

INHALT

Einleitung	6
Werk und Biografie	10
Wurzeln	12
Harvard Architecture	18
Das eigene Büro	29
Konstruktion	38
Betonschalenbau	40
Der Entwurf für das Dach der Kongresshalle	49
Politik	64
Die Kongresshalle im Kalten Krieg	66
Kultur im Dienst der Propaganda	73
Auf dem Weg zur nationalen Repräsentationsarchitektur	87
Die Liste des FBO und die Auswahl des Architekten	98
Die Hauptstadt des Kalten Krieges	114
Das politische Programm	120
Ikonografie	132
Schlusswort	168
Anmerkungen	172
Nachweise	186

© 2007 by jovis Verlag GmbH

Das Copyright für die Texte liegt beim Autor | Das Copyright für die Abbildungen liegt bei den Fotografen/
Inhabern der Bildrechte | Alle Rechte vorbehalten | Gestaltung und Satz: Claudia Bloß | Titelgestaltung:
Susanne Rösler | Titelbild: Sabine Wenzel, 2001 | Lithografie: LVD, Berlin | Druck und Bindung: OAN Offizin
Andersen Nexö Leipzig, Zwenkau | Bibliografische Information der Deutschen Bibliothek | Die Deutsche
Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische
Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar

jovis Verlag GmbH
Kurfürstenstraße 15/16
D-10785 Berlin
www.jovis.de

ISBN 978-3-939633-23-5

WERK UND BIOGRAFIE



mit Breuer verbunden, seinem Gespür für Materialität und Textur und seiner eher intuitiv-experimentellen Arbeitsweise. Neben Aalto bezeichnet Stubbins Breuer als seinen wichtigsten Einfluss.

Einfluss der Harvard-Zeit auf Stubbins' Werk

Stubbins genoss als Lehrer einiges Ansehen. Max Bächer, der ihn während seines Studiums 1951 am Georgia Institute of Technology als Gastprofessor erlebte, beschreibt ihn als einen ausgezeichneten Zuhörer von großer Ernsthaftigkeit, dessen Kritiken unter den Studenten viel galten.³² Lewis Mumford soll bei Stubbins' Abschied von Harvard gesagt haben: „The architectural profession lost one of its best teachers when Hugh Stubbins began to devote his total efforts to practice.“³³

Insgesamt fast 13 Jahre lehrte Stubbins an der Graduate School of Design. Er fing an, als Gropius und Breuer eben drei Jahre in Harvard lehrten und die Reform der Architekturausbildung gerade erst begonnen hatte. Er verließ die Universität, als die reformierte Lehre voll und ganz in Cambridge und der Mehrzahl aller Architekturschulen im Land etabliert war. Als Gastkritiker unterrichtete er in Yale, am Georgia Institute of Technology und an der University of Oregon. Der Lehre und seiner Universität blieb er stets verbunden. An der 1982 erbauten Gund Hall, dem neuen Architekturgebäude, beteiligte er sich als Stifter. Heute findet man dort unter anderem auch einen ihm gewidmeten Seminarraum. Seinen architektonischen Nachlass hat er ebenfalls der Universität übergeben. Er liegt in der Sammlung der Loeb Library und ist zu einem großen Teil Grundlage dieses Buches geworden. Stubbins profitierte in mehrfacher Hinsicht von seiner Tätigkeit in Harvard. Allein die Tatsache, der Assistent des berühmten Gropius zu sein, verhalf ihm zu Anerkennung und weitergehender Bekanntheit. Seine kritische Distanz und seine selbständige Architekturauffassung ließen ihn jedoch nicht zu einem profillosen Adepten und willigen Bewunderer des großen Meisters werden, der abstürzt, wenn die Beziehung zerbricht.

1940, also gleichzeitig mit dem Beginn der Anstellung in Harvard, hatte Stubbins sein eigenes Büro in Cambridge gegründet, was die Entwicklung einer persönlichen, eigenständigen Architektursprache beförderte. Für kurze Zeit arbeitete Stubbins auch mit dem 1950 von Gropius gegründeten Büro TAC zusammen.³⁴ Er beteiligte sich 1953 am „Back Bay Center“-Entwurf, einem großen städtebaulichen Projekt zur Aufwertung eines vernachlässigten Bostoner Bezirks.³⁵ Die Mischung aus einer eigenständig entwickelten, erklärtermaßen amerikanischen Architekturhaltung und der Verbundenheit mit dem deutschen Bauhaus-Star Walter Gropius trugen am Ende dazu bei, dass Stubbins mit dem Bau der Kongresshalle in Berlin beauftragt wurde.

Neben der Person Gropius war die Institution Harvard von unschätzbare Bedeutung für Stubbins' Karriere. Auch im Bereich der Architektur galt der einzigartige Ruf der Harvard-Universität als nationale Eliteschule und politisch-intellektuelles Gravitationszentrum. Der bereits erwähnte Harvard-Kreis um Barr, Johnson und



oben links:
1975: Der erfolgreiche Architekt und Geschäftsmann

oben rechts:
Porträt, 1945

unten:
Gropius und Stubbins, undatiert (ca. Anfang der sechziger Jahre)

links:
Federal Reserve Bank
of Boston, 1978

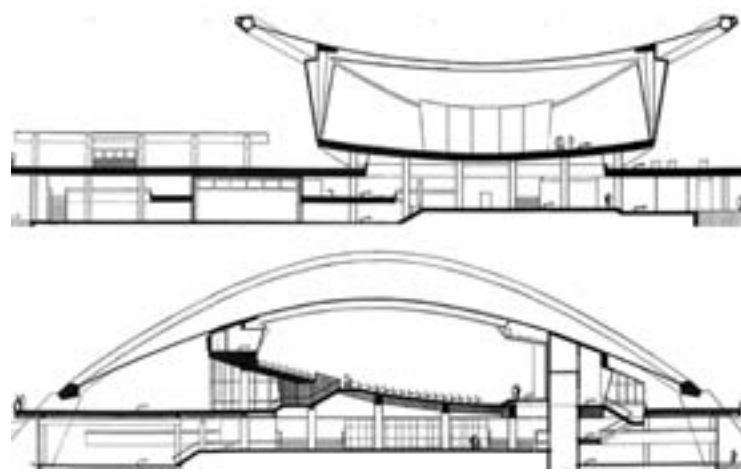
Mitte:
Citicorp Center, New
York, 1977

rechts:
Yokohama Landmark
Tower, Japan, 1993



KONSTRUKTION





Kongresshalle, Quer- und Längsschnitt

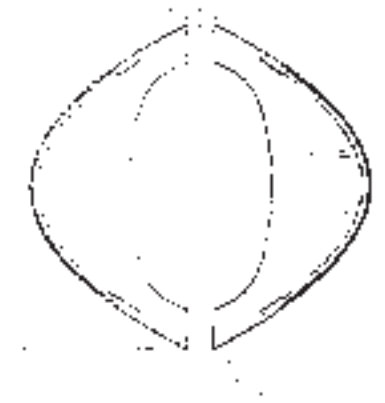
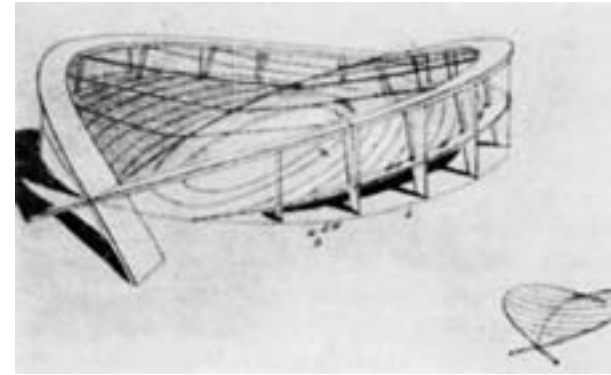
Das Vorbild der Raleigh Arena von Matthew Nowicki

Der wichtigste Vorgängerbau und das direkte Vorbild der Berliner Kongresshalle war das 1952 gebaute State Fair Building in Raleigh, North Carolina, von Matthew Nowicki.²⁴ Die heute J. S. Dorton Arena genannte Halle wurde hauptsächlich für Landwirtschaftsmessen und Viehauktionen benutzt, weswegen sie auch unter der Bezeichnung „Cow Palace“ bekannt war.

Die auffälligen Parallelen zur Kongresshalle liegen vor allem in der Form des Daches. Es handelt sich um die gleiche Hypar-Schale auf einem oval geformten Grundriss, aufgespannt zwischen zwei bogenförmigen Randträgern. Im Gegensatz zur schweren Betonschale der Kongresshalle zeigt sich hier jedoch eine leichtere Stahlnetzkonstruktion. Zudem ist das Dach nicht freitragend ausgebildet, sondern ruht mit seinen Randbögen auf den Umfassungswänden. Dadurch ist das Dach stabiler, vor allem gegen Wind- und asymmetrische Schneelasten.

Das Dach verfügt über einen nur geringen Überstand und verbindet sich so mit den Wänden zu einem geschlossenen Körper, der nicht die dramatischen Effekte erzeugt, die vom freitragenden Dach der Kongresshalle ausgehen. Unter anderem wohl wegen ihrer schlichteren Ausstrahlung wurde die Raleigh Arena nicht so oft abgebildet und nie so berühmt wie der Nachfolgebau in Berlin. Sie ist eher als konstruktive Pioniertat zu würdigen. Im Gegensatz zur Kongresshalle ist bei Nowickis Entwurf die Form adäquater Ausdruck des durch und durch logischen konstruktiv-statischen Konzeptes. Konsequenterweise erhielt die Raleigh Arena mehrere Preise als Ingenieurbauwerk und wurde 1972 in die Liste der National Historic Monuments aufgenommen.

Für Frei Otto, dem während einer US-Reise im Jahr 1950 ein Modell des Gebäudes vorgeführt worden war, wurde Nowickis Entwurf zum Ausgangspunkt seiner Doktorarbeit, die 1954 unter dem Titel „Das hängende Dach“ veröffentlicht wurde und als Abbildung auf dem Umschlag eine Zeichnung der Raleigh Arena zeigte.²⁵ „Im Frühjahr 1953 wurde in Raleigh N. C., USA, ein Bau vollendet, der für die moderne Baukunst große Bedeutung hat. Er ist mit einem hängenden Dach überdeckt und das wichtigste Bauwerk, das auf Grund dieses neuen



Matthew Nowicki, Raleigh Arena, Entwurfsskizze, Grundriss, ca. 1949

Konstruktionsprinzips ausgeführt wurde.“²⁶ In einer Anmerkung behauptet Otto sogar, Nowicki werde von „verschiedenen Seiten als der genialste amerikanische Architekt seiner Generation bezeichnet.“

DER ENTWURF FÜR DAS DACH DER KONGRESSHALLE

Vom Flachdach zur Schale

In Stubbins' Werk kommen bis zur Kongresshalle nur einfache Dachformen vor. Erste Entwürfe für die Kongresshalle zeigen so auch hier ein flächiges Dach, zwar ebenfalls als Raumtragwerk in Form einer trapezblechartig gefalteten Platte, aber eben ohne die starke räumliche und objekthafte Wirkung, die von einer gekrümmten Schale ausgeht. Stubbins hatte beim ersten Besuch in Berlin im April 1955 ein grobes Raumprogramm erstellt und kam zum Schluss, dass die gewünschten Funktionen am Besten auf einer Ebene zu organisieren seien: „All the requirements could fit in a square box easily enough, but this was essentially a propaganda building aimed at the Soviets just half a mile away. So, it had to have imagery and flair.“²⁷

So entwickelte sich schnell eine neue Form: Eine kalottenartige Kuppel, am Rand mehrfach bogenförmig ausgeschnitten, dem Saarinen-Entwurf auf dem Nachbarcampus nicht ganz unähnlich. Als Eleanor Dulles im Juni 1956 nach Cambridge kam, um sich über den Fortgang der Entwurfsarbeiten zu informieren, stellte ihr Stubbins das gerade fertiggestellte Kresge-Auditorium als ein gelungenes Beispiel für einen Versammlungsraum vor. Stubbins aber war mit seinen Entwürfen für eine einfache Kuppel nicht zufrieden. Er suchte nach einer ausdrucksstärkeren Form.

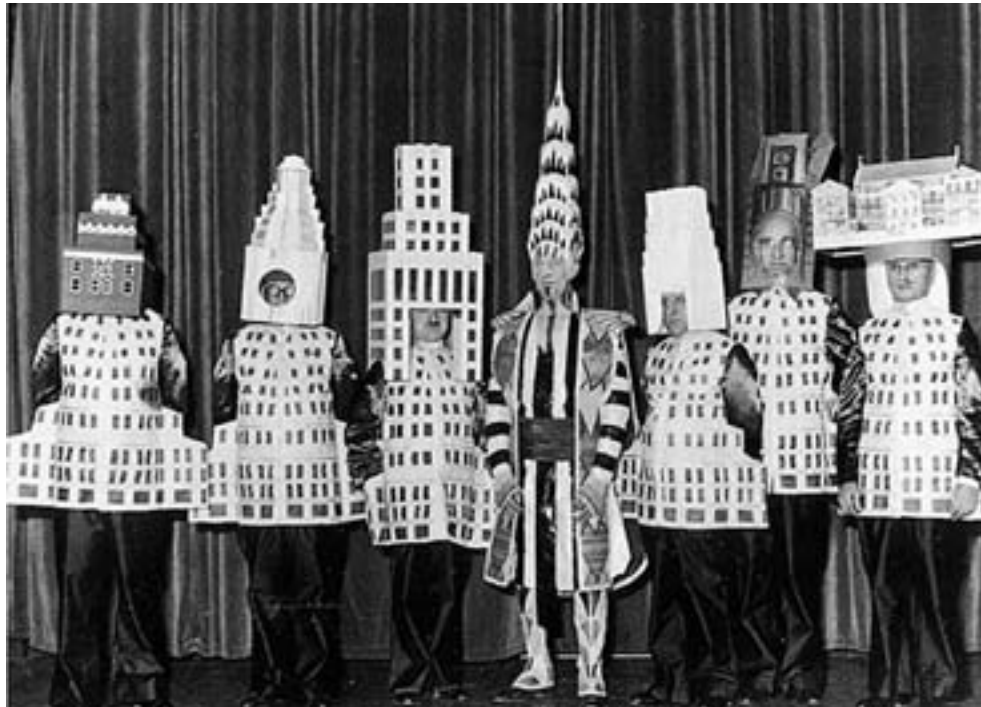
Als Vorstufe zum endgültigen Entwurf kann ein Dach gelten, für dessen Visualisierung George Conley verantwortlich war.²⁸ Er fertigte die charakteristischen Präsentationszeichnungen der Kongresshalle an, die häufig veröffentlicht wurden und die die dynamische Wirkung des Entwurfes wirkungsvoll zuspitzen. Hier besteht das Dach immer noch aus einem Kugelabschnitt, ruht aber nur noch auf

POLITIK





links:
Der spätere
Vorsitzende der
Benjamin-
Franklin-Stiftung
im Kostüm: Ralph
Walker auf dem Be-
aux-Arts-Ball im New
Yorker Astor-Hotel
mit einem Modell
seines Gebäudes
Wallstreet Nr. 1,
1931, 3. von rechts



rechts:
Barclay-Vesey
Building, Vorhees,
Gmelin, Walker, New
York 1923–1926



men colleagues reluctant to give women a chance. [...] My solution was to think out what would be most constructive for Austria, who would be able to help in achieving these objectives, and then to go forward as if I had the power and the authority. [...] The Austrians thought I had rank – which I had not. What I had was the will to manoeuvre and to manipulate the power that others had.”¹¹⁹

Ihre Stelle im „Office of German Affairs“ bekam sie nicht weil, sondern obwohl ihr Bruder der amerikanische Außenminister war. Nicht nur, dass sie ihren neuen Posten vor John Foster Dulles' Nominierung bezogen hatte – danach musste sie um ihren Stuhl sogar kämpfen. Ihr Bruder unternahm alles, um sie auf einen Posten außerhalb des Außenministeriums zu verschieben, was sie aber hartnäckig verweigerte. Später fand er sich mit der Tatsache ab, umso mehr, als er (der ansonsten allen Beratern misstraute) von den guten Kontakten seiner Schwester zu deutschen Politikern bei der Anbahnung des ersten Treffens mit Adenauer und generell im Umgang mit der deutschen Regierung profitierte. Trotz des anfänglichen Konflikts um das „Berlin Desk“, trotz allen Abstands und aller Unabhängigkeit aber war für Eleanor Dulles die Zugehörigkeit zum mächtigen Familienclan von größter Wichtigkeit. Zwar war der Kontakt unter den Geschwistern weniger eng als allgemein angenommen, aber die exklusive Verbindung mit den beiden mächtigsten Männern der amerikanischen Außenpolitik gab ihrer Tätigkeit in Berlin ein anderes Gewicht. Mit dem Außenminister und dem Chef der CIA als Brüder verfügte sie über einen exklusiven Zugang zum außenpolitischen Machtzentrum der amerikanischen Regierung.

Die Dulles-Familie verkörperte das Personal amerikanischer Politik in Reinkultur. Hier war das Beispiel eines im höchsten Maße etablierten, elitären, erzkonservativen und wohlhabenden Ostküsten-Ivy-League-Wall-Street-Politclans, der wie die Definition des White-Anglo-Saxon-Protestant-Establishments erscheint. Großvater John W. Foster war Außenminister unter Präsident Benjamin Harrison gewesen, Robert M. Lansing („Uncle Bert“) hatte von 1915 bis 1920 in der Regierung von Präsident Woodrow Wilson den gleichen Posten inne gehabt. Der politische Hintergrund mütterlicherseits wurde ergänzt durch die Religiosität des Vaters, Reverend Allen Macy Dulles, der in Watertown im Staat New York Pastor der presbyterianischen Kirche gewesen war. Die Kinder studierten in Princeton oder Harvard und machten schnell Karriere. John Foster Dulles wurde mit 38 Jahren Seniorpartner in der bereits erwähnten Wall-Street-Kanzlei Sullivan & Cromwell, in der einige Jahre später auch sein Bruder Allen anfang. Dort kamen beide in Berührung mit den zur Mandantschaft der Kanzlei gehörenden großen US-Konzernen, aus denen sich enge und dauerhafte Verbindungen mit der amerikanischen Wirtschaft entwickelten. Im Interesse beider Seiten bestand dieser Kontakt auch fort, als die Brüder später ihre wichtigen Regierungsposten bezogen. Die für Amerika bis heute typische Verbindung von Politik, Wirtschaft und Religion bildete sich spätestens ab etwa Mitte der dreißiger Jahre auch in der Familie Dulles ab. Alle drei Geschwister waren überzeugte Republikaner, aber

ERP-geförderte Bauten in Berlin (und Schöneberger Rathaus), New York Times, 24. März 1957

ERP

- 1 The Berlin Congress Hall a Benjamin Franklin Foundation
- 2 The new Hilton Project in Berlin
- 3 Walter Gropius-Meyer's new schools in Berlin
- 4 Berlin's new Garment Center
- 5 Lobby of the Berlin Musical Academy

- 6 George C. Marshall House at Berlin Exhibition Grounds
- 7 View of the International Architectural Exhibition at Hansa District
- 8 City Hall of Berlin-Schöneberg, Seat of Government
- 9 Library of the Free University Berlin, a Henry Ford Foundation

Dynamic Berlin - Portrait of a Capital

	OUTPUT DM	EXPORT DM	NUMBER OF UNEMPLOYED
1950	1734 million	88 million	300 000
1951	2088 million	235 million	270 000
1952	3508 million	380 million	220 000
1953	5130 million	574 million	128 000
1954	6 600 million	680 million	95 000



„In freier Natürlichkeit“ und „zwangloser Anordnung“ gegen „diktatorisch ausgerichtete Bauten“: Wettbewerbsentwurf von Gerhard Jobst und Willy Kreuer für das Berliner Hansaviertel, 1953

nicht um eine reine Bau-Leistungsschau handeln würde. Eine Architektur-ausstellung zu dieser Zeit an diesem Ort musste politisch funktionalisiert sein; die Teilnahme der Amerikaner (die die einzigen waren, die als Nation an der „Interbau“ teilnahmen) gewann vor diesem Hintergrund zusätzliche Bedeutung. Was die politische Inanspruchnahme der Architektur als Propagandawerkzeug betraf, war jedoch der Ostteil der Stadt dem Westen ein ganzes Stück voraus. Nach der Teilung Berlins im Jahr 1948 war schon im Januar 1952 der erste Abschnitt der neugebauten Stalinallee fertiggestellt worden, deren Pracht und Modernität von der DDR-Propaganda genüsslich ausgeschlachtet wurden, sehr zum Verdruss der Politik im Westen. „Eine durchaus glaubwürdige Anekdote aus jenen Tagen berichtet, dass am ersten Mai 1952, als das Pilotprojekt im Stil der nationalen Bau-traditionen, Hermann Henselmans Hochhaus an der Weberwiese, den Mietern mit Festveranstaltung und Feuerwerk übergeben wurde, die Baupolitiker im Westen der Stadt sich die Haare gerauft hätten, weil sie nichts ähnliches zu bieten hatten.“¹³⁶ Der West-Berliner Senat war unübersehbar ins Hintertreffen geraten und stand nun unter Zugzwang. Der Berliner Architekturhistoriker Johann Friedrich Geist legt nahe, dass der Anstoß für einen propagandistischen Gegenzug des Westens von der amerikanischen Schutzmacht ausgegangen sei: „Nach dem Baubeginn an der Stalinallee hätten die Amerikaner dem damaligen Bausenator Mahler erklärt: Wir brauchen in Westberlin auch so etwas.“¹³⁷ Planungen für eine Bauausstellung in West-Berlin lagen zwar schon in der Schublade, waren aber nicht weit gediehen und schienen vom Umfang her als Antwort auf die Stalinallee nicht angemessen. 1953 beschloss daher der Senat, das Hansaviertel zum Demonstrationsgebiet einer westlichen Variante modernen Städtebaus zu machen. Bausenator Karl Mahler gab die Richtung vor: „So soll die Ausstellung keine Baumesse sein, sondern ein klares Bekenntnis der Architektur zur westlichen Welt [...] und soll zeigen, was wir unter modernem Städtebau verstehen im Gegensatz zu dem [...] Prunk der Stalinallee.“¹³⁸ Der Wettbewerb für die Neubebauung des fast völlig zerbombten Gebiets zwischen Spree und Tiergarten hatte in Verlängerung von Hans Scharouns Kollektivplan von 1946 einen Entwurf zum Ergebnis, der

DIE STALINALLEE



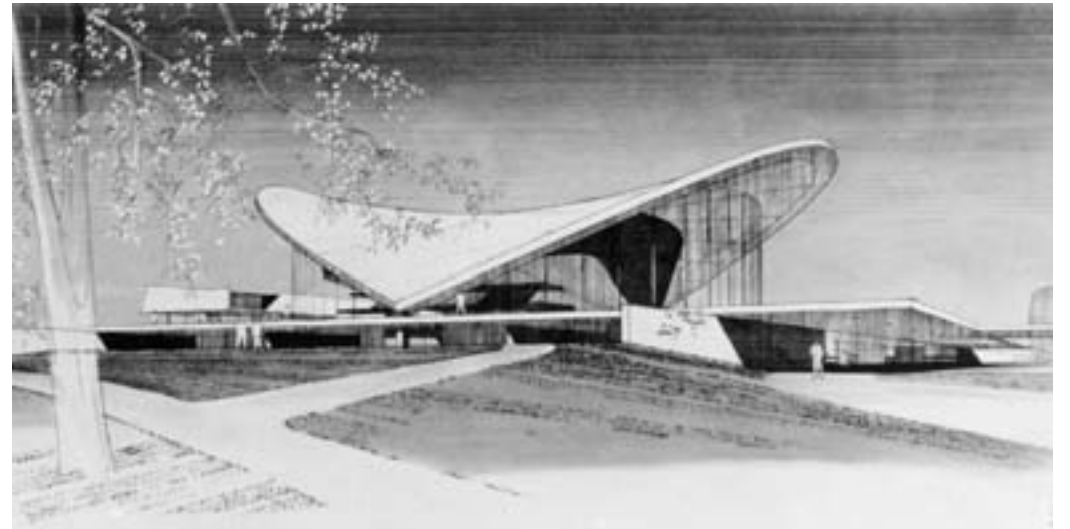
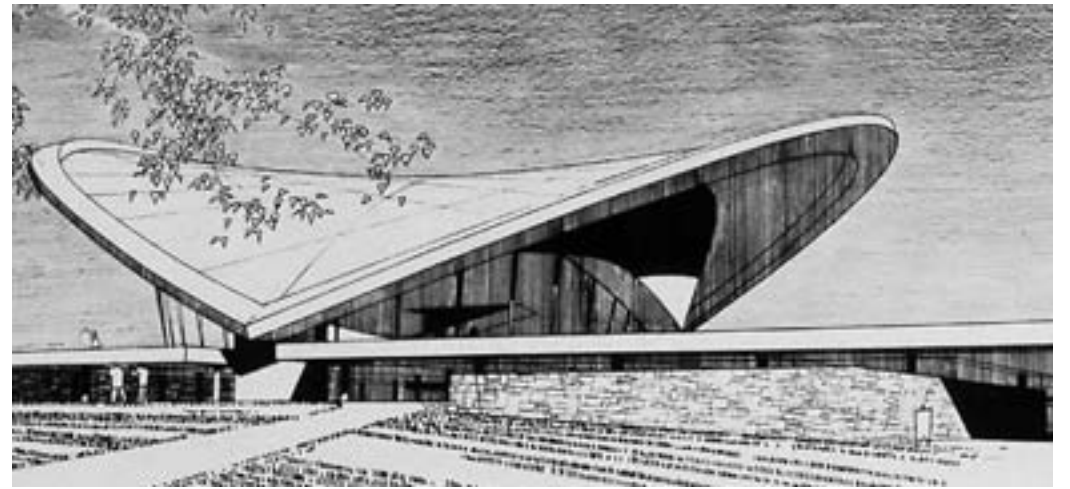
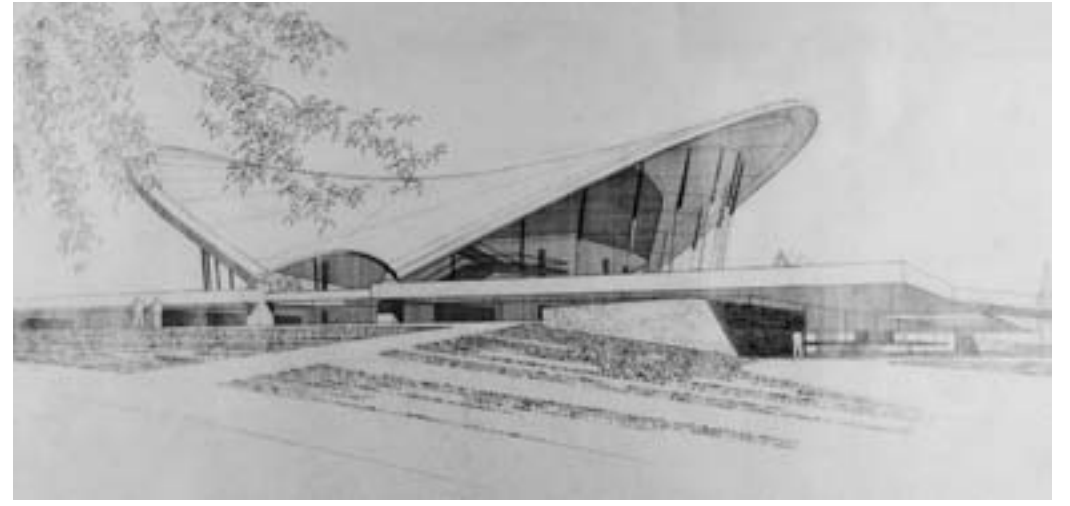
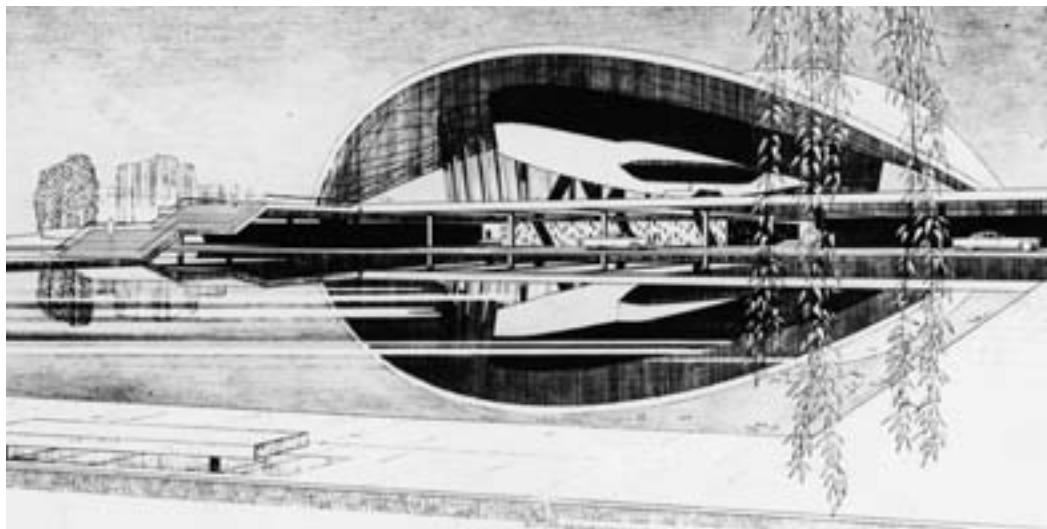
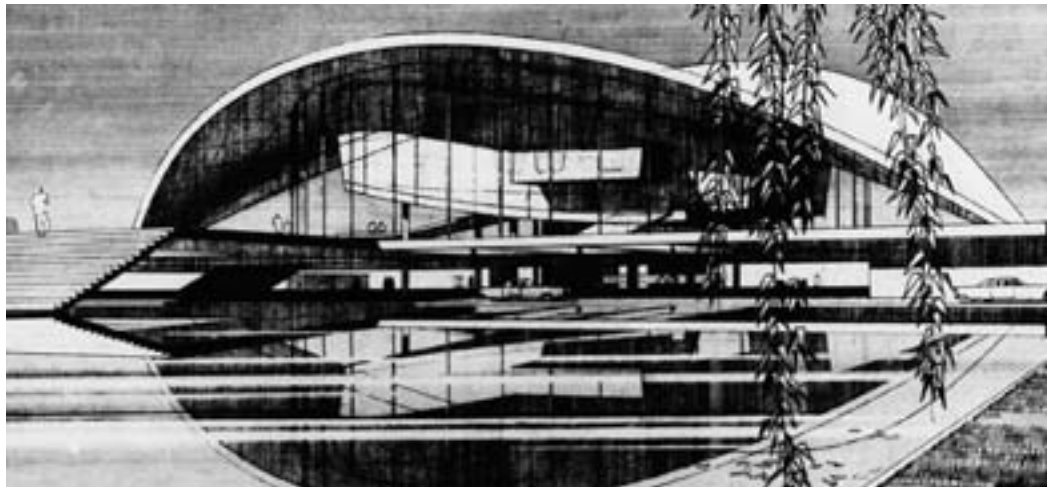
in seiner freien, naturräumlichen Anordnung der Baukörper tatsächlich das komplette Gegenteil der Stalinallee verkörperte.¹³⁹ Noch bevor dieser Entwurf nachträglich zur Grundlage der geplanten internationalen Bauausstellung gemacht worden war, hatten die Architekten Gerhard Jobst und Willy Kreuer in ihrem Erläuterungsbericht deutlich eine politische Komponente anklingen lassen: „In freier Natürlichkeit sind die geplanten höheren Häuser um zwei Ausbuchtungen des Tiergartens gelegt und sollen sich durch diese Zwanglosigkeit in einen klar zum Ausdruck kommenden Gegensatz zu diktatorisch ausgerichteten Bauten stellen.“¹⁴⁰

Eine angemessene Reaktion auf die Stalinallee war jedoch nicht der einzige Zweck der „Interbau“. Durch die Einladung von Architekten aus Berlin, aus der Bundesrepublik und aus dem westlichen Ausland wurde eine weitere, darüber hinausgehende Absicht deutlich: „Es ging darum, die Leistungsfähigkeit der Berliner Architektenschaft zu demonstrieren, die Verbundenheit Berlins mit der Bundesrepublik Deutschland zu bekräftigen und die Öffnung Berlins zur Welt zu verkünden.“¹⁴¹ So wurde die „Interbau“ mehrfach politisch funktionalisiert: Zum einen sollte die Bauausstellung durch ihre Andersartigkeit, durch ihre Freiheitsmetaphorik und durch ihre Internationalität in den Osten wirken und das Gegenbild einer modernen und offenen Gesellschaft vorführen;¹⁴² zum anderen sollte die architektonische Verknüpfung Berlins mit der Bundesrepublik und dem westlichen Ausland für eine neuerliche Bestätigung der Westbindung sorgen. Nicht zuletzt wies ein Teil der politischen Botschaft auch in die Vergangenheit: Schließlich lag das Hansaviertel direkt an der ehemaligen Ost-West-Achse, die von den Nationalsozialisten erst auf Paradebreite vergrößert worden war. Und die bunt gestreuten Baukörper von Jobst und Kreuer lagen nur einen Steinwurf vom 1942 fertiggestellten „Haus des Deutschen Gemeindetages“ entfernt, einer der wenigen realisierten Bauten der NS-Zeit, der die Ost-West-Achse in ihrer neuen Breite fassen sollte. Das Bekenntnis zu einer modernen, westlichen Architektur sollte der Weltöffentlichkeit ein neues, ein weltoffenes und demokratisches Deutschlandbild vor Augen führen und die Abkehr von „diktatorisch ausgerichteten Bauten“ demonstrieren.

Stimmung für die Stalinallee: Trümmerlandschaft des Kapitalismus in Westberlin, fertiggestellte Arbeiterpaläste in der Hauptstadt der DDR



IKONOGRAFIE







Unsere Leser mögen uns verzeihen, daß wir sie zu früh zur Kongresshalle lockten. Uns ging es nicht besser als all den Tausenden, die sich gestern an den Glasscheiben der verschlossenen Türen die Nasen plattdrückten. Unsere Meldung, daß die Halle von gestern an täglich zwischen 9 und 14 Uhr zu besichtigen sei, stammte aus offizieller Quelle: vom Büro der Halle. Offenbar ist demjenigen, der uns die Auskunft gab, ein Irrtum unterlaufen, der sich mit den Aufregungen und Auforderungen des Eröffnungsstrebens erklären läßt. Im Auftrage der Benjamin-Franklin-Stiftung wird das Gebäude — das jetzt offiziell „Benjamin-Franklin-Halle“ heißt — aus von den Berliner Ausstellungen verwaltet. Diese Institution wollte mit der Freigabe für Besucher warten, bis die Veranstaltungen der ersten Tage vorüber wären. Von der gegenwärtigen Auskunft des Büros wußte sie nichts.

Die Märkte, die Angestellten und die Handwerker des Gebäudes waren daher nicht schlecht übermüdet, als über den Spreeweg, durch den Tiergarten und über die Molkereibrücke in breiter Front die Besucherscharen anrückten. Einzelne, zu zweit und in Gruppen kamen die Berliner: ganze Reisegesellschaften — darunter auch ein jago-slawischer Autobus — fahren vor, und auch mit den Sonderbussen der BVG und mit Krahlfroschchen fanden sich zahlreiche Neugierige ein.

Zunächst folgte man dem Schild „Eingang für Besucher“, mit einem Pfeil in Richtung Spree wies, und gelangte die große Freitreppe im Westen auf die Terrasse, von dort die Türen zu den Innenräumen verschlossen.



links:
Besucher in den „modernen, durchaus bequemen“ Sesseln im Bereich des östlichen Foyers (heute verbaut)

rechts:
„Tagesspiegel“, 21. September 1957: „Tag der geschlossenen Tür am Spreebogen/ Tausende strömten vergeblich zur Benjamin-Franklin-Halle“

richtung des Projektes weniger in den Vordergrund, als dies nach den Eröffnungsreden der politischen Prominenz und die durch die USIA erfolgte entsprechende Munitionierung der Presse hätte erwartet werden können. Nur die Berliner Boulevard-Zeitung „B.Z.“ ging ganz ausdrücklich auf die Freiheits-Symbolik ein. „Kongresshalle wird eingeweiht – Amerikas Beitrag zur „Interbau“?/Sie ist mehr!“ hieß es in der Überschrift. Dann wurde den Lesern erklärt, wie das Gebäude zu verstehen sei: „Daß Freiheit und Menschenrechte nicht leere Worte sind, daß es sich auch heute noch lohnt, dafür zu kämpfen – das soll dieses Bauwerk symbolhaft zum Ausdruck bringen. [...] Der Platz für dieses Gebäude konnte nicht besser gewählt werden [...] – nur ein paar hundert Meter von der Sektorengrenze entfernt [...] – eines der letzten Gebäude auf freiem Boden vor der Grenze der Unfreiheit und des Unrechts.“ Diese ausdrückliche, direkte politische Symbolik musste den Lesern in der Tat erklärt werden, da sie ansonsten aus der Architektur nicht herauszulesen gewesen wäre.

Aufgrund ihrer Entstehungsgeschichte und ihrer Programmatik handelte es sich bei der Kongresshalle offensichtlich um eine politische Architektur, in ihrer politischen Symbolik aber war sie abstrakter und in ihrer Wirkungsweise subtiler, als dass man konkrete politische Botschaften oder Appelle aus ihr hätte ableiten können. Die Kongresshalle war ein Medium politischer Propaganda, einer Propaganda aber, die ihre „Holzhammer“-Phase lange hinter sich gelassen, deren Unabhängigkeit von staatlicher Lenkung fast bis zur völligen Ablösung geführt hatte und deren Konzept der selbst entwickelten Überzeugung und freiwilligen Teilnahme in seiner Wirkung von philanthropischem Mäzenatentum kaum noch zu unterscheiden war. Die betont antikommunistische, antisowjetische Ausrichtung des Projektes Kongresshalle war eine Tatsache, dominierte die politische Identität des Gebäudes jedoch nicht. Diese wurde bestimmt durch den Topos der (wie auch immer zu bewertenden) deutsch-amerikanischen Freundschaft. Für die Berliner war der bleibende Eindruck: Die Amerikaner stehen zu uns – jetzt haben sie uns dieses Geschenk gemacht – sie werden wohl weiter zu uns stehen.⁴⁵ Am Ende ist es diese Botschaft, die übrig geblieben ist und die dem Gebäude wie ein genetischer Code eingeschrieben ist.

Bis heute ist die Kongresshalle ein amerikanischer Ort geblieben. Noch einmal wurde dies deutlich, als in Berlin am Sonntag nach den Anschlägen des 11. September 2001 ein Benefizkonzert stattfand – im Auditorium der Kongresshalle. Und bis heute sind auch in der Architektur Spuren amerikanischer Identität wahrnehmbar, die 1957 für viele Besucher fremd waren und damals den Reiz des Gebäudes ausmachten – „the openness and feeling of space that is evident in new buildings in the United States“, wie Stubbins es 1955 formulierte, als er gerade mit den Entwurf begonnen hatte.⁴⁶

Als am 21. Mai 1980 mit einem Krach wie dem einer Detonation der Südbogen des Daches auf die darunterliegende Plattform der Kongresshalle herabstürzte, mochten viele ihre Freude nur deshalb nicht offen zeigen, weil bei dem Unglück ein Mensch ums Leben gekommen war. Julius Posener schrieb später in der „Bauwelt“: „Man hat sich gesagt, dass der Einsturz viele Opfer gefordert hätte, wenn er zu einer Zeit geschehen wäre, als der Saal in Funktion war. Man empfand bei diesem Gedanken so etwas wie Erleichterung. Echte Erleichterung aber empfanden wir über den Unfall selbst: Welch ein Glück, meinten wir, dass dieses problematische Gebäude endlich unbenutzbar geworden ist.“⁴⁷ Auch die alten Kritiker der Konstruktion sahen sich und ihre Vorhersagen bestätigt. Für sie war es eine Genugtuung, dass der konstruktiven Logik nun späte Gerechtigkeit widerfuhr. „Jetzt hat sie die Hosen runtergelassen,“ habe er im ersten Moment gedacht, als er vom Einsturz gehört habe, berichtet Jörg Schlaich.⁴⁸ In den Zeitungen ergossen sich Spott und Häme über die Ruine der Kongresshalle. „„Banale Architektur‘ sei zur ‚banalen Ruine‘ geworden,“ zitierte „Der Spiegel“ einen italienischen Designer, es handele sich bei dem „gestrigen Symbolbau“ und „überholten Kitschbau“ um eine der „Hinterlassenschaften der Supermächte im Tiergarten“ (zusammen mit dem sowjetischen Ehrenmal), für die ohnehin kein Mensch mehr Verwendung habe.⁴⁹ Erst ab Mitte der achtziger Jahre wurde die Architektur der fünfziger Jahre ernstzunehmender Gegenstand architekturhistorischer Forschung; 1980 aber, als die Kongresshalle einstürzte, wurde sie undifferenziert als typische Modeerscheinung der Petticoat- und Nierentisch-Ära wahrgenommen.⁵⁰

Walt Disney posiert 1958 während der Berlinale vor der Berliner Kongresshalle