Eva Klein

Transformation eines verlorenen Ortes

Die Universitätsklinik für Radiologie in Graz als kultureller und politischer Erinnerungsort

Denk!mal Wandel, hg. v. Klein, Fuchsjäger, Reimann-Pichler, 2026, S. 161–193
https://doi.org/10.25364/978-3-903374-51-5_07

© 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 beschreibt die Transformation der 2017 abgebrochenen Villa Albrecher-Leskoschek in der Hilmteichstrasse 24 in Graz in einen kulturellen und politischen Erinnerungsort innerhalb der neuen Universitätsklinik für Radiologie. Das von Herbert Eichholzer entworfene Haus und Axl Leskoscheks Wandgemälde *Allegorie der Freunde* verbanden moderne Architektur und Kunst mit gesellschaftlichem Austausch und Widerstand gegen den Nationalsozialismus. Architektonische Zitate, gerettete Originalteile und eine permanente Ausstellung übertragen ausgewählte Formen, Materialien und Bedeutungen des verlorenen Gesamtkunstwerks in den Neubau. Die Arbeiten von Roswitha Weingrill, Franz Konrad und Eduard Höller eröffnen ergänzende Perspektiven. Die Einbindung in ein täglich genutztes Krankenhaus verankert Erinnerung im gesellschaftlichen Alltag.

Schlagwörter: Transformation, Eichholzer, Leskoschek, Widerstand, kulturelles Erbe

Transformation of a lost place

Abstract

The article describes the transformation of Villa Albrecher-Leskoschek at Hilmteichstrasse 24 in Graz, demolished in 2017, into a site of cultural and political remembrance within the new University Department of Radiology. Designed by Herbert Eichholzer, the house, together with Axl Leskoschek's mural *Allegory of Friends*, brought modern architecture and art into dialogue with social exchange and resistance to National Socialism. Architectural references, salvaged original elements and a permanent exhibition carry selected forms, materials and meanings of the lost Gesamtkunstwerk into the new building. Works by Roswitha Weingrill, Franz Konrad and Eduard Höller offer additional perspectives. Its integration into a hospital used daily embeds remembrance in everyday social life.

Keywords: transformation, Eichholzer, Leskoschek, resistance, cultural heritage

Die 1937 von Herbert Eichholzer entworfene Villa für Herma Albrecher in der Grazer Hilmteichstraße 24 gehörte zu den herausragenden Beispielen der österreichischen Moderne. Architektur, Innenraumgestaltung und Kunst waren als zusammenhängende Einheit angelegt. Herbert Eichholzers klare und funktionale Formensprache verband gestalterische Präzision mit einem sozial ausgerichteten Verständnis von Architektur. Der Bau war daher nicht allein als Wohnhaus konzipiert, sondern als räumlicher Ausdruck einer gesellschaftlichen Haltung.[1]
Die Villa war zugleich ein lebendiger kultureller und politischer Ort. Rund um Herma Albrecher versammelte sich ein Freundeskreis aus Kunstschaffenden, Intellektuellen und politisch engagierten Persönlichkeiten. Lesungen, Theateraufführungen, Gespräche und Feste machten das Haus zu einem offenen Raum des Austauschs. Herma Albrecher kam als Hausherrin, Gastgeberin und Mitgestalterin dieses Umfeldes eine zentrale Bedeutung zu. Ihre Zugehörigkeit zu einem politisch sensiblen Kreis war in den 1930er Jahren mit einem erheblichen persönlichen Risiko verbunden.[2]
Im Zentrum des Wohnhauses stand das von Axl Leskoschek zwischen 1937 und 1938 geschaffene Sekko-Wandgemälde *Allegorie der Freunde*. Seine mythologischen, biblischen und historischen Motive bildeten eine verschlüsselte Bildsprache, die als „Verdeckte Malweise" bezeichnet wird. Inseln, Irrfahrten und Meeresmotive bezogen sich auf Homers *Odyssee*, während Pegasus Freiheit und geistige Unabhängigkeit verkörperte und zugleich grausame Ausblicke auf den nahenden Nationalsozialismus in sich trug. Weitere Figuren und Szenen thematisierten Bedrohung, Orientierung und Solidarität in einer Zeit politischer Umbrüche.[3]
Die „Verdeckte Malweise" ermöglichte es Axl Leskoschek, politisch brisante Aussagen unter den Bedingungen zunehmender Repression bildlich festzuhalten. Das Wandgemälde war deshalb nicht nur ein bedeutendes Werk moderner Malerei, sondern auch ein künstlerisches Manifest des Widerstands gegen den Nationalsozialismus. Dieser Widerstand beschränkte sich im Umfeld der Villa keineswegs auf eine geistige Haltung. Axl Leskoschek wurde aufgrund seiner politischen Tätigkeit wiederholt inhaftiert und später ins Exil gezwungen. Der Architekt Herbert Eichholzer engagierte sich ebenfalls aktiv im Widerstand, wurde 1941 verhaftet und 1943 vom nationalsozialistischen Regime hingerichtet.[4]

Mit dem Abbruch der Villa Albrecher-Leskoschek in der Hilmteichstraße 24 in Graz im Jahr 2017 gingen das architektonische Gesamtkunstwerk und die Originalsubstanz des Wandgemäldes weitgehend verloren. Die Transformation setzt an diesem unwiederbringlichen Verlust an. Ihr Ziel besteht dabei nicht in der Rekonstruktion eines vermeintlich ursprünglichen Zustandes, sondern in der Übertragung ausgewählter Formen, Materialien, Inhalte und Bedeutungen in den Neubau

der Universitätsklinik für Radiologie. Gerettete Fragmente, architektonische Zitate und neu geschaffene Kunstwerke verbinden den historischen Ort mit seiner gegenwärtigen Nutzung und eröffnen damit einen erweiterten Zugang zur Denkmalpflege.[5]

Eine besondere Qualität liegt in der dauerhaften Einbindung dieser Elemente in ein belebtes Krankenhausgebäude. Patientinnen und Patienten, Beschäftigte, Studierende sowie Besucherinnen und Besucher begegnen der Geschichte der Villa und des Wandgemäldes im täglichen Gebrauch, ohne dafür gezielt einen musealen Erinnerungsort aufsuchen zu müssen. Das Kulturerbe wird dadurch nicht isoliert präsentiert, sondern als Teil der gesellschaftlichen Gegenwart erfahrbar. Gerade im Umfeld eines Krankenhauses gewinnen die mit dem historischen Ort verbundenen Fragen nach Menschlichkeit, Solidarität, Verantwortung und politischer Wachsamkeit zusätzliche Bedeutung.

Die Transformation kann den Verlust des Originals nicht ersetzen, sie bewahrt jedoch dessen kulturelle und politische Bedeutung vor dem Vergessen. Zugleich schafft sie einen öffentlich zugänglichen Raum, in dem Geschichte, Kunst und Architektur weiterhin wahrgenommen, diskutiert und als gemeinsames kulturelles Erbe weitergetragen werden können. Insbesondere in Phasen politischer und wirtschaftlicher Instabilität gewinnt die Bewahrung historischer Erfahrungen an gesellschaftlicher Bedeutung. Die Auseinandersetzung mit der Vergangenheit ermöglicht eine Einordnung früherer Entwicklungen, eine Sensibilisierung für die Gefährdung demokratischer und humanistischer Grundwerte sowie eine Stärkung politischer Wachsamkeit. Daraus ergibt sich eine gemeinsame Verantwortung von Wissenschaft, Kulturinstitutionen, Politik und Gesellschaft für die Dokumentation, Vermittlung und Verankerung historischer Erkenntnisse im öffentlichen Bewusstsein. Die Transformation lädt zur Erinnerung, zur Auseinandersetzung mit historischen Erfahrungen und zu deren Weiterführung in der Gegenwart ein.

Architektonische Spuren, künstlerische Neuinterpretationen und Vermittlung

Ein prägendes Gestaltungselement der Villa wurde mit dem runden Fenster in die Fassade des Neubaus übertragen. Innerhalb der geradlinig gegliederten Fassade unterbricht es bewusst das orthogonale Raster. Damit greift es ein wesentliches Merkmal von Eichholzers Architektur auf, in der reduzierte Formen durch gezielt gesetzte Akzente belebt wurden. Das Fenster ist keine Nachbildung des ursprünglichen Bauteils. Es wirkt vielmehr als verdichtetes architektonisches Zeichen, das dauerhaft an die Villa Albrecher-Leskoschek und an Herbert Eichholzers Verständnis von Form als Bedeutungsträger erinnert.

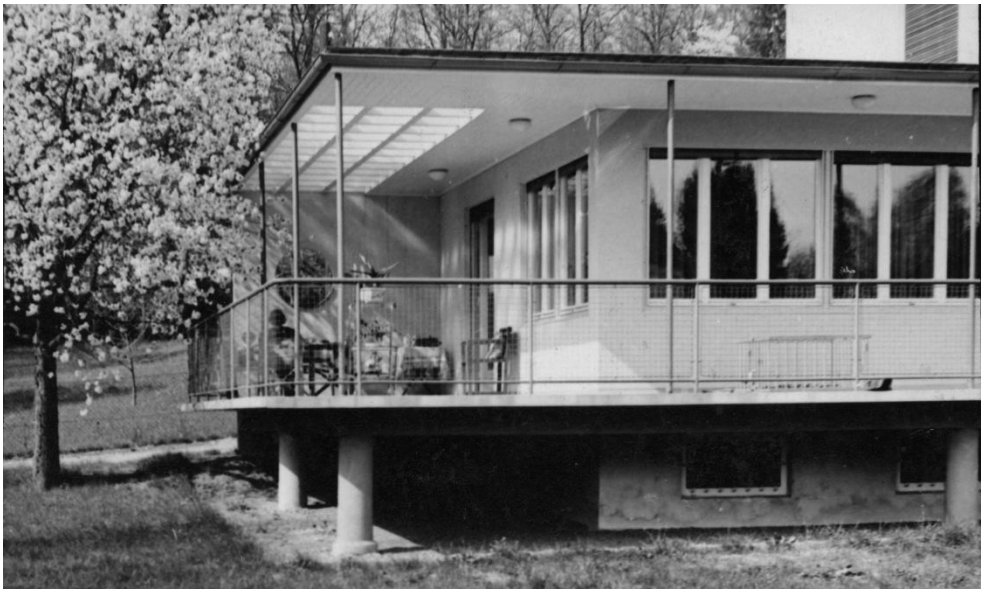


Abb. 1: Rundes Fenster von Herbert Eichholzer in der Villa Albrecher-Leskoschek in Graz (Foto Privatbesitz).



Abb. 2: Rundes Fenster und adaptierter Fensterraster im Außenbereich des Eichholzer-raumes mit weißer Farbgestaltung der Fassade, Universitätsklinik für Radiologie Graz (Foto: E. Klein).



Abb. 3 Rundes Fenster, Innenansicht mit Begleittafel, Teil der permanenten Ausstellung in der Universitätsklinik für Radiologie in Graz, kuratiert von Eva Klein (Foto: L. Schaffelhofer).



Abb. 4: Bohrkern aus dem Wandgemälde „Allegorie der Freunde von Axl Leskoschek in der für das Projekt geschaffenen Ausstellungsvirtrine in der Universitätsklinik für Radiologie Graz (Foto: E. Klein).



Abb. 5: Außenbereich der Universitätsklinik für Radiologie Graz, Zugang Hörsaal und Eichholzerraum (Foto: E. Klein).



Abb. 6: Außenbereich der Universitätsklinik für Radiologie Graz, Visualisierung mit Ausstellungstafel 2026 (Entwurf E. Höller).

Eine weitere Übertragung erfolgte im heutigen Eichholzer Raum, dessen Grundriss dem ehemaligen Hauptraum der Villa Albrecher-Leskoschek entspricht. Der Besprechungsraum nimmt damit jene räumliche Situation auf, in der sich einst das gesellschaftliche Leben des Hauses konzentrierte und das Wandgemälde angebracht war. Ein modifizierter Fensterraster, die Hohlkehlen zwischen Wand und Decke, die Verwendung von Holz und ein Holzelement als Zitat der früheren Durchreiche stellen zusätzliche Bezüge zum verlorenen Innenraum her. Von besonderer Bedeutung ist der aus dem Haus geborgene Parkettboden der Villa Albrecher-Leskoschek, der aufbereitet und im neuen Raum verlegt wurde. Auch die Möblierung hebt sich bewusst von der standardisierten Ausstattung der Radiologie ab, greift wesentliche Merkmale von Herbert Eichholzers Formensprache auf und stellt dadurch einen gezielten Bezug zum Gesamtkunstwerk der verlorenen Villa her.

Die heutige Nutzung als Besprechungsraum führt zugleich die soziale Funktion des ehemaligen Hauptraumes fort. Menschen kommen zusammen, arbeiten und diskutieren. Erinnerung wird dadurch nicht von der alltäglichen Nutzung getrennt, sondern in sie eingebunden. Die Transformation bleibt auf diese Weise nicht auf eine formale Erinnerung an das Gebäude beschränkt. Sie überträgt auch dessen frühere Offenheit und kommunikative Funktion in die Gegenwart.



Abb. 7: Innenansicht des Eichholzerraumes in der Universitätsklinik für Radiologie in Graz (Foto: E. Klein).



Abb. 8: Detailansicht des Eichholzerraumes in der Universitätsklinik für Radiologie in Graz mit angepasster Möblierung (Foto: E. Klein).



Abb. 9: Detailansicht des Eichholzerraumes in der Universitätsklinik für Radiologie in Graz mit der Grafik „Achtsam“ von Ed Höller (Foto: E. Klein).

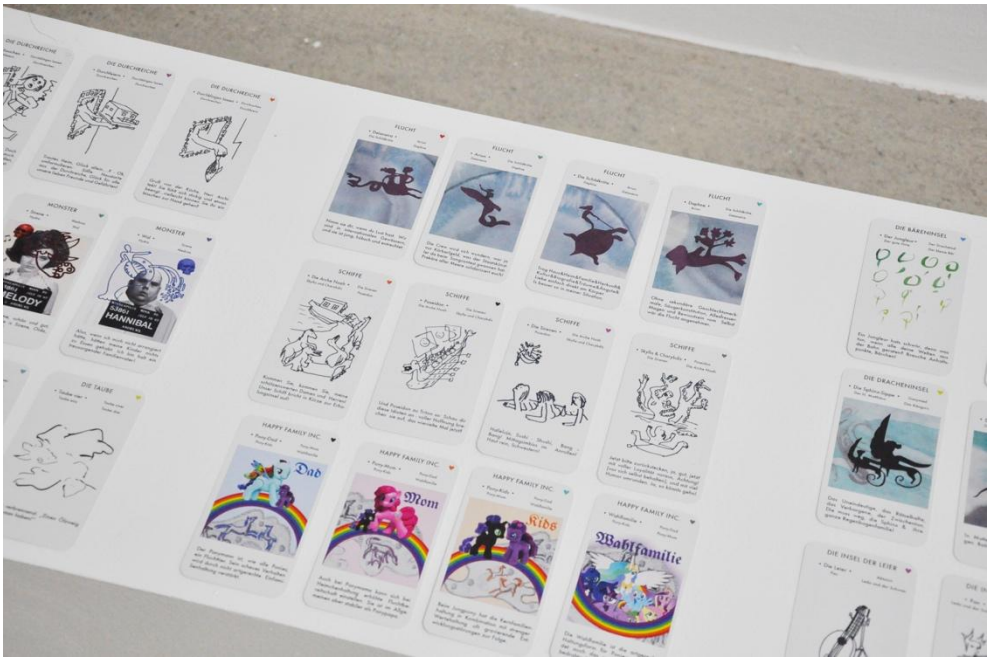


Abb. 10: Spielkarten aus dem Quartett „Zwischen Skylla und Charybdis“ von Sarah Bildstein, Peter Fritzenwallner, Roswitha Weingrill und Angela Wiedermann 2017 (Foto: E. Klein).

Im Gangbereich vor dem Eichholzerraum wurde eine permanente Ausstellung eingerichtet, welche die Geschichte der Villa Albrecher-Leskoschek, des Wandgemäldes *Allegorie der Freunde* und der damit verbundenen Personen vermittelt. Die Ausstellungstafeln ergänzen die architektonischen Zitate im Neubau und ermöglichen deren unmittelbare Einordnung am jeweiligen Ort. Auf diese Weise werden die gestalterischen Bezugnahmen nicht nur sichtbar, sondern zugleich in ihren kunsthistorischen, politischen und gesellschaftlichen Zusammenhängen verständlich. Eine eigens für das Projekt eingerichtete Vitrine dient der dauerhaften Präsentation der geretteten Originalteile der Villa. Darüber hinaus enthält sie das im Rahmen des Kunstprojektes *Zwischen Skylla und Charybdis* entstandene Quartett, das zuvor im Künstlerhaus Halle für Kunst und Medien sowie in der Galerie Schnitzler & Lindsberger in Graz ausgestellt worden war. Die Verbindung von Originalfragmenten, künstlerischer Transformation und wissenschaftlicher Vermittlung eröffnet unterschiedliche Zugänge zum verlorenen Gesamtkunstwerk.



Abb. 11: Die Installation der Schiebetür in Erinnerung an Herbert Eichholzer, die Villa Albrecher-Leskoschek und den Widerstand in Graz (Foto: E. Klein).

Im angrenzenden Hörsaal wurden zwei Auftragswerke von Roswitha Weingrill und Franz Konrad verwirklicht. Beide Arbeiten greifen die Geschichte des Freundeskreises um Herma Albrecher sowie dessen kulturelle und politische Haltungen auf und übertragen sie in einen gegenwärtigen Zusammenhang. An die Stelle einer Rekonstruktion tritt eine zeitgenössische Neuinterpretation, die historische Inhalte mit aktuellen gesellschaftlichen Fragestellungen verbindet. Dadurch erfährt die Geschichte des Ortes keine bloße Wiederholung, sondern eine Erweiterung um neue Perspektiven und Bedeutungsebenen.
Trotz ihrer unterschiedlichen künstlerischen Zugänge stehen die Arbeiten von Roswitha Weingrill und Franz Konrad in einem engen inhaltlichen Verhältnis. Roswitha Weingrill konzentriert sich insbesondere auf die Weiterentwicklung des

Materials, dessen Ortsbezug und dessen Bedeutung als Träger historischer Erinnerung. Franz Konrad richtet den Schwerpunkt seiner Arbeit hingegen auf die komplexen Verflechtungen innerhalb des Freundeskreises. Die Beziehungen zwischen den einzelnen Personen, ihre Lebensgeschichten sowie ihre politischen und kulturellen Erfahrungen werden in vielschichtigen Strukturen zusammengeführt. Aus der Gegenüberstellung beider Arbeiten entsteht eine wechselseitige Ergänzung von Materialität und Erzählung, Erinnerung und Interpretation sowie Vergangenheit und Gegenwart.



Abb. 12: Visualisierung der Vitrine in der Dauerausstellung in der Universitätsklinik für Radiologie 2026 (Entwurf E. Höller).

Das Kunstwerk „Frl. Herma Albrecher“ von Roswitha Weingrill

Roswitha Weingrills Wandarbeit *Frl. Herma Albrecher* rückt jene Person in den Mittelpunkt, die in der bisherigen Geschichtsschreibung häufig hinter den männlichen Akteuren zurücktrat. Hermenegild Albrecher, genannt Herma Albrecher, war nicht nur die Ehefrau von Axl Leskoschek, sondern die ursprüngliche Eigentümerin und Hausherrin der Villa. Das Gebäude war lange Zeit vorwiegend unter der Bezeichnung Villa Leskoschek bekannt. Erst in der jüngeren Forschung etablierte sich der Name Villa Albrecher-Leskoschek, der den historischen Eigentumsverhältnissen wesentlich genauer entspricht und der Bedeutung von Herma Albrecher gerechter wird.[6] Die für sie errichtete und im Dezember 1937 fertiggestellte Villa befand sich bis 1960 in ihrem alleinigen Eigentum, da ausschließlich

Herma Albrecher im Grundbuch eingetragen war.[7] Umso bemerkenswerter ist es, dass ihre Person trotz dieser eindeutigen rechtlichen Stellung in der Überlieferung lange Zeit in den Hintergrund trat. Ihre Bedeutung reichte weit über eine private oder familiäre Rolle hinaus. Als Gastgeberin und verbindende Persönlichkeit schuf Herma Albrecher die Voraussetzungen für einen Ort des kulturellen Austausches, der gesellschaftlichen Begegnung und der politischen Verständigung.

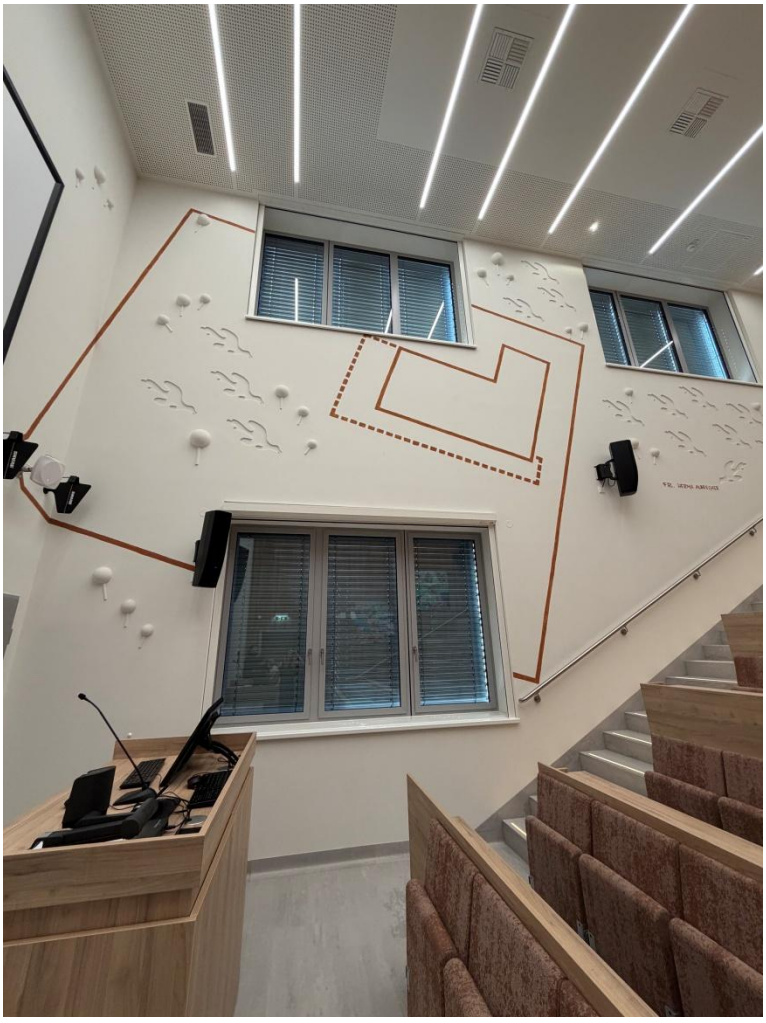


Abb. 13: Innenansicht des Hörsaals in der Universitätsklinik für Radiologie in Graz mit Blick auf das Kunstwerk „Frl. Albrecher“ von Roswitha Weingrill (Foto E. Klein).



Abb. 14: „Frl. Albrecher“ von Roswitha Weingrill im Hörsaal der Universitätsklinik für Radiologie in Graz (Foto: P. Brandstätter).



Abb. 15: Detailansicht „Frl. Albrecher“ von Roswitha Weingrill im Hörsaal der Universitätsklinik für Radiologie in Graz mit der eigens angefertigten Lehmfarbe und dem entsprechenden Schriftzug (Foto: E. Klein).



Abb. 16: Detailansicht des Kunstwerkes „Frl. Albrecher“ von Roswitha Weingrill im Hörsaal der Universitätsklinik für Radiologie in Graz mit dem doppeldeutigen Symbol der Flamme bzw. Taube und den Pins (Foto: P. Brandstätter).

Im Umfeld von Herma Albrecher kamen Kunstschaffende, Intellektuelle und politisch engagierte Personen zusammen. Zu diesem Kreis gehörten Axl Leskoschek und Herbert Eichholzer, die nicht nur durch ihre künstlerische Zusammenarbeit und persönliche Freundschaft, sondern auch durch ihren aktiven Widerstand gegen den Nationalsozialismus miteinander verbunden waren. Auch der kunstinteressierte Unternehmer Albert Kastner stand diesem Umfeld nahe und unterstützte die Verwirklichung der Villa finanziell. In der Verbindung von Kunst, Architektur, kultureller Förderung und politischem Engagement entstand ein gesellschaftliches Netzwerk, dessen Bedeutung über das private Zusammenleben hinausging.[8]

Die Villa Albrecher-Leskoschek bot diesem Freundeskreis einen Raum für Gespräche, künstlerische Tätigkeit und den Austausch gemeinsamer Überzeugungen. Gerade unter den Bedingungen zunehmender politischer Repression besaßen solche persönlichen Verbindungen eine wichtige Schutzfunktion. Vertrauen, Solidarität und gegenseitige Unterstützung ermöglichten die Aufrechterhaltung kultureller und politischer Handlungsräume. Die Bezeichnung *Allegorie der Freunde* verweist auf diesen Zusammenhang. Das Wandgemälde von Axl Leskoschek

kann als bildliche Auseinandersetzung mit den Personen dieses Kreises, ihren Beziehungen und ihren gemeinsamen politischen Haltungen verstanden werden.[9]

Die Wahl des Namens „Frl. Herma Albrecher“ als Werktitel würdigt daher nicht nur eine einzelne Person, sondern macht zugleich ihre Funktion innerhalb dieses Netzwerkes sichtbar. Roswitha Weingrill erweitert die Erinnerung an die Villa um eine feministische Perspektive und lenkt die Aufmerksamkeit auf die Bedeutung von Gastgeberschaft, Beziehungsarbeit und sozialer Vermittlung. Diese meist wenig sichtbaren Leistungen waren für die Entstehung und den Fortbestand des Freundeskreises von wesentlicher Bedeutung. Zugleich war die Zugehörigkeit zu diesem politisch widerständigen Umfeld mit erheblichen persönlichen Gefahren verbunden und erforderten viel Mut. Das Ausmaß der Bedrohung zeigt sich nicht zuletzt am Schicksal von Herbert Eichholzer, der vom nationalsozialistischen Regime verfolgt und hingerichtet wurde, sowie an der Flucht von Axl Leskoschek ins Exil. Vor diesem Hintergrund gewinnt auch das Engagement von Herma Albrecher besondere Bedeutung, da die Funktion ihres Hauses als Treffpunkt dieses Freundeskreises mit einem beträchtlichen persönlichen Risiko verbunden war.
In die Wandgestaltung schrieb Roswitha Weingrill den Grundriss der Villa Albrecher-Leskoschek ein. Der Schriftzug *Frl. Herma Albrecher* wurde als gemaltes Faksimile aus einem Bauplan von 1937 übernommen. Historische Spur und künstlerische Geste verbinden sich dadurch unmittelbar. Auch die verwendete Lehmfarbe besitzt einen engen Ortsbezug. Der Lehm stammte von dem Grundstück, auf dem die Villa gestanden hatte. Roswitha Weingrill trocknete, mahlte, siebte und brannte das Material und verarbeitete es anschließend zu einem Pigment. Die Geschichte des Ortes wurde damit nicht nur dargestellt, sondern materiell in das neue Werk aufgenommen.



Abb. 17: Historisches Foto von Herma Albrecher aus den 1940er Jahren (Foto: Privatbesitz).

Versenkte Reliefs zitieren des Weiteren ein Motiv aus dem verlorenen Wandgemälde *Allegorie der Freunde* von Axl Leskoschek, das sowohl als Taube als auch als Flamme gelesen werden kann. Diese Doppeldeutigkeit eröffnet ein Spannungsverhältnis zwischen Frieden und Bedrohung. Darunter erscheint eine reduzierte Landschaft mit stilisierten Bäumen, deren Formen zugleich an Markierungen auf digitalen Karten erinnern. Sie kennzeichnen den verlorenen Standort der Villa und dienen sinnbildlich der Orientierung. Die Suche nach dem Ort verbindet sich dadurch mit der Suche nach seiner Geschichte und den dort wirksamen sozialen Beziehungen.
Die vertieften Reliefs greifen außerdem den Vorgang des Sichtbarmachens auf. Wie radiologische Bilder verborgene Strukturen erkennen lassen, konnte auch die übermalte *Allegorie der Freunde* erst durch Sondierungen und kunsthistorische Forschung wiederentdeckt und erschlossen werden. Das Werk gibt seine Bedeutungen nicht unmittelbar preis, sondern verlangt genaue Betrachtung und inhaltliche Auseinandersetzung. Roswitha Weingrill verbindet auf diese Weise feministische Geschichtsschreibung, ortsbezogenes Material, soziale Erinnerung und kunsthistorische Forschung. Die enge Verbindung mit der architektonischen Substanz des Neubaus führt die Geschichte von Herma Albrecher und ihrem Freundeskreis in einer zeitgenössischen Form weiter und eröffnet neue Bedeutungsräume für die Wahrnehmung des verlorenen Ortes.

Der Werkzyklus „Neue Freunde“ von Franz Konrad

Dies Franz Konrads fünfteilige Werkgruppe *Neue Freunde* besteht aus Ölgemälden auf Leinwand und führt zentrale Motive der verlorenen Wandmalerei *Allegorie der Freunde* in eigenständigen Bildräumen weiter. Pegasus, Odysseus, Persephone, Jona, Noah und der heilige Georg begegnen darin Themen wie Flucht, Kolonialismus, Krieg, Widerstand und Exil. Antike Mythologie, politische Geschichte, persönliche Erinnerung und gegenwärtige Erfahrung überlagern sich und erzeugen offene Bedeutungsräume.
Franz Konrad greift in seinem Pentaptychon nicht nur einzelne Figuren, sondern auch das Verfahren der „Verdeckten Malweise“ von Axl Leskoschek auf. Seine Darstellungen sind von Anspielungen, Brüchen und verschlüsselten Inhalten geprägt. Die historischen Motive werden weder illustriert noch nachgebildet, sondern in neue Zusammenhänge übertragen. Sie erscheinen als lebendige Bildakteure, deren Bedeutungen sich verändern, überlagern und teilweise widersprechen. Darin knüpft die Werkgruppe methodisch an die Offenheit und Vielschichtigkeit der *Allegorie der Freunde* an.

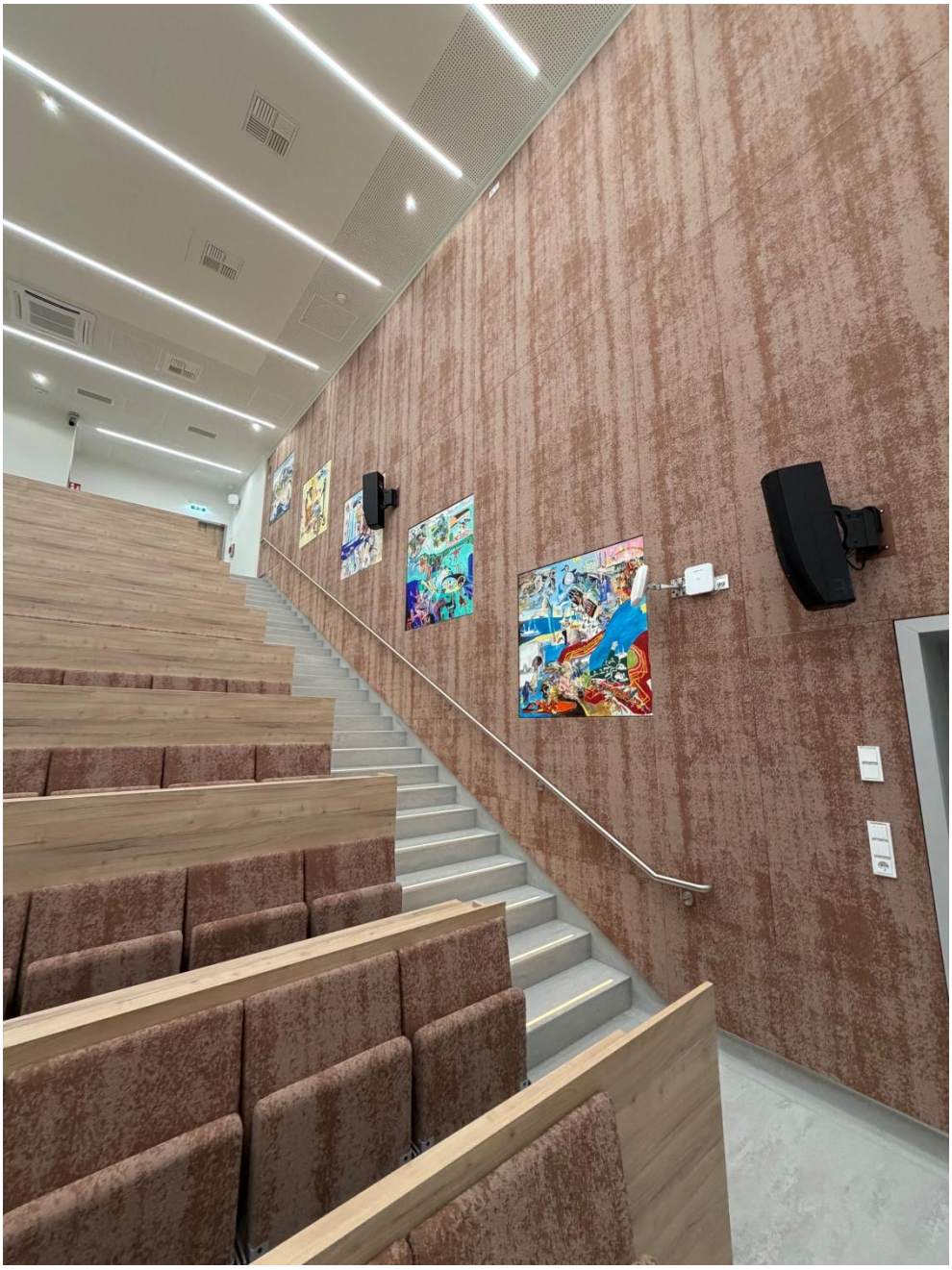


Abb. 18: Der fünfteilige Werkzyklus „Neue Freunde“ von Franz Konrad im Hörsaal der Universitätsklinik für Radiologie in Graz (Foto: E. Klein).

Ein wiederkehrendes Verfahren bildet zudem die gezielte Aufnahme einzelner Motive aus Arbeiten von Axl Leskoschek. Franz Konrad bezeichnet diesen Zugang als eine Form der malerischen Wiederaufführung. Die Betrachtung der historischen Werke, die Reflexion ihrer Inhalte und ihre bewusste Einfügung in neue Erzählzusammenhänge treten an die Stelle einer Nachahmung. Die Bildzitate bleiben als historische Spuren erkennbar, erhalten jedoch durch ihre Verbindung mit gegenwärtigen Personen, Orten und Fragestellungen neue Bedeutungen.

Eine weitere Ebene bildet die Auseinandersetzung mit kunsthistorischer Forschung. Suchende, grabende, tauchende und kartografierende Figuren verdeutlichen, dass Geschichte nicht offen zutage liegt. Sie muss freigelegt, gelesen und interpretiert werden. Diese Motive beziehen sich auf die Wiederentdeckung und wissenschaftliche Erschließung der *Allegorie der Freunde*. Zugleich finden die Flucht von Axl Leskoschek und dessen Exil in Brasilien Eingang in die neuen Bildinseln. Der Titel *Neue Freunde* bezeichnet deshalb nicht nur eine Verbindung zum historischen Werk sondern verweist auch auf die intensive persönliche Annäherung von Franz Konrad an die damaligen Akteure.

1. Das Ölgemälde „Axl Leskoschek springt vom sinkenden Schiff“

Das erste Gemälde versetzt die Handlung in eine unbesiedelt wirkende Landschaft vor dem Grazer Schöckl. Vor diesem Hintergrund entfaltet sich eine dichte Verbindung mythologischer, historischer und gegenwärtiger Szenen. Das Motiv des Pegasus aus der *Allegorie der Freunde* erfährt eine neue Auslegung. Ödipus blickt auf die Sphingen und reibt sich nachdenklich die Nase. Die Suche nach der Lösung des Rätsels wird damit zum Sinnbild für die Schwierigkeit historischer Erkenntnis und politischer Orientierung.

In diese mythologische Szenerie fügt Franz Konrad Hinweise auf konkrete Gewalterfahrungen ein. Das Liktorenbündel verweist auf den italienischen Faschismus und den Einsatz von Giftgas im Krieg gegen Äthiopien. Die Kolonisierung Amerikas erscheint in der Darstellung eines Reservates, in dem Alkohol und Drogen die langfristigen Folgen von Unterdrückung und gesellschaftlicher Zerstörung veranschaulichen. Ein moderner Odysseus ist nicht mehr an den Mast eines antiken Schiffes, sondern an ein Drohnenboot gebunden. Die Aktualisierung überträgt das Motiv des Ausgeliefertseins in eine Gegenwart technologisch geführter Kriege.

Im unteren Bildbereich greift Franz Konrad die Geschichte von Jona und dem Wal auf. Der Körper des Tieres nimmt die Gestalt des Grazer Schloßberges an. Eine kleine Figur versucht über ein Sprungbrett die Flucht, gerät jedoch wie Jona in einen Sturm. Am rechten Bildrand wird sie erneut auf Graz zurückgeworfen. Die

Farbgebung dieses Bereiches erinnert an das Aquarell *Hotelgarten in Abbazia* von Axl Leskoschek. Flucht und Rückkehr, Rettung und erneute Gefährdung verbinden sich zu einer Bildbewegung, die auf die biografischen Erfahrungen von Axl Leskoschek verweist. Das sinkende Schiff wird dabei zum Sinnbild einer politischen und gesellschaftlichen Ordnung, aus der die Flucht zur Voraussetzung des Überlebens wird.



Abb. 19: „Axl Leskoschek springt vom sinkenden Schiff" von Franz Konrad, Öl auf Leinwand, 2026 (Foto: P. Brandstätter).

2. Das Ölgemälde „Interstellar Dating“

Das zweite Gemälde verlagert die Handlung von der Erde in einen interstellaren Raum. Der Kleine Bär, der bereits in der *Allegorie der Freunde* als Sternbild und Orientierungsträger erschien, wird zur zentralen Figur. Seine Überführung in den Weltraum erweitert die Suche nach Orientierung um die Vorstellung unbekannter Anziehungsfelder und nicht kontrollierbarer Kräfte.

Franz Konrad verbindet diese kosmische Dimension mit der gegenwärtigen Erfahrung digitaler Partnersuche. Der Kleine Bär hält ein Mobiltelefon in seiner rechten Pfote und betrachtet das Bild der Persephone. Während er Interesse zeigt, erscheint Persephone vollständig in Schwarz und weist ihn zurück. Das antike Motiv von Annäherung, Verlust und Unterwelt wird mit den flüchtigen Auswahlmechanismen digitaler Kommunikation verbunden. Der englische Titel *Interstellar Dating* verstärkt die Spannung zwischen mythologischer Überlieferung und gegenwärtiger Alltagserfahrung.



Abb. 20: „Interstellar Dating“ von Franz Konrad, Öl auf Leinwand, 2026 (Foto: P. Brandstätter).

Weitere Figurengruppen aus der *Allegorie der Freunde* erscheinen in veränderter Form. Adam und Eva essen blaue Äpfel und stehen vor einer ebenfalls apfelförmigen blauen Wahlurne. Die Verbindung von Sündenfall, Erkenntnis und politischer Entscheidung eröffnet eine neue Deutungsebene. Auch der verlorene Sohn aus dem Lukasevangelium, die Arche Noah und der heilige Georg finden Eingang in das Gemälde. Der heilige Georg tötet im unteren Bildbereich den Drachen und führt damit das traditionelle Motiv der Überwindung des Bösen fort.

Bunte Löcher ersetzen die aus der Astrophysik bekannten schwarzen Löcher. In ihnen verschwinden der Schatten des Grazer Uhrturmes, das Atelierhaus Schaumbad und weitere Bestandteile des kulturellen und städtischen Gedächtnisses. Auch der Knabe im brennenden Herzen wird von einem gelben, netzartig in die Bildmitte reichenden Loch erfasst. Ein zentraler Tisch, dessen Form auf ein Dschungelbild von Axl Leskoschek zurückgeht, verdreht sich zwischen dem dunklen Körper der Persephone und dem Sternenfell des Kleinen Bären. Die in beide Figuren eingeschriebenen gelben Skelette verweisen auf die Durchleuchtung von Körpern und Geschichten. Damit entsteht zugleich eine inhaltliche Verbindung zum Standort der Werkgruppe in der Universitätsklinik für Radiologie.

3. Das Ölgemälde „Giftiges aus dem Untergrund“

Das dritte Gemälde richtet den Blick in die Tiefe des Grazer Bodens. Eine Forscherin steigt mit Meißel und Hammer unter die Erde und legt verborgene Ablagerungen frei. Das Motiv verweist auf die Freilegung historischer Schichten im Bereich des Murkraftwerkes und auf die dabei wieder sichtbar gewordene Geschichte des Lagers Graz Liebenau. Die unterirdischen Räume erscheinen zugleich als materielle Deponien und als Speicher verdrängter Erinnerung.
Figuren aus der *Allegorie der Freunde* liegen wie blaue Skulpturen im Murschotter. Das schildkrötenähnliche Meerungeheuer, die Poseidongruppe und Arion auf dem Delfin wurden scheinbar hastig vergraben und mit den Resten späterer Bautätigkeit überdeckt. Durch die genaue Arbeit der Forscherin gelangen sie erneut an die Oberfläche. Die Darstellung erinnert damit an die Sondierungen, durch welche die übermalten Reste des Wandgemäldes von Axl Leskoschek wiederentdeckt wurden.
Der unterirdische Raum erweitert sich zu einer höhlenartigen Landschaft, deren Gestaltung ein Aquarell von Axl Leskoschek aus der Haftzeit in Wöllersdorf aufgreift. Aus den nicht aufgearbeiteten Schichten treten giftige Stoffe aus und verfärben die Ströme des Grundwassers. Das Gift wird damit zur Metapher für die fortdauernde Wirkung verdrängter Geschichte. Was durch Überdeckung, Ablage-

rung und bauliche Veränderung zum Verschwinden gebracht werden sollte, bleibt im Untergrund erhalten und wirkt in die Gegenwart hinein.
Neben den mythologischen Figuren erscheinen fotografische Erinnerungen an Personen und Netzwerke des Widerstandes. Dadurch verbindet Franz Konrad die Freilegung materieller Reste mit der Wiedergewinnung biografischer und politischer Zusammenhänge. Forschung wird als beharrliche Tätigkeit sichtbar, die Verdrängtes erkennt, Zusammenhänge rekonstruiert und eine erneute gesellschaftliche Wahrnehmung ermöglicht.



Abb. 21: „Giftiges aus dem Untergrund“ von Franz Konrad, Öl auf Leinwand, 2026 (Foto: P. Brandstätter).

4. Das Ölgemälde „Erforschung der Meeresungeheuer“

Das vierte Gemälde überführt die schwer deutbaren drachenartigen Figuren der *Allegorie der Freunde* in das Szenario einer fiktiven Forschungsreise nach Brasilien. Die Entfernung der Motive vom unmittelbaren Grazer Zusammenhang wird räumlich durch das Meer und zeitlich durch das brasilianische Exil von Axl Leskoschek ausgedrückt. Die Bildwelt verbindet damit die Geschichte des Wandgemäldes mit einer späteren Phase im Leben und Schaffen von Axl Leskoschek.



Abb. 22: „Erforschung der Meeresungeheuer“ von Franz Konrad, Öl auf Leinwand, 2026 (Foto: P. Brandstätter).

Die drachenartigen Figuren liegen vor einer Insel unter Wasser und werden von einer Forscherin während ausgedehnter Tauchgänge untersucht und kartografiert. Ein Forschungsboot unterstützt die Erkundung. Die Arbeit der Taucherin wird zum Sinnbild einer Annäherung an Inhalte, die durch Verlust, zeitliche Entfernung und unvollständige Überlieferung nur noch eingeschränkt zugänglich sind. Die Erforschung des Meeresgrundes entspricht der kunsthistorischen Suche nach verschütteten Bedeutungsschichten.
Die Insel erscheint als fantastische Landschaft, deren Vegetation auf ein in Brasilien entstandenes Gemälde von Axl Leskoschek zurückgeht. Franz Konrad verbindet dieses historische Bildzitat mit zeitgenössischen Personen. Eva Klein erscheint als Forscherin, die das Tauchboot verlassen hat und die versunkenen Figuren aus unmittelbarer Nähe betrachtet. Der ungarische Maler Norbert Toth ist über ein Alarmseil mit dem Forschungsboot verbunden und untersucht die Symbolik von Hammer und Sichel im österreichischen Staatswappen.
Die Einbindung von Eva Klein und Norbert Toth erweitert die historischen Freundschaftsbezüge um gegenwärtige Beziehungen. Forschung, künstlerische Auseinandersetzung und persönliche Verbundenheit werden zu Bestandteilen derselben Bildhandlung. Der Titel *Neue Freunde* erhält hier eine besondere Konkretisierung. Die Beschäftigung mit den historischen Personen führt nicht nur zu neuen Erkenntnissen, sondern auch zur Entstehung neuer künstlerischer und wissenschaftlicher Verbindungen.

5. Das Ölgemälde „Axl Leskoscheks lebenslange Odyssee“

Das fünfte Gemälde widmet sich dem Leben von Axl Leskoschek auf der Flucht, dem Exil in Brasilien und der späteren Rückkehr nach Österreich. Ein bedrohlicher Horizont bildet den Ausgangspunkt der Darstellung. Darin erscheint ein Holzschnitt, den Axl Leskoschek im Zusammenhang mit der Flucht nach Brasilien geschaffen hatte. Das historische Werk wird nicht als abgeschlossenes Zitat eingesetzt, sondern als Teil einer neuen Erzählung über Gefährdung, Rettung und fortdauernde Heimatlosigkeit.
Das Schiff *Quanza* verweist auf die Überfahrt nach Rio de Janeiro. Die brasilianische Lebensphase erscheint in Ansichten des Glória Hügels, der Bucht von Rio de Janeiro und der Promenade von Copacabana. In der Bildmitte befindet sich Axl Leskoschek im Atelier. Das Motiv des Schwans und eine Kompassrose stellen erneut eine Verbindung zur *Allegorie der Freunde* her. Beide Zeichen verweisen auf Orientierung, Bewegung und die Suche nach einem möglichen Ziel.
Weitere Stationen führen nach New York und Moskau. Der Hinweis auf das Gebäude der Vereinten Nationen und auf das monumentale Gemälde *Krieg und Frie-*

den von Cândido Portinari erweitert die persönliche Fluchtgeschichte um eine internationale Perspektive auf Krieg, Frieden und politische Verantwortung. Die Reise von Axl Leskoschek erscheint dadurch als Teil einer umfassenderen Geschichte des Exils und der politischen Kunst.

Im unteren Bildbereich beginnt Axl Leskoschek in einem roten Ruderboot die Rückkehr nach Österreich. Das Nachkriegsland wird durch einen neutralen Zaun versperrt, hinter dem gesellschaftlicher Aufstieg und politische Anerkennung nur eingeschränkt erreichbar erscheinen. Andere Personen besetzen bereits die freigewordenen Positionen und steigen auf den Leitern der neuen Ordnung empor. Die Rückkehr führt daher nicht zu einer einfachen Wiederaufnahme in die österreichische Gesellschaft. Sie bleibt von Distanz, Enttäuschung und fortgesetzter Fremdheit geprägt.



Abb. 23: „Axl Leskoscheks lebenslange Odyssee“ von Franz Konrad, Öl auf Leinwand, 2026 (Foto: P. Brandstätter).

Das abschließende Gemälde bündelt damit zentrale Themen der gesamten Werkgruppe. Flucht und Rückkehr, Orientierung und Ausschluss, Freundschaft und Verlust sowie politische Hoffnung und gesellschaftliche Ernüchterung greifen ineinander. Die lebenslange Odyssee von Axl Leskoschek wird nicht als geradlinige Biografie erzählt, sondern als vielschichtige Bewegung zwischen Orten, Zeiten und politischen Systemen. Franz Konrad überführt diese Geschichte in einen offenen Bildraum als „work in progress“[10], in dem historische Erinnerung, persönliche Annäherung und gegenwärtige Reflexion miteinander verbunden bleiben. Somit entsteht ein Gesamtkunstwerk „in progress“ mit „content in progress“.[11]

Die grafische Neuinterpretation der Schiebetüre von Eduard Höller

Eduard Höllers gedruckte Grafik mit Holzfurnier nimmt die ursprüngliche Schiebetür Herbert Eichholzers auf, die in der Villa Albrecher-Leskoschek den Übergang vom Vorraum zum Hauptraum und weiter zum Garten markierte. Die Neuinterpretation wurde als Fotomontage mit Holzfurnier und Türgriff ausgeführt. Sie erinnert an einen Bauteil, der nicht nur eine funktionale Aufgabe erfüllte, sondern zwischen Innenraum und Außenraum sowie zwischen privatem Wohnen und gesellschaftlichem Leben vermittelte.

Die von Eduard Höller bearbeitete Grafik basiert auf einer historischen Schwarzweißfotografie, die durch eine nachträgliche Farbgestaltung neu belebt wurde. Dargestellt ist der Blick durch das für die Formensprache von Herbert Eichholzer charakteristische runde Fenster. Dieses markante Gestaltungselement hatte Herbert Eichholzer bereits an der Außenfassade der Villa wirkungsvoll eingesetzt. In der Schiebetür griff Herbert Eichholzer die Form erneut auf und übertrug sie in den Innenraum. Die Wiederholung des Rundfensters verdeutlichte den Anspruch eines Gesamtkunstwerkes, in dem Architektur, Innenraumgestaltung und Ausstattung aufeinander abgestimmt waren und einen „common sense“[12] vertreten. Vom Vorraum aus eröffnete die Schiebetür den Blick in den zentralen Wohnraum. Erkennbar waren die historische Möblierung mit modernen Stahlrohrsesseln sowie die große Balkontür, durch die sich die Blickachse bis in den weitläufigen Garten fortsetzte. Diese räumliche Verbindung zwischen Vorraum, Wohnbereich und Außenraum vermittelte Offenheit und Durchlässigkeit. Zugleich entsprach sie der gesellschaftlichen Funktion der Villa als Ort der Begegnung und des Austausches. Nach den Erinnerungen von Zeitzeuginnen und Zeitzeugen „stand die Türe immer offen und es war immer ein reges Kommen und Gehen. Es war immer viel los!“[13]

Die geöffnete Villa stand sinnbildlich für die Durchlässigkeit eines Hauses, in dem

Kunst, Gesellschaft und Politik miteinander verbunden waren. Ed Höllers Auftragswerk überträgt diese Bedeutung in den Neubau. Die Tür wird damit erneut zu einer Schwelle, die an Begegnung, Offenheit und Austausch erinnert. Sie führt keinen verlorenen Zustand vor Augen, sondern macht die gesellschaftliche Funktion des ursprünglichen Ausstattungselements in einer neuen räumlichen Situation erfahrbar.



Abb. 24: Die Installation der Schiebetür mit Begleittafel in Erinnerung an Herbert Eichholzer und die Villa Albrecher-Leskoschek in Graz (Foto: E. Höller).

Der Druck „Achtsam“ von Eduard Höller als Erinnerung an das Wandgemälde

Mit dem großformatigen Druck *Achtsam* gestaltete Eduard Höller eine eigenständige Annäherung an die verlorene *Allegorie der Freunde*. Das von Axl Leskoschek zwischen 1937 und 1938 geschaffene Wandgemälde befand sich im zentralen Wohnraum der von Herbert Eichholzer entworfenen Villa. Als monumentale Sekkomalerei war es in die Architektur eingebunden und bildete mit der Raumgestaltung eine künstlerische und inhaltliche Einheit. Die Verbindung von Architektur,

Malerei und gesellschaftlichem Leben verlieh dem Ensemble den Charakter eines Gesamtkunstwerkes.

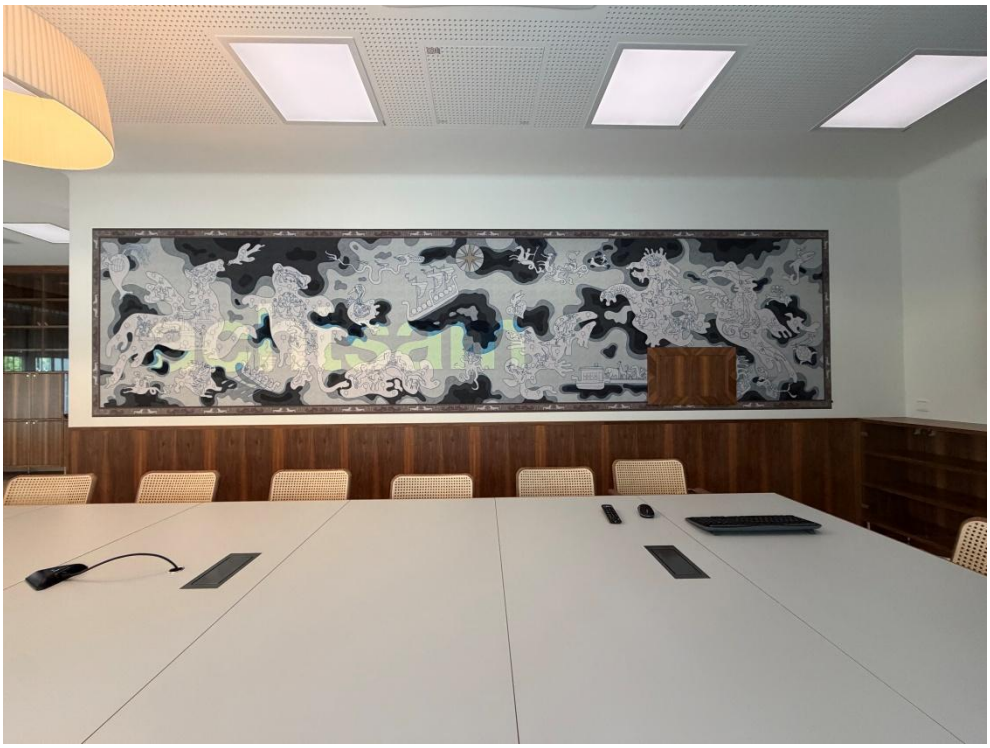


Abb. 25: „Achtsam“ von Ed Höller in Erinnerung an das Wandgemälde „Allegorie der Freunde“ von Axl Leskoschek in der Villa Albrecher-Leskoschek (Foto: E. Klein).

Axl Leskoschek verband in der *Allegorie der Freunde* mythologische, biblische und historische Motive zu einer komplexen Bildwelt. Inseln, Schiffe und Irrfahrten verwiesen auf Homers *Odyssee*, während Darstellungen von Pegasos, Sternbildern und fantastischen Wesen zusätzliche Bedeutungsebenen eröffneten. Hinter der zunächst farbintensiven, heiter und verspielt wirkenden Gestaltung verbargen sich jedoch politische Warnungen und Erfahrungen von Verfolgung, Gewalt und Widerstand. Die bewusste Verschlüsselung dieser Inhalte wird als verdeckte Malweise bezeichnet. Sie ermöglichte die Darstellung gesellschaftlich brisanter Aussagen, ohne deren politische Bedeutung für Außenstehende unmittelbar erkennbar werden zu lassen.[14]

Das Wandgemälde entstand in einer Zeit zunehmender politischer Repression. Axl Leskoschek und Herbert Eichholzer engagierten sich aktiv im Widerstand

gegen autoritäre und nationalsozialistische Bestrebungen. Axl Leskoschek wurde – wie bereits eingangs erwähnt - aufgrund seiner politischen Tätigkeit wiederholt inhaftiert und später ins Exil gezwungen. Herbert Eichholzer wurde vom nationalsozialistischen Regime verfolgt, verhaftet und 1943 hingerichtet. Auch Herma Albrecher kam als Hausherrin, Gastgeberin und zentrale Persönlichkeit des Freundeskreises eine wichtige gesellschaftliche Funktion zu. Die Villa war ein Ort der Begegnung, des kulturellen Austausches und des freien Denkens. Vor diesem Hintergrund kann die *Allegorie der Freunde* als künstlerischer Ausdruck von Solidarität, Orientierung und politischer Haltung verstanden werden.[15]

Als Grundlage für *Achtsam* diente eine Vektorgrafik, die aus einer Fotomontage historischer Aufnahmen des verlorenen Wandgemäldes entwickelt wurde. Eduard Höller übernahm die komplexe Bildstruktur des Originals, verzichtete jedoch bewusst auf eine Nachahmung seiner intensiven Farben. Die farbliche Reduktion verdeutlicht die Abgrenzung von einer Rekonstruktion. An die Stelle einer möglichst genauen Wiederholung tritt eine eigenständige Interpretation, welche die historischen Inhalte in einen gegenwärtigen Zusammenhang überführt. Über die Bildstruktur legte Eduard Höller das Wort *ACHTSAM*. Die Platzierung des Begriffes bildet einen programmatischen Eingriff und verändert die Wahrnehmung der historischen Komposition. Aus der verschlüsselten Botschaft des ursprünglichen Wandgemäldes entsteht eine unmittelbar lesbare Aufforderung zur Aufmerksamkeit, Erinnerung und Verantwortung. Die Arbeit verweist auf die Notwendigkeit einer kritischen Wahrnehmung gesellschaftlicher und politischer Entwicklungen sowie auf die Bedeutung historischer Erfahrung für die Gegenwart.

Die Annäherung von Ed Höller führt damit nicht allein einzelne Motive und Strukturen der *Allegorie der Freunde* weiter, sie bewahrt auch deren gesellschaftliche Haltung und politische Aussage vor dem Vergessen. Gerade der Verlust des Originals unterstreicht die Bedeutung einer transformierten Weiterführung, die keine Nachbildung anstrebt, sondern neue Möglichkeiten der Wahrnehmung und Auseinandersetzung eröffnet. *Achtsam* verbindet die Erinnerung an Axl Leskoschek, Herbert Eichholzer, Herma Albrecher und ihren Freundeskreis mit einer gegenwärtigen Sensibilisierung für Ausgrenzung, Gewalt und autoritäre Entwicklungen. Auf diese Weise erhalten die Erinnerung an das verlorene Wandgemälde sowie dessen künstlerische, politische und gesellschaftliche Bedeutung neue Sichtbarkeit und können innerhalb eines öffentlich zugänglichen und täglich genutzten Raumes weiterwirken.

Transformation und gesellschaftliche Verantwortung

Das Projekt mit seinen architektonischen Eingriffen und künstlerischen Arbeiten bildet keinen Ersatz für die verlorene Villa und das zerstörte Wandgemälde. Es übersetzt vielmehr einzelne Formen, Materialien, Inhalte und Haltungen in eine neue räumliche und gesellschaftliche Situation. Das runde Fenster, der wiederverlegte Holzboden, die veränderte Raumstruktur, die Arbeiten von Eduard Höller und die Kunstwerke von Roswitha Weingrill und Franz Konrad im Hörsaal schaffen unterschiedliche Zugänge zu dem verlorenen Gesamtkunstwerk.

Die Platzierung der Transformationen im Besprechungsraum, im Hörsaal, im Foyer und an der Fassade verlagert die Erinnerung bewusst in den Alltag. Der historische Ort wird nicht isoliert präsentiert, sondern bleibt durch Nutzung, Wahrnehmung und Auseinandersetzung wirksam. Der Neubau wird damit zu einem Ort des Lernens und Weiterdenkens, an dem Kunst, Geschichte und gesellschaftliche Verantwortung miteinander verbunden sind.

Aus denkmalpflegerischer Sicht macht das Projekt zugleich auf die Folgen des Verlustes von Kunst und Kulturgut aufmerksam. Eine Transformation kann das Original nicht ersetzen. Sie kann jedoch dessen Geschichte sichtbar halten, neue Formen der Auseinandersetzung eröffnen und verdrängte Inhalte erneut in das öffentliche Bewusstsein rücken. In diesem Sinne führt das Projekt nicht allein die ästhetischen Qualitäten der Villa Albrecher-Leskoschek weiter. Es bewahrt auch die Erinnerung an ihre Akteure, ihren politischen Widerstand und ihr Verständnis von Kunst und Architektur als gesellschaftlich wirksame Kräfte.

Anmerkungen

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

2 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.

3 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.

4 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.

5 Eva Klein, Wege in der Denkmalpflege zwischen Verlust, Transformation und Neuschöpfung: Abriss der Eichholzer-Villa Albrecher-Leskoschek und Neubau der Radiologie, in: Anliegen Kunst: 25 Jahre Kunstgeschichte Steiermark, Katharina Scherke / Christina Reimann-Pichler / Margit Stadlober (Hg.), Graz 2024, S. 43–60.

6 Mit dem Forschungsprojekt „Moderne Wandmalerei in der Steiermark“, das am 1.4.2012 unter der Leitung von Eva Klein an der Universität Graz initiiert wurde, wurde der Name des Wohnhauses in der Hilmteichstrasse 24 fortan als Villa Albrecher-Leskoschek bezeichnet. 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.

7 Am 1.4.1937 wird Hermenegild 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.

8 Halbrainer / Klein / Senarclens de Grancy 2016.

9 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.

10 Margit Stadlober, Creative Nature in Renaissance Landcape, in: Suzanne Anker / Sabine Flach (Hg.), Naturally Hypernatural I. Concepts of Nature, Bern 2016 (= Art, Knowledge, Theory, Vol. 4), S. 189.

11 Margit Stadlober, Die Landschaftsdarstellung Albrecht Altdorfers. Idee und Form, in: Christoph Wagner / Oliver Jehle (Hg.), Albrecht Altdorfer. Kunst als zweite Natur, Regensburg 2012 (= Regensburger Studien zur Kunstgeschichte, Vol. 17), S. 83.

12 Richard Wagner, Das Kunstwerk der Zukunft, Leipzig 1850, <https://www.digitale-sammlungen.de/de/view/bsb10446090?page=4,5> (3.9.2026).

13 Zeitzeugin Mariella Enajat im Gespräch mit Eva Klein, 10.9.2012.

14 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.

15 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.