

Neu-Edition



Ulla Jacobsson
Sabine Sinjen
Hans Dieter Schwarze

Ein Film von
Ulrich Schamoni

Johannes Schaaf
Hans Posegga
Werner Schwier

Drehbuch: Michael Lentz
Produktion:
Peter Schamoni-Film
Prädikat:
Besonders wertvoll
3 Bundesfilmpreise

Ein Film, den es
nicht alle Jahre gibt!

**ALLE
JAHRE
WIEDER**

Constantin-Film

LWL

Für die Menschen.
Für Westfalen-Lippe.

Reihe: Westfalen in historischen Filmen

DVD mit Begleitheft, überarbeitete Neuauflage 2016 (D 185)
Film, ca. 86 Min., s/w

Der Film auf dieser DVD ist durch das Urheberrecht geschützt. Neben der privaten Aufführung kann er zu nichtgewerblichen Zwecken öffentlich gezeigt werden. Alle Urheber- und Leistungsschutzrechte vorbehalten. Vermietung, Sendung, Vervielfältigung und gewerbliche Vorführung sind ohne ausdrückliche Genehmigung nicht gestattet.

Copyright: Ulrike Schamoni und Erika Grimme-Schamoni

Etwaige Anfragen sind zu richten an:

LWL-Medienzentrum für Westfalen

Fürstenbergstr. 13-15, 48147 Münster

E-Mail: medienzentrum@lwl.org

Internet: www.lwl-medienzentrum.de

Begleitheft zur DVD

Herausgeber:

Landschaftsverband Westfalen-Lippe

LWL-Medienzentrum für Westfalen

Umschlagfotos: Archiv Peter Schamoni, München

Satz und grafische Gestaltung: Ute Havers

Druck und DVD-Herstellung: CUBE medien GmbH & Co KG, München

ISBN 978-3-939974-55-0

© 2016 Landschaftsverband Westfalen-Lippe

Alle Jahre wieder

Ein Film von Ulrich Schamoni

Begleitheft zum Film

herausgegeben im Auftrag des
Landschaftsverbandes Westfalen-Lippe

Inhaltsverzeichnis	Seite
I. Vorwort zur Neuauflage 2016 Markus Köster	5
II. Einleitung Volker Jakob	7
III. Die Schamonis. Eine Familiengeschichte Volker Jakob	10
IV. Filmografie Peter und Ulrich Schamoni Volker Jakob	14
V. Der Drehbuchautor Michael Lentz Volker Jakob	15
VI. Der Film und seine Geschichte Volker Jakob	18
VII. Intention und Handlung Michael Lentz	22
VIII. Die Personen und ihre Darsteller	24
IX. Die Hauptdarsteller in Kurzbiografien Volker Jakob	24
X. Angaben zum Film	26
XI. Presseecho und Kritik zusammengestellt von Volker Jakob	27
XII. Ein Film und „sein“ katholisches Milieu Wilhelm Damberg	31
XIII. Kapitelübersicht der DVD	34
XIV. Quellen und Literatur	34

I. Vorwort zur Neuauflage 2016

Es gibt Filme, die bleiben ewig jung. Ulrich Schamonis hinreißende Geschichte „Alle Jahre wieder“, in deren Mittelpunkt Hannes und Inge stehen, gespielt von Hans Dieter Schwarze und Sabine Sinjen, ist so eine Ausnahmeerscheinung. Das, was wie ein Roadmovie beginnt und sich bald zu einer handfesten „Beziehungskiste“ entwickelt, ist sehr viel mehr: Ein wunderbar leichter Film, der von der Spannung der Geschlechter und Generationen ebenso handelt wie von Münster und den Westfalen an sich: „Entweder es regnet hier, oder die Glocken läuten, oder es wird wieder mal ´ne Kneipe eröffnet...“, so Ulrich Schamonis Musiklehrer Dr. Albert Allerup, der im Film natürlich einen Musiklehrer spielt.

Im Mittelpunkt der Handlung steht der 40-jährige Werbetexter Hannes Lücke, der, wie „alle Jahre wieder“, am Weihnachtsabend nach Hause fährt, nach Münster. Hannes ist verheiratet, lebt aber seit Jahren von seiner Frau Lore und seinen Kindern getrennt. Doch das Weihnachtsfest verbringt er traditionell im Kreise von Familie und Schulfreunden in seiner Heimatstadt. In diesem Jahr begleitet ihn erstmals seine junge Freundin Inge, die nicht bereit ist, die Festtage allein zu verbringen...

Für viele Münsteraner gehört Schamonis Kultfilm zu Weihnachten wie „Dinner for one“ zu Silvester. Und weit über Münster hinaus gilt er inzwischen als Klassiker des Neuen deutschen Films. Wegen seiner cineastischen Qualität und auch, weil der Spielfilm bei aller satirischen Überzeichnung ein scharfsinniges Milieuporträt des bürgerlich-katholischen Münster in den 1960er Jahren zeichnet, hat das LWL-Medienzentrum ihn schon vor 17 Jahren in seine Reihe von Westfalen-Medien aufgenommen. Nach einer VHS-Edition 1999 und einer DVD, die anlässlich der Skulptur-Projekte 2007 erschien, liegt nun kurz vor dem 50. Geburtstag des Films eine neue DVD-Edition mit überarbeitetem Booklet vor. Grundlage ist eine aufwändig restaurierte Fassung, deren deutlich verbesserte Bildqualität erheblich zum Sehvergnügen des 86-minütigen Films beiträgt. Zu danken ist der Schamoni Film & Medien GmbH, die die restaurierte Version von „Alle Jahre wieder“ zur Verfügung gestellt hat. Unser Dank gilt auch Ulrike Schamoni und Erika Grimme-Schamoni für die langjährige Unterstützung bei der Edition des Films.



Filmplakat „Alle Jahre wieder“ aus dem Jahr 1967

Allen „alten“ und „neuen“ Zuschauern wünsche ich viel Vergnügen beim Eintauchen in das Zeit- und Lokalkolorit der 1960er Jahre und dem unterhaltsamen Blick auf die Stadt Münster, wie sie einmal war – auf Straßen, Lokale, den Dom und natürlich auf ihre Bewohner. Wie heißt es im Film: „Das sind unsere Westfalen – Kerls und Köpfe“.

Markus Köster

II. Einleitung

Während der 1950er Jahre boomte der deutsche Film. „Schwarzwaldmädel“, „Rosen-Resli“, „Der Förster vom Silberwald“ und „Sissi“ gaben souverän den Ton an: Farbverkitschte, gegenwartsferne Märchen, die nostalgische Grundgefühle stabilisierten und ein Millionenpublikum von traumatischen Kriegserfahrungen ebenso ablenken sollten wie von den Mühen des Wiederaufbaus. Kino als „heile Welt“ und Traumfabrik. Viel mehr war da nicht.

Das sollte sich allerdings bald ändern. Der Mangel an künstlerischer Qualität und das Aufkommen des Fernsehens bewirkten eine fortschreitende Krise, die 1962 eine Reihe jüngerer, meist Münchner Regisseure anlässlich der 8. Westdeutschen Kurzfilmtage in Oberhausen zu einer folgenreichen Initiative bewog. Auf Einladung von Hilmar Hoffmann, der dieses Festival als Leiter der dortigen Volkshochschule 1954 ins Leben gerufen hatte, verabschiedeten sie am 28. Februar 1962 das „Oberhausener Manifest“, das einen Wendepunkt des deutschen Nachkriegsfilms markiert. Darin heißt es, inspiriert von der französischen „Nouvelle vague“ und dem italienischen Neorealismus: „Wir erklären unseren Anspruch, den neuen deutschen Spielfilm zu schaffen. Dieser neue Film braucht neue Freiheiten. Freiheit von den branchenüblichen Konventionen. Freiheit von Beeinflussung durch kommerzielle Partner. Freiheit von der Bevormundung durch Interessengruppen. Wir haben von der Produktion des neuen deutschen Filmes konkrete geistige, formale und wirtschaftliche Vorstellungen. Wir sind gemeinsam bereit, wirtschaftliche Risiken zu tragen. Der alte Film ist tot. Wir glauben an den neuen.“ Unterzeichnet war dieser Aufruf von 26 Regisseuren, Produzenten und Kameraleuten, unter ihnen Rob Houwer, Alexander Kluge, Edgar Reitz, Peter Schamoni, Haro Senft und Herbert Vesely. Auch ein junger Schauspieler, Christian Doermer, setzte seinen Namen unter das Manifest.

Es sollte allerdings noch einige Jahre dauern, bis die ersten Spielfilme der „Oberhausener“, wie man sie bald nannte, Wirklichkeit wurden. Filme, die sich mit Zeitkritik beschäftigten und Alltagsprobleme thematisierten. Einige Beispiele seien hier genannt: 1965 drehte etwa Ulrich Schamoni „Es“, der die ungewollte Schwangerschaft eines jungen Mädchens – Hauptdarstellerin war Sabine Sinjen – zum Thema hat. Volker Schlöndorff verfilmte Robert Musils Roman „Die Verwirrungen des Zöglings Törless“

(mit der Musik von Hans Werner Henze), und Alexander Kluge realisierte „Abschied von gestern“, der schon im Titel so etwas wie ein Leitmotiv dieses neuen Aufbruchs formulierte. Im selben Jahr erschien dann Peter Schamoni „Schonzeit für Füchse“, ein Film über junge Leute, die der moralischen Schuld der nationalsozialistisch belasteten Vätergeneration mit Resignation und Zynismus begegnen - ein Lebensgefühl, das wenig später, mit dem Beginn der Studentenrebellion, als unabweisbar überholt galt.

In diesen Kontext gehört auch der Film „Alle Jahre wieder“ von Ulrich Schamoni, der 1966/67, ausgestattet mit einem selbstfinanzierten Budget von nur 700.000 DM, innerhalb weniger Wochen in Münster (und Essen) entstand. Der Film hat in verschiedener Hinsicht Geschichte gemacht. Zunächst einmal – denn er ist Teil dieser legendären Produktionsfolge – Filmgeschichte. Darüber hinaus dokumentiert er, unmittelbar vor dem epochalen Einschnitt des Jahres 1968, in einer zwischen Ernst, Komik, Wehmut und Ironie vermittelnden Alltagsgeschichte den Abgesang auf ein spezielles bürgerliches Milieu, das sich zunächst in den Metropolen, aber wenig später auch in der Provinz fast geräuschlos verabschiedete. Trotz der Zeitgebundenheit bewirkt die Leichtigkeit und die cineastische Unmittelbarkeit, dass der Film auch heute noch, fünfzig Jahre nach seiner Entstehung, unbedingt sehenswert ist.

In der alten Domstadt Münster, die den realen Handlungshintergrund bildet, hatte dieser in Schwarzweiß gedrehte Autorenfilm ungeachtet der Tatsache, dass die Lokalpresse ernste Bedenken äußerte, schon nach seiner Erstaufführung im „Schauburg Theater“ am Servatiiplatz am 27. September 1967 wochenlang ein volles Haus, was allerdings auch darauf zurückzuführen war, dass das Publikum einen Skandal witterte und sich ein eigenes Urteil bilden wollte. Ansonsten blieb der finanzielle Erfolg aufs Ganze gesehen hinter den Erwartungen zurück. 600.000 Besucher sahen den Film im Entstehungsjahr in Deutschland. Ulrich Schamoni erster Spielfilm „Es“, der ohne jegliche Fördergelder oder Verleihgarantien entstanden war, hatte ein Jahr zuvor 2,5 Millionen Besucher in die Kinos gelockt und innerhalb nur eines Jahres 1,8 Millionen DM eingespielt.

Tatsächlich wurde der Film in der Öffentlichkeit von Beginn an kontrovers diskutiert - und das nicht nur in Münster. Ungeachtet der ehrenvollen Verleihung des Silbernen Bären und des Internationalen Kritikerpreises bei den Berliner Filmfestspielen 1967 sowie drei Bundesfilmpreisen und des Prädikates „Besonders wertvoll“, äußerte sich die deutsche Filmkritik

überwiegend reserviert. Während die der katholischen Kirche nahestehenden Rezensenten eine Verächtlichmachung religiöser Gefühle und Werte beklagten und den Film als ein „Machwerk“ geißelten (die evangelischen Beobachter urteilten weniger scharf, aber in der Tendenz ähnlich), warfen linke Filmkritiker den Filmemachern vor, sie seien hinter den selbst gesetzten Zielen des „Oberhausener Manifestes“ zurückgeblieben und hätten die reine Lehre durch Anbiederung an den Publikumsgeschmack verraten. Satire hatte es damals in Deutschland eben schwer. Polemisch äußerte sich auch Enno Patalas, der spätere Leiter des Münchner Film Museums, der selbst, wie die Schamoni, aus Münster stammte und diesen aus gemeinsamen Jugendtagen verbunden war: Er kritisierte „diese hämische Überheblichkeit, die sich über Menschen lustig macht, die ein besseres Schicksal verdient haben als das, ausgerechnet in Münster zu wohnen....“ und urteilte: „...[Der Film] ist der Versuch, durch Wohnküchenmief im Kino gegen den Wohnküchenmief außerhalb des Kinos anzustinken, mit dem Ergebnis, dass es nun in einem Kino in München so miefig zugehen kann wie in dem Kino-Münster, in dem der Film spielt.“ Peter Schamoni konterte damals gegen das Argument, „Alle Jahre wieder“ sei nichts mehr als ein „filmisches Erheiterungsrezept für Spießler“ (Kölner Stadt-Anzeiger): „Ohne diesen Film wäre der junge deutsche Film tot, kaputt, Schluss.“

1968, ein Jahr nach der Uraufführung durch den westdeutschen Constantin-Verleih, kam „Alle Jahre wieder“ im VEB Progress-Film-Verleih auch in die DDR-Kinos. Hier wurde er als ein Beweis für die klerikale Rückständigkeit und moralische Verkommenheit des bürgerlichen Westens im Allgemeinen und der christlich-konservativen Bundesrepublik im Besonderen gesehen. In dem Programmheft des DDR-Verleihs hieß es: „... Hassliebe kennzeichnet diesen Film. Die dumpfe Welt von verbiesterten Kleinbürgern wird mit ironischer Verbissenheit durchschritten. Eine Ironie, in der auch ein gut Maß Verständnis enthalten ist. Nach gesellschaftlichen Wurzeln für diese Lebenshaltung wird nicht geforscht. Schamoni trägt nur kleine naturalistische Mosaiksteinchen zusammen. Er zeichnet Menschen, die sich schon daran gewöhnt haben, mit Lügen zu leben. Eine verkorkste Gruppe Menschen mit Pils, Doornkaat, verdrängten Komplexen – muffiges Bürgertum. ... Ulrich Schamoni war um die geistige Bestandsaufnahme einiger westdeutscher 'Erfolgs'-Menschen bemüht. Mehr oder weniger deckt sich das Bild mit unseren Erfahrungen über diesen Typ. Ein Film, der Weihnachten 1966 in einer westdeutschen Stadt spielt. 250 Kilometer sind es von der Staatsgrenze der DDR bis Münster...“

III. Die Schamonis. Eine Familiengeschichte

Die vier Schamoni-Brüder Victor jun., Peter, Thomas und Ulrich haben auf sehr unterschiedliche Art und Weise bundesrepublikanische Filmgeschichte geschrieben. Doch das alles begann bereits eine Generation zuvor. Schon der Vater, Victor Schamoni, war mit dem neuen Medium Film eng verbunden. 1901 als Gastwirtssohn in Hamm geboren, hatte er Kunstgeschichte in Münster, Berlin und München studiert, bevor er – als erster in Deutschland überhaupt – über ein filmwissenschaftliches Thema: „Das Lichtspiel – Möglichkeiten des absoluten Films“ 1926 an der Universität Münster promoviert wurde.

Nach verschiedenen vergeblichen Bemühungen, sich Ende der 1920er Jahre in Westfalen eine Existenz als Produzent und Filmunternehmer aufzubauen, ging er schließlich nach Berlin, wo er die Produktions- und Verleihfirma FAMA-Film gründete und einige eigene Kurzfilme drehte. So war er es auch, der Deutschland mit den frühen Experimentalfilmen René Clairs oder Man Rays bekannt machte. 1931 heiratete er in Soest Maria Vormann, die selbst schauspielerische Ambitionen hatte. Da Viktor Schamoni nach 1933 einen Beitritt in die NSDAP aufgrund seiner katholischen Überzeugungen entschieden ablehnte, blieb sein beruflicher Erfolg begrenzt. Schwierigkeiten mit der Partei bekam bald auch sein Bruder Wilhelm. Als junger Kaplan predigte er gegen die rassehygienischen Maßnahmen der Nationalsozialisten und wurde 1939 ins Konzentrationslager Dachau eingewiesen, wo er bis zur Befreiung sechs Jahre lang inhaftiert blieb. Victor Schamoni wurde 1939 zur Wehrmacht eingezogen. Er fiel 1942 in der Sowjetunion. Auch der jüngste der Brüder, Albert, überlebte den Zweiten Weltkrieg nicht. Er, ein vielversprechendes Mitglied der Mälergruppe „Junges Rheinland“, kam als Soldat noch kurz vor Kriegsende ums Leben.

So kehrte die junge Witwe Maria Schamoni mit vier kleinen Kindern aus Berlin zunächst zu ihrer Mutter nach Iserlohn und dann ins bombenzerstörte Münster zurück. Die nachfolgenden Jahre sollten für sie alle nicht leicht werden.

Der Älteste, Victor jun., 1932 in Soest geboren, absolvierte zunächst eine Steinmetzlehre, bevor er zur Fotografie und später zum Film kam. Er machte sich seit 1954 als selbständiger Kameramann in Nordrhein-Westfalen und später als Chefkameramann beim Bayrischen Fernsehen



Die Schamoni-Brüder Thomas, Viktor, Ulrich und Peter in München als Darsteller während der Dreharbeiten zu „Der Brief“ von Vlado Kristl, 1966

einen Namen, wodurch er seine Brüder immer wieder kreativ unterstützen konnte. 1966 erhielt er für seine Verdienste den renommierten Adolf-Grimme-Preis. Victor jun. starb 1975 in München.

Peter kam 1934 in Berlin zur Welt. Nach der Rückkehr der Familie nach Westfalen wurde er zunächst Klosterschüler bei den Steyler Patres in Bad Driburg. Anschließend besuchte er das Gymnasium Paulinum in Münster und begann dort nach dem Abitur 1954 an der Westfälischen Wilhelms-Universität ein Studium der Publizistik, Theater-, Literatur- und Kunstgeschichte. 1955 wechselte er nach München, wo er neben dem Studium Schauspielunterricht nahm und als Regieassistent arbeitete. 1957 erhielt er für seinen ersten Dokumentarfilm „Moskau 57“ aus der Hand des Bundespräsidenten Theodor Heuss den Photokina-Preis im Wettbewerb „Jugend filmt“. Bekannt wurde Peter Schamoni mit dem Spielfilm „Schonzeit für Füchse“, der auf der Berlinale 1966 mit dem „Silbernen Bären“ ausgezeichnet wurde. An dem Film „Alle Jahre wieder“ hat er als Ideengeber und Produzent maßgeblichen Anteil. Sein 1967 produzierter

Film „Zur Sache, Schätzchen“ machte die Hauptdarsteller, Uschi Glas und Werner Enke, zu Ikonen der 68er-Bewegung und fand nicht weniger als sechs Millionen Zuschauer. Danach realisierte Peter Schamoni zahlreiche weitere Spiel- und einfühlsame Dokumentarfilme. 2011 ist er in München verstorben.

Der 1936 ebenfalls in Berlin geborene Thomas studierte an der Münchner Kunstakademie Malerei und Bildhauerei. 1970 erhielt er für seinen experimentellen Debütfilm „Ein großer graublauer Vogel“ den Bundesfilmpreis. Zusammen mit Rainer Werner Fassbinder gründete er die „X-Film“, die dann dessen Erstling „Liebe ist kälter als der Tod“ produzierte. Thomas starb 2014.

Ulrich, der Jüngste, Jahrgang 1939, verließ 1956 das Gymnasium in Münster vor dem Abschluss des Abiturs und ging wie seine Brüder zunächst nach München. Hier nahm er Schauspielunterricht, besuchte nebenbei Vorlesungen der Theater- und Zeitungswissenschaft und arbeitete bald als Assistent für Regisseure wie William Dieterle, Hans Lietzau oder Jürgen Goslar. 1959 folgte er einem Ruf des renommierten Theaterregisseurs Rudolf Noelte nach Berlin. Hier schrieb er sich, gerade 19-jährig, einen Roman mit autobiografischen Zügen von der Seele: „Dein Sohn lässt grüßen“. Er stellte – in Münster spielend – eine wütende Abrechnung mit der westfälischen Provinz, ihrer Selbstgerechtigkeit und ihrer Bigotterie, ihrem Muff und ihrer verlogenen Moral dar. Aber nicht der Roman selbst, der 1962 im Berliner Herbig-Verlag erschien, erregte Aufsehen, sondern dessen kurze Zeit später erfolgtes Verbot durch das Bundesinnenministerium. Das Buch, das bereits englische, französische und niederländische Verlage gefunden hatte, wurde unter dem Vorwurf der „Jugendgefährdung“ indiziert und verschwand aus dem deutschen Buchhandel. Damit waren auch die konkreten Verfilmungsideen obsolet, die Noelte und Schamoni inzwischen entwickelt hatten. Ohne staatliche Förderung war ein solches Projekt nicht realisierbar. Doch der Jungautor Ulrich Schamoni war in aller Munde, der Weg zum Zelluloid, das ihm im Blut lag, war gebahnt. Für „Hollywood in Deblatschka Pescara“ erhielt er 1965 den Bundesfilmpreis in Gold. „Es“ (1966), „Alle Jahre wieder“ (1967) und „Quartett im Bett“ (1968) setzten diese preisgekrönte Erfolgsserie fort. 1973 gründete er gemeinsam mit Regina Ziegler die Bärenfilm-Filmproduktion. Den im selben Jahr entstandenen Spielfilm „Chapeau Claque“ gab die Freiwillige Selbstkontrolle erst ab 18 Jahren frei mit der Begründung, er könnte jugendliche Menschen zum Nichtstun verleiten. In den 1980er Jahren trat Ulrich Schamoni in Berlin vor

allem als Medienunternehmer in Erscheinung. Er starb am 9. März 1998 im Alter von 58 Jahren in Berlin.

An seine Jugendjahre in Westfalen erinnerte er sich in späteren Jahren so: „Wir kamen als Kinder nach Münster. Weil auf Dauer die Internate zu teuer wurden und wir vier Kinder uns nicht wohl fühlten, beschloss der Onkel (Wilhelm Schamoni, VJ), uns in Münster die Ausbildung zugute kommen zu lassen, die er für die richtige hielt. Aus dem vertrauten sauerländischen Idyll zogen wir in die katholische Großstadt. Obwohl ich in Berlin geboren bin, hatte ich in Münster mein erstes Stadterlebnis. In der Nähe des Bahnhofs wurde in einem Neubau eine Wohnung gemietet, und wir wurden in das katholische Altsprachliche Gymnasium gesteckt. Im restaurierten Münster bildete man mich fürs Leben. Und da ich ein schlechter Schüler war, habe ich noch heute Schwierigkeiten. Ich radebrechte ein paar Brocken Französisch, und schon dreimal konnte ich großzügige Filmangebote nicht wahrnehmen, weil mein Englisch zu schlecht war.

Die Penne war eine Qual. Aber nach einer intensiven Untersuchung im modernsten Bau der Stadt, dem Arbeitsamt, bestätigte man meiner Mutter, dass ich zum Handwerker zu ungeschickt sei. Die weitere Schule – das kleinere Übel –, jetzt neusprachlich progressiv, blieb mir nicht erspart. Ich habe die Schule, die Lehrer, gehasst... Die frühen Pennälerräusche bei Pinkus Müller, bei Stuhlmacher, bei Leves, bei bei bei... Ich habe die vielen Namen vergessen. Die frühen Räusche waren die besten, die jungen Lippen die schönsten. Und wenn die Mädchen sich nicht so oft geziert hätten, dann wäre es noch schöner gewesen. Und es gab Kinos in Münster, viele Kinos, und es gab den Filmclub... Aber vor allem gab es den Gertrudenhof mit Mutter Eckelkamp an der Kasse. An ihr schlichen wir vorbei, um den 'Andalusischen Hund' zu sehen oder 'Das Spiel ist aus'. Da saß ich und sah den 'Blauen Engel', ich musste ihn mir noch einmal anschauen, weil ich nichts gesehen hatte ... Münster, die Stadt der drei Ks: Kinos, Kneipen, Kirchen. Ich habe alle drei Ks genossen, denn es gibt kaum eine Kirche in Münster, in der ich nicht wenigstens einmal bei der Messe gedient hätte. Man blieb in Münster stets Außen-seiter, man war der Berliner und musste diesem Ruf gerecht werden. Aber die evangelischen Flüchtlinge hatten es noch schwerer. Heute gelte ich in Berlin als Westfale, manche behaupten sogar, ich sei der typische Westfale. Ich kann es nicht beurteilen, aber sicherlich stimmt es, dass Münster auf mich abgefärbt hat. Wenn ich bislang auch meist das Schlechte sah – die guten Farben kommen langsam durch.“

IV. Filmografie Peter und Ulrich Schamoni (Auswahl)

Peter Schamoni

- Schonzeit für Füchse, Spielfilm, 1965, Regie/Produktion
- Alle Jahre wieder, Spielfilm, 1966/67, Produktion
- Zur Sache Schätzchen, Spielfilm, 1967, Produktion
- Quartett im Bett, Spielfilm, 1968, Produktion
- Deine Zärtlichkeiten, Spielfilm, 1968, Regie mit Herbert Vesely/Produktion
- Eins, Spielfilm, 1971, Produktion
- Hundertwassers Regentag, Dokumentarfilm, 1973, Regie/Produktion
- Potato Fritz, Spielfilm, 1975, Regie/Produktion
- Frühlingssinfonie, Spielfilm, 1983, Regie/Produktion
- Caspar David Friedrich – Grenzen der Zeit, Spielfilm, 1986, Regie/Produktion
- Die letzte Geschichte von Schloss Königswald, Spielfilm, 1987, Regie/Produktion
- Max Ernst – Mein Vagabundieren – meine Unruhe, Dokumentarfilm, 1991, Regie/Produktion
- Niki de Saint Phalle: Wer ist das Monster – du oder ich?, Dokumentarfilm, 1996, Regie/Produktion
- Majestät brauchen Sonne, Dokumentarfilm, 1999, Regie/Produktion
- Neuer Glanz in Böhmen und Mähren, 2-teilige Fernsehdokumentation, 2001, Regie
- Botero – Der umgekehrte Kolumbus, Dokumentarfilm, 2007, Regie/Produktion

Ulrich Schamoni

- Hollywood in Deblatschka Pescara, 1965, Regie
- Es, 1966, Regie/Drehbuch
- Geist und ein wenig Glück, 1966, Regie
- Alle Jahre wieder, 1966/67, Regie/Drehbuch (zusammen mit Michael Lentz)
- Lockenköpfchen – Die Chronik des Wilfried S. oder wie manipuliert man die Wirklichkeit?, 1966, Regie/Drehbuch (zusammen mit Michael Lentz)
- Quartett im Bett, 1968, Regie/Drehbuch

- Für meine Kinder – von Vati , 1969, Regie/ Buch Michael Lentz
- Wir zwei, 1970, Regie/Drehbuch/Darsteller
- Eins, 1971, Regie/Drehbuch/Darsteller
- Mein Bruder Willi, 1972, Regie/Drehbuch
- Chapeau Claque, 1974, Regie/Drehbuch/Darsteller
- Was wären wir ohne uns, 1979, Fernsehserie/Regie
- Das Traumhaus, 1980, Regie/Drehbuch
- Der Vikar von Helmeringhausen oder Was nützt es für die Ewigkeit, 1982, Regie/Drehbuch Michael Lentz und Ulrich Schamoni
- Ullis Allerlei, 1982, Regie
- Der Platzanweiser, Darsteller
- So lebten sie alle Tage, 1984, Fernsehserie, Regie
- Alles Paletti, 1985, Fernsehfilm, Darsteller
- Abschied von den Fröschen, 2012, posthum durch Ulrike Schamoni realisiert

V. Der Drehbuchautor Michael Lentz

Der Film „Alle Jahre wieder“ hat verschiedene Väter. Neben den beiden Schamonis, Ulrich als Regisseur und Peter als Produzent, ist hier in erster Linie der Autor, Journalist und Filmemacher Michael Lentz zu nennen, der die Idee entwickelte und das Drehbuch maßgeblich gestaltete. Alle drei haben gemeinsame biografische Wurzeln in Münster. Hier war Johannes Michael Lentz, 1926 in Rheda geboren, aufgewachsen, nachdem der Vater als Volksschullehrer dorthin versetzt worden war. So kannte er die Örtlichkeiten, das Milieu und die Menschen, von denen das Script handelt, nur allzu gut. Über Münster, die Stadt seiner Kindheit und Jugend, äußerte er sich später so: „Ich habe in Münster und Umgebung mehr Käuze, mehr Menschen mit flinkem Witz kennengelernt als anderswo. Und ich habe die Erfahrung gemacht, dass Bigotterie und Spießigkeit, eine durch die Tabuschränken von Klerus und Obrigkeit verzögerte Fortschrittlichkeit oder Bewusstseinsveränderung des Bürgers hier keine größeren Entwicklungsschäden anrichteten als etwa auch in München, Mainz oder Köln.“



Ulrich Schamoni und Michael Lenz (re.) bei der Verleihung des Silbernen Bären, Berlin 1967

Nach dem Notabitur und einem abgebrochenen Studium in Münster, wo er gemeinsam mit Peter Schamoni im legendären, 1949 gegründeten Filmseminar des Publizisten Walter Hagemann die Liebe und Leidenschaft zum Film entdeckt hatte, veröffentlichte er erste Kurzgeschichten in den „Westfälischen Nachrichten“, um wenig später als Feuilletonredakteur und Filmkritiker zur „Westdeutschen Allgemeinen Zeitung“ in Essen zu wechseln. 1965 schrieb er sein erstes Drehbuch – eine Parodie auf das „cinéma vérité“ – für einen Kurzspielfilm, der ein Jahr später von Ulrich Schamoni realisiert wurde: „Lockenköpfchen. Die Chronik des Wilfried S. – oder Wie manipuliert man die Wirklichkeit“. Aus dieser Zeit datiert ihre Freundschaft. Später sagte er über den 13 Jahre jüngeren Ulrich nicht ohne einen Seitenhieb auf dessen Kritiker: „Vielleicht sind wir deshalb ganz gute Freunde geworden, weil wir die gleichen Faxen lieben und selbst die tragischste Situation noch auf ihren Bestand an Blödsinn abklopfen. ... Ulrich Schamoni ist Westfale, und zwar einer von jenen sturmfesten, stets fröhlich grinsenden Gesellen, die den Spruch: ‚Westfale sein, heißt Margarine um ihrer selbst willen essen‘ auf ihr Panier gestickt

haben. Wer so denkt, wird es weit bringen. Wer außerdem noch die Erdverbundenheit des Landsmannes zwischen Ems und Weser mit der luziden Pffiffigkeit des Spökenkiekers verbindet, geht selbst auf krummen Wegen gerade. Dass ein solcher Mann, der im Sinne des Dichterwortes ‚Vertrauen gegen Vertrauen‘ denkt und dreht, nicht zu den Schaumkronen der ‚jungdeutschen Welle‘ gehört, versteht sich von selbst.“

Lentz' Drehbuch für „Alle Jahre wieder“ wurde bei den Berliner Filmfestspielen 1967 mit dem „Silbernen Bären“ ausgezeichnet. In der Folge entstanden weitere Vorlagen zu den mit Bundesfilmpreisen gewürdigten Filmen „Karl-Heinz“ (1968), „Zoff“ (1972) und „Endstation“ (1979). Im Jahr 1972 gründete er zusammen mit seiner Frau Jelka Naber-Lentz in Essen die Produktionsfirma „Oase-Film“, aus der bis zum Ende der 1980er Jahre über 60 Kurzfilme, Dokumentar- und Spielfilme sowie auch erfolgreiche Fernsehserien wie „Die Pawlaks“ (1982), „Die Hundertjährigen“ (1989) und „Die Nacht der Frauen“ (1993/94) hervorgingen. Für seine beiden Dokumentationen „Wie in alten Zeiten“ (1982) und „Wegen Reichtum geschlossen“ (1985) erhielt er Adolf-Grimme-Preise in Gold und Bronze. Die gemeinsam mit Rolf Schübel realisierten Filme „Nachruf auf eine Bestie“ (1983) und „Der Indianer“ (1989) wurden international ausgezeichnet. 1995 wurde er als Professor an die Kunsthochschule für Medien in Köln berufen, wo er im Fachbereich Drehbuch/Dramaturgie unterrichtete. Am 30.11.2001 ist Michael Lentz nur wenige Wochen nach dem Tod seiner Frau gestorben.

In einem Interview hat Michael Lentz einmal seine Vorbilder so charakterisiert: „Als Autor bin ich Autodidakt. Ich lernte durch die Lektüre. Beispielsweise der Kurzgeschichten und Romane von Hemingway, Faulkner, Don Passos, auch von Camus. So etwas wie erzählerische Dramaturgie wurde mir durch die Novellen von Joseph Roth bewusst, und Dialogführung durch deutsche Nachkriegsautoren wie Heinrich Böll oder Paul Schallück, deren Kurzgeschichten ich auf der Erzählungsseite der WAZ veröffentlicht hatte. Unter den Drehbuchautoren war es jemand wie Gerard Brach, der für Polanski schrieb, oder aber Ben Hecht, Charles Brackett, I.A.L. Diamond, die für Wilder und Hawks arbeiteten. Nicht zu vergessen die Autoren des italienischen Neorealismus und des englischen ‚Free cinema‘“. Auf die Frage nach seiner Arbeitstechnik gab er zur Antwort: „Ich bin extrem neugierig. Ich höre beispielsweise gerne zu, wenn andere Menschen Geschichten erzählen. Auch wenn sie in der Kneipe an anderen Tischen sitzen. Und ich achte auf ihre Eigentümlichkeiten des

Ausdrucks, der Aussprache, des Verhaltens. Die Ruhrgebietskneipe, wie ich sie in den sechziger und siebziger Jahren erlebt habe, ermöglichte solche Beobachtungen im besonderen Maße. Ihr Publikum war sozial sehr heterogen. Das erlaubte einen sozialen Austausch und vor allem Kontrast, der die Konturen des einzelnen Gastes schärfte. Man musste nur hinsehen und zuhören, um Geschichten zu finden, die sich weiterzuerzählen und weiterzuspinnen lohnten.“

Die Treffsicherheit der Dialoge, ihr Humor, ihre Glaubwürdigkeit und ihre sichere Verortung im Milieu – das alles verrät ohne Zweifel in „Alle Jahre wieder“ die Handschrift von Michael Lentz und begründet ganz wesentlich den zeitlosen Zauber des Filmes bis auf den heutigen Tag.

VI. Der Film und seine Geschichte



Szenenfoto: Inge (Sabine Sinjen) und Spezi (Johannes Schaaf) unter den Arkaden des Prinzipalmarktes

Den eigentlichen Anstoß hatte Michael Lenz geliefert. Obwohl älter als die Schamoni-Brüder, teilte er mit ihnen gemeinsame Jugenderfahrungen und, wie er später sagte, „eine ähnlich schmerzhaft Affinität zu Münster.“ Eines Tages, so erinnerte sich Lenz, habe Ulrich Schamoni auf seinem Schreibtisch ein soeben vollendetes Gedicht bemerkt, das den larmoyanten Weltschmerz der mittlerweile alternden Luftwaffenhelfer-Generation reflektierte, der er selbst angehörte:

„Wir sind vierzig geworden
unsren einzigen Orden
hat uns irgendein Karnevalsliebchen geschenkt
Ihr habt recht, wenn ihr denkt
der Rest der Träume
chmücke die Weihnachtsbäume
Ja, alle Hoffnungen trügen.
Warum sollen wir lügen?
Wir sind vierzig geworden.
Also lasst uns zufrieden,
was wir noch lieben,
ist eine Kneipe mit Nachtkonzession,
in der nicht der leiseste Telefonton,
sondern nur der fröhliche Bierhahn kräht.
Ach, es ist schon zu spät.
Darum seid nicht so mies,
uns sind der Kamm und die Leber geschwollen,
was wir noch wollen,
ist eben dies.“

Als Ulrich Schamoni nach der Lektüre des Gedichtes auf sein altes Vorhaben zurückkam, einmal einen Film über Münster zu drehen, über die Leute, die von dieser Stadt geprägt wurden, erzählte Lenz ihm von einer Geschichte, die er schon lange in der Schublade liegen hatte: Die autobiografisch gefärbte Story vom ehemaligen Luftwaffenhelfer Hannes Lücke, der sich nach gescheiterter Ehe nach Frankfurt abgesetzt hat, dort als Werbetexter sein Brot verdient und drei, vier Mal im Jahr nach Münster zurückkehrt, um seine Familie zu besuchen und sich mit seinen alten Kumpanen bis zur Bewusstlosigkeit zu betrinken. Ulrich fand den Plot der Geschichte gut, er bat Lenz, sie zu differenzieren, weiter auszuspinnen und ein Drehbuch zu schreiben. Anlässlich der Vorstellung von „Es“ bei den Filmfestspielen in Cannes in Mai 1966 – der Film wurde dort als deut-

scher Beitrag gezeigt (Volker Schlöndorffs „Die Verwirrung des jungen Törless“ lief im Rahmenprogramm) – trafen sich Peter und Ulrich Schamoni mit Michael Lentz. Hier und auf der langen Fahrt zurück nach Deutschland nahm die Drehidee Gestalt an. Im Juni bezog Lentz die Münchner Zweitwohnung von Peter und schrieb dort in drei Wochen das 120seitige Script nieder. Das Gedicht, das die Filmidee inspiriert hatte, fand dann auch Eingang in das Handlungsgeschehen.

Der Film „Alle Jahre wieder“ wurde im Winter 1966/67 von Mitte Dezember bis Mitte Januar in Münster (und Essen) gedreht, anschließend wurden die Aufnahmen in München montiert und geschnitten. Bereits im Sommer zuvor hatten Ulrich und Peter Schamoni in Münster Füllmaterial für authentische Zwischenschnitte aufgenommen: Dokumentarszenen mit westfälischen Idyllen und Typen, Kirchenritualen, Stadtansichten...

Für die Hauptrollen von Hannes und Lore Lücke waren ursprünglich Harald Leipnitz und der aus Münster stammende Kinostar Ruth Leuwerek vorgesehen gewesen. Beide standen aber nicht zur Verfügung. Die Entscheidung, die beiden dann durch den geborenen Münsteraner Hans Dieter Schwarze und die kühle Schwedin Ulla Jacobsson zu besetzen, sollte sich im Nachhinein als glücklich erweisen. Für die Nebenrollen wurden, von Rosemarie Fendel und Werner Schwier abgesehen, wurden auch einige Freunde und Bekannte aus alten Münsteraner Tagen verpflichtet. So spielten etwa der bei den „Westfälischen Nachrichten“ tätige Journalist Helmut Müller (genannt „Knüller-Müller“) mit. Ulrich Schamonis früherer Musiklehrer am Ratsgymnasium, Dr. Allerup, persiflierte sich selbst. Ein Highlight des Films ist zweifellos die wunderbare Schauspielerin Sabine Sinjen als jugendliche Geliebte des Schwerenöters Hannes Lücke. Sie war schon als Hauptdarstellerin in Ulrichs Erstlingsspielfilm „Es“ mit dem Bundesfilmpreis ausgezeichnet worden.

An die Dreharbeiten erinnerte sich Michael Lentz auch später noch sehr genau: „Der Bürger begutachtete den Rummel mit nachsichtigem Lächeln, es bestand kaum Gefahr, dass er in die Kamera glotzte, wenn sie die gotischen Giebel am Prinzipalmarkt abschwenkte. Der Münsteraner hatte andere Interessen um diese Zeit: Die letzten Weihnachtsgeschenke mussten gekauft, Lametta, Gans und Christstollen nach Hause getragen werden... Alles ging gut, und nur einmal hatte die Truppe eine Krise. Sie ereignete sich in einer Nacht, da die Freundes-Clique in der Flak-Stellung ihren Weihnachtskehrhaus feierte. Acht ehemalige Luftwaffenhelfer und

Soldaten – ausgepichte Trinker, die sich tagsüber in Münsters Kneipen 'eingeschluckt' hatten – mussten bei Schneefall und Eisregen auf einem verrotteten Munitionsbunker stehen und bündische Lieder singen. Die Szene klappte nicht, weil der Neunte nicht mitspielen wollte: Der Münsteraner Hans Dieter Schwarze fand kein Verhältnis zu bierseliger Reminiscenz und Besoffenen-Grölerci. Er mimte mürrisch doch dezent gegen den Strich der Inszenierung. In diesem Moment hatte er keine Ähnlichkeit mit Hannes Lücke.“

Hans Dieter Schwarze selbst hat seine Beobachtungen und Eindrücke während der Dreharbeiten unter dem Titel „Trunkene Gründlichkeit“ in Tagebuchaufzeichnungen festgehalten. Am 24. Februar 1967 schrieb er: „Frau Karin (seine Ehefrau (VJ.) meint, dieser Film sei ein gültiges Dokument der Weihnacht 66 in der Bundesrepublik. Dazu die verzweifelte Lauterkeit der Priestergesichter, von der jahrhundertealten Erfahrung geprägt, dass ihr Wort doch nicht „ankommt“, verstanden wird. Dennoch singen sie, ein paar klare Mädchengesichter stimmen jahrweise mit ein, ein Kantor verzieht den Mund, wenn er mit übermenschlicher Anstrengung vorzusingen scheint... aber es lohnt nicht: Die Familie sitzt unten in der Kirchenbank, zerstritten, unfähig offensichtlich, überhaupt Gesungenes textlich zu realisieren, mit müden Heimlichkeiten, nicht einmal mit Intrigen beschäftigt. Da ist es denn auch gleichgültig, ob der Priester statt Vietnam – Fihnam sagt oder von den armen Brüdern und Schwestern in Latein und Amerika spricht. Die Welt hat zweitausend Jahre Christentum nicht verarbeitet, die Kirche hat ihre Schwierigkeit mit weltlichen Begriffen. Man kann über diese Versprecher nicht einmal lachen, das Unzulängliche bestimmt die ganze Szene mit biblischem Ernst.“

Dass der Film nicht mit schweren Säbeln (will sagen: moralischen Keulen) ficht, sondern mit dem Florett, ist sicherlich der Lentz'schen Dialogkunst zu verdanken, aber auch einem inzwischen gereiften Ulrich Schamoni, der mit wachsendem zeitlichen und räumlichen Abstand milder auf die Stadt seiner Jugend zurückblickte. Wie gesagt: „Wenn ich bislang auch meist das Schlechte sah – die gute Farbe kommt langsam durch.“

VII. Intention und Handlung

In der Vorankündigung des Filmes „Alle Jahre wieder“ beschrieb Michael Lentz 1967 Handlungsablauf und Intention in einem Text, der damals auch für Werbe-, Presse- und Vertriebszwecke genutzt wurde, folgendermaßen:

„Dieser Film will von erwachsenen Männern erzählen, denen es schwer fällt, „erwachsen“ zu werden. Sie sind vierzig Jahre alt, haben es alle „zu etwas gebracht“, kultivieren aber weiterhin jenen saloppen Lebensstil, der für ihre Jugendzeit charakteristisch war. Wesentliches Merkmal dieses Stils ist ein etwas windschiefer Freiheitsbegriff. Freiheit, darunter versteht die „Clique“ Ungebundenheit, Unabhängigkeit, Unbürgerlichkeit. Es ist bezeichnend, dass sich die etwas naive Antibürgerlichkeit dieses Freundeskreises in Verhaltensweisen äußert, die auch der Bürger praktiziert, wenn er seinen Kummer hat: Man betrinkt sich, schimpft auf private Misseren, protzt mit Affären oder pocht selbstgefällig auf eine Selbständigkeit, die auch von der Ehefrau nicht unterminiert werden kann. Fast alle Betroffenen glauben, dass ihnen der fehlerfreie Slalomlauf durchs Leben gelungen ist, und sie wollen es nicht wahr haben, dass sie bereits am ersten großen Hindernis – an der Ehe – gescheitert sind. Es ist typisch für ihre Mentalität, dass sie für Krisen oder das endgültige Scheitern der Ehe den Partner verantwortlich machen, dass sie Konsequenzen ausweichen und sich lieber mit einer Mischung von Sentimentalität und Selbstmitleid auf die längst zugebauten Schauplätze einer Jugendzeit zurückziehen, die sich – so fragwürdig sie waren – in der Erinnerung immer mehr verklären.

Hannes Lücke ist der Prototyp dieser verkorksten Generation. Ihre Schwächen, die von einem gewissen Charme und einer zuweilen liebenswerten Naivität nicht abgefangen werden können, finden sich bei ihm in besonders reiner Form. Darum steht er im Mittelpunkt der Geschichte. Hannes Lücke ist verheiratet, hat zwei Kinder, aber seine Ehe ist nicht mehr intakt. Er lebt seit Jahren getrennt von seiner Frau, hält aber die Bindung aus Bequemlichkeit, einem Rest von Zuneigung und „der Kinder wegen“ aufrecht. Zwei-, dreimal im Jahr fährt er zum Anstandsbesuch in jene Provinzstadt, nach Münster, in der seine Familie und seine Verwandten leben. Es gehört zur Tradition, dass er vor allem während der Weihnachtstage bei den „Seinen“ ist. Der Film zeigt, was während der Festtage in der Gesellschaft, die hier anvisiert ist, geschieht.



Szenenfoto: Hannes, der „Hahn im Korb“, zwischen Freundin (Sabine Sinjen) und Ehefrau (Ulla Jacobsson)

Für Hannes Lücke ist die Heimfahrt zum ersten Mal mit Problemen verbunden. Seine junge Freundin begleitet ihn, ein emanzipiertes Mädchen, das den Weihnachtsfahrplan des Mannes genau kennt, aber nicht gewillt ist, die Feiertage allein in ihrer Wohnung zu verbringen. Sie nimmt das abgeschmackte Doppelzimmer im Hotel in Kauf, weil sie erwartet, dass ihr Geliebter endlich mit seiner Frau über die Lösung der Ehe diskutiert und weil sie neugierig ist auf sein Milieu. Hannes macht im Verlauf der Geschichte keine entscheidende psychologische Wandlung durch. Er bleibt ‚der Alte‘, der Mann, der im Festtagstrubel seine Probleme nur flüchtig anschneidet oder sie ganz verdrängt. Alles bleibt beim Status quo – dem Versuch der Frau, die Ehe zu reparieren, weicht er genauso aus, wie dem Drängen der Freundin diese zu beenden. Diese Freundin geht freilich mit der Einsicht aus der Geschichte, dass die Welt, die sie kennen lernte, unehrlich ist. Dass zu dieser Welt auch der Geliebte gehört, ist sicher ihre bitterste Erkenntnis.

Die Bestandsaufnahme, die der Film vornimmt, hat natürlich auch ihre komischen Seiten. Gewisse Situationen und Gepflogenheiten liefern nicht selten groteskes Material. In den Bereich der Komik gehört auch die Umgangssprache, die hier hauptsächlich von den Mitgliedern der „Clique“ gesprochen wird: Eine Art Jargon voller Sprachklischees, Redensarten und Platitüden. Der Film will keine Anklage erheben, keine Schuldigen suchen und er will auf keinen Fall verallgemeinern.“

VIII. Die Personen und ihre Darsteller

Hannes Lücke
Lore Lücke, seine Frau
Inge Deiters, seine Freundin
Spezi, Hotelier
Dr. Meneke, Tierarzt
Hannes' Mutter
Andreas, Hannes' Sohn (9)
Monika, Hannes' Tochter (7)
Rudolf, Hannes' Bruder
Elisabeth, Rudolfs Frau
Gerti
Schwinarsky, Hotelportier
1. Tante
2. Tante
Musiklehrer Dr. Bierbaum
Museumsführer

Hans-Dieter Schwarze
Ulla Jacobsson
Sabine Sinjen
Johannes Schaaf
Hans Posegga
Hertha Burmeister
Andreas Lentz
Marina Lappe
Hermann-Josef Küpper
Maria Mommartz
Rosemarie Fendel
August Deuter
Mimmy Fraenke
Käte Kortenkamp
Dr. Albert Allerup
Rainer (Busso) Mehring

Die „Clique“

Werner
Lutz
Gerd
Peter
Winrich
Harald
Helmut

Werner Schwier
Lutz Arenz
Helmut Ludwig
Peter Sabinski
Winrich Frosch
Harald Zimmer
Helmut Müller

IX. Die Hauptdarsteller in Kurzbiografien

Hans Dieter Schwarze (Hannes Lücke):

Geboren am 30.08.1926 als Sohn eines Kaufmanns in Münster. Besuch des dortigen Ratsgymnasiums, daneben 1942-44 Schauspielunterricht. 1944 Notabitur. Nach Kriegsdienst und Gefangenschaft 1946 Beginn einer Theaterlaufbahn am Stadttheater Münster als Regieassistent und Schauspieler. In den 1950er Jahren Tätigkeit als Dramaturg, Schauspieler

und Regisseur an verschiedenen deutschen Theatern. Zugleich erste feuilletonistische Veröffentlichungen und später dann Inszenierungen für das Fernsehen. 1968 bis 1973 Intendant des Westfälischen Landestheaters in Castrop-Rauxel. Danach freiberuflich als Schauspieler, Regisseur und Schriftsteller tätig.

Hans Dieter Schwarze, der sich auch als Autor zahlreicher Bücher literarisch einen Namen machte, starb am 07.05.1994 im bayrischen Anterskofen.

Ulla Jacobsson (Lore Lücke):

Geboren am 23.05.1929 in Mölndal/Schweden. Zunächst Tätigkeit als Sekretärin, dann Schauspielunterricht in Stockholm. 1951 Hauptrolle in dem Film „Sie tanzte nur einen Sommer“, der ein Jahr später in Berlin mit dem Goldenen Bären ausgezeichnet wurde. Weitere internationale Filmerfolge, u.a. in Ingmar Bergmans „Das Lächeln einer Sommernacht“ (1955). 1957 Umzug nach Österreich. Tätigkeit als Theater- und Filmschauspielerin, u.a. in Rainer Maria Fassbinders „Faustrecht der Freiheit“ (1975). Sie starb am 20.08.1982 in Wien.

Sabine Sinjen (Inge Deiters):

Geboren am 18.08.1942 in Itzehoe/Holstein als Tochter eines Diplomingenieurs, der nicht aus dem Zweiten Weltkrieg zurückkehrte. Schon als Kind Sprecherrollen beim Rundfunk. Später Schauspielunterricht bei Else Bongers. Erster Erfolg 1957 mit dem Kinofilm „Die Frühreifen“. Seit Beginn der 1960er Jahre vor allem Theater- und Fernseharbeit. Ihre bevorzugten Themen waren immer wieder Frauen in konfliktreichen Situationen.

Sabine Sinjen war seit 1963 in erster Ehe mit dem Regisseur Peter Beauvais, in zweiter Ehe seit 1984 mit dem Regisseur Günther Huber verheiratet. Sie starb am 18.05.1995 in Berlin.

Johannes Schaaf (Spezi):

Geboren am 07.04.1933 in Stuttgart. Vater Polizeioberkommissar. Nach dem Abitur zunächst Medizinstudium in Tübingen und Berlin, daneben Schauspielunterricht. Bereits in den 1950er Jahren Engagements als Schauspieler und Regieassistent in Stuttgart, später auch in Ulm und Bremen. In den 1960er Jahren zahlreiche Film- und Fernsehproduktionen. Sein hoch gelobter Filmestling „Tätowierung“, der 1967 neben „Alle Jahre wieder“ als zweiter deutscher Beitrag auf der „Berlinale“

gezeigt wurde, thematisierte am Vorabend der Studentenrevolte den damals latenten Generationskonflikt. Seither zahlreiche Schauspiel- und Operninszenierungen.

Johannes Schaaf war in erster Ehe mit der Schauspielerin Rosemarie Fendel verheiratet, die ebenfalls in „Alle Jahre wieder“ (in der Rolle der Gerti) mitspielt.

Hans Posegga (Dr. Meneke)

Geboren am 31.01.1917 in Berlin als viertes Kind einer Beamtenfamilie. Vor und während des Zweiten Weltkrieges, den er als Soldat erlebte, Ausbildung als Komponist, Pianist und Dirigent. Nach Kriegsende Tätigkeit als Lehrer am Trapp-Konservatorium in München, wo er die Brüder Peter und Ulrich Schamoni kennenlernte. Selbst stark am „jungen“ deutschen Film interessiert, gehörte Hans Posegga 1962 zu den Mitunterzeichnern des Oberhausener Manifests. Seine Musik erhielt 1966 bei der Berlinale für Peter Schamonis „Schonzeit für Füchse“ das „Filmband in Gold“. Auch für „Alle Jahre wieder“ hat er die Musik komponiert. In den 1960er und 1970er Jahren gehörte er zu den erfolgreichsten Film- und Fernsehkomponisten Deutschlands, u.a. stammt die Titel- und Abspannmelodie der allsonntäglichen ARD-Sendung „Die Sendung mit der Maus“ von ihm. Hans Posegga starb am 19.05.2002 nach kurzer Krankheit in Wien.

X. Angaben zum Film

Drehbuch:	Michael Lentz
Kamera:	Wolfgang Treu
Regieassistentz u. Schnitt:	Heidi Genée
Ton:	Jörg Schmidt-Reitwein
Produktionsassistentz:	Peter Wortmann
Aufnahmeleitung:	Harald Zimmer
Szenen- und Pressefotos:	Leo Weisse
Produktionsleitung:	Peter Genée
Gesamtleitung:	Peter Schamoni
Regie:	Ulrich Schamoni
Produktion:	Peter Schamoni-Film 1967
Verleih:	Constantin-Film, München
DDR-Verleih:	VEB Progress-Film-Vertrieb, Ost-Berlin

XI. Presseecho und Kritik

Münstersche Zeitung, Münster 07.01.1967 (Ursula Hecker)

„... Hoffentlich zur Berlinale fertig!... Im übrigen darf man sicher sein, dass ‚Alle Jahre wieder‘ auch dem künstlerisch ambitionierten Kinobesucher etwas zu sagen hat. Ulla Jacobsson, nach ihrem Eindruck angesichts der bereits fertiggestellten Szenen befragt, erklärte: ‚Ich habe ein gutes Gefühl; ich erwarte eine starke Resonanz auch beim anspruchsvollen Publikum.‘ Hoffentlich hat sie recht.“

film-echo Filmwoche 50 v. 23.06.1967 (e.w.)

„... Schamoni macht sich lustig über Vorgefundenes, er schneidet und montiert sich die Wirklichkeit zu seiner und des Publikums Erheiterung zurecht. Er mag einwenden, nichts von solchen Szenen sei gestellt, alles authentisch; aber er muss sich den Vorwurf gefallen lassen, dass er das Authentische, indem er es mit Fiktivem kreuzt oder gar indem er es gegeneinander anrennen lässt, manipuliert.“

„Film“ 7 /1967 (Werner Kließ)

„Zweifellos bringt dieser Film über die kleinbürgerliche Großstadt genau das ans Licht, was man erwartet hat: eine engstirnige, reaktionäre Bevölkerung, die selbst die, die aus ihr ausbrechen, nie ganz entlässt. Dieser Werbetexter Hannes Lücke ist ja nichts anderes als eine überregionale Version des Musiklehrers, dessen Sprüche den ganzen Film durchziehen: In dieser Stadt regnet es entweder, oder die Glocken läuten, oder es wird mal wieder ‚ne Kneipe eröffnet.“

Katholischer Film-Dienst 29/167 v. 19.07.1967 (Peter F. Gallasch)

„... Der Film entlarvt vorgeblich zwei Gruppen-Phänomene: den Kleinbürger und den Katholiken. Das verengte deutsche Kleinbürgertum wird aufgezeigt, indem der Film sich recht einseitig eine Spezies herauspickt, die es auch (und zweifellos nicht zu knapp) gibt, die aber als mögliche Gruppe neben anderen Gruppen steht... Der Film entlarvt zweitens, wie die Drehbuchautoren meinen, bigotte Frömmigkeit katholischer Provenienz, provinziell verengte Katholizität, indem er Ausschnitte aus dem Weihnachts-Hochamt im Dom zu Münster einschließlich Festpredigt (in Originalaufnahme und Originalton) vorzeigt; in Gegenschussaufnahmen stellt er jedoch zugleich die mimischen Reaktionen von „Gläubigen“ dem Zuschauer zur Verfügung, zum Beweis dafür, dass deren Gedanken ganz woanders sind...“

Evangelischer Film-Beobachter (EFB) 1967, Nr. 31 v. 05.08.1967 (E.K.)

„Die schauspielerischen Leistungen sind zuverlässig, kompetent und von einer selbstverständlichen Sicherheit in der Profilierung der Charaktere. Also uneingeschränkte Zustimmung? Wohl kaum. Zugegeben, dass Schamoni das Publikum für sich einnimmt, dass er einen Film schuf, der für volle Häuser sorgt, – aber ist denn das alles, was uns der junge deutsche Film versprach? ... Das bürgerliche Milieu, ohnehin allzu stark auf die Besonderheiten und Eigenwilligkeiten des Handlungsortes fixiert, zudem die spezielle Situation der Weihnachtstage geben die Klischees her, von denen verallgemeinernde Wirkungen ausgehen. Sie treten an die Stelle von Argumenten, wie Behauptungen an den Platz von Beweisen... Alles versinkt im unreifen Mief jugendbewegter Trunkenheit, – eine Schlussfolgerung, die die nötige Ernsthaftigkeit vermissen lässt. ... Mit anderen Worten: ‚Bubis Film‘ kapituliert vor ‚Papas Kino‘.“

Abendzeitung, München, o. Datum 1967 (Interview mit Ulrich Schamoni)

„Mir geht es nicht primär um ‚Kunst‘, sondern um anständiges Handwerk. Entsteht trotzdem ‚Kunst‘ – umso besser.“

Urs Jenny, 1967, zit. nach medium 4/1984

„Die Schamonis sind die Kerenskis unserer Neuen Welle, die Oktoberrevolution beginnt, wenn überhaupt, erst mit dem ‚Abschied von gestern‘ – in Fortführung des Satzes von Enno Patalas: ‚Die Bundesrepublik ist für ihre Neue Welle so vorbereitet wie das zaristische Russland für die Oktoberrevolution. ‘“

„Neue Rheinzeitung“, Düsseldorf 01.07.1967

„...Der Film hat Schwächen, aber auch unbestreitbare Qualitäten... Das Drehbuch gewinnt einer im Grunde banalen Story einige satirische Effekte ab, die für die Unerheblichkeit des Sujets entschädigen. Der Film reflektiert über die Generation der 40-jährigen Männer. Sie haben es zu etwas gebracht, sind mehr oder minder gut verheiratet, in der Erinnerung an die erregenden Nazi- und Kriegsjahre geben sie sich gern unbürgerlicher, als sie sind. Aber ihre Proteste gegen Spießerei, Mief und Langeweile lösen sich stets im Alkoholdunst auf. Was dem Film fehlt, ist ein Quentchen Bitterkeit. Schamoni... sieht die Komik an der falschen Innerlichkeit, registriert Pathos und Sentimentalität des Kleinbürgers; aber er packt nicht energisch genug zu... Wer befürchtet hatte, Schamoni dürfe sich nach der Uraufführung seines Films in Münster nicht mehr sehen lassen, kann

beruhigt sein: Schamoni darf. – Die Kritik... ist so gefällig und perfekt verpackt, dass sie konsumierbar wird.“

„Der Spiegel“, Hamburg 10.07.1967

„...Westfalens argloses Menschentum, der Welt durch Deutschlands Bundespräsidenten längst vertraut, nutzte der Regisseur Ulrich Schamoni, 27, für Kinokunst. Er drehte in Münster ein Lichtspiel über Provinzmief, Spießfreuden und westfälischen Seelenfrieden...“

Film 8/1967 (Ernst Wendt)

„... Ulrich Schamoni versucht, eine private Geschichte – die Eheprobleme eines Vierzigjährigen, seine Ausflüchte, Selbstbetrügereien – mit den Stimmungen, den Verdrückungen, den Kleinigkeiten einer deutschen Mittelstadt, Münster, zu vermischen. Wollte er das auch daraus erklären? Aus der westfälischen Enge und Holzköpfigkeit, aus rechtskatholischem Mief, einer Gesellschaftsordnung, in der überfällige Strukturen sich noch behaupten, aus den Verfilzungen, der „Clique“ der Erfolgreichen? Wenn er's versucht hat, dann ist es ihm nicht gelungen: es scheint mir, dass er zu sehr dem Milieu, in dem er gedreht hat, verfallen ist, vielleicht, weil die Arbeitsweise allzu spontan dem münsteranischen Alltag sich anpasste, ihm aufsaß. Münster wurde für Schamoni, was Paris für Godard ist. Der Unterschied liegt zumindest in den Städten...“

„Münchner Merkur“, München o. Datum (Hans Hellmut Kirst)

„... berichtet von banalen, trunkenen, kuriosen Weihnachtstagen in der biedereren westfälischen Bürgerstadt Münster... Das hat Schamoni ohne optischen Ehrgeiz, doch mit respektlosem Witz in eine Serie satirischer Solos verwandelt.“

Filmkritik 8/1967 (Peter W. Jansen)

„Dieser Film ist mit mehr Freude (und Spaß und Jux) gemacht, als dem Thema zuträglich war, und mit weniger Ernst, als das gesellschaftspolitische Versagen der Vierzigjährigen erheischt... Einmal heißt es von den Männern: ‚Jetzt singen sie wieder, da kann es nicht mehr lange dauern‘ – und spätestens an dieser (späten) Stelle enthüllt sich eine Fatalität des Films: das Problem sind nur die Männer. Selbstmitleid auch dies. Aber immerhin: das Selbstmitleid, die Unentschiedenheit dieser Generation, ihre gesellschaftliche Korruption und die politische Gefahr ihrer Unfähigkeit zu relevanten Festlegungen werden deutlich gerade in einem Film, der die Ausdrucksmöglichkeiten dieser Generation der Bourgeoisie nicht übersteigt.“

Filmkritik 8/1967 (Herbert Linder)

„... Warum also eine bestimmte Stadt für diese Geschichte? Warum ein Stammtisch, der wie mit dem Holzhammer darauf getrimmt ist, eine Generation zu repräsentieren?... Weil dann immer noch einer auf die Idee kommen könnte, es handele sich einfach um eine Geschichte, die sich Lenz mies ausgedacht und die Ulrich Schamoni mies inszeniert hat. Das gilt es zu vermeiden. Die gehäuften typischen Züge streben an, die ganze Miesheit des Entwurfs der Realität in die Schuhe zu schieben 'Alle Jahre wieder' erlaubt es dem, der Lust hat, im Ton der Verachtung von allem zu sprechen, was darin vorkommt. Aber vielleicht wäre es gerade deshalb interessanter, über die Leute zu sprechen, die diesen Film auszeichnen.“

Abendzeitung, München, 18.10.1967 (Interview mit Peter Schamoni)

„Der Film lebt nur durch das Publikum... Er wird erst durch das Publikum realisiert. Filme für die Schublade oder einen kleinen Kreis sind uninteressant. Man soll auch nicht mit der Zukunft spekulieren. Wir müssen für die heutigen Menschen Filme machen.“

Die Welt, 24.07.1968

„...Die Schamonisten: eine allenthalben abgelehnte Splittergruppe geldgieriger Erfolgsfilmer, die als revisionistisch gilt, weil es ihr tatsächlich gelingt, mit den von ihr produzierten Filmen Geld zu verdienen. Die Schamonisten gelten als überständige Resterscheinung der ausgestorbenen Gruppe, die einst Opas Kino belieferte. Die Schamonisten leiden unter dem Makel, dass eigentlich alle anderen Gruppen in ihrer Gruppe aufgehen wollen, ohne jedoch hierfür die Voraussetzungen zu erfüllen: erfolgreiche Filme herzustellen.“

Film Theater Musik, 11.01.1969

„Wenn es nötig ist, ist Ulrich Schamoni Meister von virtuosen Einfällen, doch über alle Einfälle und alle formellen Spiele hinaus ist für ihn der Inhalt am wichtigsten, das, was er über diese Gesellschaft, die Gesellschaft des Wirtschaftswunders Westdeutschlands sagen will. Als er die alten Trinkkameraden vorstellt, erscheinen ihre Namen und Berufe unter ihren Bildern, so als ob er Teilnehmer eines Rundtisch-Gesprächs im Fernsehen vorstellt. Er ist massiv und ausdrucksvoll, wenn dazu Bedarf ist.“

XII. Alle Jahre wieder. Ein Film und „sein“ katholisches Milieu

Wilhelm Damberg

Gestatten Sie mir, mit einer persönlichen Bemerkung zu beginnen: Das erste Mal habe ich von „Alle Jahre wieder“ gehört, als irgendwann während meiner Schulzeit am Münsteraner Gymnasium Paulinum Unterschriften gesammelt wurden, mit denen gegen eben diesen Film protestiert wurde, der eine Verunglimpfung Münsters darstelle. Es mag sein, dass damals auch die Rede davon war, dass der Regisseur gleichfalls am Paulinum Abitur gemacht hatte, was sich dann als nicht richtig herausstellte. Die Aktion war, wenn ich mich recht erinnere, an einer anderen Schule gestartet worden. Ich selbst habe den Film damals nicht gesehen und auch – soweit erinnerlich – nicht unterschrieben, aber das Ganze kam mir doch sehr seltsam vor, denn sonst wäre der Vorgang wohl kaum in meiner Erinnerung haften geblieben, da damals ständig für oder gegen irgendetwas Unterschriften gesammelt wurden.

Als ich den Film dann Jahre später zufällig in irgendeinem Nachtprogramm zum Film der 1960er Jahre zum ersten Male sah, studierte ich schon Theologie und Geschichte, und da war mir sofort klar, dass er tatsächlich eine historische Filmquelle ersten Ranges zur Geschichte der Stadt Münster, aber auch darüber hinaus zur Geschichte des deutschen Katholizismus ist. Warum?

Der Film skizziert eine Epoche, in der sich die Lebensformen in der Stadt Münster, die bis dahin bei einem Großteil der Bevölkerung fraglos von den Normen und Verhaltensweisen eines bürgerlichen Katholizismus geprägt waren, zu ändern beginnen. Das Ende des Milieu-Katholizismus wurde eingeläutet, und insofern ist dieser Film eine ironische Milieu-Studie. Freilich vollzieht sich dieser Wandel gewissermaßen hinter den Fassaden, die sich gerade in Münster zur Weihnachtszeit in besonderer Weise herausputzen. Der Wandel hinter den Fassaden ist das eigentliche Thema des Films.

Alle Jahre wieder besucht ein Werbetexter, der schon seit langem von seiner Familie getrennt in Frankfurt lebt, an den kirchlichen Hochfesten Frau und Kinder und Verwandte und trifft die alten Bekannten, aber diesmal in Begleitung seiner Freundin, die gewissermaßen die ihr fremde münsterische Lebenswelt für sich neu erkundet.

Diese Familiengeschichte steht exemplarisch für eine Phase des Übergangs, gewissermaßen eine Inkubationszeit der gesellschaftlichen Veränderungen in den ausgehenden 1950er und beginnenden 1960er Jahren, die dann nach 1968 in eine Art Kulturrevolution in der westdeutschen Gesellschaft einmündet, in der die bürgerliche Lebensordnung mehr und mehr auch öffentlich in Frage gestellt wird, was in diesem Film freilich noch nicht der Fall ist. Genauso verhält es sich mit dem Katholizismus. Auch hier ist es gängige erinnerte Geschichte, dass eine stabile katholische Welt nach dem II. Vatikanischen Konzil (1962-65) und dann vor allem nach 1968 urplötzlich in einen bis heute andauernden Erosionsprozess verfallen sei. Tatsächlich waren im Nachkriegskatholizismus – wie aufmerksame Beobachter früh erkannten – schon seit 1945 Erosionsprozesse zu beobachten, insbesondere in der jüngeren Generation. Freilich blieb auch hier die alte Fassade noch lange erhalten, zum Teil noch in restaurierter Form.

Das Janusgesicht dieser Jahre hat der Film meisterlich eingefangen. Die Geschichte handelt ja davon, wie wenigstens an den Festtagen die Fassade der katholisch-bürgerlichen Welt aufrechterhalten werden soll, von der man sich innerlich schon völlig verabschiedet hat. Aber: Weder kann man die alte Lebensform wieder aufnehmen, noch sich zu einer Scheidung durchringen, die in diesen Jahren in Münster – kaum mehr vorstellbar aus unserer Perspektive – immer noch einen gesellschaftlichen Skandal erster Ordnung darstellte. Auch in vielen kleinen Details begegnet uns das Phänomen des Zwischenzustands.

So reflektiert der Held der Geschichte an einer Stelle die kritische Wahrnehmung seines Verhaltens (also die gemeinsame Reise mit seiner Freundin nach Münster) durch seine münsterische Umgebung, um dann hinzuzufügen: „und das stimmt ja auch...“.

Dieselbe Ambivalenz findet sich auch in seinem religiösen Verhalten: Selbstverständlich besucht er den Gottesdienst an Weihnachten, aber er verlässt ihn sofort nach der Wandlung. Warum? Kirchenrechtlich hatte er damit das absolute Minimum seiner Sonntagspflicht erfüllt. Zugleich reagiert er empört darauf, als seine Freundin gleichfalls den Gottesdienst besucht, weil dies die Segmentierung seiner Lebenswelt durcheinander bringt.

Im übertragenen Sinne symbolisiert die Reise seiner Freundin nach Münster auch das Eindringen neuer Denk- und Lebensformen in die vormals

geschlossene Lebenswelt des katholischen Milieus. Bemerkenswert ist in diesem Zusammenhang die Einschätzung der Wirkungen des II. Vatikanischen Konzils (1962-1965) auf die Stadt Münster, die bei einer Besuchsszene im Landesmuseum zur Sprache kommt: Münster habe sich völlig verändert, erklärt da der Museumsführer der Besucherin aus Frankfurt, „seit dem Konzil ist Münster sso weltoffen cheworden.“ Mit anderen Worten: Das katholische Münster wird nicht nur von außen entdeckt, sondern folgt zugleich gewissermaßen einem Befehl von oben zur Öffnung nach außen. Opfer dieser Perspektive wurde der Stadtdechant, der keine Einwände gegen Filmaufnahmen machte, als er einen Weihnachtsgottesdienst in Überwasser zelebrierte, ohne dass ihm offenbar deutlich gemacht wurde, dass seine Predigt Teil eines Spielfilms werden sollte. Heiterkeit löste insbesondere der Verweis auf den Waffenstillstand in Vietnam mit der westfälischen Intonation „Sogar in Viitnam schweigen die Waffen“ aus. Diese kurzen Szenen aus dem Gottesdienst haben damals für viel Aufsehen und Ärger gesorgt.

Noch eine Besonderheit zeigt der Film auf, als Ulrich Schamoni wohl mehr oder weniger unbewusst ein wichtiges Element der damaligen Veränderungen gestreift hat. Insbesondere am Ende des Films, im Kontext des Treffens mit den alten Freunden, wird die prägende gemeinsame Erfahrung der HJ- und Flakhelfergeneration thematisiert, als die Gruppe nach dem Besäufnis bei Pinkus Müller die alten Flakstellungen an den Kanalschleusen besucht. Schamoni montiert das Motiv in den Film hinein, ohne dass inhaltliche Querverbindungen weiter ausgeführt werden, abgesehen von dem kurz angesprochenen Thema Träume und enttäuschte Hoffnungen. Gerade die neue Zeitgeschichtsforschung beginnt sich intensiver mit der Frage zu beschäftigen, ob und inwieweit die Veränderungen in der Gesellschaftsgeschichte der BRD seit den 1960er Jahren mit den Sozialisationsprägungen dieser um 1930 geborenen Generation zusammenhängen – die wohlgemerkt nicht mit der sog. 68er Generation identisch ist. Wir können heute erkennen, dass diese Generation nach dem Krieg in der Tat z.B. ein anderes Verhältnis zu Kirche und Katholizismus entwickelte, als dies bei ihren Eltern und Großeltern der Fall war.

Die eigentümlichen Brechungen des Films spiegeln sich nicht zuletzt darin, dass Schamoni quasi-dokumentarische Elemente in den Spielfilm einfügte, etwa durch die Szenen aus dem Alltagsleben der Stadt zu Beginn, in denen man flüchtig den damaligen Bischof von Münster und späteren

Kardinal von Köln, Joseph Höffner, vorbeihuschen sieht, oder beim ersten Zusammentreffen des Hauptdarstellers mit seinen alten Freunden im mittlerweile nicht mehr existenten Café Schucan, das alten Münsteranern immer noch als die erste Adresse am Prinzipalmarkt bekannt ist: Hier werden für die Teilnehmer der Runde Name und Funktion eingeblendet, freilich fiktiv, während die jeweiligen „Schauspieler“ dem damaligen münsterischen Zuschauer in ihrer wahren Identität durchaus aus anderen Zusammenhängen bekannt waren, wie z.B. Helmut Müller, der seinerzeitige Chefreporter der ‚Westfälischen Nachrichten‘. Auch hier wird das Leitmotiv, dass Fassade und Innenleben offenkundig auseinanderklaffen, Fiktion und Realität aber auch in einander übergehen, aufgenommen. Nicht zuletzt haben Schamoni und Michael Lentz – so ist überliefert – ja auch Elemente der Lebensverhältnisse aus ihrem persönlichen Umfeld in das Drehbuch eingebracht.

Sensibel hat Schamoni die gesellschaftlichen Veränderungen der Zeit nicht im Spektakulären, sondern im kleinen Detail des Alltagslebens nachempfunden.

XIII. Kapitelübersicht der DVD

1. Münster: „Heilig Heimatland“
2. Die Fahrt nach Münster
3. Der Heilige Abend und die Christmette
4. Der 1. Weihnachtstag
5. Der 2. Weihnachtstag
6. Der Abschiedsabend der „Clique“
7. Die Rückfahrt nach Frankfurt

XIV. Quellen und Literatur

Schamoni-Archiv Berlin

Mit Dank an Ulrike Schamoni

www.schamoni.de

www.filmportal.de/person/ulrich-schamoni

Böhm, Ekkehard u.a.: Kulturspiegel des Zwanzigsten Jahrhunderts – 1900 bis heute, Braunschweig 1987

Fischer, Robert, Hembus, Joe: Der neue deutsche Film 1960-1980, München 1981

Haunfelder, Bernd, Schollmeier, Axel (Hg.): Die fetten Jahre. Münster 1957-1968 in Fotos von Willi Hänscheid, Münster 2004

Hoffmann, Hilmar (Hg.): Peter Schamoni. Filmstücke. Film Pieces, München 2003

Jakob, Volker: Wider die fromme Wohlanständigkeit. Ulrich Schamoni: Dein Sohn lässt grüßen. Roman 1962, in: Vom Heimatroman zum Agit-prop. Die Literatur Westfalens 1945-1975. 118 Essays. Hrsg. von Moritz Baßler, Walter Gödden, Sylvia Kokot, Arnold Maxwill, Bielefeld 2016, S. 190-195

Lentz, Michael: „Alle Jahre wieder“ in Münster, in: Merian – Münster und das Münsterland H. 10/XXVII (1980), S. 159-161

Loy, Johannes: „Alle Jahre wieder – ein Kultfilm aus Münster, in: Ders.: Weihnachtszeit im Münsterland, Münster 2006, S. 105-108

Schamoni, Maria: Meine Schamonis, München 1983

Schamoni, Ulrich: Dein Sohn lässt grüßen, Berlin 1962

Schamoni, Ulrich: Die guten Farben kommen langsam durch, in: Merian – Münster und das Münsterland H. 10/XXVII (1980), S. 162

Stadtgeflüster Münster 4/2005: Alle Jahre wieder! Hendrik Schulte telefoniert mit Peter Schamoni (www.stadtgefluester-muenster.de)

Warnecke, Thomas: Verhängnis im Schlafrock – Alle Jahre wieder, in: Schnitt Nr. 40, 4/2005, S.30

Alle Jahre wieder – Ein Film von Ulrich Schamoni



Unter den Bögen, in Münsters „guter Stube“, dem Prinzipalmarkt: Johannes Schaaf als Spezi und Sabine Sinjen als Freundin.

Ein „Kultfilm“ der 60er Jahre und eine wunderschön erzählte Geschichte mit viel Zeit- und Lokalkolorit. Im Mittelpunkt der Handlung steht der 40-jährige Werbetexter Hannes Lücke, der, wie „alle Jahre wieder“, am Weihnachtsabend nach Hause fährt, nach Münster. Hannes ist verheiratet, lebt aber seit Jahren von seiner Frau Lore und seinen Kindern getrennt. Doch das Weihnachtsfest verbringt er traditionell im Kreise von Familie und Schulfreunden in seiner Heimatstadt. In diesem Jahr begleitet ihn erstmals seine junge Freundin Inge, die nicht bereit ist, die Festtage allein zu verbringen.

Nach einer VHS-Edition 1999 und einer DVD, die anlässlich der Skulptur-Projekte 2007 erschien, liegt nun kurz vor dem 50. Geburtstag des Films eine neue DVD-Edition mit überarbeitetem Booklet vor. Grundlage ist eine aufwändig restaurierte Fassung, deren deutlich verbesserte Bildqualität erheblich zum Sehvergnügen des 86-minütigen Films beiträgt.

© Ulrike Schamoni und Erika Grimme-Schamoni

Eine Edition
des LWL-Medienzentrums für Westfalen
ISBN 978-3-939974-55-0

Lehrprogramm
gemäß §14JSchG