

Der Architekturkritiker Siedfried Giedion (1888-1968) : die Geschichte als Teil des Lebens

Autor(en): **Georgiadis, Sokratis**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Hochparterre : Zeitschrift für Architektur und Design**

Band (Jahr): **2 (1989)**

Heft 1-2

PDF erstellt am: **11.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-118978>

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.

Sigfried Giedion
(1888–1968):

Die Geschichte als Teil des Lebens

In der Geschichte der Geschichtsschreibung der Architektur hat der Beitrag des Schweizer Historikers Sigfried Giedion (1888–1968) einen ganz besonderen Stellenwert. Aus der Schule Heinrich Wölfflins (1864–1945), des Meisters der Stilanalyse, stammend, berief er sich jedoch selbst auf eine viel weiter zurückliegende Tradition, deren Ursprung Jacob Burckhardt (1818–1897), der Begründer der modernen Geschichtsschreibung, war. Edgar Wind hat schon seit einiger Zeit festgestellt, dass wenigstens im Hinblick auf die Methode auf das Erbe Burckhardts von den verschiedensten kunstwissenschaftlichen Richtungen der Folgezeit mit gleichem Recht Anspruch erhoben werden kann. Das ganze Spektrum von historisch-methodischen Ansätzen, angefangen vom reifen Wölfflin mit seiner Insistenz auf die autonome Dimension der Formentwicklung bis hin zur ikonologischen Schule, welche den globalen geistesgeschichtlichen Zusammenhang bei der Kunstbetrachtung suchte, hat Burckhardt in der Tat als gemeinsame Quelle gedient. Zur Zeit Giedions, als die Sternstunden der deutschsprachigen Kunstwissenschaft schon vorbei waren, bedeutete aber die Berufung auf Burckhardt einiges mehr als nur das Bemühen einer Selbstlegitimation. In Wirklichkeit kam es darauf an, eine Vielfalt methodischer Wege und wissenschaftlicher Herangehensweisen in ihrer Gesamtheit für die eigenen Zwecke verfügbar zu machen und innerhalb dieses Fundus sich die denkbar grösste Bewegungsfreiheit zu verschaffen. Darin liegt die Eigenart Giedions als Historiker, welche wiederum zum Ausgangspunkt einer neuen, bis heute noch wirksamen historiographischen Auffassung wurde.

«Den entscheidenden Anstoss für meine Arbeit», schrieb Giedion um 1941, «verdanke ich den Künst-

VON SOKRATIS GEORGIADIS



**«Eine vergangene Zeit ist wie ein Spiegel,
der immer nur die Züge dessen
wiedergibt, der hineinblickt.»**

lern von heute (...). Meine Arbeit wäre ohne die dauernde Berührung mit den Formen der heutigen Architektur unmöglich gewesen.» Diese Aussage führt uns direkt zum Kern der Denkweise und darüber hinaus zu den Motiven der praktischen Tätigkeit Giedions. Im Hinblick auf das erste, den Einfluss der modernen Kunst und Architektur auf sein Denken und insbesondere auf die Art und Weise, in der er das Schreiben von Geschichte verstand, hat sich Giedion explizit geäußert, und zwar zu verschiedenen Anlässen und zu verschiedenen Zeiten:

«Eine vergangene Zeit ist wie ein Spiegel, der immer nur die Züge dessen wiedergibt, der hineinblickt. Das gilt unbedingt für den formwählenden Künstler und – zum Teil wenigstens – selbst für den gelehrten Betrachter, der auch mit den Organen der Zeit an die Dinge gehn kann und im grossen

Kontinuum zu stehen hat.» (1922)
«Es scheint uns gerade eine der Aufgaben des Historikers zu sein, nicht allein Gesetze und Zusammenhänge der Vergangenheit aufzudecken, sondern auch den Versuch zu machen, die vielfach unübersichtlichen Wege der Gegenwart auseinanderzulegen.» (1923)

«Auch der Historiker steht in der Zeit, nicht über ihr. Das Ewigkeitspostament hat er verloren.» (1928)

«(...) In solchen Zeiten gibt es im Grunde keinen Standpunkt, der über den Parteien steht. Eine Übergangszeit urteilt entweder vom Gesichtspunkt einer überkommenen Kunst oder vom Gesichtspunkt einer sich anbahnenden Entwicklung aus.» (1928)

«Der Historiker muss im Innersten Teil seiner eigenen Zeit sein, um zu entscheiden, was für Fragen an die Vergangenheit gerichtet werden müssen, für die seine eigene Zeit ein Organ besitzt. (...) Es kann ihm sogar zum Vorteil gereichen, gelegentlich seinen akademischen Stuhl zu verlassen, um an den Kämpfen des Augenblicks teilzunehmen.» (1941)

«Die Geschichte ist wie ein Zauberspiegel: Wer in ihn hineinblickt, sieht sein eigenes Bild in Gestalt von Entwicklungen und Geschehnissen. (...) Nie ist sie in ihrer Ganzheit zu fassen, sondern enthüllt sich nur in Bruchstücken, entsprechend dem jeweiligen Standpunkt des Beobachters.» (1948)

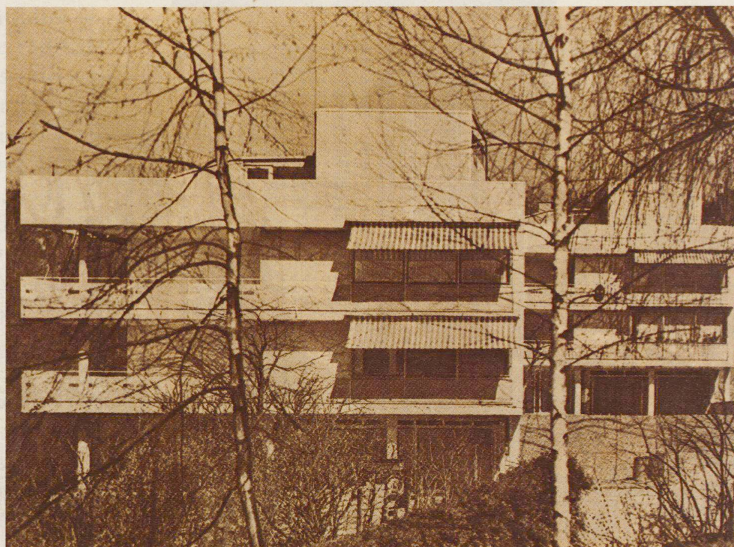
«Von der heutigen Zeit bin ich ausgegangen und habe nach ihrem <Woher> gefragt.» (1967)

Solche Aussagen waren im kunsthistorischen Milieu, aus dem Giedion herauswuchs, überhaupt nicht selbstverständlich und mögen auch manchem heutigen Realisten und auf Objektivität beharrenden Historiker ein Dorn im Auge sein. Für Giedion selbst

besitzen sie jedoch programmatischen Charakter: Die Geschichtsschreibung folgt einer anderen Richtung, als dies der Fluss der historischen Zeit tut. Deren Regeln hängen von den Bedürfnissen des aktuellen Geschehens ab. Vom historischen Tatsachenbestand werden nur jene Ereignisse herausgegriffen, welche für die Zeit, die eigene Zeit, von Bedeutung sind. Aufgabe des Historikers ist es, der eigenen Zeit das historische Rüstzeug zu verschaffen. Dessen Blick bleibt jedoch stets – genauso wie des kreativen Künstlers Blick – auf die Zukunft gerichtet. Dies ist Giedions historiographisches Konzept und zugleich dessen geschichtliches Projekt: das *Projekt einer modernen Tradition*. Die von Giedion entfalteten praktischen Aktivitäten entsprechen auf der ganzen Linie seinem Selbstverständnis als Historiker: Zusammen mit Hélène de Mandrot und Le Corbusier ergreift er 1928 die Initiative für die Gründung der CIAM, der Internationalen Kongresse für Neues Bauen, und wird zum Generalsekretär dieser Vereinigung, welche in ihrem 26jährigen Bestehen eines der Hauptlaboratorien der architektonischen und städtebaulichen Ideen der modernen Bewegung ist. Mit der schweizerischen CIAM-Gruppe befindet er sich in engem Kontakt und unterstützt massgeblich einige ihrer bedeutendsten Mitglieder bei der Errichtung einer modernen Wohnsiedlung in Zürich-Neubühl (1928 bis 1932). In Zürich-Doldertal wirkt er als Bauherr bei der Entstehung von zwei von A. und E. Roth und Marcel Breuer entworfenen Mehrfamilienhäusern (1936). Er ist mit Alfred Roth Begründer des Vereins «Freunde der Internationalen Kongresse für Neues Bauen» (1933). Er gründet das Geschäft «Wohnbedarf» in Zürich, dessen Ziel die Verbreitung moderner Möbel und Einrichtungsgegenstände ist. Er organisiert Ausstellungen und schreibt Hunderte von Aufsätzen und Texten für Zeitungen und Zeitschriften, in denen er die Ziele des neuen Bauens propagiert. Er gibt zusammen mit der schweizeri-

schen CIAM-Gruppe die Zeitschrift «Weiterbauen» heraus. Er ist auch Mitherausgeber der Reihe «Moderne Schweizer Architektur». Der neue, von Giedion geschaffene Historikertypus beschränkt sich nicht auf das Registrieren der Geschehnisse, sondern wird aktiver Mitgestalter der Geschichte, integraler Teil der Bewegung.

Die Jugendjahre Giedions hätten dessen spätere Entwicklung nicht voraussehen lassen. Textilunternehmer sollte er werden und die Leitung einer Familienfabrik übernehmen.



Die Häuser im Doldertal in Zürich. Bauherr: Sigfried Giedion; Architekten: Marcel Breuer, Alfred und Emil Roth.

Daher auch sein Maschineningenieurstudium in Wien, welches er 1916 mit dem Diplom abschliesst. Für die Laufbahn des Kunsthistorikers entscheidet er sich zwei Jahre später. Er beginnt sein Studium in Zürich und setzt es nach einem Semester in München bei Heinrich Wölfflin fort. Giedion nimmt aktiv an der Studentenbewegung teil, welche sich im Rahmen der revolutionären Nachkriegsereignisse in Deutschland entfaltet. Gleichzeitig schreibt er Gedichte, Prosastücke und ein Theaterstück, welches in Wien, Leipzig, Berlin und Basel aufgeführt wird («Arbeit», 1918). Im dichterischen Schaffen des jungen Giedion widerspiegeln sich expressionistisch-aktivistische Tendenzen der Zeit.

Frucht seines Studiums in München ist seine Doktorarbeit «Spätbarocker und romantischer Klassizismus» (1922). Diese Arbeit hängt noch ziemlich stark von der

Lehre Wölfflins ab. Spätbarock und Romantik werden aufgrund von antithetischen Begriffspaaren beschrieben, die von Wölfflins «Kunstgeschichtlichen Grundbegriffen» (1915) abgeleitet sind. An zwei Punkten scheint sich aber Giedion von seinem Lehrer zu distanzieren. Das sind:

1. Die Bedeutung, welche er der architektonischen Raumauffassung als Bestimmungsmerkmal des architektonischen Stils beimisst.

2. Er bereichert seine Stilanalyse mit Überlegungen über den geistesgeschichtlichen und kulturellen Zusammenhang, in welchem architektonische Formen entstehen. Den «Geist» der Romantik stuft er als aktives Erbe des 19. auf das 20. Jahrhundert ein, und eben auf diesen «Geist» führt er das Chaos in der Gefühlswelt des modernen Menschen zurück.

Bei der grossen Bauhausausstellung des Jahres 1923 in Weimar kommt Giedion in Kontakt zu Walter Gropius. Diese Bekanntschaft wie auch jene mit Le Corbusier nach zwei Jahren sind die entscheidenden Ereignisse, welche dazu beitragen, Giedions Interesse definitiv auf die Architektur seiner eigenen Zeit zu orientieren. Dieses Interesse schlägt sich nicht nur in der Übernahme des Sekretariats der CIAM nieder, sondern auch in Giedions nächster Schrift, «Bauen in Frankreich – Bauen in Eisen – Bauen in Eisenbeton» (1928). Absicht und Inhalt des Buchs sind die Erforschung der Folgen der Industrialisierung auf die Architektur.

Die neue Zeit – so Giedion – beginnt im 19. Jahrhundert und ist gekennzeichnet vom stürmischen Vormarsch der technischen Zivilisation. Beweisstücke des neuen Zeitgeistes in der Architektur sind nicht die verschiedenen, während des ganzen Jahrhunderts blühenden «-ismen» (Klassizismus, Historismus, Eklektizismus), sondern jene architektonischen Randerscheinungen, die in der Regel von Nichtarchitekten geschaffen wurden: Ingenieurkonstruktionen wie Brücken, Kräne, Ausstellungsgebäude aus Eisen und Stahl. Giedion

betrachtet sie nicht allein als Verwirklichungen der technischen Vernunft, der konstruktiven Ratio, wie er schreibt, sondern erkennt darin die Kristallisation einer künstlerischen Vision mit durchaus eigenständigem Charakter. Diese Bemerkung macht es ihm möglich, die Brücke zum 20. Jahrhundert zu schlagen, von Eiffel über Auguste Perret und Tony Garnier zu Le Corbusier. Die Ästhetisierung der Ingenieurkonstruktionen wird erreicht, indem er einen eigenartigen Wahrnehmungsapparat, eine kinematographische Sehweise, entwickelt und sie interpretativ einsetzt.

Als «bewusste Kaltstellung des Ästhetischen» bezeichnet Giedion die der CIAM-Gründung (1928) unmittelbar gefolgte Periode der modernen Architektur. Dies ist die Zeit, in welcher die moderne Bewegung ihre Selbstlegitimation in der Befriedigung der Wohnbedürfnisse der breiten Massen sucht und sich auf die Funktion der sozialen Pflichterfüllung selbstbeschränkt. Indessen setzt Giedion die Suche nach den Wurzeln der neuen Zeit fort. «Die Entstehung des heutigen Menschen», so ist sein neues Projekt überschrieben, welches ihn im Jahrzehnt 1929–1938 intensiv beschäftigt und dessen Ziel als Niederschrift einer umfassenden mehrbändigen Kulturgeschichte des 19. und 20. Jahrhunderts zu erkennen ist. Grundhypothese des als Textfragmente und Notizen erhaltenen unvollendeten Projekts: Das Hauptmerkmal der modernen Zeit ist die allmähliche Auflösung jener übergeordneten Kräfte, jener allgemein anerkannten geistigen Universalien, welche bis dahin für die Konstituierung und den Zusammenhalt der menschlichen Gesellschaft sorgten. Wissenschaft, Leben und Kunst, so die Position Giedions, fallen auseinander, gehen verschiedene Wege: Die zwischen diesen drei Wertsphären entstehende Kluft wird immer grösser und unübersehbarer. Chaos wird zum Synonym der modernen Lebenswelt. Der Weg aus diesem Chaos heraus, in der Form einer neuen kulturellen Synthese, eines «neues Univer-

salismus», welcher zwar die Gegebenheiten der neuen Zeit anerkennen würde, jedoch vorrangig die verlorene Einheit von «Denken» und «Fühlen» wiederherzustellen hätte, wird zum Hauptanliegen Giedions.

Durch die entscheidende Vermittlung Walter Gropius' wird Giedion um 1938 als Gastprofessor nach Harvard/USA berufen. Seine Charles Eliot Norton Lectures erscheinen drei Jahre später in Buchform: «Space, Time and Architecture» (1941). Dieses Werk zählt zu den erfolgreichsten



Ilse Gropius, Sigfried Giedion und Walter Gropius in Lincoln, USA, um 1952.

seiner Art. Es hat 15 Auflagen in den USA erlebt, ist in mehrere Sprachen übersetzt worden, wurde und wird immer noch als Lehrbuch in den Architekturfakultäten auf der ganzen Welt gebraucht und ist in den letzten über 45 Jahren wesentlicher Bezugspunkt jeder über die moderne Architektur geführten Diskussion. «Space, Time and Architecture» hat Giedion als den authentischen Historiker der modernen Architektur etabliert. Kern des Buches bildet die Annahme, dass die moderne Architekturästhetik ihren Ursprung in einer «neuen Raumauffassung» hat, welche zuerst in der modernen Malerei, vor allem im Kubismus, verwirklicht worden ist. Diese neue Raumkonzeption fügt den drei konventionellen Dimensionen des Raums eine vierte hinzu, die der Zeit. Mittels der neuen Optik werden die Objekte simultan – aus mehreren Blickwinkeln – betrach-

tet. Sie werden von ihr durchdrungen und transparent gemacht, gleich von allen Seiten, von oben und unten, von innen und aussen erfasst.

Die «optische Revolution» in der Kunst ereignet sich zu einem Zeitpunkt, an dem die moderne Naturwissenschaft mit der Relativitätstheorie Einsteins und deren mathematische Formulierung durch die Raum-Zeit-Theorie Minkowskis das alte statische Wirklichkeitsbild aufhebt und Welten eröffnet, welche der menschlichen Wahrnehmung bisher unzugänglich waren. Kunst und Wissenschaft sind unabhängig voneinander auf parallelen Wegen zu ähnlichen weltanschaulichen Ergebnissen gekommen. Obwohl diese Theorie einer präzisen wissenschaftlichen Überprüfung kaum standhält, ist sie für Giedions Gesamtkonzept von ausserordentlicher Wichtigkeit. Denn in dem vermuteten «Zusammenklang» von Wissenschaft und Kunst glaubt er jene Spuren erkennen zu können, welche die Verwirklichung seiner kulturellen Vision näherbringen. «Space, Time and Architecture» markiert zugleich den Punkt, an dem das historische Projekt sich in ein poetisches zu verwandeln beginnt. Um mit Aristoteles zu sprechen: Der entschiedene Parteigänger der Moderne konzentriert sich nicht mehr so sehr auf das, «was gewesen ist» (Historie), sondern eigentlich auf das «was sein sollte» (Dichtung).

Die moderne Architektur, repräsentiert durch Gestalten wie Walter Gropius, Le Corbusier, Mies van der Rohe und später auch Alvar Aalto, wird vor dem Horizont der Renaissance und des Barock als dritte Station einer langen abendländischen Entwicklung dargestellt. Allen drei ist die Harmonie der «Methoden des Denkens und Fühlens» (sic!) gemeinsam. Darüber hinaus ist die moderne Architektur die echteste Äusserung des modernen Zeitgeistes, weil sie eine neue Raumauffassung (Raum-Zeit) verwirklicht, weil sie die technischen Errungen-

schaften (neue Materialien, neue Herstellungsverfahren) integriert und weil sie der Forderung nach einem neuen Ethos der Einfachheit, der Enthaltbarkeit und des Elementaren Ausdruck gibt.

Kurz nach dem Zweiten Weltkrieg erscheint Giedions nächstes Werk, «Mechanization Takes Command» (1947), eine Archäologie der Industrialisierung. Darin wird das Augenmerk vornehmlich auf die Auswirkungen der maschinellen Zivilisation auf den menschlichen Zustand, auf die anonyme Lebenswelt gerichtet. Der als Apologet einer von Rationalität bedingten Architektur apostrophierte Historiker entfaltet jedoch in diesem Buch eine radikale Kritik am Rationalismus, dessen Ende er voraussagt. Die architektonischen Implikationen dieser Einstellung schlagen sich nieder in einem kleinen Bändchen, das Giedion im Jahr 1956 publiziert: «Architecture, You and Me» («Architektur und Gemeinschaft»).

In den Texten, die dort gesammelt sind, lässt sich eine entscheidende Kehrtwendung im Vergleich zu früheren Positionen der Moderne feststellen: Die alte messianische Vision, nach der die grossmassstäbliche Lösung sozialer Probleme mit den Mitteln der modernen Architektur und des Städtebaus angesagt wurde, ist jetzt ersetzt von der Vorstellung des viel bescheideneren Gemeinschaftslebensideals, dessen adäquate städtebauliche Form als die der «erweiterten Siedlung» angegeben wird. Auch der Anspruch der Avantgarde, die breiten Massen im Geiste der Moderne umzuerziehen, tritt zurück, und an deren Stelle erscheint nun die Forderung, sich an die Bedürfnisse und Vorstellungen des «common man», des «Mannes auf der Strasse», anzupassen. «Neue Sachlichkeit» wird von «neuer Monumentalität» zurückgedrängt. Die Internationalität der modernen Architektur wird aufgegeben zugunsten eines «neuen Regionalismus». Wichtige Bestandteile einer Revision von grundsätzlichen Positionen der klassischen Moderne der zwanziger und dreissiger Jahre stehen hier schon auf der Tagesordnung, wenigstens im Ansatz.

Ab Ende der vierziger Jahre widmet Giedion seine Kräfte einem neuen grossangelegten Projekt: der Niederschrift einer neuen Architekturgeschichte von deren

Uranfängen bis zur Gegenwart. Das Ergebnis von Giedions zwanzigjähriger Arbeit ist die Trilogie der «Ewigen Gegenwart»: «The Beginnings of Art» (1962), «The Beginnings of Architecture» (1964), «Architecture and the Phenomena of Transition» (1971). Gemessen am Umfang des Unternehmens ist die Schlussfolgerung, denn eine solche ist vorhanden, verblüffend einfach. Sie lautet ungefähr so: Die Geschichte der Architektur hat insgesamt drei «Raumauffassungen» gekannt.



Hugo P. Herdeg und Sigfried Giedion vor der Höhle Font de Gaume in der Dordogne, 1952.

Während der ersten, der «östlichen», welche in Mesopotamien, Ägypten und Griechenland verwirklicht worden ist, erscheint Architektur als «plastischer Körper». Die zweite Raumkonzeption, die «westliche», kommt zuerst im antiken Rom auf und zieht sich durch die gesamte abendländische Entwicklung hindurch bis hinein ins 19. Jahrhundert. Dabei ist Architektur identisch mit dem «Innenraum». Die dritte Raumkonzeption entspricht schliesslich der Architektur unserer Zeit; sie entsteht aus der Kombination der beiden ersten (die Architektur ist also Aussen- und Innenraum zugleich) und bedeutet den Ursprung einer Entwicklung auf lange Sicht. Aus philosophischer Sicht bewegt sich Ar-

chitektur in ihrem jahrtausendlangen Bestehen im Spannungsfeld zwischen «innerer» und «äusserer» Realität. Der erste Pol bildet sich schon in der prähistorischen Zeit heraus und manifestiert sich im Drang nach Abstraktion und nach Symbolisierung. Der zweite Pol erreicht seine Vollendung im alten Rom und findet im Organisationstalent und der technischen Fertigkeit der Römer seinen Niederschlag. Die Spuren unserer Epoche, der grandiosen Synthese all dessen, was gewesen ist, sind überall in der Geschichte auffindbar: Ein Joan Miró in den Höhlen von Altamira und ein Le Corbusier Seite an Seite mit den Pyramiden von Gise: die Vergegenwärtigung des ewig Gegenwärtigen. Auch hier geht es Giedion nicht so sehr um das Dokument, d.h. um die Rekonstruktion von Geschichte, sondern primär um das Monument der heutigen Zeit. Es handelt sich um die Errichtung einer «Zukunftskathedrale», deren Bild allerdings in unseren Augen immer blasser erscheinen muss, je weiter wir uns von der romantischen Vision einer «grossen Zusammenfassung» entfernen. Das Problem jedoch der kulturellen Zersplitterung, des dezentrierten Lebens, welches Giedion mit unvergleichlicher Schärfe erkannt hat, bleibt bis heute als Aporie weiterhin bestehen.

Jubiläumsveranstaltungen

Zum diesjährigen 100. Geburtstag Sigfried Giedions plant das Institut für Geschichte und Theorie der Architektur der ETH (gta), in dessen Archiven sich der Nachlass des Schweizer Architektur-, Kunst- und Kulturhistorikers befindet, eine Reihe von Aktivitäten:

– Eine Giedion-Ausstellung, die das gta in Zusammenarbeit mit dem Museum für Gestaltung Zürich organisiert, wird eine Gesamtdarstellung des Schaffens S. Giedions bieten. Dazu erscheint ein Katalog mit Beiträgen von J. Bosmann, S. Georgiadis, D. Huber, C. Lichtenstein, W. Oechslin und J. Rykwert (Eröffnung am 31. Januar 1989 im Museum für Gestaltung Zürich).

– Zwei kleinere Ausstellungen werden im Architekturfoyer der ETH Höggerberg und in der Archäogalerie des gta zu Giedions fotografischem Werk und zu seiner Lehrtätigkeit an der ETH gezeigt. Dazu werden Teile seiner Korrespondenz mit wichtigen Persönlichkeiten der Moderne ausgestellt (26. Januar 89).

– Ein internationales wissenschaftliches Giedion-Kolloquium vom 1. bis zum 4. Februar 1989 wird den Rahmen für den Austausch der Ergebnisse der bisherigen Giedion-Forschung bieten.

– Die Buchmonographie «Sigfried Giedion – Eine intellektuelle Biographie», verfasst von S. Georgiadis, erscheint im Januar im Ammann-Verlag.

DR. SOKRATIS GEORGIADIS ist Forscher am Institut für Geschichte und Theorie der Architektur an der ETH Zürich.