Eva Klein

Interview mit Franz Konrad

Denk!mal Wandel, hg. v. Klein, Fuchsjäger, Reimann-Pichler, 2026, S. 211–222
https://doi.org/10.25364/978-3-903374-51-5_10

© 2026 bei Eva Klein, Franz Konrad
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

Im Gespräch mit Eva Klein erläutert Franz Konrad die Entstehung seines fünfteiligen Werkzyklus „Neue Freunde“ für die Universitätsklinik für Radiologie in Graz. Ausgangspunkt sind Axl Leskoscheks Wandgemälde „Allegorie der Freunde“ und die Geschichte der Villa Albrecher-Leskoschek. Kunsthistorische Forschungen, historische Fotografien und Zeitzeug:innengespräche prägen Konrads Schaffensprozess. Im Zentrum steht die „malerische Wiederaufführung“, die historische Motive in zeitgenössische Bildzusammenhänge überführt. Durch die Verbindung von Mythologie, politischer Geschichte und Gegenwart entstehen neue Deutungsebenen. Das Interview thematisiert das Spannungsfeld zwischen wissenschaftlicher Erkenntnis und künstlerischer Freiheit sowie die Aktualität von Widerstand, Verfolgung und Exil. Zugleich zeigt es, wie Malerei die Erinnerung an einen verlorenen Ort bewahren und im Alltag einer medizinischen Einrichtung erfahrbar machen kann.

Schlagwörter: Franz Konrad, Axl Leskoschek, Erinnerungskultur, Widerstand, Freundschaft

Interview with Franz Konrad

Abstract

In conversation with Eva Klein, Franz Konrad discusses the creation of his five-part work cycle *Neue Freunde* (*New Friends*) for the University Clinic for Radiology in Graz. The starting points are Axl Leskoschek’s mural *Allegorie der Freunde* (*Allegory of Friends*) and the history of Villa Albrecher-Leskoschek. Art-historical research, historical photographs, and conversations with contemporary witnesses inform Konrad’s creative process. At the heart of his work is the method of “painterly reenactment,” which transforms historical motifs into contemporary visual contexts. By combining mythology, political history, and the present, the works create new layers of meaning. The interview explores the tension between scholarly research and artistic freedom, as well as the continuing relevance of resistance, persecution, and exile. It also examines how painting can preserve the memory of a lost place and make it tangible in the everyday environment of a medical institution.

Keywords: Franz Konrad, Axl Leskoschek, culture of remembrance, resistance, friendship

Wie näherten Sie sich nach der Beauftragung erstmals der „Allegorie der Freunde“ von Axl Leskoschek, und wie entwickelte sich aus dieser Auseinandersetzung die Idee eines fünfteiligen Werkzyklus?

Zu Beginn wollte ich möglichst viel über Axl Leskoscheks Leben erfahren, aber auch über seine Freunde und Leidensgenossen aus dem Prenninger Kreis. Diese Recherche war intensiv und spannend zugleich. Immer wieder stieß ich auf Geschichten und Zusammenhänge, die mich überraschten.
Ich habe selbst in Graz Architektur studiert. Die Villa Albrecher-Leskoschek war mir daher bereits vertraut. Herbert Eichholzer galt für uns Studierende in den Neunzigerjahren als einer der prägenden Architekten und „Star“ der Grazer Moderne. Deshalb habe ich mich besonders gefreut, mich erneut mit seinem Werk und dessen Umfeld beschäftigen zu können.
Das geheimnisvolle Wandgemälde „Allegorie der Freunde“ kannte ich allerdings noch nicht. Auch über den Maler Axl Leskoschek wusste ich zunächst nicht viel. Erst nach und nach erschlossen sich mir sein bewegtes Leben, seine Flucht nach Brasilien und seine Rückkehr nach Wien nach dem Krieg. Die Zahl fünf habe ich nicht bewusst gewählt. Sie ergab sich aus den architektonischen Gegebenheiten des Hörsaals.

Welche Bedeutung hatten historische Fotografien, kunsthistorische Untersuchungen, biografische Quellen und die intensive Betrachtung weiterer Arbeiten von Axl Leskoschek für Ihre künstlerische Vorbereitung?

Zu Beginn der Arbeit gab mir Mag. Christiane Kada im Zuge der Vorbesprechung das Buch über die Villa Albrecher-Leskoschek in der Hilmteichstraße 24. Das war eine große Hilfe. Ich habe es von der ersten bis zur letzten Seite verschlungen. Besonders die Bildanalyse des Wandgemäldes hat mich begeistert. Als Künstler freut es mich zu sehen, wie eingehend sich die Wissenschaft mit einem Werk beschäftigt, auch wenn das erst nach dem Tod des Künstlers geschieht. Schade, dass wir Axl Leskoschek nicht mehr dazu befragen können.
Für meine eigene Arbeit fand ich darin viele Anregungen. Vor allem die privaten Fotografien aus Graz, Prenning, Paris und Istanbul, aber auch die Anekdoten brachten mir die Menschen näher. In meinem Kopf entstand nach und nach eine eigene Vorstellungswelt, auf die ich beim Arbeiten immer wieder zurückgreifen konnte. Dabei wurden mir die Menschen so vertraut, als hätte ich neue Freunde gewonnen.
Der Titel „Neue Freunde“ bezieht sich aber auch auf die Kunstwerke selbst, die ich

für das Projekt geschaffen habe. Mit neuen Werken muss man sich als Künstler im Zuge des Schaffensprozesses schließlich auch erst anfreunden.

Wie verlief der konkrete Schaffensprozess von den ersten Überlegungen und Vorstudien bis zur endgültigen Komposition der fünf Ölgemälde, und welche Veränderungen ergaben sich während der malerischen Ausführung?

Zunächst habe ich mich mit der Bilddeutung beschäftigt und habe in der Steiermärkischen Landesbibliothek und der Neuen Galerie in Graz Publikationen zu Axl Leskoscheks Werk gesichtet. Zusätzlich habe ich Ulrich Bechers „Murmeljagd", in dem Leskoscheks Leben in verschlüsselter Form eine zentrale Rolle spielt, gelesen.
Seit Beginn der Arbeit liegt außerdem eine vergoldete Schachtel mit dem Titel „Zwischen Skylla und Charybdis" auf meinem Arbeitstisch. Sie enthält das künstlerisch gestaltete Quartett von Sarah Bildstein, Peter Fritzenwallner, Roswitha Weingrill und Angela Wiedermann, die sich ebenfalls mit diesem Thema beschäftigt haben. Für mich war das ein anschauliches Beispiel dafür, wie aus einem historischen Stoff ein zeitgenössisches Kunstwerk entstehen kann.
Meine ersten Entwürfe waren längliche, skizzenhafte Bildstreifen. Darin führte ich Motive aus Axl Leskoscheks zerstörtem Wandgemälde mit einzelnen Episoden der Geschichte rund um die Villa Albrecher-Leskoschek zusammen. Ich habe bestimmte Bildbereiche ausgewählt und verband sie mit dem, was mich bei der Recherche beschäftigt hatte. Auch Michael Köhlmeiers Videos zur griechischen Mythologie regten meine Fantasie an. Diese ersten großformatigen Skizzen erschließen sich für mich als eine gemalte Gedankenwelt, aus der ich im weiteren Schaffensprozess schöpfen konnte. Als diese fertig waren, wurden sie im Zuge einer weiteren Projektbesprechung präsentiert. Die positive Resonanz der Auftraggeber motivierte mich.
In der letzten Phase habe ich darauf aufbauend die quadratischen Ölgemälde für den Hörsaal entwickelt. Die Kompositionen mussten dabei noch einmal neu gefunden werden. Da für mich ein reines „abmalen" nicht zielführend ist, hat sich auch in diesem Arbeitsschritt das Werk erneut weiterentwickelt bis der fünfteilige Zyklus der neuen Freunde fertig war.

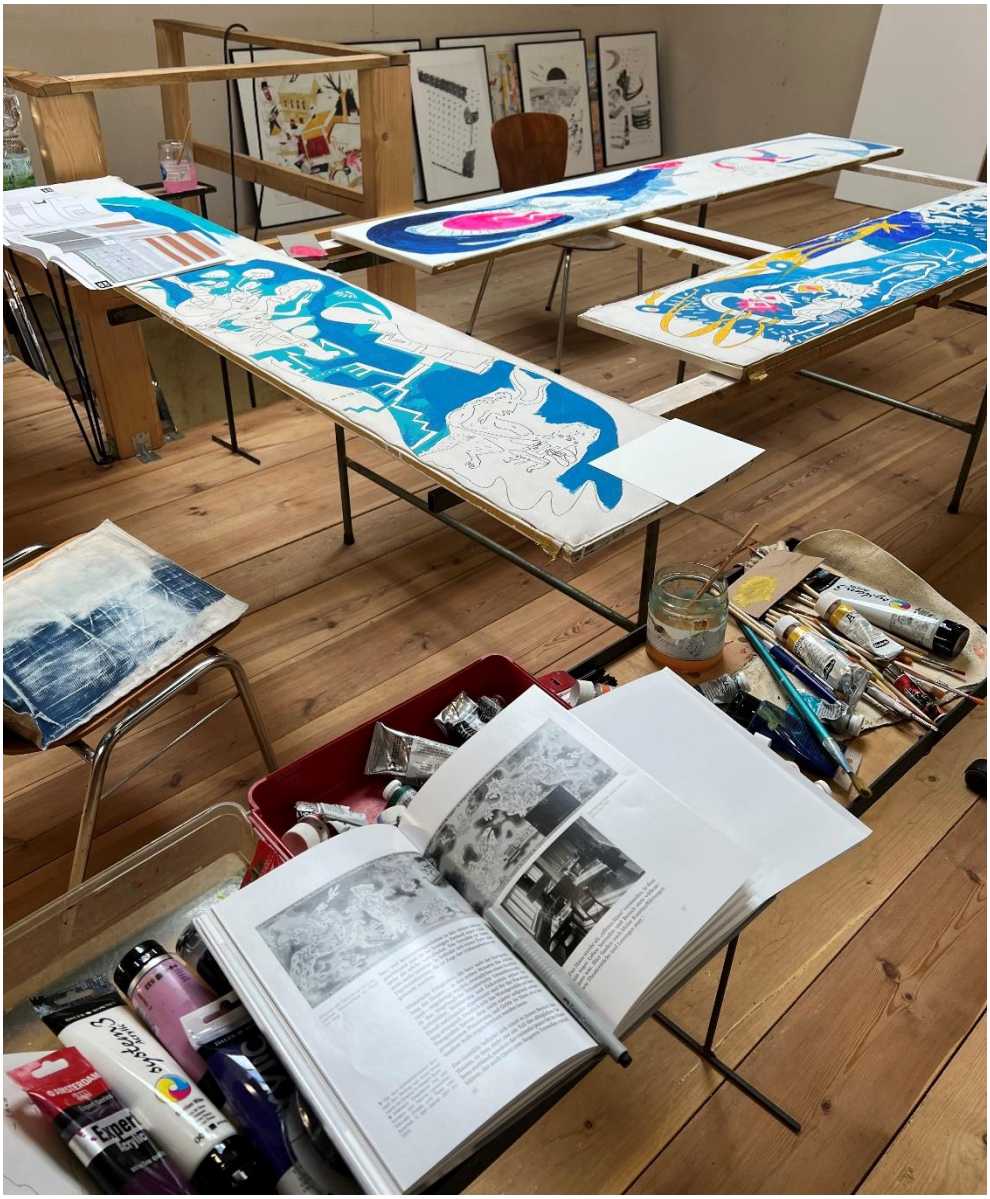


Abb. 1: Zu Besuch im Atelier von Franz Konrad während den Vorbereitungen für den Werkzyklus „Neue Freunde“ für den Hörsaal der Universitätsklinik für Radiologie in Graz 2025 (Foto: E. Klein).

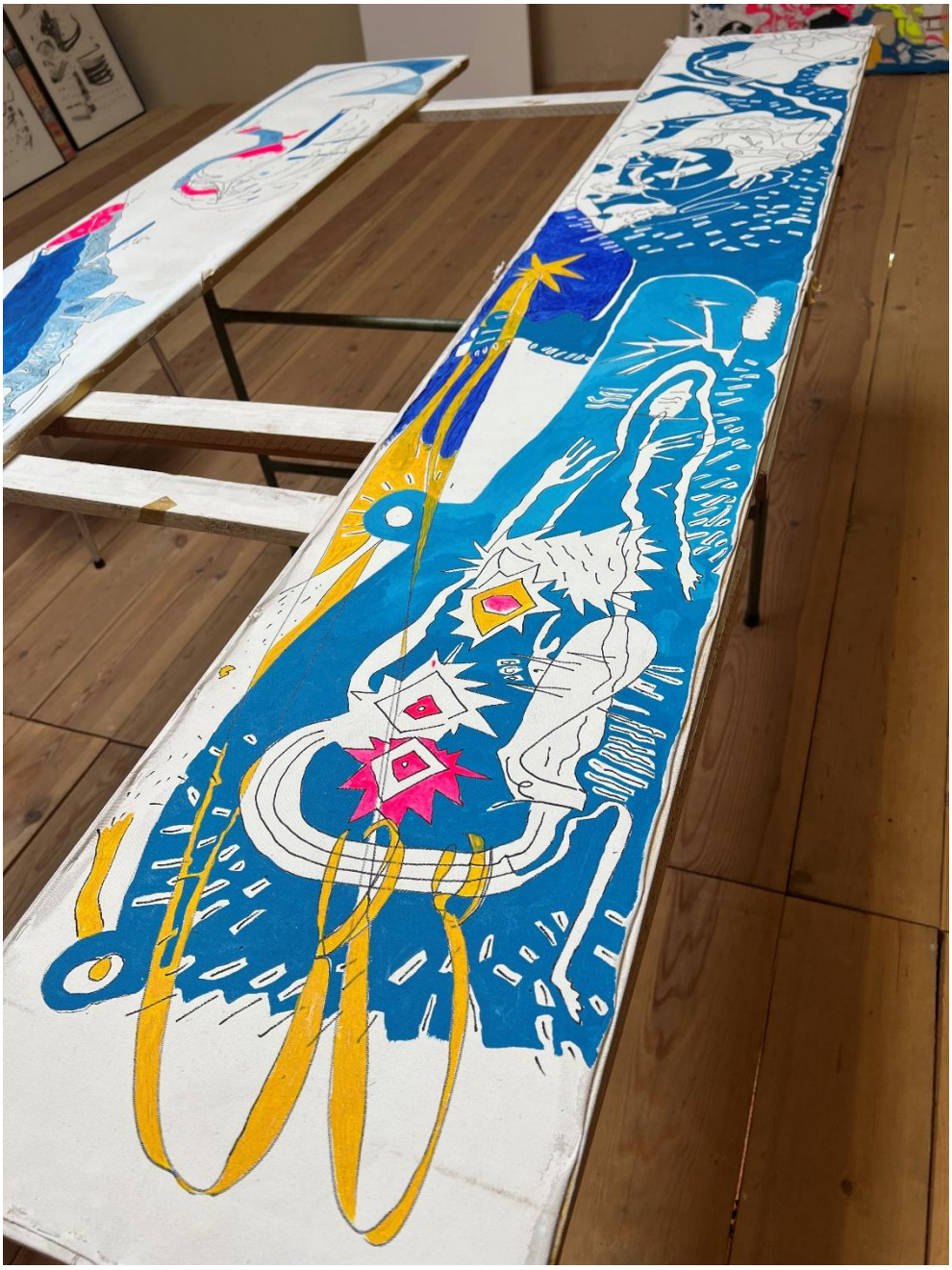


Abb. 2: Vorstudie von Franz Konrad für den Werkzyklus „Neue Freunde“ für den Hörsaal der Universitätsklinik für Radiologie in Graz 2025 (Foto: E. Klein).

Sie bezeichnen die Aufnahme historischer Motive als malerische Wiederaufführung. Wie unterscheidet sich dieses Verfahren für Sie von einem Bildzitat, einer Aneignung oder einer Rekonstruktion?

Die Gegenwart ist für mich genauso wichtig wie die Vergangenheit, gerade wenn es um autoritäre Regime und ihre Machtstrukturen geht. Deshalb bringe ich beides im Bild zusammen. Ich versuche nicht, ein verlorenes Werk nachzumalen. Mich interessiert es viel mehr, den konkreten realen Ort der Hilmteichstrasse mit den wahren Begebenheiten zu verbinden. Ein Ort, in dem sich Menschen trafen und für eine Sache brannten und dafür nicht nur ihr Leben aufs Spiel setzten, sondern – im Fall von Herbert Eichholzer – sogar tatsächlich mit dem Leben bezahlen mussten.
Besonders wichtig waren mir die Gespräche mit den beiden Zeitzeugen, mit denen ich in Kontakt stehe. Eine davon ist Mariella Enajat, die auch im Buch über die Villa Albrecher-Leskoschek zu Wort kommt. Ich hatte das Glück, mich mit ihr im Zuge des Projektes austauschen zu können. Dabei wurde mir unmittelbar bewusst, welche Bedeutung das Wandgemälde in der Villa hatte, für sie persönlich, aber auch darüber hinaus.
Schon mit wenigen Sätzen und durch den Klang ihrer Stimme konnte sie mir vermitteln, wie schön und faszinierend sie das Original als kleines Kind erlebt hatte. Zugleich war es von etwas Geheimnisvollem und Verbotenem umgeben. Ihre Mutter verriet ihr nie, was darauf wirklich zu sehen war.
Dieses Gespräch hat mir viel von der Atmosphäre innerhalb der Familie Leskoschek und ihren Verbindungen zur Grazer Gesellschaft vermittelt. Ich empfinde es als großes Geschenk, dass sie ihre Erinnerungen mit mir geteilt hat. Gerade die kleinen, beiläufig erzählten Details lassen die damalige Zeit lebendig werden. Beim Zuhören entsteht ein Bild, das sich auf eine ganz eigene Weise echt anfühlt. Meine Wiederaufführung unterscheidet sich in Form und Inhalt deutlich vom Original. Ich lasse manches weg, ergänze anderes und gliedere die Arbeit in fünf Quadrate. Diese sind bewusst in alle Richtungen offen gedacht.

In welcher Weise haben Sie das von Axl Leskoschek entwickelte Verfahren der „Verdeckten Malweise“ in eine eigene zeitgenössische Bildsprache übersetzt, und welche Bedeutung besitzt dabei die bewusste Offenhaltung einzelner Deutungen?

Eigentlich war es umgekehrt, für mich aber nicht weniger faszinierend. Ich wusste zunächst kaum etwas über Axl Leskoschek und kannte auch seine verdeckte Malweise nicht. Erst in der Auseinandersetzung mit seinem Werk erkannte ich,

dass ich selbst seit Jahrzehnten auf eine in mancher Hinsicht ähnliche Weise arbeite, ohne diesen Zusammenhang zuvor hergestellt zu haben. Es war also weniger eine bewusste Anregung als die überraschende Entdeckung einer künstlerischen Verwandtschaft.
Der Ausdruck „verdeckte Malweise" erscheint mir dabei eher als kunsthistorischer Begriff. Im Alltag als Maler denke ich weniger in solchen Kategorien. Mich beschäftigt vielmehr, wie unterschiedliche Geschichten, Erinnerungen und zeitliche Ebenen in einem Bild zusammenfinden können, ohne sich auf eine einzige Aussage festzulegen.

Die Voraussetzungen sind allerdings grundverschieden. Axl Leskoschek konnte es sich in den Dreißigerjahren nicht erlauben, die Dinge offen beim Namen zu nennen. Für mich ist diese Form des Malens eine frei gewählte künstlerische Möglichkeit. Ich verstehe sie als eine Art Zeitraffer, in dem sich Ereignisse und Eindrücke verdichten, die zeitlich weit auseinanderliegen können. Zugleich ist sie ein über die Jahre vertraut gewordenes Stilmittel, mit dem ich die Deutung meiner Bilder offenhalte. Nicht jeder Zusammenhang soll sich sofort erschließen. Mich interessiert, wie sich die Bedeutung eines Bildes durch die Erfahrungen und Erinnerungen der Menschen, die es betrachten, immer wieder neu erfindet und somit unterschiedliche Lesearten zulässt. Diese Offenheit in der Bilddeutung lässt Raum für persönliche Zugänge und hält das Bild über seine Entstehungszeit.

Nach welchen inhaltlichen und formalen Kriterien erfolgte die Verteilung der Motive auf die fünf Gemälde, und welche erzählerische Entwicklung verbindet „Axl Leskoschek springt vom sinkenden Schiff" mit Axl Leskoscheks lebenslanger Odyssee?

Den Ausgangspunkt für das erste Werk bildete das sinkende Schiff. Es steht für den Untergang des eigenständigen Österreich in den Dreißigerjahren und dessen Eingliederung in das nationalsozialistische Deutsche Reich. Zugleich verweist es auf Axl Leskoscheks persönliche Geschichte. Seine gerade noch rechtzeitige Flucht nach Brasilien bedeutete einen tiefen Einschnitt und eröffnete ihm eine neue Phase seines künstlerischen Schaffens.

Ich greife bewusst Bildausschnitte aus dem Werk von Axl Leskoschek auf und füge sie zu neuen Kompositionen zusammen. Dabei wird mir immer wieder bewusst, welch großartiger Maler er war. Auf engstem Raum verbindet er mit erstaunlicher Leichtigkeit zahlreiche Farben. Mit einem pastosen und zugleich eleganten Farbauftrag erzeugt er ein tropisches Licht, das einen beinahe mitten in

den Regenwald versetzt. Wenige Flächen und Farben genügen ihm, um ruhige, in sich geschlossene Bildräume entstehen zu lassen. Darin zeigt sich die brasilianische Gesellschaft der Vierzigerjahre auf ihrem Weg in die Moderne.

Im zweiten Ölgemälde führt mich das interstellare Dating in die Gegenwart. Persephone erscheint auf einer imaginären Dating-App im Sternbild des Kleinen Bären. Diese Verbindung von Mythologie und heutiger Lebenswelt ist für mich auch ein Hinweis auf unseren eigenen Standpunkt. Wir beschäftigen uns mit dem Damals, sehen es aber unweigerlich aus der Perspektive unserer Zeit, die dadurch somit immer mitschwingt.
Die Geschichte des Widerstands und unsere heutige Auseinandersetzung damit sind in dieser malerischen Wiederaufführung eng miteinander verwoben. Bunte, netzartige Löcher scheinen alles einzusaugen und zu vernichten, was in ihre Fänge gerät. Sie stehen für den Versuch, Menschen, ihre Stimmen und ihre Geschichte zu Verstummen und zum Verschwinden zu bringen. Dieser Vernichtungslogik widersetzt sich das Werk, indem es Erinnerungen aufgreift und ihnen erneut Sichtbarkeit verleiht.

Das dritte und vierte Werk greifen die aktuelle wissenschaftliche Erforschung der Bildinhalte auf, deren Sorgfalt und Tiefe mich besonders faszinieren. Ich habe mir erlaubt, Sie - Frau Dr. Klein - festzuhalten und Ihnen ein Team zur Seite zu stellen. Weitere Ausschnitte des Originals werden hier wiederaufgeführt und in imaginäre Landschaften des Vergessens eingebettet. Die wissenschaftliche Suche wird damit selbst zum Bildgegenstand. Was aus der Vergangenheit überliefert ist, begegnet dem Versuch, Verständnis und Sichtbarkeit zu schaffen.

Im fünften Gemälde verdichte ich Axl Leskoscheks lebenslange persönliche Odyssee zu einer Schiffsreise, die innerhalb des quadratischen Werkes kreist. Die Überfahrt nach Brasilien auf einem Dampfer und die Rückkehr im einsamen Ruderboot werden zu Bildern unterschiedlicher Lebensphasen und Hoffnungen. Das Ruderboot steht dabei auch für seine kommunistischen Ideale, die im Österreich der Nachkriegszeit wenig Aussicht auf Verwirklichung hatten. So führt die Reise durch sein Leben und erzählt zugleich von der Suche nach einem Ort, an dem seine Überzeugungen Bestand haben können.



Abb. 3: Detailansicht Vorstudie von Franz Konrad für den Werkzyklus „Neue Freunde“ für den Hörsaal der Universitätsklinik für Radiologie in Graz 2025 (Foto: E. Klein).

Ihre Gemälde verbinden antike Mythologie und politische Geschichte mit Drohnenbooten, digitaler Partnersuche, Radiologie und gegenwärtigen Grazer Orten. Wie entstehen diese zeitlichen Überlagerungen, und welche Funktion haben sie innerhalb des Werkzyklus?

Zeitliche Überlagerungen helfen mir, mich in diesen Geschichten zu orientieren. Ich frage mich ständig, wer wann an welchem Ort war, was dort geschehen ist und wie die Ereignisse zusammenhängen. Das möchte ich möglichst genau verstehen. Zugleich empfinde ich das geschriebene Wort als verbindlicher als eine gemalte Geschichte. Deshalb fällt mir auch dieses Interview nicht ganz leicht. Im Bild kann ich Zusammenhänge andeuten und unterschiedliche Möglichkeiten nebeneinander bestehen lassen. Sobald ich sie in Worte fasse, habe ich das Gefühl, mich sehr genau festlegen zu müssen.
In der Forschung muss jede Aussage nachvollziehbar und belegt sein. Das verstehe und schätze ich. Trotzdem denke ich als Künstler manchmal mit einem gewissen Augenzwinkern, wie schwer es die Forschenden doch haben. Wo ich eine Vermutung malerisch weiterverfolgen kann, müssen sie zunächst nach Beweisen suchen.
Umso wertvoller sind für mich die Gespräche mit Zeitzeugen. Kaum etwas anderes gibt meinen Bildern so viele Anregungen wie persönliche Erinnerungen. Durch Zufall lernte ich im Schaumbad in Graz Lisl Ponger und Eva Kolm kennen, die Axl Leskoschek noch persönlich erlebt hatten. Evas Vater Paul Kolm war mit ihm gut befreundet. Er erzählte mir einiges über Axl Leskoscheks Frau Marusa und die gemeinsamen Nachmittage am Donaukanal. Gerade solche Erinnerungen machen für mich etwas von dem Menschen und seinem Alltag greifbar.

Mit Norbert Toth und weiteren Personen aus Ihrem Umfeld treten auch gegenwärtige Akteure in die Bildwelt ein. Welche Bedeutung besitzt diese Verbindung zwischen historischen und heutigen Freundschaften für den Titel Neue Freunde?

Der mit mir befreundete ungarische Künstler Norbert Toth, der 2025 im Rahmen von S.T.A.I.R. in Graz war, steht für mich beispielhaft für zeitgenössische Künstler, die eine Ästhetik des Subversiven meisterhaft beherrschen. Seine Arbeit zählt für mich zu den wichtigen künstlerischen Bezugspunkten.
Besonders interessiert mich der persönliche Austausch darüber, wie Künstlerinnen und Künstler unter autoritären Bedingungen arbeiten und sich Freiräume bewahren. Wie gelingt es ihnen, eine eigene Haltung zum Ausdruck zu bringen, wenn offene Kritik kaum möglich ist? Ihre Herangehensweisen sind für mich

auch deshalb aufschlussreich, weil sie Fragen berühren, die mich in der Auseinandersetzung mit Axl Leskoschek beschäftigen.
Für solche Begegnungen braucht es Orte, an denen man miteinander ins Gespräch kommen und die Arbeit der anderen kennenlernen kann. Das Schaumbad, das freie Atelierhaus in der Grazer Puchstraße 41, ist für mich ein solcher Ort. Dort entsteht ein Austausch, der über das Betrachten von Kunst hinausgeht und die Menschen, ihre Erfahrungen und ihre Arbeitsbedingungen einbezieht.

Der Werkzyklus behandelt Kolonialismus, Faschismus, Krieg, Verfolgung und Exil und befindet sich zugleich in einem täglich genutzten Hörsaal der Universitätsklinik für Radiologie. Welche Form der Wahrnehmung, Auseinandersetzung und gesellschaftlichen Weiterwirkung wünschen Sie sich an diesem besonderen Ort?

Dieser Ort hat eine außergewöhnliche Transformation durchlaufen. Am Anfang stand eine Ikone der Grazer Moderne, mit der sich eine tragische Geschichte verbindet. Nach dem Besitzerwechsel wurde das Gebäude zunehmend vernachlässigt und baulich verändert. Schließlich musste es dem Neubau der Radiologie weichen und damit einer Nutzung, die für die Allgemeinheit von großer Bedeutung ist. Als Architekt begeistert mich der Umstand, dass es gelungen ist im Zentrum dieser neuen funktionalen Maschine „Spital“ ein poetisches Void zu schaffen, das in Lage und Form dem historischen Gebäude von Herbert Eichholzer eine Hommage erweist. Das ist für mich eine besondere Form, die Geschichte des Ortes im Neubau gegenwärtig zu halten.

Ich hoffe sehr, dass dieser Raum öffentlich und ohne Zutrittsbarrieren zugänglich bleibt. Ein Ort der Erinnerung sollte auch ein Ort sein, den Menschen selbstverständlich aufsuchen können.