

HOUSE

ALEXANDER KOCH UND SEIN ARCHITEKT FRITZ AUGUST BREUHAUS ALEXANDER KOCH AND HIS ARCHITECT FRITZ AUGUST BREUHAUS

F. A. Breuhaus auf dem Ozean-Dampfer „Bremen“ | F.A. Breuhaus on the ocean liner "Bremen"



Foto: Hans Finster / Stiftung Moritzburg, Halle, Sammlung Photographie (Archivnummer L 115)

Alexander Koch – „arbiter elegantiarum, Papst in Sachen Wohnkultur“¹ – wird nach dem Ersten Weltkrieg eine zentrale Figur im Lebenskreis des jungen, damals vor allem im Rheinland tätigen Architekten Fritz August Breuhaus (1883-1960). Der umtriebige Architekt wird seit dem Ersten Weltkrieg von Koch vielfältig gefördert. Die Freundschaft kulminiert 1926 im Bau des Darmstädter Hauses von Koch. In seinem Text dokumentiert der Kunsthistoriker Tilo Richter die Zusammenarbeit von Architekt und Verleger.

After the First World War, Alexander Koch became a central figure in the life of the young architect Fritz August Breuhaus (1883-1960), who was at that time primarily working in the Rhineland. Koch had promoted the active architect in various ways since the First World War. Their friendship culminated in 1926 during the construction of Koch's house in Darmstadt. In his essay, art historian Tilo Richter documents the collaboration of architects and publisher.

Der Autodidakt Breuhaus sorgt im Jahr 1910 mit den ersten Bauten der „Gartenstadt Meererbusch“ vor den Toren Düsseldorfs für Furore. Der Architekt wird auch deswegen wahrgenommen, weil er den Meererbucher Villen eine eigene Buchpublikation in opulenter Ausstattung widmet. Aus seinem späteren Œuvre erreichen vor allem Entwürfe für Innenräume von Verkehrsmitteln große Popularität, so die Ausstattungen des Lloyd-Schnelldampfers „Bremen“ (1929) und des Zeppelin-Luftschiffes LZ 129 „Hindenburg“ (1936). Breuhaus entwarf mit seinen bis zu 30 Mitarbeitern zudem kunstgewerbliche Gegenstände für namhafte deutsche Hersteller wie WMF, Thonet, die Deutschen Werkstätten Dresden-Hellerau und viele andere. Sein architektonisches und gestalterisches Werk wird von bekannten Fotografen dokumentiert: Erwin Quedenfeldt, August Sander, Hans Finsler und Emil Leitner prägen das Image des Architekten mit, das er selbst in zwölf Büchern über seine Bauten und Innenräume aufbaut und pflegt. Dabei baut Breuhaus vom Kaiserreich bis zur Bundesrepublik vornehmlich für die Eliten in Deutschland und Europa. Das Gebaute macht Breuhaus – unter Fachleuten und in der High Society – durch exzessive Selbstvermarktung bekannt: Zum einen arbeitet er zeitlebens in einzigartiger Weise an seinem Bild als „Künstlerarchitekt“ und genialer Schöpfer ganzer Lebenswelten, „Breuhaus“ und seine Initialen „FAB“ macht er zwischen 1925 und 1935 zu regelrechten Marken. Gleichwohl stehen Breuhaus Arbeiten in der zeitgenössischen Kritik. Sein Ansatz, den Wünschen und Vorstellungen der Bauherren umfänglich entgegenzukommen, bleibt mit der von Manifesten und Statements geprägten Moderne kaum vereinbar. Breuhaus tritt – die Erscheinungsformen betreffend – nicht als Neuerer und radikaler Modernist auf, sondern versteht sich als wertkonservativer und doch in seiner Zeit verwurzelter Baumeister und Büchermacher. Modern und in seiner Komplexität singular ist sein ab 1911 selbstbewusst vorgetragenes Marketing in eigener Sache.

Koch als Impresario

Breuhaus gehörte zum Kreis jener Künstler und Gestalter aus ganz Europa, die Alexander Koch mit seinen Mitteln protegierte. Koch fällt der junge Architekt durch Artikel und Abbildungen auf, die ab 1908 in Fachzeitschriften und Katalogen erscheinen, zuerst, wenn auch noch spärlich, in „Moderne Bauformen“ des Stuttgarter Verlages Julius Hoffmann. Spätestens mit Erscheinen des Buches „Landhäu-

ser und Innenräume“ zur Gartenstadt Meererbusch im Jahr 1911 hat Koch Breuhaus wahrgenommen, 1912 erscheint der erste Artikel über Breuhaus in Kochs „Innen-Dekoration“.² Zu vermuten ist, dass beide bereits in dieser Zeit einen ersten Kontakt pflegen und diesen während der Kriegsjahre aufrechterhalten. Kochs Bauauftrag für das eigene Wohnhaus an Breuhaus belegt das Vertrauen, das als Reminiszenz an das Vorkriegswerk des Architekten verstanden werden kann. Zeittypisch ist die Verzögerung des Projekts. Wie viele andere Planungen jener Jahre kann Kochs Vorhaben erst nach der politischen und wirtschaftlichen Stabilisierung der Weimarer Republik umgesetzt werden. Nach seiner Fertigstellung im Jahr 1926 wird das Haus zum Ort vielfältiger Begegnungen zwischen Künstlern aus der ganzen Welt, die zu Koch freundschaftliche und geschäftliche Beziehungen unterhalten. Möglich, dass Breuhaus dort die Bekanntschaft mancher seiner späteren Auftraggeber macht. Er selbst betont, durch Koch auf gemeinsamen Reisen nach „Berlin, Paris, München und Italien“ Künstler kennengelernt zu haben, „die sich durch ihren überragenden, persönlichen Stil kometengleich aus der Masse hervorhoben.“³ Einen auch publizistischen Höhepunkt erreicht Kochs Schaffen im Jahr 1901: In seiner „Innen-Dekoration“ initiiert er den durch seine Ergebnisse legendär gewordenen Wettbewerb zur Gestaltung des Wohnhauses eines Kunstfreundes. Stilistisch sollen die Entwürfe für den Neubau „von durchaus moderner Eigenart bei vornehmer Wirkung und echt künstlerischer Durchbildung“ sein. „Der Charakter des Heimes soll nicht der luxuriöser Pracht, sondern einer herrschaftlich-gediegenen Familien-Wohnung sein. Die Fassaden sind vornehm-künstlerisch, jedoch einfach zu denken.“⁴ Die besten der auch aus dem Ausland eingegangenen Entwürfe präsentiert der Verlag in drei opulent ausgestatteten Mappenwerken⁵, die fortan als „Vorlage-Werke“ dienen sollten. Interessant ist, dass Koch den Titel dieses Wettbewerbes 25 Jahre später als Buchtitel für die Monografie über sein eigenes Wohnhaus verwendet. So ist der Auftrag an Breuhaus auch als späte Reminiszenz an die viel beachtete Ausschreibung von 1901 zu verstehen. – Noch vor, insbesondere aber nach dem Ersten Weltkrieg stellt sich Kochs Rolle anders dar als noch um 1900.⁶ Der Verleger hat sich von der gestalterischen Avantgarde gelöst, seine Zeitschriften gelten nun als Sprachrohre konservativ-bürgerlicher Tendenzen. Zwar fördert er weiterhin junge Künstler und Architekten wie Fritz August Breuhaus, indem er mit ihnen zusammenarbeitet und ihre Werke publiziert, doch

verzichtet Koch bewusst auf die Nähe zu radikalen Exponenten der Moderne. Der Verleger steht damit keinesfalls allein: „Die konservative Einstellung der reichen Klasse liegt so offen zutage, daß sie sich mit der Zeit zu einem Merkmal der Ehrbarkeit entwickelte und einen gewissen ehrenhaften, dekorativen Wert erwarb. [...] Wer im Hinblick auf das soziale Prestige ein untadeliges Leben führen will, der muß notwendigerweise konservativ sein. [...] Wir können somit die Erneuerung als Gegenteil der feinen Lebensform kennzeichnen.“⁷

Wahlverwandtschaft

Koch hat Breuhaus als väterlicher Freund und Förderer in vielerlei Hinsicht zur Orientierung gedient. „Es war eben so, daß unsere Interessen auf allen Gebieten der Künste parallel liefen und unsere Freundschaft dadurch von Tag zu Tag vertieft wurde.“⁸ Die für diese Zeit ungewöhnliche Personalunion von Autor, Schriftleiter, Lektor und Verleger in der Person Kochs hat den deutlich jüngeren Architekten beeindruckt und geprägt. Das komplexe Netzwerk verschiedener Funktionen, Aufträge und Bezugssysteme ist ihm schon zuvor durch seine eigene Bürostruktur vertraut. Zudem ist auch bei Koch der Hang zur Selbstdarstellung nicht nur dezent ausgeprägt. Selten verzichtet er auf die Nennung seines Namens im Zusammenhang mit seinen Publikationen, und auch das Buch über sein Wohnhaus ist beredtes Zeugnis seines Selbstbewusstseins. Breuhaus übernimmt von Koch die Praxis, andere an gemeinsamen Projekten Beteiligte eher in den Hintergrund zu rücken. – Die Zusammenarbeit zwischen Koch und Breuhaus in den Zwanzigerjahren ist nicht auf das Wohnhaus-Projekt beschränkt, Breuhaus tritt auch als Gestalter von Bucheinbänden für Koch in Erscheinung: Für den von Koch herausgegebenen Band *Farbige Wohnräume der Neuzeit* gestaltet Breuhaus die Titelzeichnung, und auch der Leineneinband von „Das Haus eines Kunstfreundes“ ist ein Entwurf von Breuhaus. Mehrfach integriert Koch Breuhaus' Räume in seine Sammelbände zu einzelnen Zimmertypen. An das vom Ersten Weltkrieg unterbrochene Schaffen muss Breuhaus nach 1918 mühsam wieder anknüpfen und zugleich seinen früheren Status erneut etablieren. Koch beauftragt Breuhaus bereits unmittelbar nach dessen Rückkehr von der Front mit dem Bau seines eigenen Wohnhauses in Darmstadt. Dieser wird zwar erst 1926 ausgeführt, bis dahin aber setzt sich Koch immer wieder für Breuhaus ein, publiziert dessen neueste Bauten

Haus Alexander Koch in der Annastraße 25 in Darmstadt, Architekt: Fritz August Breuhaus | Alexander Koch House on Annastraße 25 in Darmstadt, architect: Fritz August Breuhaus



und Interieurs und präsentiert in mehreren Ausstellungen Raumausstattungen. Mit Kochs Hilfe gelingt Breuhaus die Fortsetzung seiner Erfolge, sodass Breuhaus selbst die Jahre der Inflation wirtschaftlich weitgehend unbeschadet übersteht. Die im Laufe weniger Jahre wachsende Freundschaft beider findet zwischen 1918 und 1926 im Bauprojekt des Darmstädter Wohnhauses von Koch ein schlüssiges Abbild. Dieser Bau und das ihn begleitende Buch sind aus verschiedenen Gründen Kulminationspunkte – in den Biografien der involvierten Protagonisten, aber auch in der Architekturpublizistik und Architekturkritik. Haus und Buch sind gerade in ihrer Singularität exemplarisch, weil beide zusammen in einer Phase stärkster Architekturpolemik und vielfältig sich äußernder Baukonjunktur einen wichtigen Akzent setzen. Einen Akzent, der – vor allem, weil es gerade Koch ist, der hier bauen lässt – betont selbstbewusst einen Gegenentwurf zur Moderne Le Corbusiers und des Bauhauses postuliert. Wichtig und alles andere als zufällig ist das Wiederaufnehmen der Bezeichnung Haus eines Kunstfreundes. Koch zitiert sich damit selbst, war er es doch, der 1901 im Rahmen des erwähnten Wettbewerbs seiner Zeitschriften Entwürfe für eine Sammlervilla suchte. Koch gilt nicht nur als ausgewiesener Kenner der europäischen Architektur und Innenarchitektur, auch sein Wahlspruch „Factis, non verbis“ findet nun seine Entsprechung – oder „letzte Bewährung“⁹, wie er selbst es formuliert – in einem eigenen Bauvorhaben. Nicht ohne Grund also richten sich viele Blicke auf das, was dort im Auftrag Kochs entsteht, muss man es doch als Quintessenz seiner jahrzehntelangen Beschäftigung mit Fragen der Gestaltung in angewandter und bildender Kunst werten. Man erwartet nicht weniger als das „geträumte Werk, [...] die Lebensleistung eines Fachmannes, der ein Vorbild eines Künstlerheimes hinstellen will.“¹⁰ Das „Gehäuse“ wird folglich zum Spiegel von Kochs ästhetischer Grundhaltung. Die Entwürfe von Fritz August Breuhaus dürften in enger Kooperation mit Alexander Koch entstanden sein. Zum einen, weil Koch kein Laie auf dem Gebiet war, zum anderen, weil sich Breuhaus zeitlebens als Diener seiner Auftraggeber verstand. Er bezeichnet sich als „Mittler“, er übertrage „das Programm, die Wesensart und Daseinsform des Bewohners in die künstlerische Wirklichkeit.“¹¹ – Das Wohnhaus für Koch und seine Familie musste auf dem vergleichsweise knapp bemessenen Grundstück Annastraße 25 Platz finden und füllte dieses in der Ost-West-Achse beinahe in ganzer Breite aus. Der schmale Vorgarten im Süden trennte das Haus von der Straße, an der rückwärtigen Nordfassade lag ein bescheidener Garten mit Terrasse und überdachtem Sitzplatz. Der Zugang erfolgte über die an der Westseite platzierte schmale Eingangstür. Das Parterre legte der Architekt deutlich über das Niveau des Gartens, was es ihm ermöglichte, alle Ein- und Ausgänge mit breit gelagerten Treppen zu versehen, die nach Nord und Süd zu Terrassen erweitert sind. Über annähernd quadratischem Grundriss wurden zwei Vollgeschosse sowie ein Unter- und ein Dachgeschoss ausgeführt. Straßen- und Gartenfassade sind beinahe vollständig in Naturstein verkleidet und annähernd symmetrisch strukturiert; schmale Rundbogenfenster im Erdgeschoss kontrastieren dabei mit großformatigen liegenden Fenstern im Obergeschoss, stark auskragende Gesimse verstärken die breite Lagerung der Bauvolumen. Ausschließlich an der Westseite der Villa, an der Eingang und Treppenhaus liegen, verlassen Grundriss und Volumen die geschlossene Form, die einzelnen Gebäudefunk-

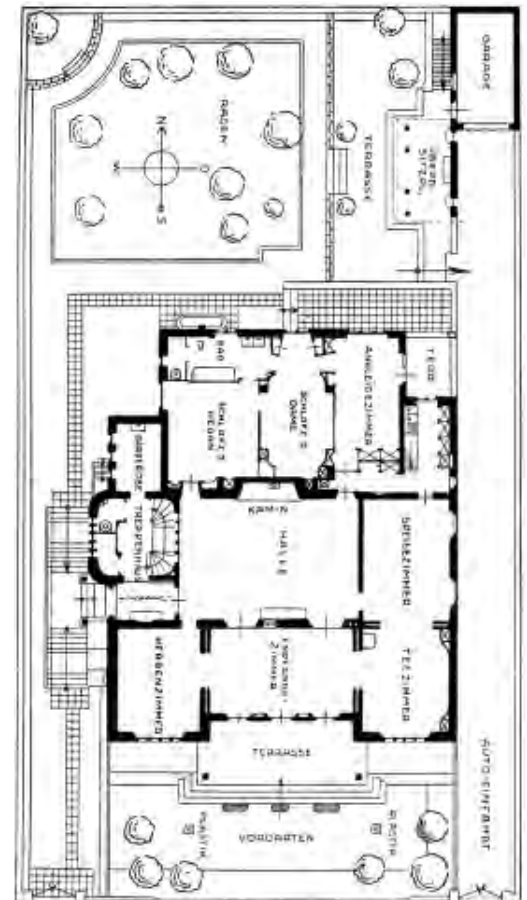
tionen zeichnen sich am Baukörper plastisch ab. Abgesehen von vereinzelt angelegtem bauplastischem Schmuck wirkt der Außenbau reduziert und klassisch, die Hauptfassaden erscheinen durch ihre strengen Symmetrien betont ruhig. Repräsentative und dekorative Elemente verlegen Bauherr und Architekt vor allem ins Innere des Gebäudes. Der Besucher betritt das Haus von der Westseite, durchschreitet einen schmalen Windfang und gelangt von dort in die innen liegende große Wohnhalle mit Kamin. Um diese Halle sind zum einen vier Gesellschaftsräume gruppiert: Empfangszimmer, Speisezimmer, Teezimmer und Herrenzimmer. Zum anderen fanden hier auch die beiden Schlafzimmer sowie ein Bad und eine Ankleide ihren Platz. Das niedrigere Obergeschoss nahm Wohn- und Schlafzimmer sowie den Waschraum der Kinder auf. Die Küche und andere Wirtschaftsräume befanden sich im Souterrain. Seine Kunstsammlung arrangierte der Hausherr in den Gesellschaftsräumen des Parterres, die Wände schmückten Gemälde, zahlreiche Vitrinen und Schauschränke bargen ostasiatisches Porzellan, das Mobiliar im Tee- und Herrenzimmer nahm die Bibliothek auf. Koch mischte in seiner Kollektion kühn Zeiten und Stile – mittelalterliche Skulpturen standen neben altchinesischen Kleinplastiken, Keramik der Wiener Moderne neben Meissener Tafelporzellan des 18. Jahrhunderts. Breuhaus' Innenarchitektur mit Einbauschränken und freistehenden Möbeln nach seinem Entwurf bildete den Rahmen für dieses erlesene Kunstprogramm.

Die zeitgenössische Kritik

Schon die äußere Gestaltung des Baukörpers und noch viel mehr seine Einrichtung im Inneren könnten kaum weiter von den progressiven Strömungen der Zeit entfernt sein und forderten die zeitgenössische Kritik geradezu heraus. Gibt es für die neoklassizistischen Muschelkalkfassaden oder den konservativen Grundriss noch manches Vergleichsstück, sind die beinahe barock anmutenden Interieurs in dunklen Holzvertäfelungen, schweren Vorhängen und dicken Teppichen, süßlichen Tapisseries und ausladenden kristallinen Lüstern das Gegenprogramm zu den prägenden Gestaltungstendenzen jener Jahre. Das Interieur beeindruckt allein durch elegante Fülle, wird zum „begehbaren Museum“. Und das Haus ist gerade das nicht, was Kuno Graf von Hardenberg im Vorwort zum Buch von ihm behauptet: „... ein Beispiel für eine neue Periode, als neuer Ausdruck menschlichen Wohnbedürfnisses in einer gewandelten Zeit“. Die wohl schärfste Kritik des Hauses Koch verfasst der Schweizer Architekturpublizist Peter Meyer: „Die scheinbare Schlichtheit ist nicht Bescheidenheit, sondern höchstes Raffinement; denn dieses ist ja die letzte Perversion des anciens régime: Schlichtheit als höchster Luxus, Askese aus Genießertum. Man wird also diese Leistung, wie die Leistungen so vieler neuzeitlicher Eklektiker mit Respekt und Anerkennung vieler Tüchtigkeiten betrachten, sich dabei aber bewusst bleiben müssen, dass dergleichen ein Ende, ein später Nachzügler verflorsener Lebensformen ist, und kein Anfang. Ja man kann sich eines gewissen Bedauerns kaum erwehren, dass soviel Mühe und Liebe und Können im Detail sich auf dermaßen toten Geleise abgefahren hat.“¹² Der Architekt Breuhaus erhält im Weiteren für sein in den Besprechungen des Gebäudes unmaskiert vorgetragenes Eigenlob¹³ die Meyersche Antwort: „[...] der phantastische Lichtspender, den Breuhaus, nicht mit Unrecht, einen

„Lichtgott“ nennt. Er ist ebenso originell wie faszinierend schön, und prägt sich unvergessen dem Wunschgedächtnis ein. Ausgeführt ist er von ...“ – Breuhaus Art der Selbsteinzenierung, die ihm hier nur drei Auslassungspunkte wert sind, ist Meyer so fremd, dass er kein gutes Haar am Koch-Breuhaus-Bau und auch nicht am Buch lässt: „In die betäubenden Weihrauchwolken, die Kuno Graf von Hardenberg in vergoldete und parfümierte Himmel steigen lässt, mischt sich dann auch noch das Röchlein des Architekten. Er schreibt mit Bezug auf sich selber: 'Da der Architekt, der vor Bauaufgaben von solcher Bedeutung gestellt wird, nicht Baukünstler allein, sondern ebenso sehr auch Lebenskünstler grossen Stils, Menschenkenner und Psychologe sein muss –...'“ Meyer bricht sein Zitat ab, um seinen Lesern den Rest des Breuhaus-Textes zu ersparen. Sein Schlusssatz enthält den Extrakt seiner Kritik: „Dieses Haus gehört zu jenen süßen Giften, vor denen zu warnen eine allererste Aufgabe der Architekturkritik sein muss.“ – Koch stirbt – bis zuletzt mit den Geschicken seines inzwischen von seinem Sohn Alexander Koch jun. geführten Verlages verbunden – 1939 in Darmstadt. Das „Haus eines Kunstfreundes“ wird am 11. September 1944 durch einen Bombenangriff beschädigt. Während der Außenbau noch heute die einstige Form zeigt, ist die innere Aufteilung stark verändert. Lediglich der Eingangsbereich und das Treppenhaus sind noch weitestgehend intakt. Koch jun. bleibt dem Architekten Breuhaus auch nach Kriegsende treu und zeigt 1952 im Buch „Die Tapete im Raumbild“ vornehmlich Breuhaus-Tapeten renommiert er Hersteller aus Deutschland. Breuhaus seinerseits betont die Protektion durch Koch sen. zeitlebens und behält die Begegnungen in bleibender Erinnerung. Kurz vor seinem Tod, mithin mehr als 40 Jahre nach ihrer ersten Begegnung, reflektiert er die Freundschaft und den Bauauftrag in seinem Artikel „Ich baute sein Haus“.¹⁴

Grundriss | Floorplan



□ In 1910, autodidact Breuhaus caused a sensation with the first buildings of the "Meerbusch Garden City" just outside Düsseldorf. From his late oeuvre, primarily his designs for interiors of means of transportation enjoyed great popularity, for example the equipment of the Lloyd fast steamer "Bremen" (1929) and the Zeppelin airship LZ 129 "Hindenburg" (1936). Together with his 30 employees, Breuhaus additionally designed handcraft items for renowned German manufacturers like WMF, Thonet, Deutsche Werkstätten Dresden-Hellerau and many more. From the German Empire to the Federal Republic Breuhaus principally built for the elites in Germany and Europe. Breuhaus made his works known by means of an excessive self-marketing: On the one hand, all his life he worked in a unique way on his image as "artist architect" and ingenious creator of whole life worlds, between 1925 and 1935 he developed "Breuhaus" and his initials "FAB" into real brands. Breuhaus belonged to the circle of artists and designers from all over Europe, who were sponsored by Alexander Koch. The fact that Koch commissioned Breuhaus in 1918 with the construction of his own residence proves his trust, which can be understood as reminiscence of the architect's pre-war oeuvre. After its completion in 1926, the house became a place of manifold meetings of artists from all over the world, who maintained friendly and business relationships with Koch. As fatherly friend and promoter, Koch served Breuhaus as orientation in many respects. After 1918, Breuhaus had to make efforts to link to his work interrupted by the First World War and re-establish his former status. Koch commissioned Breuhaus with the construction of his residence in Darmstadt immediately after his return from the front. It was only realised in 1926, but until then Koch repeatedly supported Breuhaus' cause, published his latest buildings and interiors and presented interior decorations in several expositions. With Koch's support, Breuhaus managed to continue his success, so that he even survived the depression almost economically unscathed. The friendship of both men, which grew over the years, was conclusively reflected between 1918 and 1926 in the building project of Koch's residence in Darmstadt. This building and the book accompanying it were culminations for various reasons - in the biographies of the involved protagonists, but also in architecture journalism and architecture criticism.

Alexander Koch House

Especially due to their singularity, the house and book are exemplary because together both placed an important emphasis in a phase of very strong architectural polemics and variedly expressed construction activities. An accentuation, which - particularly because Koch was the client - self-consciously postulated an alternative draft to modern architecture of Le Corbusier and the Bauhaus. The residence for Koch and his family had to be placed on the comparatively limited site Annastraße 25 and occupied almost the complete width on the east-west axis. The narrow front garden in the south separated the house from the road, whilst a modest garden with a terrace and a roofed sitting area was located along the rear north

façade. The house was accessed via a narrow entrance door on the western side. The architect positioned the ground floor purposefully above the garden level, which made it possible to finish all entrances and exits with wide stairs, which extended as terraces in the north and south. Two full storeys as well as a basement and an attic level with an almost square floor plan were realised. The street and garden façade were almost completely clad with stone and structured almost symmetrically. Narrow arched windows on the ground floor contrasted with large-scale horizontal windows on the upper level; protruding mouldings emphasise the width of the building's volume. Only on the west side with the entrance and staircase, the floor plan and volume interrupted the solid form. Here, the single building functions sculpturally stood out from the building shell. Apart from infrequently positioned sculptural ornaments, the external shell appeared reduced and classic; due to their strict geometry, the main façades appeared markedly calm. Principally, client and architect restricted prestigious and decorative elements to the interior. The visitor entered the house on the western side, strode through a narrow vestibule, from where one reached the large internal hall-like living area with a fireplace. Four lounges were grouped around this hall: reception room, dining room, tearoom, and smoking room. Furthermore, two bedrooms as well as a bathroom and a dressing room were accommodated here. The low upper level offered a living and a bedroom as well as the children's washroom. The kitchen and other utility rooms were located in the basement.

Erläuterungen: 1 Berents, Catharina: „Der Architekt und Designer Fritz August Breuhaus de Groot - Mittler zwischen Wunsch und Wirklichkeit.“ In: Fritz August Breuhaus de Groot. Reihe Neue Werkkunst. Reprint Berlin 1999, S. XII. | 2 Lang-Danolli: „Landhäuser von Fritz August Breuhaus.“ In: Innen-Dekoration. 23(1912), S. 249ff. | 3 Breuhaus de Groot, Fritz August: „Ich baute sein Haus.“ In: Architektur und Wohnform - Innendekoration. 68/1960, Heft 7, S. 252. | 4 Ausschreibungstext in Innen-Dekoration. 11(1900), Insetate-Beilage, S. 91. | 5 Die drei 1902 von Koch veröffentlichten Mappen zeigen die Entwürfe von Mackay Hugh Baillie Scott (London), Charles Rennie Macintosh (Glasgow) und Leopold Bauer (Wien). (Als Reprint hg. von Gerda Breuer, Stuttgart/London 2002). | 6 Vgl. Randa, Sigrid: Alexander Koch. Worms 1990, S. 82ff. Randa datiert den entscheidenden Einschnitt auf das Jahr 1908, in dem der letzte Wettbewerb der Innen-Dekoration ausgeschrieben und seine Ergebnisse publiziert werden. Fortan würden nur noch ausgeführte Bauten vorgestellt, der „moderne Stil“ sei verschwunden. | 7 Veblen, Thorstein: „Theorie der feinen Leute. Eine ökonomische Untersuchung der Institutionen.“ Köln/Berlin 1958, S. 194f. | 8 Breuhaus de Groot, Fritz August: „Ich baute sein Haus.“ In: Architektur und Wohnform - Innendekoration. 68/1960, Heft 7, S. 252. | 9 Koch, Alexander: „Vorwort“ zu „Das Haus eines Kunstfreundes.“ Darmstadt 1926, o. S. | 10 Hardenberg, Kuno Graf von: „Das Haus Alexander Koch.“ In: „Das Haus eines Kunstfreundes. Darmstadt 1926, S. 1. | 11 Breuhaus de Groot, Fritz August: „Landhäuser. Bauten und Räume.“ Tübingen 1961, S. 25f. | 12 Hier und im Folgenden: Meyer, Peter: „Das Haus eines Kunstfreundes“ In: Schweizerische Bauzeitung. 88(1926), S. 305. | 13 Vgl. Breuhaus, Fritz August: „Das Haus eines Kunstfreundes“ In: Innen-Dekoration. 37(1926), S. 21. Hier nennt er eine Treppenhausleuchte bei Koch seinen „Lichtgott“. | 14 Breuhaus de Groot, Fritz August: „Ich baute sein Haus“ In: Architektur und Wohnform - Innendekoration. 68/1960, Heft 7, S. 25f.



Eingangsbereich | Entrance area

Treppenaufgang | Staircase



„Lichtgott“ | "God of Light"

