

Johanne Hoppe

Schauplatz Metropol. Ein Bonner Lichtspielhaus als Spiegel von Kinogeschichte und Filmkultur seiner Stadt

2013

<https://doi.org/10.25969/mediarep/2629>

Veröffentlichungsversion / published version
Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Hoppe, Johanne: Schauplatz Metropol. Ein Bonner Lichtspielhaus als Spiegel von Kinogeschichte und Filmkultur seiner Stadt. In: *AugenBlick. Konstanzer Hefte zur Medienwissenschaft*. Heft 56/57: Erfahrungsraum Kino (2013), S. 30–52. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/2629>.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Deposit-Lizenz (Keine Weiterverbreitung - keine Bearbeitung) zur Verfügung gestellt. Gewährt wird ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen.

Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

Terms of use:

This document is made available under a Deposit License (No Redistribution - no modifications). We grant a non-exclusive, non-transferable, individual, and limited right for using this document. This document is solely intended for your personal, non-commercial use. All copies of this documents must retain all copyright information and other information regarding legal protection. You are not allowed to alter this document in any way, to copy it for public or commercial purposes, to exhibit the document in public, to perform, distribute, or otherwise use the document in public.

By using this particular document, you accept the conditions of use stated above.

Schauplatz Metropol

Ein Bonner Lichtspielhaus als Spiegel von Kinogeschichte und Filmkultur seiner Stadt

«...wenn ich Kino sage, kann ich nie umhin, ‹Saal› zu denken statt ‹Film›»¹ erklärte Roland Barthes 1976 und verwies damit schon früh auf den Zusammenhang von Filmwerken und ihrem idealen Präsentationsort: dem Kino. Trotz der aktuellen Loslösung des Films von seiner hegemonialen Darbietungsstätte und den zahlreichen hinzugekommenen Formen der Verbreitung ist das Kino heute immer noch ein beliebtes Freizeitvergnügen und damit auch ein enormer Wirtschaftsfaktor. In diesem Sinne gibt es allen technischen und gesellschaftlichen Entwicklungen seit dem Anfang des Kinos zur Jahrhundertwende von 1900 bis heute zum Trotz noch immer nicht den so oft beschworenen Tod des Kinos.

Gerade weil oder obwohl der Film sich erneut auf Wanderschaft begeben hat und nun auf unzähligen neuen Medien in Sekundenschnelle reproduzierbar ist, ist es an der Zeit, eben jenen Ort zu betrachten, der fast ein Jahrhundert lang seine ausschließliche Heimat war. Ausgangspunkt meiner Betrachtungen zur Kinogeschichte der Stadt Bonn ist das Kino als Gesamterlebnis von räumlichen, klanglichen, visuellen und sozialen Elementen auf der Folie des jeweiligen historischen Kontextes.² Besonderes Augenmerk kam dabei, in Anlehnung an die Sichtweise von Barthes, dem Ort des Geschehens zu, jenem Saal, der das für das Kinoerlebnis so entscheidende magische Dunkel zur Verfügung stellt. Kino als Institution war und ist im Einzelfall in jeder Stadt und an jedem Ort vielfachen Wechselbeziehungen unterworfen: Das Publikum entscheidet durch sein Erscheinen oder Nichterscheinen nicht nur über den Erfolg eines Films, sondern letztlich auch über das Schicksal des Unternehmens selbst. Wer wiederum dieses «Publikum» ist, wer ins Kino gehen will oder kann, darüber entscheiden soziale wie gesellschaftliche Umstände. Lokale Institutionen wie Presse, Polizei, Bauamt, unter Umständen Zensurbehörden, gelegentlich die Kirche, andere Kultureinrichtungen wie das Theater und – nicht zu vergessen – die anderen Kinos der Umgebung nehmen jeweils Einfluss. Hinzu kommen übergeordnete gesamtgesellschaftliche und politische Rahmenbedingungen, die sich auf die jeweilige Kinosituation auswirken.

Die Kinogeschichte der Stadt Bonn war von den Anfängen bis heute gänzlich unerforscht. Aufgrund dieser Ausgangslage war ich fast ausschließlich auf Primär-

1 Barthes 1976, S. 290.

2 Vgl. Hoppe 2009.

quellen angewiesen. In den bestehenden ausführlichen Chroniken der geschichtsträchtigen ehemaligen Bundeshauptstadt wurde das Thema Kino weitestgehend vernachlässigt. Die Quellenlage ist zu unterschiedlichen Zeiten verschieden dicht gesät. Eine Quelle entsteht nur dann, wenn es in irgendeiner Form einen Anlass zum Bericht, einen Konflikt oder eine Relevanz für den Quellengeber gibt. Demzufolge konzentrieren sich die vorhandenen Quellen vor allem auf Zeiten des Umbruchs, der Veränderung und Entwicklung. Aus diesen Sammlungspunkten von Ereignissen ergibt sich eine stark fragmentarische Darstellungsweise; eine lückenlose Darstellung ist nicht möglich. Ähnlich, wie es sich Bruno Fischli mit der Kinogeschichte Kölns zum Ziel gesetzt hat,³ werden auch hier, bei aller Methodenfülle, die von der historischen Analyse bis zur Zitatcollage reicht, eher Kinogeschichten denn die Kinogeschichte einer Stadt geschildert, um ein möglichst lebendiges Bild der Bonner Kinolandschaft von den Anfängen bis in die Mitte der 1960er Jahre zu entwerfen. Es werden Schnittstellen und Wechselwirkungen zwischen der Individualität einzelner Bonner Kinos und der stadthistorischen Entwicklung aufgezeigt, auf der anderen Seite aber auch das Filmprogramm der Stadt dargestellt und, soweit möglich, in einem gesamthistorischen Zusammenhang verortet. Grundlegende Fragen sind hierbei: Welche Bedeutung hatte das Kino in Umbruchzeiten für die Stadt, für die Bewohner Bonns, und wie wurde diese Bedeutung wiederum auf das Kino rückprojiziert? Wie verändern sich die Funktionen des Saales im Laufe der Zeit und aus welchen Beweggründen heraus?

Der erste Schritt des archäologisch zu nennenden Investigationsprozesses war die Untersuchung der Firmenverzeichnisse Bonns, um einen groben Überblick zu erhalten, wann wo welches Kino existierte. Die so gewonnenen Informationen waren mehr als vage, so dass der nächste logische Schritt das Sichten der Originalakten sein musste. Diese Akten lagern vor allem im Bonner Stadtarchiv, ein kleiner Teil zudem beim Bauaufsichtsamt Bonn, das Hausakten zu noch existenten Gebäuden in einem eigenen Archiv aufbewahrt. Eine Exkursion nach Münster wurde notwendig, da alle Unterlagen, welche mit dem in diesem Beitrag im Mittelpunkt stehenden Metropol-Theater zusammenhängen, aufgrund eines damals anhängigen Prozesses zwischen der Stadt Bonn und den Besitzern des Metropol beim dortigen Oberlandesgericht vorlagen. Es wurden die Bauakten, Polizeiakten, Zensurakten und Gewerbeakten der relevanten Gebäude und Örtlichkeiten durchgesehen, so dass sich ein genaueres Bild der Bonner Kinolandschaft zu den unterschiedlichen Zeiten gewinnen ließ. Um die Informationen aus diesen Studien in einen größeren gesellschaftlichen Zusammenhang stellen zu können, wurde gleichzeitig die Zeitungsausschnittsammlung des Stadtarchivs Bonn auf die mit Film und/oder Kino zusammenhängenden Artikel hin untersucht. Da diese Sammlung jedoch rein redaktionelle Inhalte archiviert, also keinerlei Anzeigen und Reklame enthält, war es darüber hinaus notwendig, Zeitungen im Original bzw. auf Mikrofilm nach

3 Vgl. Fischli 1990, S. 6.

Kinoanzeigen durchzugehen, um auf diese Weise zuverlässige Auskünfte über die Lebensdauer einzelner Kinos sowie die Spielzeiten einzelner Filme zu gewinnen. Zur Untermauerung dieser Erkenntnisse wurden – mit Unterstützung der Initiative «Pro Metropol e.V.» – Zeitzeugen interviewt und die so gewonnenen Hinweise noch einmal genauer untersucht.

Die Frühgeschichte des Metropol-Kinos: Vorläufer des ersten Hauses am Platze

Unter allen Bonner Kinos war das Metropol-Kino am Markt dasjenige mit der sicherlich interessantesten und weitreichendsten Geschichte. Aus diesem Grunde soll hier insbesondere die Geschichte dieses großen und historisch bedeutsamen Lichtspielhauses dargestellt werden.

Am 18.7.1908 eröffnete Ernst Kayser das Sonnenkinema im Hotel zur Sonne in der noch 1900 aktiven Wurstfabrik der Gebrüder Adtorf am Markt 24 auf dem Grundstück des späteren Metropol-Theaters. Das Sonnenkinema war das dritte Kino in Bonn und entsprach einem zeitgenössischen Ladenkino, das neben einer Kneipe und einem Hotel betrieben wurde.

In Bonn florierte damals das Kinematographengeschäft, sodass die Geschwister Adtorf sich um eine Bauerlaubnis bemühten, um ihr bisher vornehmlich als Restaurant und Hotel genutztes Haus nun so umzubauen, dass es in erster Linie als Lichtspieltheater genutzt werden konnte.

Abb. 1 Wurstfabrik der Gebrüder Adtorf



Geschw. Adtorf

Markt 24, **BONN**, Markt 24
Export. Fernsprecher 24.

Wurstfabrik

mit Dampftrieb,

**Delicatess- und
Fleischwaaren-Handlung,**

Feinstes Aufschnitt-Geschäft

*Ia. Ochsen-,
Kalb-, Hammel- und
Schweinefleisch*

Ia. Qualität
(stets altgeschlachtet vorrätig).

Nach einigen Anstrengungen erhielten sie sie auch.⁴ Am 16.4.1911 eröffnete das Kino unter dem Namen Metropol-Theater und wurde in einer Anzeige als eines der «schönsten Lichtbild-Theater [...] des In- und Auslandes»⁵ beworben. Sensationsdramen wie *QUO VADIS* oder *DIE WEISSE SKLAVIN* von 1911 liefen über mehrere Monate mit großem Publikumserfolg.⁶ Zudem begann man nun, dem Programm Variété-Nummern hinzuzufügen.

Kurz vor Kriegsbeginn eröffneten am 17.12.1913 die Bonner Lichtspiele im Stern, kurz Stern-Lichtspiele, unter der Leitung von Friedrich Stahl Am Markt 8. Stahl war verheiratet mit der Schwester der Gebrüder Adtorf und hatte 1911 auch deren Sonnen-Kinema übernommen, das sich in unmittelbarer Nachbarschaft zu den Stern-Lichtspielen befand und dem er zur Eröffnung im gleichen Jahr den gewichtigen Namen Metropol-Theater gab.⁷ Die Werbeanzeige zur Eröffnung des Sterns deutete auf einen edlen Filmpalast hin:

«Das Theater ist aufs vornehmste eingerichtet und erregte Bewunderung aller, die es sahen.⁸ Es ist nach fachmännischen Urteilen eines der schönsten Lichtbildtheater Deutschlands. Das Orchester steht unter der Leitung des Kapellmeisters Kilga.»⁹

Die Eröffnung war, anders als bei allen vorangegangenen Kinoeröffnungen, ein gesellschaftliches Ereignis, vergleichbar mit einer Opernpremiere. Selbst der Adel war

*Projekt zum Umbau des Hauses Markt 24
in Bonn
des Erben Jean Adtorf in Bonn gehörig*

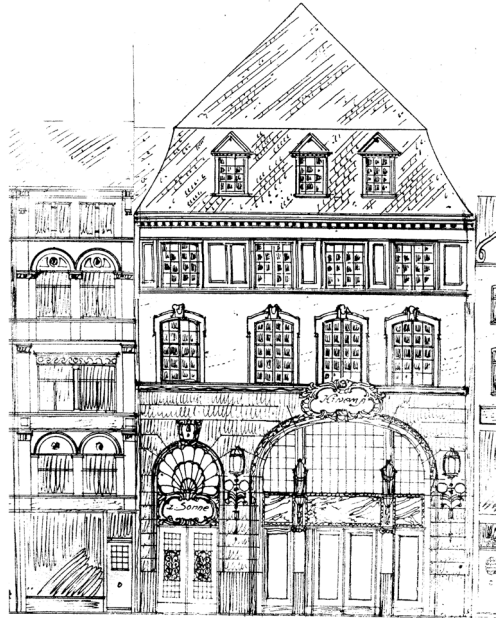


Abb. 2 Umbau zum Lichtspieltheater

4 Vgl. Pr 24/1177, 28.1.1911.

5 GA, 16.4.11.

6 Vgl. Thiele 1989, S. 254; *QUO VADIS* (Pathé Frères, F 1901); *DIE WEISSE SKLAVIN* (Viggo Larsen, D 1911).

7 Vgl. *Der Kinematograph*, Nr. 1198/99, S. 25.

8 Beim Zitieren von Originaltexten wurde die ursprüngliche Sprachlichkeit beibehalten.

9 DRZ, 17.12.1913.

durch Prinz und Prinzessin zu Schaumburg-Lippe vertreten.¹⁰ Der entscheidende Schritt vom «Kientopp» zum edleren Lichtspieltheater war getan. Das erste salonfähige Kino Bonns entsprach einem höheren gesellschaftlichen Niveau und allen Anforderungen der Verwöhnung des Publikums, sodass der Kinobesuch zu einem offiziellen Akt werden konnte, ähnlich dem eines Theaterbesuchs.¹¹ Trotz dieser progressiven Entwicklung misstrauten allerdings noch immer viele Bürger dieser nicht mehr ganz so neumodischen Einrichtung «Kino» und sorgten sich um den hierdurch entstehenden Sittenverfall: Der Küchenchef des «Hotels zum Goldenen Stern», in dem nun die Stern-Lichtspiele untergebracht waren, rief einer Anekdote zufolge voll Entsetzen aus: «Nein, in einem Haus, in dem ein Kino spielt, arbeite ich nicht mehr!» – und verließ stolzen Hauptes seine langjährige Wirkungsstätte.¹²

Mit Beginn des Ersten Weltkrieges waren die Kinos in keiner guten wirtschaftlichen Lage. Vom 4. August 1914 an waren zunächst alle öffentlichen Lustbarkeiten verboten,¹³ die Kinobetreiber wandten sich mit der Bitte um Steuerstundung an die Regierung. Das Filmverbot wurde jedoch bald wieder aufgehoben, man entdeckte die propagandistischen Möglichkeiten, die diesem Medium innewohnen, und machte sie sich zu Nutze: Ein zentrales Sujet des Kinoprogramms wurde in der Tat zunehmend der Krieg selbst. Vor allem zu Kriegsbeginn spielten die Lichtspieltheater häufig Kriegsfilm, was zuvor eher eine Seltenheit gewesen war. Auf *DIE KLEINE HELDIN* im Metropol folgte *DIE GOLDENE FLIEGE*¹⁴ im Stern. Besonders beliebt waren allerdings gegen Ende des Krieges Kriminal- und Abenteuerfilme, beispielsweise *DER RÄTSELHAFTE BLICK* im Metropol.¹⁵ Die Filmtheater machten sich mit diesen Vorstellungen – in Verbindung mit diversen Wohltätigkeitsveranstaltungen für Kriegsoffer – bei den Obrigkeiten sehr beliebt, was sogar zu Lockerungen der Zensur führte.¹⁶ Erstmals im Jahr 1918 wagte sich bei Kriegsende auch wieder die eine oder andere Komödie hervor, so Ernst Lubitschs Liebeskomödie *MEYER AUS BERLIN*.¹⁷

Nach dem Krieg wurde Bonn zunächst von britischen Truppen besetzt, die wiederum die Stern-Lichtspiele ab dem 8.3.1919 okkupierten. Die Briten wurden jedoch bald von französischen Truppen abgelöst, und das «Stern» konnte seinen normalen Betrieb wieder aufnehmen. Die Franzosen hingegen zogen ins Metropol ein.

Der von der Bevölkerung herbeigesehnte Abzug dieser Truppen erfolgte erst im Januar des Jahres 1926,¹⁸ sodass der Spielbetrieb des Hauses mehr als sechs Jahre lang ausfiel. Die Besatzer – die das Metropol offensichtlich für eigene Vorstellungen

10 Vgl. DRZ, 20.12.1913.

11 Vgl. Altenloh 1914, S. 20.

12 Vgl. KR, 31.1.1948.

13 Vgl. Warstat 1982, S. 151.

14 Vgl. GA, 6.3.1915; *DIE KLEINE HELDIN* (Alfred Halm, D 1915), *DIE GOLDENE FLIEGE* (Stellan Rye, D 1914).

15 Vgl. GA, 30.3.1918; *DER RÄTSELHAFTE BLICK* (Johannes Guter, D 1918).

16 Vgl. Warstat 1982, S. 151.

17 Vgl. GA, 1.3.1919; *MEYER AUS BERLIN* (Ernst Lubitsch, D 1918).

18 Vgl. van Rey 2006, S. 189/190.



Abb. 3 Beschlagnahme des Metropol



Abb. 4 Französische Besetzung

nutzten– gingen wenig pfleglich mit dem Theater um: 1922 wurde eine Besichtigung aller Lichtspieltheater durch eine Sicherheitskommission vorgenommen, die den Stadtkommandanten daraufhin bat, einige Mängel im Metropol abzustellen. Dieser wies jedoch jegliche Verantwortung von sich und überließ es der deutschen Behörde, die Schäden zu beheben.¹⁹

Daraufhin ließ auch die Baupolizei die Sache auf sich beruhen, schließlich dienten «die noch auszuführenden Arbeiten [...] lediglich zur Sicherung der Kinobesucher (französisches Militär)»,²⁰ deren Wohl den Bonnern offenbar wenig am Herzen lag. Naturgemäß war die Bonner Bevölkerung nicht erfreut über die Tatsache, auf eines von damals nur drei vorhandenen Filmtheatern verzichten zu müssen.

Darüber hinaus wirkte die Interalliierte Rheinlandkommission auch noch durch Zensur auf die Bonner Filmlandschaft ein. Unter Strafe war es verboten, den Film über die Fremdherrschaft der Franzosen, JOHANN BAPTISTE LINGG von 1920 aufzuführen, da er aufgrund seines «beleidigenden Charakters geeignet [war], das Ansehen derselben [Besatzungsstreitkräfte] zu gefährden». Ebenso erging es einem Film namens GRISETTEN-LIEBE, dessen Inhalt nicht überliefert ist, und dem Film PARISERINNEN von 1921, einem Porträt der französischen Lebedamen am Montmartre.

¹⁹ Vgl. Pr 24/1179, 24.3.1923.

²⁰ Ebd.

Auch der abendfüllende Kulturfilm *DER RHEIN IN GESCHICHTE UND GEGENWART* der Universum-Film-Gesellschaft von 1923 wurde – unter Angabe des genannten Grundes – verboten.²¹ Möglich ist, dass man in diesem speziellen Fall eine versteckte Propaganda für separatistische Tendenzen im Sinne eines unabhängigen Rheinlandes befürchtete. Da diese Bewegung jedoch unter den Bonner Bürgern keine Zustimmung fand,²² erscheint das Verbot des Films reichlich übertrieben. Ebenso wurde der aus James Fenimore Coopers Lederstrumpf-Reihe stammende Western *DER LETZTE DER MOHIKANER* von der Besatzungsmacht, namentlich vom Delegierten der Rheinlandkommission in den Kreisen von Bonn, Oberstleutnant Bessey de Boissy, beim Bonner Bürgermeister angezeigt und letzterer gebeten, den Film zu verbieten. Offensichtlich hatte sich jedoch 1924 die Einflusskraft der Alliierten bereits deutlich verringert, denn ein Verbot wurde nicht mehr ausgesprochen, sondern lediglich sehr freundlich angefragt: «Ich wäre Ihnen sehr dankbar, wenn Sie den Direktoren der Kinematographentheater Ihres Kreises von diesen Anordnungen Kenntnis geben würden.»²³ Diese Bitte stand in deutlichem Gegensatz zu den vorangegangenen Verboten, die kurze und knappe Anordnungen enthielten und keine Wahlmöglichkeit ließen. So kam es dann auch, dass die 1925 für den Bonner Bezirk verbotenen Filme der *FRIDERICUS REX*-Reihe²⁴ trotzdem im Stern-Kino zur Aufführung gelangten und dort mit Erfolg einige Wochen gespielt wurden.

Bau, Eröffnung und früher Ruhm des Metropol

Der Inhaber des Metropol, Friedrich Stahl, machte sich sofort nach Abzug der französischen Besatzer 1926 an die Planung für den Umbau seines Hauses – in einer Zeit, «als das Kino einen Entwicklungsstand erreicht hatte, der für die damalige Gesellschaft neben Theater, Oper und Konzert zum wesentlichen Unterhaltungsfaktor geworden war.»²⁵ In seinem ersten Antrag an die Stadt Bonn vom 12. Januar 1926, noch kurz vor Abzug der französischen Truppen, erklärte Stahl, dass die Stadt Bonn eines Groß-Kinos bedürfe, da das Kinoangebot in Bonn unzureichend sei und es an einem wirklich großen, vorzeigbaren Lichtspielhaus fehle. Obwohl er keinerlei Entschädigung durch die Besatzer zu erwarten habe, sei er dennoch bereit, ein solches Theater am Markt zu errichten. Geplant war eine Spielstätte, die vornehmlich der Vorführung von Filmen dienen sollte, die aber zusätzlich die Möglichkeit gab, Aufführungen aller Art zu veranstalten.

21 Vgl. Pr 22/51, 30.7.1921, 25.10.1922, 13.3.1922, 16.2.1923; JOHANN BAPTISTE LINGG (Arthur Teuber, D 1920), *PARISERINNEN* (Leo Lasko, D 1921), *DER RHEIN IN VERGANGENHEIT UND GEGENWART* (Felix Lampe, Walter Zürn, D 1923), vgl. auch Kreimeier 2002.

22 Vgl. van Rey 2006, S. 190.

23 Vgl. Pr 22/51, 26.9.1924; *DER LETZTE DER MOHIKANER* (Arthur Wellin, D 1920).

24 Vgl. Pr 22/51, 26.9.1924, 22.4.1925; *FRIDERICUS REX* (Arsen von Cserépy, D 1925).

25 Eintrag in der Denkmalliste der Stadt Bonn.

Der Bau des Metropol war ein enormer Kraftakt: Nachdem bis in den Sommer 1928 hinein noch Filmvorstellungen gegeben wurden, begann man am 2. Juli mit den Abbrucharbeiten am Vorgängerbau.²⁶ Am 10. November 1928 war das Gebäude vollständig abgerissen, sodass mit den Vorbereitungen des Neubaus angefangen werden konnte,²⁷ der im Januar 1929 fertig gestellt wurde.

Die Geschichte des Metropol als Mythos und als Quelle für zahlreiche urbane Anekdoten begann bereits mit seiner raschen Fertigstellung. Denn schon sechseinhalb Monate, nachdem die ersten Ziegel des alten Hauses abgerissen worden waren, fand die fulminante Eröffnung statt.

Das «modernste Kino-, Konzert- und Theaterhaus Deutschlands»²⁸ eröffnete am 26. Januar 1929 mit einem festlichen Akt.²⁹ Neu und einzigartig war diese Einrichtung nicht nur für die Bonner Bürger. Durch die Initiative des «großzügigen und weitblickenden Privatmannes»³⁰ Friedrich Stahl entstand ein Haus mit 1400 Sitzplätzen. Das waren doppelt so viele wie das Bonner Stadttheater hatte. Dessen Fortbestehen stand zu dieser Zeit ohnehin zur Disposition, da es – und natürlich sah man das Kino als Verursacher diese Lage an – dem Theater an Publikum mangelte. Auch der bis dahin größte Saal Bonns in der Beethovenhalle konnte im Vergleich dazu nicht konkurrieren.³¹ Aus einem Fragebogen, den Stahl zehn Jahre später für die Nationalsozialisten über sein Kino ausfüllen musste, ging im Nachhinein jedoch hervor, dass die Zahl der Sitzplätze von der Zeitung deutlich übertrieben worden war: Tat-

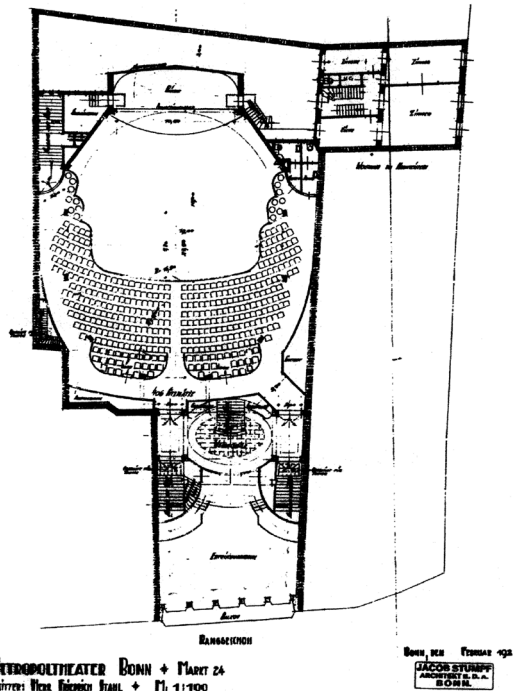


Abb. 5 Bauplan Metropol

26 Vgl. BAA Markt 24, 12.1.1926, 10.2.1928, 30.6.1928.

27 Vgl. Pr 24/1179, 10.11.1928.

28 DRZ, 26.1.1929.

29 Vgl. GA, 23.1.1954.

30 DRZ, 26.1.1929.

31 Vgl. ebd.

sächlich waren wohl nur 1190 Sitzplätze vorhanden.³² Die art déco-Ausgestaltung des Innenraumes war auf der Höhe der Zeit, europäisch und insofern für Besucher und Betrachter beeindruckend.³³ Ein Artikel des «General-Anzeigers» beschrieb einen Rundgang durch das Gebäude:

«Durch die geräumige Vorhalle betritt man das anschließende ovale Foyer mit den Kassenräumen. Sechs große Flügeltüren vermitteln den Zugang zur elegant ausgestatteten Wandelhalle, die rund um das Parkett führt. Sechzehn Türen vermitteln den Zugang zum Zuschauerraum. Aus der Kassenhalle führen zwei breite Treppen zum großen Balkon. Die Garderoben für die Balkongäste befinden sich im Zwischengeschoss, für das Parkett im Souterrain. Der Theaterraum selbst, architektonisch ebenfalls oval gestaltet, zeigt geschmackvoll gegliederte Innenformen. Den Besucher überrascht eine Raum-, Licht- und Farbensymphonie von nachhaltigem Eindruck. Festlich wirkt die den Raum in 14 Meter Höhe umspannende Kuppel. Die Beleuchtung des Theaters ist nach neuesten Erfahrungen eingerichtet. Indirektes, in angenehm abgestimmter verschiedenfarbiger Staffelung einschaltbares Licht ermöglicht zarteste und auch kräftige Rauntönungen. Außerdem bringt die in blau gehaltene Plüschbestuhlung einen wohlthuend beruhigenden Akkord in die Farbensymphonie des Gesamtraumes. Als Notausgang dient der von den Wandelgängen über den Hof führende 4,30 Meter breite Durchgang zu der Wenzelgasse. Auch die gewöhnlich nur als Zugang zum Café bestimmten, von den beiden anderen Rangtreppen unabhängigen Treppen können im Bedarfsfalle als Notausgang vom Balkon benützt werden. Das Theater erhielt nicht nur eine Filmprojektionswand in der Größe von 7 mal 11 Metern, sondern auch eine zu Vorstellungen verschiedener Art verwendbare Podienbühne, auf der neben den kinematografischen Vorführungen eine tägliche Bühnenschau stattfinden soll. Die Bühne besitzt einen aufrollbaren Kuppelhorizont, eine moderne Beleuchtungsanlage und einen doppelten Wolkenapparat. Für Personal und Requisiten sind ebenfalls genügend Räume vorgesehen. Der Orchesterraum kann mit 50 Musikern besetzt werden, er befindet sich wie üblich vertieft vor der Bühne und enthält auch den Spieltisch für die Theaterorgel.»³⁴

Die Bonner Architekten Jakob Stumpf und Anton Kleefisch hatten hier ein wahres architektonisches Wunder vollbracht, das während der gesamten Bauphase stets von zahlreichen Interessierten und Schaulustigen belagert wurde.³⁵ 350.000 Reichsmark musste Friedrich Stahl für dieses Monument der Filmkunst aufwenden,³⁶ das mit allem ausgestattet war, was ein modernes Kino der 1920er Jahre benötigte: ein

32 Vgl. BAA Markt 24, 15.5.1941.

33 Vgl. DRZ, 26.1.1929.

34 GA, 26.1.1929.

35 Vgl. DRZ, 26.1.1929.

36 Vgl. BAA Markt 24 5/41, 15.5.1941.



Abb. 6 Café im Metropol

Foyer mit flacher Kuppel, indirekte Beleuchtung, eine Garderobe und ein Kassenhäuschen, Parkett, ein Saal in Hufeisenform, Ränge und ein Café (Abb. 6).³⁷

In diesem Zusammenhang erlaubte sich die Presse einen höhnischen Seitenhieb auf das Stadttheater: «An diesem Beispiel könnte die in Theaternöten liegende Stadt Bonn lernen, was Entschlußkraft und zielbewußte Energie zu leisten vermag.»³⁸ Ganz klar, hier sollte nur Hochkarätiges gezeigt werden, internationale Darbietungen ersten Ranges. Neben den «besten deutschen und interessantesten ausländischen Groß-Film-Erzeugnisse(n)» sollte auch das Bühnenprogramm von Weltniveau sein. Neben dem hochmodernen Mechan-Projektor war ein weiterer Glanzpunkt die Welt-Theaterorgel, kurz Welte-Orgel genannt, die eine Attraktion eigener Art darstellte. Eine solche Orgel hat wenig mit einer üblichen Kirchen-Orgel gemein: Neben Klängen wie z.B. der menschlichen Stimme, von Geigen, Oboen, Klarinetten, Trompeten, Bässen, dem Klavier und anderen Instrumenten kann eine Welte-Orgel nahende Autos, Vogelgezwitscher, Glockengeläut, Donner, Regen, Hupen, Schellen und vieles andere mehr naturgetreu wiedergeben, genauso wie Passagen damals moderner Tanzmusik oder klassischer Orgelmusik.³⁹ Als im Metropol viele Jahre später eine Großbildleinwand zur Projektion von 70 mm Filmen eingebaut wurde,

37 Vgl. Gartmann 2008, S. 11.

38 DRZ, 26.1.1929.

39 Vgl. ebd.

verschwand die Orgel hinter einer gemauerten Wand. Erst, als sich der Sohn des ehemaligen Theaterleiters Achim Ludwig für diese Orgel zu interessieren begann, wurde sie von einem Fachmann hinter der Wand verortet und wieder ans Tageslicht befördert. Heute ist sie nicht mehr im Metropol zu bewundern, da die Familie Stahl sie in den 1980er Jahren veräußert hat; ihr weiterer Verbleib ist unbekannt. In der Zeit des Umbruchs vom Stummfilm zum Tonfilm – den das Metropol mit seiner hochmodernen technischen Ausstattung bereits mit vollzog – war eine solche Orgel als Instrument der klanglichen Untermalung eigentlich schon überflüssig. Die Welte-Orgel galt und gilt bis heute als eine ausgesprochene Rarität: Es kam häufig vor, dass Menschen nur ins Filmtheater gingen, um diesem so seltenen Instrument lauschen zu können, während sie am Film wenig bis gar kein Interesse zeigten.⁴⁰ Mit ihren rund 2500 Pfeifen bedurfte sie eines eigens dafür ausgebildeten Organisten. Im Metropol war dies Wilhelm Monar, der sie schon zur Eröffnung des Hauses gespielt hatte. Im Pressebericht über die Eröffnung des Metropol spiegelt sich die Faszination wieder, die dieses Gesamtkunstwerk mit all seinen auratischen und technischen Möglichkeiten auf die Menschen ausübte. Die «Deutsche Reichszeitung» beschwor den beinahe mystischen Zauber der Veranstaltung folgendermaßen:

«Ein neuer, auffallender Lichteffect in rot und azurblau strahlte gestern abend plötzlich über den verschneiten Marktplatz hin und tauchte ihn in zauberhaftes Licht: Die Neon-Leuchtröhren an der Außenfront des Metropoltheater; hell und zwingend leuchtet der Name in die Nacht, von nun an wieder ständige Erscheinung an dieser seiner alten Stätte. In der neuen Beleuchtung [s. Abb. 9] harrte lange vor der festgesetzten Zeit eine Menge staunender Menschen, um der Eröffnung des Theaters wenigstens als Zaungäste beizuwohnen und dabei auch einen Blick in die Vorhalle und die Herrlichkeit des Foyers zu werfen. Wer noch nicht gewußt hatte, daß hier ein bedeutungsvoller Geburtstag gefeiert wurde, dem mussten es schon die vielen Lorbeerkränze und kostbaren Blumenspenden in diesen Repräsentationsräumen erzählen. Um 8 Uhr hatte sich auch der Zuschauerraum mit einer festlich gekleideten Schar geladener Gäste, darunter prominente Persönlichkeiten der Stadt und des Landkreises Bonn, gefüllt. Doch so festlich auch die Besucher erschienen waren: Die Festlichkeit des Raumes selbst blieb dominierend. Und langsam fingen die Lichter an, eine Symphonie der Farben im weiten Raum zu spielen. Es war ein eigenartiges Erlebnis, diese lichterzeugte Farbenskala leise glänzend und samtweich um sich zu fühlen, während Kapellmeister Fred Rheinen, dessen Wahl zum Leiter des Metropol-Orchesters wohl allgemeinen Beifall findet, mit der Ouvertüre zur Oper «Wilhelm Tell» von Rossini seine künstlerische Meisterschaft bewies; der einmütige Beifall des Hauses mag ihm Dank sein und Ansporn für weiteres Aufwärtstreben im Dienste edler Musik. [...] Nicht weniger auch die Darbietungen W. Monars auf der Welt-Theater-Orgel, diesem Wunderwerk der Technik. Entzückt, begeistert und

40 Vgl. Interview Ludwig 2009.

ergriffen lauschten die Zuhörer dem neuen Instrument, das fast etwas Übersinnliches, jedenfalls etwas Geheimnisvolles ausströmt, gleichviel ob ernste, getragene Orgelmusik ertönt oder ein Jazz durch den Raum flirrt. Das Publikum war sich klar, daß nur die phantasievolle Seele eines echten Künstlers die seelenlose Technik beleben, die mannigfaltigsten Stimmen der Orgel singen lassen kann: Stürmischer Beifall dankte W. Monar für jedes Spiel.»⁴¹

Mit den beschriebenen Darbietungen, auf die noch Ballett und Varieté folgten, trat der Eröffnungsfilm trotz seines reißerischen Titels und seiner Aktualität beinahe in den Hintergrund. Das Bergsteigerdrama mit Luis Trenker *DER KAMPF UM DAS MATTERHORN* aus dem Jahre 1928 war der erste Film, der in diesem Palast der Zerstreuung zu sehen war. Es sollten weitere Filme von internationaler Anerkennung folgen und mit ihnen das entsprechende, das Provinzielle überflügelnde Flair der großen Metropolen in Bonn Einzug halten.⁴² Das Metropol-Theater repräsentierte kulturell und architektonisch den Zeigeist der ausgehenden 1920er Jahre. Der neusachliche Architekturstil und die Art déco-Ausgestaltung drückten den klaren Anspruch einer neuen, urbanen Modernität aus.⁴³ Ungeklärt ist freilich die Verbindung zu Fritz Langs *METROPOLIS* von 1926, da das Metropol seinen Namen bereits lange vor der Entstehung des Films erhalten hatte.

Das Metropol hatte endgültig dafür gesorgt, das Kino als achtbare Kulturstätte in Bonn zu etablieren – mit einiger Verspätung, schrieb Emilie Altenloh doch schon 1914, dass «der Kino längst aufgehört hat, ausschließlich das Theater des kleinen Mannes zu sein.»⁴⁴ Darüber hielten, wie bereits erwähnt, ein Hauch Weltstadatmosphäre und der Blick über die engen Stadtgrenzen hinaus in Bonn Einzug. Man war auf der Höhe der Zeit! Beliebt war das Metropol nicht nur bei Bonner Bürgerinnen und Bürgern. So schrieb der Betreiber der Godesberger Kurlichtspiele an den Bürgermeister der Stadt Bonn 1932:

«...Ich habe festgestellt, dass das zahlungsfähige Godesberger Publikum das Metropol-Theater in Bonn mit seinen Weltstadtleistungen sehr stark besucht. Einer derartigen Konkurrenz kann ich mich nur annähernd erwehren, wenn ich nach wie vor die Darbietungen entsprechend dem Milieu meines Hauses und dem Ansehen Bad Godesbergs auf gleicher Höhe halte.»⁴⁵

41 DRZ, 26.1.1929.

42 Vgl. GA, 21./22.12.1963; *DER KAMPF UM DAS MATTERHORN* (Mario Bonnard, Nunzio Malasomma, D 1928).

43 Vgl. Gartmann 2008, 11.

44 Vgl. Altenloh 1914, 19.

45 GO 6472, 28.1.1932.

Tonfilm, Nationalsozialismus und Nachkriegsjahre

Die Erfindung des Tonfilms berührte Bonn, lässt man die verschiedenen Versuche des frühen Films unbeachtet, erstmalig im Jahre 1929. Hier besaßen die Stern-Lichtspiele lange Zeit eine Vorreiterfunktion. Der erste in Bonn gezeigte Tonfilm war ATLANTIC von E.A. Dupont,⁴⁶ seine Premiere fand in der Vorweihnachtszeit, am 20. Dezember 1929 statt.

Überraschenderweise erst im November 1930 holte auch das Metropol mit der Erstaufführung der Tonfilm-Operette EIN TANGO FÜR DICH⁴⁷ auf. Hier wurden trotz allem noch häufig Stummfilme gezeigt, was vermutlich dazu diente, die Welte-Orgel noch das ein oder andere Mal ihrem Zweck zuzuführen, bzw. auch ihre Einzigartigkeit als Publikummagnet zu nutzen.

Abb. 7 Der erste Tonfilm in Bonn

orientierten Untertönen. Neben einem ansonsten in allen Filmtheatern recht gemischtem Programm, das viele romantische Dramen enthielt (wobei nach wie vor das Metropol den Anteil mit den meisten noch heute bekannten Filmen hatte),

In Bonn ließen sich zu Beginn des Dritten Reiches kaum Veränderungen des Programms feststellen. Das Metropol als erstes Lichtspielhaus am Platze war um ein möglichst gemischtes Programm vom Kriegsfilm bis zur Komödie bemüht und zeigte beispielsweise 1933 den preisgekrönten amerikanischen Film GRAND HOTEL von Edmund Goulding mit Greta Garbo, oder Max Ophüls' Verfilmung des Schnitzler-Bühnenstückes LIEBELEI von 1933.⁴⁸ Zusätzlich gab es verschiedene Varieté- und Artistenvorstellungen: So kamen sogar Löwen und Hochseilkünstler im Metropol auf die Bühne.⁴⁹ Ab 1934 liefen in Bonn regelmäßig Filme mit mehr oder minder stark nationalsozialistisch

46 Vgl. GA, 20.12.1929; ATLANTIC (Ewald André Dupont, GB/D 1929).

47 Vgl. GA, 28.11.1930; EIN TANGO FÜR DICH (Geza von Bolvary, D 1930).

48 Vgl. GA, 10.3.1933; GRAND HOTEL (Edmund Goulding, US 1933), 17.3.1933 LIEBELEI (Max Ophüls, D 1933).

49 Vgl. Interview Delander 2009.

zeigte man Pro-Kriegsfilme. Dieser Tendenz schloss sich auch das Metropol an und zeigte 1936 das Sittendrama *TRAUMULUS*,⁵⁰ welches deutliche nationalsozialistische Tendenzen enthält.

Ab 1938 wurde «deutsches» Kino gezeigt, gelegentliche österreichische Produktionen sowie der eine oder andere polnische Film waren inbegriffen. Hier waren nun größtenteils recht belanglose, künstlerisch oberflächliche Filme vertreten. Man spielte romantische Komödien wie *WEISSER FLIEDER* im Metropol,⁵¹ der Anteil an offensichtlichen Propaganda-Filmen stieg. Hier tat sich vor allem das Metropol – dessen Besitzer Fritz Stahl erst seit dem 1.5.1938 Mitglied der NSDAP war⁵² – mit Titeln wie dem Fliegerfilm *KAMPFGESCHWADER LÜTZOW* (1941) oder *DIE GOLDENE SPINNE*,⁵³ einem Spionagefilm mit anti-sowjetischen Tendenzen, hervor.

Ende 1943 wurde Bonn zum ersten Mal massiv bombardiert,⁵⁴ wodurch die Beethovenhalle so beschädigt wurde, dass hier keine Konzerte mehr abgehalten werden konnten. Um auf die Bürger Bonns weiterhin beruhigend einwirken zu können und ihnen zumindest eine partiell heile Friedenswelt vorzugaukeln, sollten jedoch weiterhin unbedingt Kulturveranstaltungen stattfinden, sodass die Stadt kurzerhand das Metropol, das Fritz Stahl 1933 von seinem Vater Friedrich übernommen hatte,⁵⁵ anmietete. Dies belegt eine Bestätigung Stahls an die Stadt.⁵⁶ Vermutlich rettete dieser Umstand den durchaus kriegstauglichen Filmvorführer des Hauses, Bertram Wolf, vor der Einberufung an die Front: Kinobetrieb und Konzerte einschließlich der Proben mussten koordiniert werden, und Wolf sorgte für einen reibungslosen Ablauf, was ihm von der Stadtverwaltung in einer Bescheinigung bestätigt wurde: «Die Stadtverwaltung ist bei der Durchführung der noch ausstehenden Kulturveranstaltungen im Metropol-Theater durchaus auf Herrn Wolf angewiesen.»⁵⁷ Das Vorlegen der Bescheinigung beim Wehrbezirkskommando bewahrte Wolf davor, in der letzten Kriegsphase als Kanonenfutter dienen zu müssen.⁵⁸ Die letzte Kinovorstellung fand am 28.12.1944 mit Veit Harlans Liebesdrama *OPFERGANG*⁵⁹ statt. Am 9. März 1945 wurde Bonn kampflös von amerikanischen Truppen besetzt,⁶⁰ der Betrieb der Kinos war somit für einige Monate bzw. Jahre eingestellt.

Als erstes altes Kino in Bonn eröffnete das Metropol nach dem Krieg seine Pforten wieder an alter Stelle. Trotz der Bombenangriffe der Alliierten und einiger

50 Vgl. GA, 6.3.1936; *TRAUMULUS* (Carl Froelich, D 1935).

51 Vgl. GA, 30.3.1940; *WEISSER FLIEDER* (Arthur Maria Rabenalt, D 1940).

52 Vgl. Pr 90/301, 21.2.1946.

53 Vgl. GA, 8.3.1941 *KAMPFGESCHWADER LÜTZOW* (Hans Bertram, D 1941), 23.3.1944 *DIE GOLDENE SPINNE* (Erich Engels, D 1943).

54 Vgl. van Rey 2006, S. 224.

55 Vgl. Worbs 2007, S. 4.

56 Vgl. Pr 42/742, 21.9.1943.

57 Pr 42/742, 21.1.1944.

58 Vgl. ebd.

59 Vgl. GA, 28.12.1944 *OPFERGANG* (Veit Harlan, D 1942–44).

60 Vgl. van Rey 2006, S. 225.

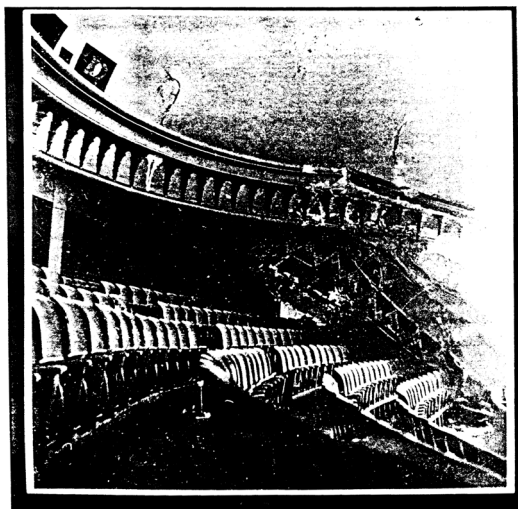


Abb. 8 Zerstörung im Metropol

Schäden am Vorführungsraum konnte die Neueröffnung im Juli 1946 mit dem kurzen Farbtrickfilm *VERWITTERTE MELODIE* von 1943 und der romantischen Verwechslungskomödie *DAS HOCHZEITSHOTEL*, einer UFA-Repriese von 1944, gefeiert werden. Zur Eröffnung wurde den Besuchern angekündigt, dass das Kino von nun an außer für Filmvorführungen auch für Konzerte, Opern- und Operettendarbietungen sowie Theater- und Varietéstücken zur Verfügung stünde, da die übrigen Bonner

Räumlichkeiten für derartige Zwecke nicht mehr zu gebrauchen waren.⁶¹

Neben den Konzerten, die nun im Metropol stattfanden, sollen sogar Boxkämpfe auf der Bühne ausgetragen worden sein⁶² – schließlich fehlten auch hierfür die notwendigen Räumlichkeiten in der zerbombten Stadt.

Auch die Universität nutzte das Metropol in den ersten Jahren des Wiederaufbaus für akademische Feierlichkeiten, beispielsweise für die Feier zur Eröffnung des akademischen Jahres im Oktober 1946, oder im selben Jahr für eine Weihnachtsfeier für heimatlose Studenten. Auch die akademische Jahrhundertfeier der Universität zum Jahr 1848⁶³ fand im wenig beschädigten Metropol-Kino statt. Die Räumlichkeiten wurden von der Stadt Bonn geringfügig für diese Zwecke umgebaut.⁶⁴ Die Bonner nahmen die Angebote gern und häufig in Anspruch, sodass es oftmals zu Überfüllungen kam. Dies ist beispielsweise durch einen Brief des Hauptbrandmeisters an die Bauaufsicht Bonns dokumentiert, in dem er sich beschwert, man habe im Metropol 200 Karten mehr verkauft, als Sitzplätze vorhanden seien.⁶⁵ Verschiedene Anekdoten aus dieser ansonsten wenig dokumentierten Zeit verdeutlichen die Stimmung der ersten Nachkriegsjahre im Metropol, die in starkem Gegensatz zur Trümmerlandschaft in Bonn steht. Das Metropol war in der Zeit der Trümmer und Hoffnungslosigkeit nicht zuletzt durch die Aura seiner Architektur

61 Vgl. k.A., Zeitung vom 5.7.1946; *VERWITTERTE MELODIE* (Hans Fischerkoesen, D 1943), *DAS HOCHZEITSHOTEL* (Carl Boese, D 1944).

62 Vgl. Interview Ludwig 2009.

63 Vgl. Gartmann 2008, S. 15.

64 Vgl. BAA Markt 24, 17.9.1946.

65 Vgl. BAA Markt 24, 11.6.1948.

„DIE ZAUBERFLÖTE“

GROSSE OPER IN 2 AKTEN VON WOLFGANG AMADEUS MOZART

Text von Emanuel Schikaneder Dialogbearbeitung: Hermann Wedekind

Musikalische Leitung: Generalmusikdirektor Karl Dammer

Spielleitung: Oberspielleiter Hermann Wedekind / Bühnenbild: Hermann Prange

PERSONEN:

Sarastro	Hans Dahmen/Otto Haupt
Tamino	Erwin Friese/Heinz Wirwahn
1. Priester	Hans Dahmen/Otto Haupt
2. Priester	Heinz Dedich
Königin der Nacht	Eva Eschenbach/Helma Hesse
Pamina	Anne Pfrschinger
1. Dame	Regi Schulte
2. Dame	Maria Bollig
3. Dame	Lola Quante
Papageno	Karl Meuter/Heinz Stöver
Papagena	Anneliese Wolf-Hanisch
Monostatos	Otto Spickermann/Wilhelm Crystall
1. Knabe	Helma Hesse/Gertrud Stibbe-Sikorski
2. Knabe	Leni Feldkamp
3. Knabe	Liesel Krupa
1. Geharnischter	Heinz Hütten
2. Geharnischter	Karl Jürgen Friederich/Alexander Romanow
1. Sklave	Rainer Maria Wallisfurth
2. Sklave	Ernst Otto F. Jermann
3. Sklave	Werner Wedekind

Einstrumentierung der Chöre: Theodor Scheer / Glockenspiel: Organist Carl Jost
 Kostüme: Cornelia Friedrich / Regieassistentz: Rainer Maria Wallisfurth
 Inspektion: Heinz Oehm / Beleuchtung: Willi Wieland

Abb. 9 Die Zauberflöte im Metropol

nach Ausführungen des Zeitzeugen Curt Delander «ein großer warmer Bauch»⁶⁶, in dem man für einige Stunden die triste Außenwelt vergessen konnte. Delanders Eltern hatten Engagements an Bonner Bühnen. Sein Vater, Heinz Dedich, trat 1948 in Mozarts «Zauberflöte» auf der Bühne des Metropol auf.

Während der britischen Besatzungszeit von 1945–1949 war das Metropol oftmals Anziehungspunkt für britische Soldaten. Diesem Umstand «verdankte» die Mutter Curt Delanders, damals noch ledig, die ersten und letzten Prügel von ihrem Vater. Sie war nach ihrer Tanzvorstellung im Metropol zusammen mit einer Kollegin von den Soldaten ins britische Hauptquartier in der Meckenheimer Allee eingeladen worden und dieser Einladung auch gern gefolgt. Man versprach ihnen als Belohnung für ihre tänzerischen Darbietungen die damals heiß begehrten «Nylons» und etwas zu essen, genauer gesagt Makkaroni, die von den hungrigen Damen mit den Händen verspeist wurden. Statt der üblichen Treppen hatte man für die Künstlerinnen und Künstler Leitern an den Bühnenrand gestellt, um auf die Bühne zu gelangen. Dieser Umstand wurde von den Bühnenarbeitern gern genutzt, um die heraufeilenden Tänzerinnen unter den Füßen zu kitzeln. Während einer Vorstellung für die britischen Soldaten unterlief der Mutter Curt Delanders eine Panne, die jedoch vom Publikum großzügig verziehen wurde: Aus ihrem Kostüm

66 Interview mit Curt Delander 2009.



Abb. 10 Tafel am Eingang des Metropol

fiel ihre linke Brust heraus, die die Tänzerin unter den Beifallsbekundungen der Soldaten jedoch schnell wieder verstaute.

In diesem offensichtlich bunten Treiben fanden auch die Homosexuellen Bonns einen Kommunikationsort: Hier hatte man sich, laut Curt Delander, auch schon vor dem Zweiten Weltkrieg getroffen, beispielsweise bei Auftritten von Charlie Rivel im Jahr 1936 oder Marika Rökk im Jahr 1950 zum Austausch und zur Kontaktfindung.⁶⁷

Trotz oder gerade wegen des sehr provisorischen Wiederaufbaus des Metropol ging es hoch her in den ersten Jahren nach dem Krieg. Das Kino bot in der Zeit der Entbehrungen und der Trostlosigkeit den entwurzelten und ratlosen Menschen eine Heimat, einen Ort der Zerstreuung und der Hoffnung auf bessere Zeiten.

Kino-Boom und -Niedergang

Programmatisch holte man nun den internationalen Film betreffend auf und zeigte amerikanische, britische, französische und italienische Produktionen der letzten Jahre, so z.B. DER DIEB VON BAGDAD von Michael Powell, DR. JEKYLL UND MR HYDE von Victor Fleming und das Musical MEIN SCHATZ IST EIN MATROSE im Metropol.⁶⁸ Überraschend viele aktuelle Produktionen standen im Stern-Kino auf dem Pro-

67 Alle Anekdoten vgl. Interview mit Curt Delander 2009.

68 Vgl. WZ, 16.9.1949; DER DIEB VON BAGDAD (L. Berger, M. Powell, T. Whelan, GB 1940), 15.7.1949 DR. JEKYLL UND MR HYDE (V. Fleming, US 1941), 9.9.1949 MEIN SCHATZ IST EIN MATROSE (R. Thorpe, US 1944).

gramm, das Publikumserfolge wie das italienische Historiendrama *FABIOLA*,⁶⁹ das mehrere Wochen hintereinander gezeigt wurde, verzeichnen konnte.

1954 wurden auch die Stern-Lichtspiele umgebaut und auf den neuesten technischen Stand gebracht. Hier konnten von nun an auch Cinemascope-Filme vorgeführt werden. Hierfür hatte man in dem 600 Sitzplätze großen Filmtheater die viermal acht Meter große Leinwand metallisiert und zudem eine vierspurige Magnettonanlage eingebaut.⁷⁰ Dies lässt darauf schließen, dass es sich bei den Stern-Lichtspielen um ein Erstaufführungskino handelte: Die technische Ausstattung war auf große Premieren zugeschnitten. Im Stern kamen auf diese Weise viele Filme bereits kurz nach ihrer deutschlandweiten Premiere in Erstaufführung nach Bonn, beispielsweise der 3D-Film *ATTILA DER HUNNENKÖNIG* von Douglas Sirk, *DIE TÄTOWIERTE ROSE* mit Burt Lancaster, der in Bonn auf Grund seines Erfolges über mehrere Wochen hinweg gezeigt wurde, Rouben Mamoulians Musical *SEIDENSTRÜMPFE* mit Fred Astaire oder das starbesetzte Drama *GETRENNT VON TISCH UND BETT* mit Deborah Kerr, Rita Hayworth, Rod Taylor, David Niven und Burt Lancaster.⁷¹

Neben dem Stern zeigte vor allem das Metropol Erstaufführungen. Daneben traten internationale Stars live auf.

Die dort gezeigten Filme waren lange Zeit die Spitze dessen, was internationale Produktionsfirmen zu bieten hatten. Hier hatten David Leans *TRAUM MEINES LEBENS* mit Katharine Hepburn ebenso wie *BUS STOP* mit Marilyn Monroe, der legendäre Film *Roger Vadims UND IMMER LOCKT DAS WEIB* mit Brigitte Bardot,

METROPOL

HEUTE 20:45 Uhr
Donnerstag

Einmaliges persönliches
Stargastspiel

**Zarah
LEANDER**

ARNE HÜLPHERS
der beliebte schwedische
Kapellmeister

MARIE-TINA
der Kinderstar aus Luxembg.

FRED BOLAND
„Wenn es Abend wird in
Hamburg“

**XENIA MAKOWA —
W. BERESOFF**
ein russisches Tanzpaar

LUCIE JACQUELINE
die charm. Wiener Diseuse

THE MONKEYS
Instrumental - Meistersolisten

PETER STROBEL
ein Conférencier von Format

Karten ab 3,50 an der
Metropol-Kasse

Abb. 11 Ein Star im Metropol

69 Vgl. WZ, 2.9.1949; *FABIOLA* (Alessandro Blasetti, Italien 1949).

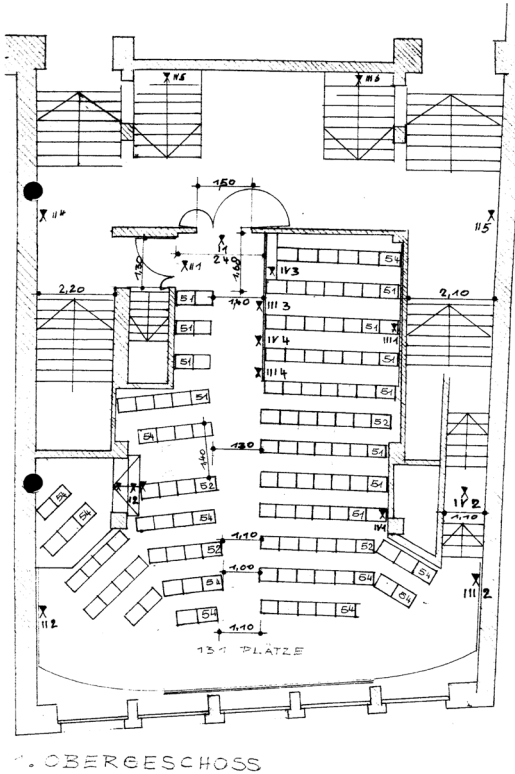
70 Vgl. BR, 14.8.1954.

71 Vgl. GA, 30.3.55; *ATTILA DER HUNNENKÖNIG* (Douglas Sirk, US 1954), 21.3.56 *DIE TÄTOWIERTE ROSE* (Daniel Mann, US 1955), 5.3.1958 *SEIDENSTRÜMPFE* (Rouben Mamoulian, US 1957), 4.3.1959 *GETRENNT VON TISCH UND BETT* (Delbert Mann, US 1958).

David Leans preisgekrönter Kriegsfilm *DIE BRÜCKE AM KWAI*, Alexandre Astrucs historisches Drama *EIN FRAUENLEBEN*, die exotische, farbenfrohe Liebesgeschichte *TROPENGLUT* mit Audrey Hepburn und Anthony Perkins, die amerikanische Komödie *EHEKARUSSELL* mit Susan Hayward und die beliebten Karl-May-Verfilmungen *WINNETOU I* und *DER SCHATZ DER AZTEKEN*⁷² ihre deutsche Erstaufführung.

Anders als bei den Stern-Lichtspielen zeichnet sich das Programm des Metropol dadurch aus, dass ein Film, selbst wenn er recht erfolgreich war, nach einer Woche spätestens wieder abgesetzt wurde, um für eine neue Attraktion Platz zu machen.

Abb. 12 Bauplan des Bambi-Kinos



Eine der wenigen Ausnahmen von dieser Regel bildete die Neuverfilmung des Brecht'schen Theaterstückes *DIE DREIGROSCHENOPER*. Der mit Curd Jürgens, Hildegard Knef, Gert Fröbe und einigen weiteren bekannten Schauspielern besetzte Film von Wolfgang Staudte lief im Metropol mehr als einen Monat lang.⁷³

Mit dem Kino-Boom der 1950er und frühen 1960er Jahre expandierte auch das Metropol-Theater: Fritz Stahl hatte die Rentabilität eines kleineren Zweitaufführungskinos erkannt und ließ im Obergeschoss ein kleines zusätzliches Kino mit 131 Sitzplätzen in das ehemalige Metropol-Café einbauen (Abb. 12).⁷⁴

Im Sommer 1966 öffnete das Bambi seine Pforten für

72 Vgl. GA, 21.3.1956; *TRAUM MEINES LEBENS* (David Lean, US 1955), 6.3.1957 *BUS STOP* (Joshua Logan, US 1956), 13.3.1957 *UND IMMER LOCKT DAS WEIB* (Roger Vadim, F/I 1956), 26.3.1958 *DIE BRÜCKE AM KWAI* (David Lean, GB/US 1957), 18.3.1959 *EIN FRAUENLEBEN* (Alexandre Astruc, I/F 1958), 30.3.1960 *TROPENGLUT* (Mel Ferrer, US 1959), 22.3.1961 *EHEKARUSSELL* (Walter Lang, US 1961), 25.3.1964 *WINNETOU I* (Harald Reinl, BRD/I/F 1963), 10.3.1965 *DER SCHATZ DER AZTEKEN* (Robert Siodmak, BRD/I/F 1965).

73 Vgl. GA, 6.3.1963 ff.; *DIE DREIGROSCHENOPER* (Wolfgang Staudte, BRD/I 1963).

74 Vgl. BAA Markt 24, 10.3.1966.

die Besucher. Das Bambi war ein lang gehegter Wunsch Stahls, der jedoch den Betrieb nur für wenige Monate erleben konnte. Am 10. Juli 1966 verstarb der Förderer der Bonner Kinolandschaft, der ganz in der verdienstvollen Tradition seiner Familie stand.⁷⁵ Das Bambi wurde in der Folgezeit wieder in ein Café zurückverwandelt. Mit dem Tode Stahls begann nun auch in Bonn das große, international verbreitete «Kinosterben», das hier Ende der 1960er Jahre einsetzte. Mit der massenhaften Verbreitung des Fernsehens nahm die Anzahl der Lichtspieltheater in der Stadt stetig ab.

Zur Performanz des Metropol-Theaters und von der Zerstörung eines Kulturdenkmals

Aus den geschilderten Entwicklungen gewinnt das Bild des gleichermaßen künstlerischen wie gesellschaftlichen Phänomens Kino an Kontur. Seine vielschichtigen Facetten, angefangen von architektonischen, künstlerisch-filmischen, unterhaltenden, erzieherischen, kommunikativen bis hin zu politisch Einfluss nehmenden Aspekte machen es zu einem einzigartigen «Gesamtkunstwerk». Der Beschaffenheit des Gebäudes kommt dabei eine besondere Bedeutung zu. Von der architektonischen Wirkung hängt es entscheidend mit ab, ob es bei einem Kinobesuch gelingt, einen kollektiven und gleichzeitig individuellen Erfahrungsraum entstehen zu lassen, eine «dämmernde Träumerei»⁷⁶ im positiven Sinne. Dem Raum, der dafür sorgen kann, dass wir nicht so «leer und verloren aus dem Kino herausgehen, wie wir hineingegangen sind»,⁷⁷ sollte kulturpolitisch und städtebaulich ebenso viel Aufmerksamkeit entgegengebracht werden, wie den darin gezeigten Filmen.

Das Bonner Metropol-Theater hat im Lauf der Zeit die unterschiedlichsten Bedeutungen und Aufgaben besessen. Es war für nahezu alle Entwicklungen der Lokalgeschichte Quelle und Spiegel zugleich. Selten lässt sich die Kinogeschichte einer Stadt so eindrucksvoll und kontinuierlich an einer einzigen Institution ablesen.

Zu Beginn war das Bonner Kino als Ladenkino das «Theater des kleinen Mannes», Ablenkung und Unterhaltung für die niedrigeren sozialen Schichten, die auch ins Kino gingen, um aus der Enge ihrer Wohnverhältnisse herauszukommen. Von da aus entwickelte sich das Kino zu einer gesellschaftsfähigen Institution in den zehner Jahren und wurde gleichzeitig mit Beginn des Krieges Ort der politischen Propaganda und von Kommunikation patriotischer Ideologie. Gleichzeitig jedoch flüchtete das Publikum im Kino vor der traumatischen Realität des Krieges, es wurde zum Ort des Eskapismus einer angsterfüllten Bevölkerung. In den Zwanziger Jahren wurde das Kino mit wirtschaftlichem Aufschwung schließlich ein Palast der Unterhaltung. Der Kinobesuch im Prachtbau war nun fast schon zur gesellschaftlichen Notwendigkeit geworden, die Bonner Oberschicht frequentierte das Metropol als einen Ort sozialer

75 Vgl. BR, 13.7.1966.

76 Vgl. Barthes 1976, S. 290.

77 Schlüpmann 2002, S. 113.



Abb. 13 Innenraum des Metropol-Theaters

auch die Bonner Kinos mit der Vorführung nationalsozialistischer Propagandafilme nach. Im Zweiten Weltkrieg nun geschah Ähnliches wie bereits 25 Jahre zuvor: Das Kino diente zunehmend der Ablenkung und der Weltflucht, hier durchaus politisch gewollt, um der Bevölkerung fast im wörtlichen Sinn vorzugaukeln, die Welt sei so in Ordnung, wie sie es auf der Leinwand war. Nach dem Zweiten Weltkrieg suchten die Menschen wiederum einen Ort der Zuflucht, der ritualisierten Sicherheit und der Freude. All dies fanden die Bonner Bürger quasi mit Beginn der Nachkriegszeit im Metropol. Das bunte Treiben in dem kaum zerbombten und notdürftig geflickten Saal war prunkvoll und weltoffen, von hier aus konnte ein Neuanfang beginnen. Davon ausgehend erlebte das Kino einen Aufschwung: Der Kinosaal war ein wichtiger Mittelpunkt der heranwachsenden Generation, die sich nicht selten auch vor einem steigenden Druck auf ihre Persönlichkeit in eine andere Welt, in die Dunkelheit des Kinos, flüchtete. Erst das Fernsehen vermochte diese Entwicklung zu bremsen. Mit dem neuen Medium trat zunächst eine Kino-Rezession ein.

In Bonn kann man diese noch heute deutlich spüren, gibt es doch kein wirklich anziehendes Lichtspieltheater in der Innenstadt mehr. Das Stern-Kino zeigt

Abb. 14 Thalia-Buchhandlung im Metropol



Kommunikation. In den dreißiger Jahren nutzte die nationalsozialistische Propaganda die Möglichkeiten des Kinos zur Durchsetzung ihrer Ziele. Dies begann im konservativen Bonn verhältnismäßig spät, lange Zeit hielt man sich hier politisch relativ neutral. Mit der zunehmenden Macht und der durchschlagenden Kraft der alles vereinnahmenden Gleichschaltung durch die Nazis zogen jedoch

selten wirklich aktuelle Erfolgsfilme und ist von einem sehr durchschnittlichen Programm geprägt. Das Publikum der Mainstream-Filme zieht es ins große Cineplex in Bad Godesberg. Das Metropol ist – nach zwei langjährigen Rechtsstreitigkeiten in den 1980er und 2000er Jahren, in denen sich die Bürgerinitiative «pro Metro-

pol e.V.» trotz massivem Widerstand gegen die Lokalpolitik und außergewöhnlich hoher Bürgerbeteiligung leider nicht gegen die kulturfeindliche Einstellung von Investoren und LokalpolitikerInnen durchsetzen konnte – eine Filiale der Thalia-Buchladen-Kette geworden. Durch die ehemalige Leinwand des einzigartigen Zeugnisses repräsentativer Kinoarchitektur fahren heute Rolltreppen.

Noch 2010 war das Metropol-Theater eines der wenigen Kinos in Deutschland, das aus der Zeit der prächtigen Lichtspielhäuser in den 1920ern mehr oder weniger unverändert erhalten geblieben war. Kein deutsches Filmtheater hatte mehr an originaler Bausubstanz aufzuweisen als das Metropol. Seine singuläre Bedeutung für «die Geschichte des Menschen als Zeugnis der Kultur-, Kinoarchitektur-, und Filmgeschichte»⁷⁸ war insofern unbestritten. Die Auffassung, ein Kinogebäude unter dem Gesichtspunkt der eigenständigen architektonischen Gattung zu betrachten, ist jedoch relativ modern und erscheint als logische Ursache dafür, dass heute nur noch wenige historische Lichtspieltheater baukonservatorisch erhalten sind. Die Geschichte des Phänomens Kino enthüllt unter architektonischen aber vor allem lokalhistorischen Aspekten ein Stück städtischer Identität und ist insofern auch als Gradmesser für die Übernahme kultureller und gesellschaftlicher Verantwortung zu betrachten. In der Stadt Bonn lassen sich an den wechselhaften und bewegten Entwicklungen vor allem des Metropol-Theaters sowohl filmhistoriografische als auch kulturelle und soziale Bewegungen ablesen, die die vielfältigen Facetten eines Kinobesuchs zwischen dem ausgehenden 19. Jahrhundert und heute fundiert auszuleuchten vermögen.

Literatur

- Altenloh, Emilie: Zur Soziologie des Kino. Die Kino-Unternehmung und die sozialen Schichten ihrer Besucher. Dissertation. Jena 1914
- Barthes, Roland: Beim Verlassen des Kinos. In: Filmkritik. 20. Jahrgang, Heft 7 Nr. 235. München: Filmkritiker Kooperative 1976
- Fischli, Bruno: Vorwort. In: ders. (Hg.): Vom Sehen im Dunkeln. Kinogeschichten einer Stadt. Köln 1990, S. 6
- Hoppe, Johanne: Bonner Kinogeschichten. Programm – Publikum – Projektion von den Anfängen bis Mitte der 1960er Jahre. Universität Bonn: Magisterarbeit (unveröffentlicht) 2009
- Der Kinemathograph, Nr. 1198/99, Oktober 1928: Ein Sechzigjähriger, S. 25

- Kreimeier, Klaus: Geographisch-politisches Laufbild. DER RHEIN IN VERGANGENHEIT UND GEGENWART (D 1922, Felix Lampe, Walter Zürn). In: *Filmblatt*, 7. Jahrgang, Nr. 19/20, Sommer/Herbst 2002, S. 46–56
- Rey, Manfred von: Bonner Stadtgeschichte kurz gefasst. Bonn: Bouvier Verlag 2006
- Schlüpmann, Heide: Öffentliche Intimität. Die Theorie im Kino. Basel, Frankfurt/Main 2002
- Warstat, Dieter: Frühes Kino der Kleinstadt. Berlin 1982

Quellen und Materialien

- Akten des Bonner Stadtarchivs
GO 6472
Pr 22/51 Sicherheitsvorschriften
Pr 24/1177 Markt 24

Pr 24/1179 Markt 24
Pr 42/742 Konzerte im Metropol
Pr 90/301

Akten des Bonner Bauaufsichtsamtes (BAA)
BAA Markt 24

Zeitungen

Deutsche Reichszeitung (DRZ)
Bonner Rundschau (BR)
General-Anzeiger Bonn (GA)
Kölnische Rundschau (KR)
Westdeutsche Zeitung (WZ)

Denkmalliste der Stadt Bonn. Nr. A238. Markt
24, Bonn 1. 27.10.1983: Lichtspieltheater
Metropol

Interview mit Curt Delander. Verschriftlichung
des Interviews vom 3. April 2009

Interview mit Achim Ludwig. Verschriftlichung
des Interviews vom 30. März 2009
Schriftwechsel zwischen dem Oberverwaltungsgericht
in Münster und dem Rheinischen Amt für Denkmalpflege
in Person von Jürgen Gartmann zum Verfahren «Metropol
Immobilien Management GmbH & Co. KA gegen die
Oberbürgermeisterin der Stadt Bonn», hier: Gartmann,
Jürgen am 25.7.2008: Begründung für den Antrag vom
Landschaftsverband Rheinland auf Zurückweisung der
Berufung der Klägerin gegen das Urteil des Verwaltungsgerichts
Köln vom 12.10.2007 – 4 K 3636/06

Worbs, Dietrich: Gutachten zum Denkmalwert des
Lichtspieltheaters «METROPOL» am Markt 24 in Bonn.
2009