsprechenden Stelle in der vorliegenden Publikation.

Kurz zusammengefasst wird die Bezugnahme an die Villa Albrecher-Leskoschek bereits an der Fassade sichtbar, wo einzelne Fenster das strenge Raster des Neubaus durchbrechen und die Farbe abweicht. Im Inneren wird der Eichholzer-Raum als Besprechungszimmer genutzt, der sich in Grundriss und Höhe am Hauptraum des Hauses orientiert und im Detail noch weitere Bezugnahmen herstellt. Dort findet sich auch der geborgene Holzboden aus der Villa Albrecher-Leskoschek wieder. Ein Holzboden ist in einem Krankenhaus schon an sich eine Besonderheit und wegen der Hygienevorschriften nur in einem Raum mit dieser Nutzung umsetzbar. Materielle Verbindung und räumliche Anlehnung treten damit nebeneinander.

Das verwirklichte Projekt zeigt, wie sehr sich der Ansatz des Wettbewerbs mit dem Planungsstand aus dem Jahr 2024 im weiteren Prozess verändert hat. Der Bezug zum historischen Haus entsteht nicht mehr allein über eine vollständige bauliche Nachbildung. Er verteilt sich vielmehr auf Räume, Materialien, Fensterformen, grafische Vermittlung, neue geschaffene Kunstwerke und ein Vermittlungskonzept das eine Dauerausstellung beinhaltet sowie der wissenschaftlichen Begleitung mit dem vorliegenden Sammelband. Gerade die alltägliche Nutzung spielt dabei eine wichtige Rolle, weil Besprechungsraum, Hörsaal und Foyer Menschen mit der Geschichte in Berührung bringen, die das Gebäude aus ganz anderen Gründen aufsuchen.[46]

Transformation als denkmalpflegerischer Weg: Möglichkeiten und Grenzen

Am Anfang der Geschichte des Eichholzer-Raums steht ein Verlust. Die Bemühungen der Forschung und zahlreicher Initiativen konnten den Abbruch der Villa aufgrund ihrer Überformung und daraus resultierender fehlender Unterschutzstellungen schlussendlich nicht verhindern. Auch der Versuch, das gesamte Wandgemälde und weitere Teile des Hauses zu sichern, blieb erfolglos. Umso bemerkenswerter ist, was aus dieser Ausgangslage entstanden ist. Das Projekt verlässt den klassischen Ansatz der Rettung von Kulturgut und eröffnet stattdessen einen alternativen Weg in der Denkmalpflege.

Mehrere Faktoren machen das Grazer Beispiel auch über die Region hinaus bemerkenswert. Zunächst wurde die Transformation nicht nachträglich an einen fertigen Entwurf angefügt, sondern als verbindliche Vorgabe in die Ausschreibung des Architekturwettbewerbs aufgenommen. Sie galt damit als Voraussetzung für den Bau der neuen Radiologie. Möglich wurde dies durch Vorgespräche mit Bürgerinitiativen und die enge partnerschaftliche Zusammenarbeit zwischen der KAGes und der Forschungsstelle Kunstgeschichte Steiermark (heute Arbeitsgemeinschaft Kunstgeschichte Steiermark) an der Universität Graz. Dass ein öffentlicher Bauherr die Erinnerung an ein abgebrochenes Gebäude zur Bedingung eines Wettbewerbs macht, war in Österreich bis dahin ohne Beispiel.

Zugleich zeigt der Fall, welches Potenzial sich entfaltet, wenn Erhaltung und Nutzung nicht getrennt voneinander gedacht werden, sondern ineinandergreifen. Als Wohnhaus war die Villa durch das stetige Wachstum des Landeskrankenhauses längst mit vielen Nachteilen konfrontiert worden. Zuletzt wurde eine große Lärmschutzwand errichtet. Die idyllische Waldrandlage der Anfangsjahre war Vergangenheit. Für eine öffentliche Nutzung wiederum hätte sie weder die architektoni-

schen noch die hygienischen und barrierefreien Anforderungen erfüllt, die an ein Gebäude der KAGes gestellt werden. Historisch wertvolle Bauten ohne angemessene Nutzung dauerhaft zu sichern, wird künftig eher schwieriger als leichter.[47] Der Eichholzer-Raum begegnet diesem Dilemma, indem er Erinnerung an eine Funktion bindet.



Abb. 14: Lage der Villa Albrecher-Leskoschek in Graz vor dem Abriss, Google Maps.

Methodisch überzeugt vor allem das Zusammenspiel unterschiedlicher Ebenen. Originalfragmente wie der Holzboden stellen eine materielle Verbindung zum verlorenen Haus her. Proportionen und Raumhöhen übertragen architektonische Qualitäten, ohne eine täuschende Kopie zu erzeugen. Die Grafik des Wandgemäldes und das neue Kunstprojekt vermitteln schließlich Inhalte, die sich baulich nicht bewahren ließen. Bewusst wird das Verlorene nicht im Sinne einer reinen Nachahmung rekonstruiert. Denkmalpflege erscheint hier nicht nur als konservatorische, sondern auch als kreative und transformative Aufgabe, die Kulturerbe in der Gegenwart verankert und zugleich seine historische Bedeutung bewahrt.[48]

Damit knüpft das Projekt an die alte Praxis der Spolie an und entwickelt sie weiter.[49] Mit dem Abbruch verloren die geborgenen Bauteile ihren ursprünglichen baulichen Zusammenhang. Im Neubau sollen die räumliche Anlehnung an die Villa, die Darstellung des Wandgemäldes und die neuen künstlerischen Arbeiten ihre Herkunft und Geschichte vermitteln. Die Nutzung als Besprechungsraum, Hörsaal und Foyer soll dafür sorgen, dass diese Geschichte nicht museal abgeschlossen bleibt. Ärztinnen, Pflegekräfte, Studierende, Patientinnen und Patienten begegnen ihr im Alltag, oft ohne danach gesucht zu haben. Darin liegt vielleicht die größte Stärke des Ansatzes.

Aus den Grazer Erfahrungen lassen sich einige Grundsätze für vergleichbare Fälle ableiten. Am Anfang stand eine wissenschaftliche Dokumentation, die seit 2012 festhielt, was verloren ging und was geborgen werden konnte. Entscheidend war zudem, dass der Eichholzer-Raum bereits in den Wettbewerbsbedingungen klar formuliert und verankert war. Dadurch mussten sich alle Einreichungen mit dem verlorenen Haus auseinandersetzen, und die Erinnerung wurde nicht zum dekorativen Nachtrag. Wie stark die Umsetzung dennoch von Budget und Nutzungsanforderungen abhängt, zeigt die spätere Reduktion des Siegerentwurfs. Im nun umgesetzten Ergebnis bleiben Original und Neuschöpfung klar unterscheidbar, und die Nutzung als Besprechungsraum soll den Raum dauerhaft beleben. Getragen wird der Prozess schließlich von einer kontinuierlichen Begleitung durch Forschung und Kunst. In diesem Sinn kann aus der Transformation ein „neues" Denkmal entstehen, das einen wichtigen Beitrag zur Erinnerungskultur in Graz und weit darüber hinaus leistet.[50]

Architektur und Erinnerung

Der Vergleich der Wettbewerbsbeiträge zeigt, dass die Übertragung der Villa unterschiedliche Schwerpunkte zuließ. Manche Entwürfe betonten ihre äußere Gestalt, andere die Raumfolge, den Außenbezug oder die mediale Vermittlung. Jede dieser Lösungen musste zwischen der Treue zum Original und der Ehrlichkeit gegenüber dem Verlust abwägen. In der späteren Planung und schlussendlichen Umsetzung blieb von diesen Ansätzen eine Auswahl erhalten. Der Eichholzer-Raum ersetzt das abgebrochene Haus nicht, er dokumentiert aber auch die Veränderungen, die eine solche Erinnerungsaufgabe im Verlauf eines Bauprojekts erfährt.

„Die Saat wird aufgehen." Dieser Satz von Herbert Eichholzer gewinnt angesichts seines Schicksals eine besondere Tragweite.[51] Seine Überzeugungen, die in seiner unbeirrbaren Haltung ebenso zum Ausdruck kamen wie in seiner wegweisenden

Architektur, haben die folgenden Generationen erreicht. In Anerkennung seiner Bedeutung vergibt die Stadt Graz beispielsweise alle zwei Jahre die Herbert-Eichholzer-Architekturförderungspreise. Das Kulturamt der Stadt Graz vergibt sie nach einer Ausschreibung an begabte Studierende der Technischen Universität Graz.[52] Diese Auszeichnung, zahlreiche Ausstellungen und nicht zuletzt die Transformation seines Schlüsselwerks in den Neubau der Radiologie machen sein Nachwirken sichtbar. So ist ein Teil der Villa im Neubau erhalten geblieben und mit ihm ihre Geschichte.[53]

Anmerkungen

1 Heimo Halbrainer / Eva Klein / Antje Senarclens de Grancy, Hilmteichstrasse 24. Haus Albrecher-Leskoschek von Herbert Eichholzer, Graz 2016.
2 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, Graz 2012.
3 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: Martin Scholz / Friedrich Weltzien (Hg.), Design und Krieg, Berlin 2015.
4 Eva Klein, Wege in der Denkmalpflege zwischen Verlust, Transformation und Neuschöpfung. Abriss der Eichholzer-Villa Albrecher-Leskoschek und Neubau der Radiologie, in: Christina Reimann-Pichler / Katharina Scherke / Margit Stadlober, Anliegen Kunst, Graz 2024, S. 45, 52–53.
5 Valerie Marie Soran, Die Villa Albrecher-Leskoschek im Widerstand 1937–2017. Transformatorische Prozesse in der Architektur, Masterarbeit, Karl-Franzens-Universität Graz, Graz 2019, S. 69, 95–96.
6 Herwig Hubmann / Eva Klein / Robert Linke, Interdisziplinäre Befundsicherung und Untersuchung in der Denkmalpflege, in: Klein / Schiestl / Stadlober 2012.
7 Soran 2019, S. 47, 95.
8 Halbrainer / Klein / Senarclens de Grancy 2016.
9 Christian Marczik / Wenzel Mracek, Pavillon – Hommage à Herbert Eichholzer (1903–1943), Graz 2013, S. 59.
10 Heimo Halbrainer (Hg.), Herbert Eichholzer 1903–1943. Architektur und Widerstand, Ausstellungskatalog, Graz 1998, S. 10.
11 Dietrich Ecker, Herbert Eichholzer: Architekt (1903–1943), Dissertation, Graz 1984, S. 10.
12 Halbrainer 1998, S. 11.
13 Ecker 1984, S. 13.
14 Heimo Halbrainer, Herbert Eichholzer – Architektur und Widerstand, in: Mitteilungen der Alfred Klahr Gesellschaft, Juli 2017, o. S., <http://www.klahrgesellschaft.at/Mitteilungen/Halbrainer_2_17.pdf> (Abruf 4.5.2018).
15 Marczik / Mracek 2013, S. 59.
16 Heimo Halbrainer, Herbert Eichholzer – Architektur und Widerstand, in: Mitteilungen der Alfred Klahr Gesellschaft, Juli 2017, o. S., <http://www.klahrgesellschaft.at/Mitteilungen/Halbrainer_2_17.pdf> (Abruf 4.5.2018). Halbrainer 1998, S. 12.
17 Halbrainer 1998, S. 19, 29.
18 Ecker, Dietrich, Herbert Eichholzer: Architekt (1903–1943), Dissertation, Graz 1984, S. 21, 82.
19 Ecker 1984, S. 126.
20 Caroline Constant, Eillen Gray, London 2000.

[21] Après le Cubisme. Le Corbusier und Amédée Ozenfant, deutsche Übersetzung (Nach dem Kubismus) von Hartmut Mayer. Essay von Hartmut Mayer, Neuss 2018.
[22] Fondation Le Corbusier <https://www.fondationlecorbusier.fr/en/> (Abruf 27.9.2026).
[23] Halbrainer/ Klein / Senarclens de Grancy 2016, S. 26–28.
[24] Marczik / Mracek 2013, S. 29.
[25] Halbrainer / Klein / Senarclens de Grancy 2016, S. 34, 54–55.
[26] Halbrainer / Klein / Senarclens de Grancy 2016, S. 32, 37.
[27] Klein 2012.
[28] Hubmann / Klein / Linke 2012.
[29] Klein 2024, S. 47–51.
[30] Christian Binder, Restauratorisches Gutachten, Wandgemälde Axl Leskoschek, Graz 2017. Soran, 2019, S. 32–35.
[31] Klein 2024, S. 45–46.
[32] Soran 2019, S. 66–67.
[33] Architekturbüro DI Hubert Soran, Wettbewerbsunterlagen Radiologie Neubau, 19.12.2016, in: Soran 2019, S. 70–73.
[34] Soran 2019, S. 71.
[35] KAGes, Juryprotokoll Radiologie Neubau, 05.07.2017, in: Soran 2019, S. 74.
[36] Moser architects, Architekturwettbewerb Radiologie Neubau KAGes, 2017, in: Soran 2019, S. 74–75.
[37] Architekturbüro Gangoly & Kristiner, Wettbewerb Radiologie Neubau, 2017, in: Soran 2019, S. 77.
[38] ILF Consulting Engineers Austria GmbH, Wettbewerbsunterlagen, Radiologie Neubau, KAGes, 2017, in: Soran 2019, S. 79.
[39] Architekturbüro Integral Ziviltechniker, Wettbewerbsunterlage, 2017, in: Soran 2019, S. 81.
[40] ARGE franz & Pfaffenbichler, Wettbewerbsunterlagen Neubau Radiologie, 2017, in: Soran 2019, S. 83.
[41] Nickl & Partner Architekten, Architekturwettbewerbsunterlagen Neubau Radiologie, 2017, in: Soran 2019, S. 85.
[42] Architekturbüro Generalplan, Wettbewerbsunterlagen Radiologie Neubau, 2017, in: Soran 2019, S. 88.
[43] Architekturbüro Maurer & Partner, Wettbewerbsunterlagen Radiologie, 2017, in: Soran 2019, S. 92.
[44] Soran 2019, S. 71, 96.
[45] Soran 2019, S. 71, 96.
[46] Klein 2024, S. 56–59.
[47] Soran 2019, S. 69, 96.
[48] Klein 2024, S. 58–59.
[49] Soran 2019, S. 97
[50] Soran 2019, S. 97.
[51] Eugen Gross / Günter Eisenhut, Herbert Eichholzer und Axl Leskoschek, Film, GrazMuseum, Graz 20.03.2019, zit. nach: Soran 2019, S. 97.
[52] Stadt Graz, Kulturamt, Herbert Eichholzer Architekturförderungspreis, <https://kultur.graz.at/kulturamt/108>.
[53] Soran 2019, S. 97.