

Objektyp: **BookReview**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **75 (1988)**

Heft 6: **Die Peripherie als Ort = La banlieue en tant que site = Periphery as site**

PDF erstellt am: **11.07.2024**

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

### **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

## Buchbesprechungen

Jan Molema

«Antoni Gaudí, een Weg tot Oorspronkelijkheid»

(Dissertation), Delft 1987, Textband 386 Seiten, Bildband 546 Abbildungen, ISBN 90 711 3704X, Preis hfl 90,-

Die bisher nur auf holländisch – einige Teilpublikationen in Deutsch und Spanisch ausgenommen – erschienene Dissertation von Jan Molema verdient besondere Beachtung.

Das umfangreiche Buch gehört zu den bemerkenswerten Studien über das in seiner Reichhaltigkeit wichtige Werk des katalonischen Architekten Antoni Gaudí (1852–1926). Es wird der werdende Architekt und dessen Frühwerk bis 1900 untersucht. Das Buch behandelt damit ein Thema, dem bisher in der Literatur nur wenig Aufmerksamkeit gewidmet wurde. Mit diesem Forschungsziel ist die Frage gestellt, die schon im Buchtitel anklingt: «Welchen Weg ging Gaudí, um zu den originellen Bauten an der Paseo de Gracia, dem Park Güell und der Colonia Güell-Kirche zu gelangen?»

Sind es doch gerade diese Arbeiten seiner mittleren Schaffensperiode, welche allgemeines Aufsehen erregten und mit Recht immer noch erregen. Wir sehen dabei bewusst ab von der Sagrada Familia, dem Hauptwerk, dessen Einordnung und Beurteilung schwieriger sein dürfte.

Die erste Hälfte des Buches beginnt, nach einer ausführlichen Präzisierung des Buchthemas, mit den von Molema auf den letzten Stand gebrachten Erkenntnissen von Gaudís Jugend und seinem Architekturstudium. Es folgen in einer breiten Darstellung eine Schilderung der damaligen politischen Situation Kataloniens, eine Analyse des internationalen Wissensstandes der architektonischen Fachwelt und eine Beschreibung der in statischer Hinsicht herausragenden katalonischen Gotik, deren Ursprung Molema über die maurische Architektur bis nach Syrien verfolgt. Diese Abschnitte des Buches untermauern in unterschiedlicher Weise, vor welchem Hintergrund und in welcher architektonischen Tradition Gaudí zu seinen Konstruktionslösungen fand; insbesondere zu den parabelähnlichen Bogen- und Wandöffnungsformen.

Wichtig erscheint Molemas Hinweis auf die ablehnende Haltung

der damaligen akademischen Welt gegenüber der im Vergleich zu anderen Bogenformen optimalen Parabel- oder Kettenlinie. Diese schon Anfang des 19. Jh. von Rondelet vorgebrachte Ablehnung tauchte immer wieder in den späteren Architekturhandbüchern auf. Sowohl auf der Schwierigkeit, diese Formen geometrisch zu konstruieren, als auch auf dem als hässlich empfundenen Merkmal, dass der Bogen in seinen Fusspunkten nicht senkrecht auftrifft, beruhte diese ablehnende Haltung. Gaudí liess sich davon nicht abhalten, so Molema, sondern wurde durch die Akademiker geradezu angeregt, rationale und formschöne parabelähnliche Bögen zu konstruieren.

In einem weiteren Abschnitt behandelt Molema die Frage, ob und wie Gaudí seine Arbeiten bewusst proportionierte. Seine These ist: Gaudí hat Grund- und Aufrisse aus dem Kubus, Quadrat oder Doppelquadrat entwickelt. Er führt dabei historische Beispiele zur Untermauerung dieser These an. In Überzeichnungen von frühen Gaudí-Entwürfen sucht Molema die Bestätigung seiner These (Ausführung der Zeichnungen: Janne Hobus).

Neben den in diesem Zusammenhang schon bekannten Daten zum bischöflichen Palais in Astorga (Gewölbeabschnitte auf quadratischem Raster) und der Sagrada Familia (Innenraum basiert auf einem Raummodul von 7,5 m) erscheint vor allem Molemas Analyse der Schule neben der Sagrada Familia zutreffend. Molema zeigt, wie sich die doppeltgekrümmten Flächen dieses Gebäudes aus einem rechteckigen Volumen entwickeln lassen, deren Seitenlängen sich wie 1:2:4 verhalten. Unabhängig von dem allgemeinen Wert seiner Grund- und Aufrissanalyse, die vieles aussagt über Achsen und Rhythmen der Entwürfe, ist aber Molemas These, dass durchgehend das Quadrat von Gaudí als Ausgangsfigur gewählt wurde, noch nicht zweifelsfrei bewiesen.

Der zweite Teil der Publikation besteht aus Beschreibungen einer Auswahl der von Gaudí entworfenen Gebäude und Projekte bis 1900. Insbesondere werden solche Werke beschrieben, die nicht schon in dem Buch «Gaudí, Rationalist mit perfekte materiaalbeheersing» (deutsch: Rationalist mit perfekter Materialanwendung) behandelt worden sind. Dieses Werk wurde 1979 von Molema mit Studenten im Rahmen der von ihm gegründeten Gaudí-

Forschungsgruppe an der TH Delft geschrieben, erweitert mit einer Vertiefungsstudie über die Sagrada Familia (1982). Nun werden beschrieben: Bauten für die Genossenschaftsbewegung in Mataró, das Haus El Capricho in Comillas, das bischöfliche Palais in Astorga, die Franziskaner-Mission in Tanger und schliesslich die mit Berenguer zusammen entworfenen Bodegas Güell in Garraf. Ausserdem ist in diesem Teil ein Abschnitt «Gaudí und L'Atlántida» (katalanisch für Atlantis) aufgenommen, der von etwas anderer Konzeption als die Gebäudebeschreibungen ist und der den Einfluss der Maya-Kultur auf einige frühe Bauten Gaudís behandelt.

Die Beschreibungen sind in sich logisch gegliedert. Nach einer kommentierten Wiedergabe wichtiger Literaturstellen werden Hypothesen aufgestellt. Es folgt die Gebäude- oder Projektbeschreibung, unterteilt nach räumlicher, funktioneller und materieller Struktur.

Im Rahmen dieser Besprechung kann nur ein Bruchteil der Themenfülle, welche Molema behandelt, erörtert werden. Daher Wichtiges im Telegrammstil und zwei Themen ausführlicher.

- Für die Werke El Capricho und Astorga wird einleuchtend dargestellt und illustriert, welche Gebäudeteile nicht von Gaudí entworfen sind, und damit geklärt, welche Substanz von Gaudí stammt.
- Anhand der Entstehungsgeschichte mehrerer Bauten wird dargelegt, dass Gaudí (im Gegensatz zu seinem Image als Individualist) grundsätzlich innerhalb der örtlich geltenden Gesetze und Bauvorschriften entwarf.
- Das Tanger-Projekt basiert auf dem kunstgeschichtlichen Typus «Le Château Idéal» und in symbolischer Hinsicht auf dem Mythos der Gralsgeschichte und ihrer Burg. Beide sind abendländischen Ursprungs. Molema will nachweisen, dass die u.a. von Tokutoshi Torii (El Mundo Enigmático de Gaudí, Madrid 1983) verteidigte Meinung, das Tanger-Projekt beruhe auf afrikanischen Vorbildern, nicht zutrifft.

Zwei Themen etwas ausführlicher: Vielleicht Molemas beste These, in der Argumentation brillant, ist sein Hinweis, dass die parabelähnlichen Bögen in Gaudís Frühwerk, insbesondere in Pabellones Güell und dem Kellergeschoss des Güell-Pala-

stes eine Wiederbelebung der Bogenformen der Maya-Kulturen sind. Diese These überrascht, da die Pabellones Güell häufig als maurisch beeinflusst dargestellt werden.

In der Beweisführung stützt sich Molema auf die von Bassegoda Nonell wiederentdeckte Quelle der Symbolik in dem Gedicht «L'Atlántida» von Verdaguer. Statt Molemas scharfsinnige Analyse zu wiederholen, lese man sie in der Geschichte des Konstruierens I (Konzepte SFB 230, Heft 5, Stuttgart 1985), S. 125–141, nach.

Dazu einige Bemerkungen: Da Gaudí wenig reiste, dafür aber emsig Fachliteratur studierte, war er vor allem auf Illustrationen angewiesen, um die internationale Architektur kennenzulernen. Offensichtlich betrachtete Gaudí dieses Illustrationsmaterial von Bauten, die er selber nicht kannte, sowohl als Abbild einer Form mit symbolischen Inhalten als auch als Darstellung einer Konstruktionsform, in diesem Fall der Kragkonstruktion in Stein. Diese hatten die Maya als Deckenkonstruktion entwickelt, da ihnen der Bogen als echtes Gewölbe unbekannt war. Der ingenieurtechnisch gebildete Architekt war imstande zu erkennen, dass die «gute» Bogenform Parabel in dem Maya-Bogen einen Vorläufer hatte. Schliesslich fand Gaudí in der Art und Weise, wie die Maya die Steine zu einem Bogen zusammensetzten, einen Hinweis darauf, wie er seine parabelähnlichen Wandöffnungen gestalten konnte.

Eine zweite bemerkenswerte Studie betrifft das Geschäftshaus mit Wohnungen in León. Das Gebäude gilt allgemein als wenig bedeutend. Ihm können jetzt, nachdem Molema es untersucht hat, neue, höchst interessante Aspekte abgewonnen werden.

Molema entzerrt den ungleichmässigen viereckigen Grundriss dieses Gebäudes und nimmt ihm damit jeglichen Zufall der Masse. Nach der auf zeichnerischem Weg ausgeführten Entzerrung zeigt sich das Gebäude in seiner «Urform» als klarer rechteckiger Würfel von 8×12 Modulen. Seine Analyse wird wesentlich von den grafisch klaren Zeichnungen von Peter Bak unterstützt. Damit wird das scheinbar monotone Gebäude zum Vorläufer von historisch wichtigeren Gebäuden wie der Casa Milá und, weniger prägnant, der Casa Batlló. Der vielwinklige Grundriss von Casa Milá gilt in der Literatur geradezu als Paradebeispiel eines

freien Grundrisses. Hier dürfte Molemas Entzerrungsanalyse von León für diejenigen ein wichtiger Hinweis sein, die bis jetzt an einer überzeugenden Erklärung für den Milá-Grundriss scheiterten.

Vergleichbar mit Casa Battló sind die Lichtschächte, die bei dem Geschäftshaus in León einfacher gestaltet wurden. Bei beiden Gebäuden wird der nach unten abnehmenden Lichtintensität eine grössere Fensterfläche gegenübergestellt, um genügend natürliches Licht in das Zentrum der Bauten zu führen. Ausserdem sind beide Lichtschächte trichterförmig abgestuft.

Molema gehört zu den eigenwilligen Autoren, die oft im Widerspruch zu gängigen Meinungen stehen. Sein Ziel ist es, über Gaudís Frühwerk mit Hilfe seines eigenen Wissensstandes zu reflektieren, den er als Konstruktionslehrer und praktizierender Architekt, aus Literatur und von Architekturreisen erhielt. Seine auf diese Weise persönlich gefärbten Kommentare sind beachtenswert, auch wenn es nicht immer gelingt, die Relevanz einer von ihm vorgebrachten Verbindung – etwa von Gaudí mit einer Person oder mit einem Gebäude aus der Architekturgeschichte – darzustellen. Angesichts der Fülle der Fakten und der scharfsinnigen Kommentare stellt Molemas Buch einen wichtigen Beitrag zur Gaudí-Forschung dar.

Jürgen Joedicke und Jos Tomlow

**Stanislaus von Moos:  
Venturi, Rauch und Scott  
Brown**

Schirmer/Mosel Verlag, München, und Office du Livre, Fribourg (CH), 1987. 366 Seiten, 337 Abb. (122 in Farbe) sowie 247 Pläne und Zeichnungen

Obleich die Venturis allgemein zu den Begründern einer Postmoderne gerechnet werden, bringt es von Moos fertig, sich über den Begriff der «Postmoderne» beharrlich auszuschweigen und ausserhalb jener emotions- und definitionsgeschwängerten Diskussion zu stehen. Dennoch wird die Postmoderne von ihm nicht tabuisiert, vielmehr erhält das, was postmoderne Architektur sein könnte, plötzlich etwas Unpräzises, Selbstverständliches. Es ist primär die *Architektur*, die den Verfasser interessiert, und erst in zweiter Linie die stilistischen Kategorien. Stanislaus von Moos' Buch schliesst sowohl eine engagierte, jedoch nicht

unkritische Auseinandersetzung mit dem Schaffen der amerikanischen Architektengruppe ein wie auch einen umfassenden, reichen Euvre-katalog. Der erste der beiden Hauptteile des Buches ist mit dem vielversprechenden, weil doppeldeutigen Titel «Die Herausforderung des Status quo. 5 Punkte zur Architektur von VRSB» überschrieben. «Status quo»: der Begriff vertritt einerseits klar den amerikanischen Alltag, evokiert andererseits aber auch die Assoziation an die aktuelle Architekturszene, für welche die Venturis, je nach Belieben in positivem oder negativem Sinne, zur Verantwortung gezogen werden.

Weniger geschickt in von Moos' Titelformulierung hingegen figurieren die inzwischen für die Architekturgeschichte offenbar obligatorisch gewordenen ewigen «5 Punkte»; im Grunde beleuchtet von Moos' Text weit mehr als fünf Punkte, was die Lektüre oder auch nur ein Blick auf das detaillierte Inhaltsverzeichnis bald bestätigt.

Zu Beginn seiner Ausführungen gibt der Autor eine Absichtserklärung, wonach es weniger um die Analyse des Venturischen Lehrgebäudes in *Complexity and Contradiction* und *Learning from Las Vegas* gehen soll, sondern vielmehr um die Erörterung von Architektur selbst. Wo die beiden Bücher von Venturi bei von Moos dennoch zur Sprache kommen, werden sie einer Betrachtung unterzogen, die für den Leser, der Venturis Bücher kennt, erläu-

ternden Charakter gewinnt, die aber auch dann informativen Charakter behält, wo die Kenntnis der Venturi-Texte nicht vorausgesetzt werden kann.

Zu den spannendsten Perspektiven in diesen Ausführungen gehört das Bestreben des Verfassers, Venturis Schaffen in einen architektur- und kulturhistorischen Kontext einzubetten. Dies geschieht in einer Art, die so weit geht, Venturis *Complexity and Contradiction* nicht als Bruch mit der Moderne, sondern, unter Rekurs auf dezidiert moderne Vorstellungen, als deren Fortsetzung zu betrachten. Recht gewagt, aber auch verblüffend ist von Moos' Methode, wenn er wahrnehmungspsychologische Überlegungen in den Vordergrund stellt, die bei farbtheoretischen Untersuchungen aus der Mitte des letzten Jahrhunderts ansetzen. Von da wird der Bogen über die optischen und visuellen Analysen des französischen Impressionismus bis hin zu den Venturis geschlagen, die sich – wie gezeigt wird – in ihren Untersuchungen von Las Vegas auf formale ikonographische Prinzipien beschränken, um so die Realität vorab optisch auf den Begriff zu bringen.

Als kleine Delikatesse in diesem Zusammenhang darf Venturis unpublizierte Diplomarbeit gelten, die Stanislaus von Moos «ausgegraben» und in seine Argumentation einbezogen hat.

Der Architektur und den Projekten selbst gebührt der grösste Teil des Buches, insbesondere in dem

kostbar bebilderten, gut 240 Seiten starken Werkkatalog, aber auch im theoretischen ersten Teil. Eine sehr ausführliche Interpretation erfährt das Guild House, ein Alterswohneim in Philadelphia (1960–1963), wo der Autor Ergebnisse einer architektonischen Umsetzung der Theorie Venturis freilegt. Grundriss, Tektonik, Raumprogramm, städtebaulicher Kontext oder Fassaden bilden nur die eine Seite der zuweilen mit Venturischem Vokabular versetzten Analyse. Die andere Seite beschäftigt sich mit dem Symbolcharakter einzelner Elemente, Ästhetik und historischen Referenzen sowie soziologischen Aspekten. Das analytische Prinzip, welches am Guild House vor-demonstriert wird, durchwirkt in modifizierter oder verkürzter Form das ganze Buch. Daher wird auch sinnfälliger, wo Theorie und Architektur der Venturis stark auseinanderdriften, etwa in einem unausgeführten (!) Projekt für eine Bankfiliale in Connecticut. Von Moos spricht von «gelegentlichen Symbolverwirrungen», denen er in einem eigenen Abschnitt mit dem Titel «Populismus und Popularität» nachgeht, freilich nicht ohne gleichzeitig auch eine Erklärung für solche «Verstösse» vorzuschlagen. Besonders interessant ist m.E. das vierte Kapitel, überschrieben mit «Sprachspiele und Zeichentheorie» (um nicht zu sagen: Sprachtheorie und Zeichenspiele), wo es darum geht, Venturis Symbol- und Zeichensystem zu befragen. Bezüge zu Victor Hugo, zur russischen Avantgarde oder zu Jasper Johns bezeugen die Verwendung des Wortes in der Architektur und gestatten eine Situierung des Werkes von Venturi, Rauch und Scott Brown innerhalb dieser Tradition.

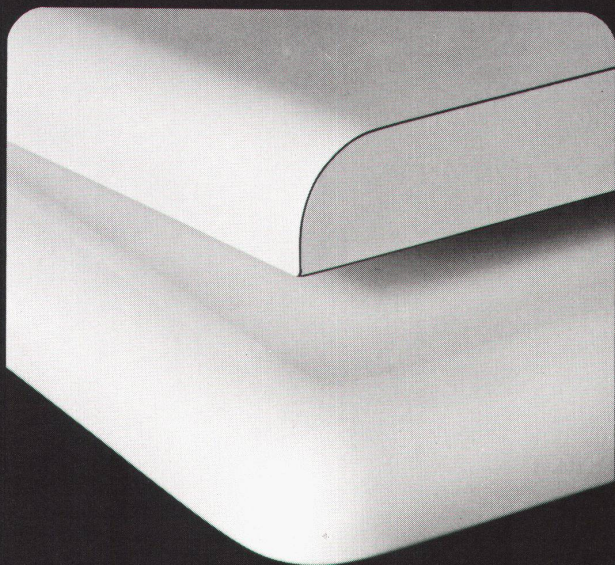
Von Moos' Ausführungen sind mit starken, unerwarteten Bildvergleichen durchzogen, die den Text unterfangen und dank des sorgfältigen Layouts (das übrigens vom Verfasser selber stammt) eine stimmige Ergänzung zum Gesagten bilden.

Stehen im ersten Teil theoretische Überlegungen im Vordergrund, so ist im zweiten Teil vor allem das Auge angesprochen. Auch hier überzeugen das Layout und die hohe Qualität des Materials, welches mit viel Aufmerksamkeit zusammengestellt wurde. (Nur in Klammern sei an dieser Stelle bemerkt, dass vor allem die Ausgabe des Schirmer/Mosel-Verlages mit einer ausserordentlich geglückten Umschlaggestaltung versehen ist.)



Robert Venturi, Wohnhaus in Northern Delaware (1973)

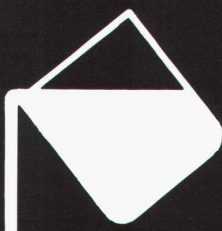
wo postforming aufhört...



Wenn eine einfache Rundung für Ihr Holzbauteil nicht genügt. Wenn eine dreidimensionale Verformung und höchste Qualität verlangt werden.

Dann gibt es für Sie nur eine Lösung: Beschichtung mit Orsopal-Giessharz. Rundherum. Nahtlos. Zwei bis drei Millimeter stark. Das hält dauerhaft. Auch in feuchten Räumen.

... fängt Orsopal erst richtig an!



Dokumentation und Beratung durch:  
Orsopal AG, 5742 Kölliken, 064 43 11 21

VRSB selbst und das Buch von *Stanislaus von Moos* präsentiert sich nicht zuletzt auch als eine Dokumentation von Architektur, wie sie durch die Brille Venturis wahrgenommen wird, ohne dabei an Eigenständigkeit einzubüßen. Als wollte der Verfasser die Abbildungen selber sprechen lassen, werden im Werkkatalog die jeweiligen Objektbeschreibungen zumeist aufs knappste reduziert. Wer mehr über ein Projekt erfahren möchte, findet auf derselben Seite nützliche Literaturhinweise.

*Simone Rümmele*

#### **Körper und Raum**

*Ein Bauwerk ist gebaute Geometrie*

Ein Lehrbuch für Bauleute von Wilhelm Tiedje, Reprint der Originalausgabe von 1950 mit einem Vorwort von Jürgen Joedicke, 148 S., zahlreiche schwarzweisse Abb., brosch., DM 36,-, Krämer-Verlag, Stuttgart, Zürich, 1987

In den dreissiger Jahren und später lehrte Tiedje an der Technischen Hochschule in Stuttgart und vertrat ein heute eher «gemiedenes» Fach, die darstellende Geometrie. Vor über 35 Jahren entstand ein Buch, das die darstellende Geometrie zwar zum Thema hat, in dem es aber nicht um eine abstrakte Wissenschaft per se, sondern um Anwendung in der praktischen Arbeit des Architekten geht. Professor Tiedje begreift die darstellende Geometrie als ein Mittel, um die räumliche Vorstellungskraft des angehenden Architekten und des Bauhandwerkers, der ausdrücklich als Angesprochener im Vorwort erwähnt wird, zu schulen.

Deshalb wird im Buchtitel nicht das Mittel genannt, sondern dasjenige, dem es dienen soll, der Erfassung und Darstellung des Körpers im Raum.

Tiedje war Architekt, und unter diesem Betrachtungswinkel hat er auch diesen eher nüchternen Stoff behandelt. Beim Lesen spürt man die eher traditionelle Haltung eines Architekten, der sich auf handwerkliche Methoden und deren Formen beschränkt hat. Praktische Anwendung und sinnvolle Anwendung stehen im Vordergrund. Die Lehre, die in diesem Buch dargestellt wird, ist nicht Selbstzweck, sondern anwendungsorientiert. Er ordnete der darstellenden Geometrie eine dienende Rolle zu und steht mit dieser Auffassung in einer Reihe mit anderen Lehrern der «Stuttgarter Schule», die Architekten waren und unter diesem Blickwinkel die Lehre eines «Spezialgebietes» für angehende Architekten machten. Erinnerung sei hier an Curt Siegel, an dessen Art, Statik zu lehren, sich viele noch erinnern.

Das Buch ist einfach und verständlich geschrieben. Im ersten Teil

wird die «Darstellung» mit ihren Operationen behandelt (Parallelprojektion, wahre Grössen, Durchdringung, Drehkörper...), der zweite Teil beschäftigt sich mit den gebauten Körpern (Mauerwerk, Bogen, Gewölbe, Treppe...), wobei der mittelalterlichen Gewölbekonstruktion viel Platz eingeräumt wird, und schliesslich, vielleicht ein wenig zu kurz, mit den perspektivischen Darstellungsmethoden.

Das Buch war in seiner Entstehungszeit ein wichtiges, weil einfach und anwendungsorientiert. Am heute vorliegenden Reprint vermisst man den Bezug zu unserer Zeit und ihren Materialien (Stahl, Aluminium, Kunststoff), ihren Fügungstechniken (z.B. Kleben) und ihren Darstellungsmethoden. Für die damalige Zeit wurden diese Fragen in der Erstausgabe, das muss hinzugefügt werden, kompetent dargestellt. Aber die Zeit geht weiter.

*Joachim Andreas Joedicke*

#### **Im Labyrinth des Geschmacks**

Kunst zwischen Technik und Konsum  
Gillo Dorfles, 1987

Aus dem Italienischen von Ulrike Längle. 120 Seiten, DM 28.-  
P. Kirchheim Verlag München

#### **«Le Corbe vu par...»**

Reactions d'une quarantaine d'architectes sur quarante-quatre documents originaux de Le Corbusier  
FB 1450.-

Pierre Mardaga éditeur

#### **Le Corbusier et la Méditerranée**

Catalogue de l'exposition à Marseille, 1987

232 pages, comprenant plus de 250 illustrations dont 40 en couleur, format 20,5x30 cm, FF 240.-  
Editions Paranthèses

#### **Die Bauernhäuser der Schweiz**

Kanton Wallis I  
Wilhelm Egloff und Annemarie Egloff-Bodmer, 1987

320 Seiten, zahlreiche Abbildungen, Format 21,5x28,5 cm, sFr. 92.-  
Verlag G. Krebs AG, Basel

#### **Berlin 1900-1933**

**Architektur und Design**  
Mit Beiträgen von T. Buddensieg, F. Neumeyer, A. Schönberger, M. Esser und S. Bohle. 258 Seiten, 147 Abbildungen, 11 Zeichnungen  
Broschiert, 55 DM  
Gebr. Mann Verlag, Berlin

#### **Die Briefe der gläsernen Kette**

Herausgegeben von Iain Boyd Whyte und Romana Schneider. 212 Seiten mit 63 Abbildungen. Gebunden, 68 DM  
Ernst & Sohn, Berlin