

# Pei's Neubau der National Gallery in Washington

Autor(en): **Oechslin, Werner**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Werk - Archithese : Zeitschrift und Schriftenreihe für Architektur und Kunst = revue et collection d'architecture et d'art**

Band (Jahr): **66 (1979)**

Heft 25-26: **Eingriffe = Interventions**

PDF erstellt am: **02.05.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-50759>

## **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.

WERNER OECHSLIN

## Pei's Neubau der National Gallery in Washington

Als im Februar 1975 der Rohbau des neuen, über spitzwinkligem Grundriss geplanten Ralph-Landau-Building auf dem MIT-Campus seinem Ende entgegenging, schmückten die Bauarbeiter die monumentale Betonspitze statt mit einem Aufrichtebäumchen mit einem riesigen hölzernen Anker. Theoretiker würden eine solche

Es scheint, als sei es I.M. Pei & Partners gelungen, eine moderne Variante der durch Le Corbusier so berühmt gewordenen Architektur-Metapher vorzulegen. Zumindest für die beschriebene kurze Episode traf dies zu. Mittlerweile findet man allerdings unter den zahlreichen, das weitläufige Gangsystem der MIT-Gebäulichkeiten – an dieses schliesst das Ralph-Landau-Building unmittelbar an – gerade an jener prägnanten Ecke betretenden Studenten kaum jemanden, der nicht ein kritisches Wort über die Arroganz und Brutalität dieses Gebäudeteils fände. Architekturstudenten, die sich im vergangenen Frühjahr in einer Semesterarbeit mit der Überbauung des auf der andern Seite der Ames Street liegenden Campusgeländes befassen mussten, waren sich darin einig, die Herausforderung dieses trotz der relativen Kleinheit so dominanten Baus möglichst zu ignorieren. Sie verlegten die Achse seitlich, bezogen sie auf die Kuppel des

Hauptgebäudes oder verdeckten gar gänzlich jeden Blick auf den Betonkeil von Pei von dem neu zu konzipierenden, den Visual Arts gewidmeten Campusteil aus.

### «Tale of two triangles», Museumsarchitektur als Residuum freier formaler Gestaltung...

Was innerhalb des Campus des MIT und insbesondere für den Benutzer der Ames Street als aufdringlich, als arrogante Architektur erscheinen mag, muss, auf eine verschiedene Situation angewandt, nicht zum vornherein negativ zu Buche stehen. Nachdem in diesem Frühsommer der East-Wing der National Gallery of Art in Washington von denselben I.M. Pei & Partners eingeweiht worden ist, steht zudem fest, dass das Ralph-Landau-Building kaum mehr darstellt als ein Experimentierstück im Hinblick auf das grössere, prominentere, aber auch bei weitem anspruchsvollere Washingtoner Un-

spontane Aktion Semantisierungsvorgang nennen. Offensichtlich erinnerte der hohe, spitze und fensterlose Gebäudeabschluss, der wie ein Keil zur Ames Street vorschiesst, die Arbeiter an den Bug eines Schiffes. «So they decorated it appropriately with a large wooden anchor», schreibt das Campus-Blatt *Tech Talk*.

ternehmen. Was in jenem anmassend oder zumindest als für einen Annexbau übertrieben empfunden wird, ist in Washington zur hohen architektonischen Form ausgewachsen: das Resultat einer grossen Geste des Architekten, der mit einfachem Zirkelschlag die Probleme gleichsam im Geniestreich löst...

So möchte es Pei letztlich sehen, der sich weit mehr als modernen Strömungen und -ismen – ganz im Gegensatz zu Philip Johnson («Philip is much more au courant») – den bleibenden Werten und Errungenschaften des «modern movement» verpflichtet fühlt. Und zugegebenermassen ist jene Architektur noch lange nicht die schlechteste, die sich der ebenso lapidaren wie trivialen Maxime bedient, von der auch Pei in diesem Zusammenhang spricht: «For me, architecture is very simply the game of external masses and internal spaces.» Man ist erinnert an die Vorstellung des Künstlerarchitekten, der – Erfahrung und Talent nutzend – in

schnell hingeworfenen Skizzen tonnenschwere Bauten vorwegnimmt, der gleich Bernini in der Form des «primo pensiero» souverän die Endlösung nicht nur andeutet, sondern weitgehend auch schon fixiert.

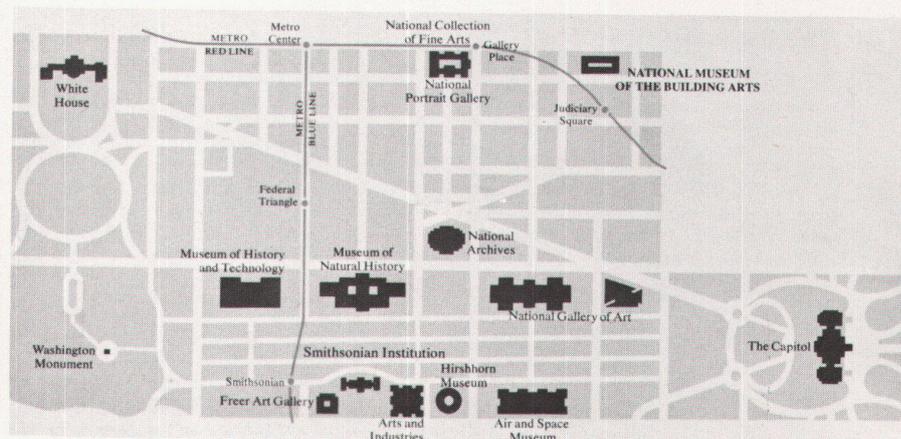
Genauso stellt Pei selbst im Rückblick die Entstehung des «East Building» der National Gallery in Washington dar. 1968, auf dem Rückflug nach New York, so erzählt er in einem Interview mit *Newsweek*, habe er auf einem Zeichenblock die Lösung skizziert. Das Problem bestand – immer nach Pei – im wesentlichen darin, das unregelmässige trapezoidale Grundstück am Schnittpunkt der Mall und der Pennsylvania Avenue so zu gestalten, dass die Ausrichtung auf die Ost-West-Achse des Museums-Altbaus garantiert war.

«Then I thought of the triangles, I drew two of them across the trapezoidal shape. I was delighted. It looked like the answer.»

Beneidenswert! Da bekommt ein



65 Washington, D. C., Blick vom Altbau der National Gallery Richtung Capitol. Die Baugrube markiert den trapezoidalen Grundriss des neuen Museumsflügels. (Aufnahme um 1974) / Vue de l'aile principale de la National Gallery en direction du Capitole. (Photo autour de 1974)



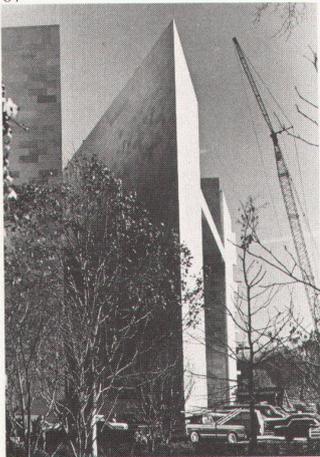
66 Washington, D. C., Das Museumsviertel zwischen Capitol und Weissem Haus. / Le quartier des musées entre le Capitole et la Maison-Blanche.

Architekt den Auftrag, an einer der prominentesten Stellen der Welt gleich gegenüber dem Capitol von Washington einen Museumsbau aufzustellen. Er setzt sich ins Flugzeug, spielt mit Dreiecken und – hat damit die Lösung für den 94-Millionen-Dollar-Bau auch schon gefunden. Natürlich brauchte es noch einige Zeit, um die Idealform der beiden Dreiecke zu finden, um zu überprüfen, ob das zu bauende Museum darin tatsächlich Platz fände... Doch es blieb bei der «big idea». Und dementsprechend beschreibt auch heute der offizielle Museumsführer den Bau:

«The architects, I.M. Pei & Partners, resolved this problem by cutting the trapezoid into two triangular sections; the larger triangle contains public galleries, and the smaller unit houses administrative and curatorial offices and the Center for Advanced Study in the Visual Arts. As a result, the public galleries of East and West Buildings align, joining the two main buildings of the Gallery in a single, monaxial scheme.»

Alles in Minne! Mit den beiden zusammengelegten Dreiecken harmonisieren die Funktionen des Museums, säuberlich getrennt in einen öffentlichen und nichtöffentlichen Teil. Mit dem Altbau verbindet den East-Wing die Wahl des rosaroten Marmorsteins und die axiale Ausrichtung. Hier spätestens aber beginnen auch die Schwierigkeiten mit dem in Amerikas Zeitungen zuweilen als «schockierend modern in Washingtons Architekturland-

67



67 «Tale of Triangles»: Südwestecke des Neubaus («the 19-degree knife edge»). / Coin sud-est de la nouvelle aile du musée.

68 Luftansicht des Neubaus: das in zwei Dreiecke zerlegte Trapezoid. / Vue aérienne de la nouvelle aile.

69 Luftansicht des Ralph Landau Building des MIT, Cambridge, Mass. – Peis Experimentierstück mit scharfkantigen Dreiecken. / Vue aérienne du Ralph Landau Building du MIT, Cambridge, Mass.

schaft» beschriebenen Neubau – so neu wie damals Mies' und Gropius' («godfathers of the international style») Bauten.

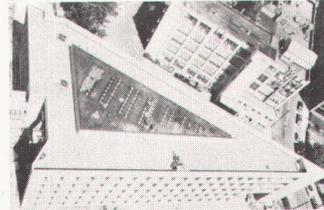
Die Versuchung war gross, dieses auserlesene Terrain in Erinnerung an die Pioniere der Moderne mit einem Stück besonders einprägsamer Architektur zu besetzen. Es ist dies Pei auch weitgehend gelungen. Nichts von der introvertierten, nach aussen kaum merklich in Erscheinung tretenden Museumsarchitektur Louis Kahns in New Haven; ganz im Gegenteil monumentale, blockhafte Architektur, ein isoliertes Monument für eine monumentale Bauaufgabe, das Museum! Die Auffassung mag zwar konservativ sein, aber sie ist auch einschlägig genug, um diesbezüglich verstehbar zu sein, unübersehbar. Zumindest hat Pei sein Ideal einer Architektur als Spiel von Körpern verwirklicht. – Im nachhinein schafft er nochmals heroische Architektur, die in der Hauptstadt Washington noch durchaus Staat machen kann.

Allein: die Gesamterscheinung trägt und lässt die Schwierigkeiten nur allmählich erfahren. Der trapezoidale Grundriss bedingt vier Fassaden. Die überzeugendste ist jene, die dem Altbau der National Gallery gegenüberliegt und auf diesen axial ausgerichtet ist: eine Art Riesentorbau, seitlich zwei massive Türme über rhomboidem Grundriss, die durch ein horizontales, etwas niedrig angesetztes Mauerband verbunden sind, darunter die Vertiefung

68



69



des in gleicher Weise horizontal gelagerten Eingangs mit einer zusätzlichen, «Lockerung schaffenden» Öffnung im rechten Turmassiv. Frontalität, Axialität werden zudem durch die Fensterlosigkeit und durch den im Hintergrund sichtbaren, übereckgestellten rückwärtigen Turm des gleichschenkligen Dreiecks betont. Damit erschöpft sich aber auch schon bald die Aussage dieser Architektur. Die Monumentalität muss dafür stehen, dass es sich um einen besonderen Bau handelt. Und auch wenn in der breiten Eingangsnische eine Riesenplastik steht, ist noch keineswegs klar, dass es sich um ein Museum handelt. Der Bau könnte im Grunde ebenso sehr ein Kongresszentrum oder ein prominentes Bankgebäude beherbergen. Zwar hat sich Pei um die Angleichung an die umliegenden Gebäude – so insbesondere an den Museums-Altbau – bemüht. Doch selbst eine Volumen Anpassung kann nicht verhindern, dass kontrastierende Bauweise auch etwas stark Trennendes mit sich bringt. Die «Plaza» mit dem Skulpturengarten ist kaum mehr als eine Alibiübung, zumal die wirkliche Verbindung, diejenige, die vorwiegend benützt wird und allein nahtlos überführt, im unterirdischen Korridor mit den Museums-Shops gegeben ist. Ausser die kontrastierende Architektur – innen die «architekturlose» Ladenstrasse als echte Kommunikation zwischen den beiden Museumsteilen: eine geschäftstechnisch raffinierte Lösung, die umso mehr einleuchtet, je mehr man die ausserordentliche (wirtschaftliche) Bedeutung der Verkaufsabteilungen («museums-shops») in amerikanischen Museen zur Kenntnis nimmt.

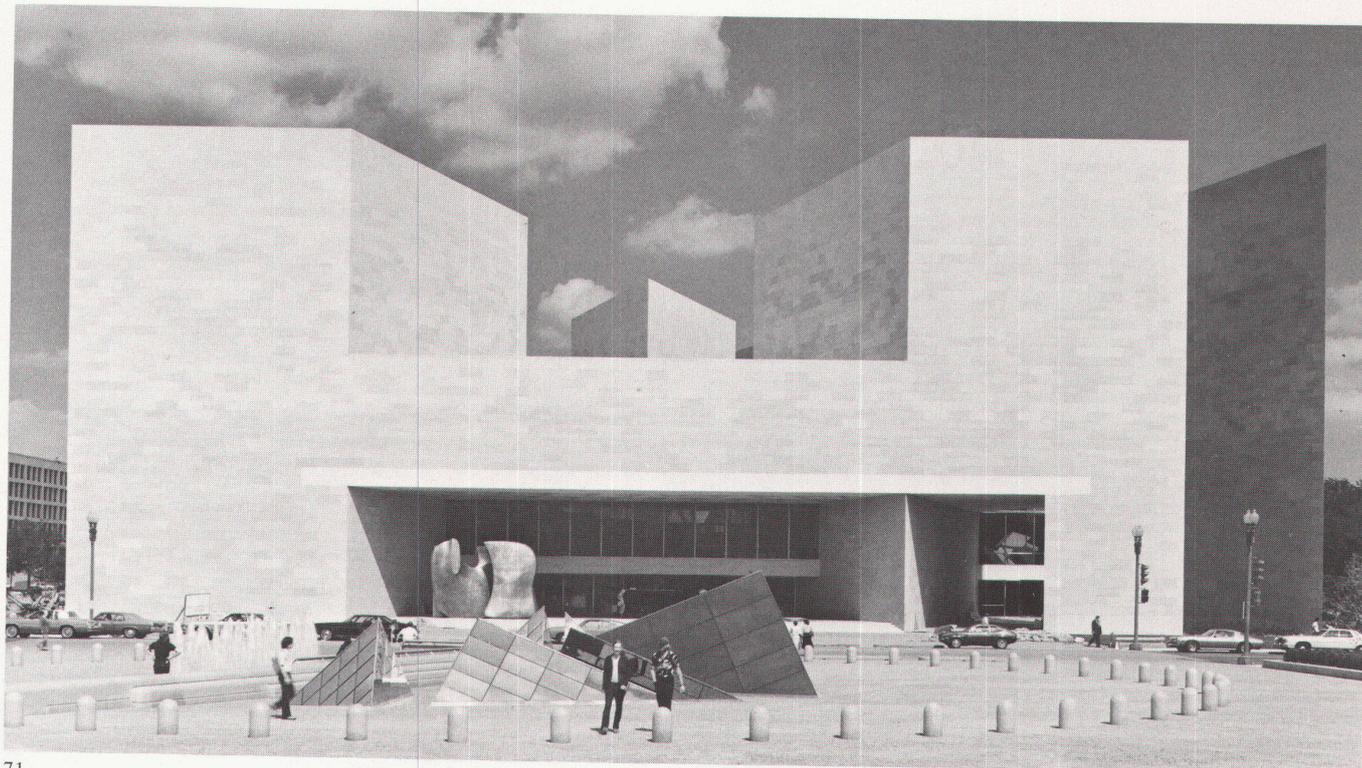
Es kommt hinzu, dass der Altbau überfordert wird, wenn man dessen ehemalige seitliche Flanke plötzlich der geballten Fassade des Neubaus gegenüberstellt. Die Architekten – und natürlich auch die an einer Hervorhebung des Neubaus interessierten Mäzene – haben einiges unternommen, um den Neubau zu favorisieren. Der Haupteingang zur Rotunde des Altbaus ist jetzt plötzlich an die Flanke des gesamten Museumskomplexes geraten. Und der von beiden Museumsteilen umschlossene Zwischenraum ist im Grunde genommen nur vom Neubau mit Gewinn ausgenützt. Bezeichnend ist auch, dass die

Querstrasse als Zubringer an der Fassade des Neubaus vorbeiführt. Dorthin lässt man sich fahren, und von dort aus – nämlich durch den Neubau via Ladenstrasse – betritt man jetzt schon mit Vorliebe das (Gesamt-)Museum.

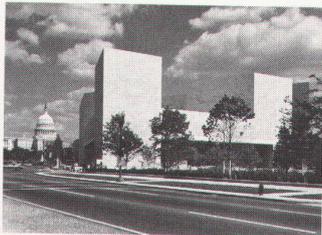
Es ist verständlich und auch legitim, dass sich alle Beteiligten darum bemühen, den Neubau ins beste Licht zu setzen. Es ist aber auch nicht übertrieben, das, was sich unmittelbar vor und nach der Eröffnung ereignete, als Neubau-Fieber zu bezeichnen. Alles drängte in den Neubau, und was im Altbau zurückblieb, musste sich bald als zurückgelassen und benachteiligt vorkommen. Es lag in der Absicht des Unternehmens, auch die organisatorischen und administrativen Teile der National Gallery zu verlegen. Nicht zufällig, denn der Neubau sollte auch der Hauptbau mit Verwaltung und Direktion sein. Im ersten Ansturm hatte diese Umlagerung der Gewichte zur Folge, dass sich im Altbau nicht nur plötzlich leere Räume vorfanden, sondern dass einige Ausstellungsräume wegen Personalmangels (die Museumshüter hatten mit dem Riesenandrang im Neubau fertig zu werden) geschlossen werden mussten. Es wird wohl einige Zeit verstreichen, bis sich die Dinge etwas ausgependelt haben. Fürs erste bleibt der angenehme Gedanke, dass man in Zukunft zumindest die in den schön proportionierten, weiten und gut belichteten Räumen des alten Museums ausgestellten alten Meister in Ruhe besichtigen kann, während der Neubau mit seinem übertriebenen Angebot von Wechselausstellungen auf vergleichsweise engem Raum durchaus im Sinne des modernen sensationsgehäuften Supermuseums die Massen anzieht – und auch in nützlicher Zeit durchschleusen muss.

Dies verbirgt sich also hinter der monumentalen Fassade gegenüber dem Altbau. In der Formulierung der übrigen Fronten zeigt sich allerdings einige Verlegenheit. Die seitliche Fassade an der Mall wiederholt getreulich die Hauptfassade, ohne aber den in der Tat überraschenden, ästhetisch ansprechenden Effekt der symmetrischen Drei-Turm-Anlage wiederholen zu können. Zudem lässt die fehlende Achsenbeziehung auf dieser typischen Längsseite die geballte Kraft der Fassadenkomposition nicht zum

70



71



72



73



74



70 I.M. Pei, Architekt: Neubau des Ostflügels der National Gallery, Washington. Westfassade mit Plaza. / I.M. Pei, architecte: aile est de la Galerie Nationale, Washington, D.C. Vue de la façade ouest avec Plaza. 71 Ansicht des Ostflügels. Im Hintergrund das Capitol. / Vue du nouveau bâtiment. Au fond le Capitole. 72 Ansicht des Ostflügels von der Capitol-Seite her (im Hintergrund links der Altbau). / Vue du nouveau bâtiment, côté Capitole. 73 Ansicht vom Capitol her mit getrennten Ost- und Nordfassaden. / Vue côté Capitole. 74 Innen. / Intérieur.

Zuge kommen. Man erfährt sie im Vorbeigehen und kriegt dann meistens noch die befensterte Rückfassade mit in den Blick. Diese – dem Capitol Hill gegenüberliegend – unterscheidet sich schon kaum mehr von der Fassade eines eleganten Bürohauses und wirkt eher anonym abweisend, als dass sie auf ein Museum hinweist. Dass sich in diesem Gebäudeteil die Administration befindet, mag dies nicht entschuldigen – schon gar nicht im Hinblick auf Pei's Bekenntnis zu einer Architektur als Spiel mit Körper und Raum. Zu sehr handelt es sich hier um zusammengesetzte Fassaden. Und der Trick mit den Dreiecken, durch die der trapezoidale Grundriss aufgelöst wird, vermag eine solche Aufspaltung in verschiedene Fassaden nicht zu rechtfertigen. Nach den

erwähnten drei Fassaden bietet die vierte den zu erwartenden Kompromiss: die Fensterwand wird zwischen die zwei massiven Turmelemente gesetzt. Besonders deutlich wird hier der in keiner Weise grundsätzlich gelöste Konflikt zwischen kompakter und offener Fassadengestaltung. Was an der Eingangsfront zumindest eine monumental wirkende Geschlossenheit bewirkt, die es vermag, den besonderen Charakter der Architektur zu suggerieren, gibt sich an dieser Längsseite höchstens als formale Variation, hinter der man nun vergebens nach Bezügen oder Inhalten sucht. Die Trennung der Gebäudekanten an den Ecken unter teilweiser Ausnutzung ihrer spitzwinkligen Profile gehört bestenfalls zum formalen Inventar des Architekten, wie der Ralph-

Landau-Bau am MIT zeigte. Für die Einheit des Baukubus, die von der Eingangsfassade angedeutet wurde, ist der Kunstgriff kaum förderlich. Der Architekt hat zwar die städtebaulich hochinteressante Stelle am Schnittpunkt der Mall mit der das Capitol mit dem Weissen Haus verbindenden Diagonale gemäss dem originalen Stadtplan von L'Enfant erkannt. Die Auflösung des trapezoidalen Grundrisses hat ihn allerdings eher dazu verleitet, vier ähnliche, variierte, aber eben trotzdem zu unbegründet verschiedene Fassaden kaum zwingend und ohne Naht aneinanderzuschieben.

#### ... und die Funktion der «Museumsarchitektur»: ein Museum

«The East Building is a theater with a mind, rooted in that early sketch», meint der Kritiker von *Newsweek*

und spielt wiederum auf die Skizze von den beiden Dreiecken an. Damit ist auch gesagt – und Pei gibt dies auch ohne weiteres zu –, dass die architektonische Gestaltung des Innern bis in die Einzelheiten eine direkte Folge der generellen Abklärung des Grundrisses ist. Pei kümmert sich zwar intensiv um die einzelnen Räume und Kompartimente des Museums, ja er meint, man sollte eigentlich den Architekten mehr mitreden lassen bis zu den konkreten Fragen der Hängung und Aufstellung der Kunstwerke. Andererseits überrascht Pei auch im Innern mit der Direktheit und Einfachheit seiner architektonischen Lösungen. Die beiden Dreiecke dienen ihm, wie bereits erwähnt, zur Funktionentrennung; und der Museumsbesucher, der im Grunde nur das



75 Innenansicht des gedeckten Hofes, Blick zum Eingang des Studienzentrums. Im Vordergrund Maillols «Venus», im Hintergrund Anthony Caros Skulptur «National Gallery Ledge Piece». / Vue intérieure de la cour couverte. Au premier plan la «Vénus» de Maillol, au fond la sculpture de Anthony Caro «National Gallery Ledge Piece».

grössere Dreieck betritt, wähnt sich in Unkenntnis der ihm nicht zugänglichen Teile in einem Einheitsraum. Diese Wirkung wird durch die grosse, mit einer technisch höchst bemerkenswerten 500 Tonnen schweren Stahl-Glas-Konstruktion überdachten Halle, dem «heart» des Museums, erzielt. Über 16 000 Quadratfuß erhebt sich dieser «neutrale» Raum. Das Sonderbare daran ist nur, dass ausgerechnet dieser zentrale, äusserst grosszügig ausgemessene Raum nicht der Kunst, sondern als Verkehrsraum dient. Passerellen, Treppenauf- und -abgänge sind zwar abwechslungsreich angeordnet, doch steht hier der Aufwand an Raum und Platz in keinem Verhältnis zu den tatsächlichen Ausstellungsräumen, die gleichsam in den die zentrale Halle einschliessenden Mauerdicken versteckt sind.

Die paar Kunstwerke in der Halle wie Maillols Venus und das unvermeidliche Riesenmobile Alexander Calders unter dem

Glashimmel mögen zwar andeuten, dass es sich hier um ein Museum handelt. Überzeugend tun sie es nicht. Das geschäftige Auf und Ab der Menschen – auch dort, wo sie sich für einmal hinsetzen können, im einzigen zur Halle hin geöffneten Annexraum, im Restaurant – kann auch ebenso sehr an eine Flughafenhalle oder einen Geschäftshausinnenraum gemahnen. An ein Museum erinnert kaum etwas in zwingender Weise. Als ob die Leute hier Atem holen müssten, bevor sie sich auf den Weg – besser auf den Parcours – der genau vorgezeichneten Ausstellungsabläufe irgendwo in den Resträumen zwischen Hallenrand und Aussenmauer begeben. Dorthin wird durch die Architektur zudem nur mangelhaft geführt. Zu sehr sind die Eingänge zu den verschiedenen Ausstellungsräumen in Winkeln und Ecken versteckt. Es ist auch kaum so, dass durch diese Abtrennung und die relative Isoliertheit der Ausstellung selbst

vermehrt Ruhe und Freiraum geschenkt wird. Zu eng ist die Abfolge der unregelmässigen, oft eher klein bemessenen und vor allem zu sehr in einem festgelegten Schema verankerten Räume. Sicherlich unterschätzt der Besucher – immer noch unter dem Eindruck der grosszügigen Halle – das imposante Volumen der Ausstellungsräume, die insgesamt gleichzeitig mehrere grössere Wechselausstellungen und erst noch die Bestände der modernen Kunst der National Gallery aufnehmen können. Er übersieht vielleicht auch die von Pei in den Vordergrund gerückte Flexibilität der Räume, die in manchen Fällen auch vertikale Ausdehnungen mit beinhalten. Mit schuld daran ist eine entscheidende Unterlassung: was bei aller Raffinesse der Raumabfolgen nicht spürbar ist, ist eine einigermaßen einprägsame Topographie der Räume, die es dem Besucher ermöglicht, dieses oder jenes Kunstwerk mit Hilfe der räumlichen Erinnerung festzuhalten. Zwischen den isolierten Fassaden des unregelmässigen Vierecks und dem alles dominierenden zentralen Mittelraum entsteht ein topographisches Niemandsland. Der Besucher wird von der Halle zum Eingang einer Ausstellung geführt, folgt im Strom der andern Besucher dem vorgezeigten, ausgeklügelten und natürlich nur in einer Richtung fortführenden Weg, um dann anderswo wieder in die grosse Halle zurückzufinden, so wie man nach einer Filmvorführung wieder an die frische Luft tritt.

Pei selbst meint, ein Museum müsse dazu dienen, Kunst gut zur Darstellung zu bringen. Das ist auch – durch die Arbeit gewiegener Ausstellungstechniker – im neuen Ostflügel durchaus der Fall. Die Architektur selbst jedoch ist weitgehend nur Hülle und bringt, abgesehen von der Formulierung des Gemeinschaftsraums der Eingangshalle, keine spezifischen Merkmale einer (gar neuen) Museumsarchitektur. Dass Pei's Architektur aber einstimme, ja dass dieser an einen Quarz-Kristall erinnernde scharfkantige Bau – wie ein Kritiker überschwänglich meint – gleichsam die Sinne des eintretenden Besuchers schärfe, ist kaum mehr als gutgemeinte Interpretation. In Wirklichkeit bleibt es bei der alten Museumsauffassung. In erster Linie soll der

Museumsbau durch seine Besonderheit auffallen und anlocken. Für den Zuschauer bildet er den Magnet, für den Mäzen und den Architekten ein Renommierstück, auf das man stolz sein kann und will.

Es bleibt nachzutragen, dass die Mäzene, Mitglieder der Familie Mellon, die schon den Altbau der National Gallery finanzierten, durch angenehme Zurückhaltung auffallen. Obwohl sich Paul Mellon mit den Medici vergleicht, hat er darauf verzichtet, den Ausstellern, nämlich dem Museum, Auflagen bezüglich der Ausstellung der eigenen Sammlung u.ä.m. zu machen. Die Leute vom New Yorker Metropolitan Museum of Art, das für einmal im Schatten seines Washingtoner Rivalen stand, werden mit gemischten Gefühlen auf solch grosszügiges Mäzenatentum schauen, nachdem sie selbst mit dem Lehmann-Collection und dem Lehmann-Wing eine verklauulierte, unabänderliche Enklave eingehandelt haben. Dagegen scheint in Washington der Ostflügel durchaus in der Lage zu sein, Tätigkeit und Funktionen der National Gallery wesentlich zu bereichern und auszuweiten. Das mag über die Architektur Pei's hinwegtrösten, die trotz des Bemühens, bis in Einzelheiten museumsgerechte Architektur zu schaffen, eher eine monumentale Hülle für eine prominente Bauaufgabe bietet. Insofern entspricht sie allerdings der jetzigen amerikanischen Tendenz, die im Kampf um Superlative – auch im Bereich der Museumspolitik – der auffälligen publikumswirksamen Lösung den Vorzug gibt.

#### Benützte Literatur

- Francis E. Wylie, *M.I.T. in Perspective. A Pictorial History of the Massachusetts Institute of Technology*, Boston/Toronto, 1975;  
*Brief Guide. National Gallery of Art. East Building*, Washington, 1978;  
 Robert Hughes, "The Nation's Grand New Showcase. Capstone of Paul Mellon's Years of Patronage: an Eight-Figure Gift of the U.S.", in *Time*, 8. Mai 1978;  
 Mark Stevens, Jane Whitmore, Cathleen McGuigan, "Jewel of a New Museum", in *Newsweek*, 22. Mai 1978.  
 Douglas Davis, "Tale of two Triangles", in *Newsweek*, 22. Mai 1978.  
 Pope + Pei (Interview mit I.M. Pei der Zeitschrift *Skyline*) in *Skyline. The New York Architecture and Design Calendar*, Nr. 3, 1. Juni 1978, S. 6 und 7. ■