

# Inhalt

<b>1</b>	<b>Auf der Suche nach einer deutschen Nachkriegsidentität</b>	<b>11</b>
1.1	Flüchtlinge und Vertriebene im Heimatfilm	18
1.2	Forschungsüberblick	24
1.3	Zum Filmkorpus	28

## Teil 1: Hintergründe und Voraussetzungen

<b>2</b>	<b>Der Heimatfilm der 1950er Jahre</b>	<b>33</b>
2.1	„Heimat“ und „Identität“	33
2.1.1	Begriffsdefinitionen von „Heimat“	34
2.1.2	Überblick über die historische Entwicklung	35
2.1.3	Dimensionen des „Heimat“-Begriffs	43
2.1.4	„Identität“	50
2.1.5	Fazit: „Heimat“ als deutsche „Identität“	55
2.2	Zum Begriff und zur Funktion des Genres	56
2.3	Das Heimatgenre	58
2.4	Die bundesdeutsche Film-Industrie der 1950er Jahre und ökonomische Aspekte des Heimatfilms	64
<b>3</b>	<b>Flüchtlinge und Vertriebene als Filmfiguren</b>	<b>69</b>
3.1	Exkurs: Flüchtlinge und Vertriebene im Trümmerfilm	70
3.1.1	IRGENDWO IN BERLIN (1946)	72
3.1.2	IN JENEN TAGEN (1947)	75
3.1.3	ZWISCHEN GESTERN UND MORGEN (1947)	78
3.1.4	FILM OHNE TITEL (1947)	80
3.1.5	MENSCHEN IN GOTTES HAND (1948)	85
3.1.6	WEGE IM ZWIELICHT (1948)	89
3.1.7	LIEBE 47 (1948)	94
3.2	Flüchtlinge und Vertriebene in anderen Filmgenres	100

## Teil 2: Filmanalysen

<b>4</b>	<b>„Aber wir sind ja am härtesten gestraft“ – GRÜN IST DIE HEIDE (1951)</b>	107
4.1	Filmhandlung	109
4.2	Flüchtlinge, Vertriebene und ihre Integration	110
	4.2.1 Herkunft, Flucht und Vertreibung	110
	4.2.2 Lebenspraktische Integration der Filmfiguren	113
	4.2.3 Emotionale Integration der Filmfiguren in die „neue Heimat“	119
4.3	Heimatdiskurse und Repräsentationen von „Heimat“	131
	4.3.1 Die „schöne“ Natur	131
	4.3.2 Negativtopos „Stadt“	133
	4.3.3 Einheimische Folklore	134
	4.3.4 Die verlorene „Heimat“ der Lüdersens	135
	4.3.5 Schlesien und das „Riesengebirgslied“	135
4.4	Filmische Imaginationen der Integration	140
	4.4.1 Nationalsozialismus und Krieg, Ursachen von Flucht und Vertreibung	141
	4.4.2 Heimat und Integration	143
	4.4.3 Flüchtlinge und Vertriebene	150
	4.4.4 Pistek	151
4.5	GRÜN IST DIE HEIDE und die westdeutsche Nachkriegsidentität	155
<b>5</b>	<b>„Könntest du glücklich sein, wenn dein Vater von Haus und Hof vertrieben würde?“ – WENN AM SONNTAGABEND DIE DORFMUSIK SPIELT (1953)</b>	159
5.1	Filmhandlung	160
5.2	Elemente des prototypischen Heimatfilms	161
	5.2.1 Typische Handlungsmuster	163
	5.2.2 Die Vagabunden als typische Figuren	166
	5.2.3 Trachtenfest	168
5.3	Der Flüchtling Martin	169
	5.3.1 Herkunft, Flucht und Vertreibung	169
	5.3.2 Martins wirtschaftliche Integration	170
	5.3.3 Martins emotionale Integration in die „neue Heimat“	175
	5.3.4 Flüchtlinge und Vertriebene als typische Heimatfilmfiguren	177
5.4	Heimatdiskurse und Repräsentation von Heimat	178
5.5	WENN AM SONNTAGABEND DIE DORFMUSIK SPIELT und die westdeutsche Nachkriegsidentität	179
	5.5.1 Volkslieder	179

5.5.2	Nationalsozialismus und Krieg, Ursachen von Flucht und Vertreibung	185
5.5.3	Welches Bild der Integration zeichnet der Film?	187
<b>6</b>	<b>„Zu Hause ist, wo du bist“ – ÄNNCHEN VON THARAU (1954)</b>	189
6.1	Filmhandlung	190
6.1.1	Bemerkung zur Filmfassung	190
6.2	Ostvertriebene, Entwurzelte und ihre Integration	191
6.2.1	Ännchen	192
6.2.2	„Landsleute von woanders her“: Weitere Vertriebene	199
6.2.3	Domkapellmeister Dr. Bruns	207
6.2.4	Ulrich Lessau	208
6.3	Heimatdiskurse und Repräsentation von Heimat	215
6.3.1	Ostpreußen	215
6.3.2	Münster-Mainheim	217
6.3.3	Heimatverlust und Familie als „Heimat“	220
6.4	ÄNNCHEN VON THARAU und die westdeutsche Nachkriegsidentität	223
<b>7</b>	<b>„Jeder von ihnen hat doch ein Stückchen Heimat mit hergebracht“ – WALDWINTER (1955/56)</b>	225
7.1	Filmhandlung	226
7.1.1	Film und Roman	227
7.2	Herkunft und Ankunft	229
7.2.1	Die Flucht aus Schlesien	229
7.2.2	Unterkunft und Arbeit im Bayerischen Wald	232
7.3	Repräsentationen von „Heimat“	235
7.3.1	Landschaft und Natur als „Heimat“	236
7.3.2	Folklore	243
7.3.3	Die schlesische Gemeinschaft	251
7.3.4	Die Umdeutung der „alten“ Heimat	258
7.4	Integration verschiedener Generationen von Schlesiern	259
7.4.1	Integration in lebensgeschichtlicher Perspektive	259
7.4.2	Baron Malte und Baronin Henny	262
7.4.3	Kinder und Jugendliche	263
7.4.4	Marianne	265
7.4.5	Martin	269
7.5	WALDWINTER und die westdeutsche Nachkriegsidentität	277
7.5.1	Ursachen von Flucht und Vertreibung	277

7.5.2	Kriegserfahrung der Männer	278
7.5.3	Die „ideale“ Gesellschaft – Modernisierung in der Tradition	283
<b>8</b>	<b>„Es ist keine Hergelaufene“ – HEISSE ERNTE (1956)</b>	<b>289</b>
8.1	Filmhandlung	289
8.2	Gelungene und gescheiterte Integrationen	291
8.2.1	Auschras Herkunft	291
8.2.2	Ausgrenzung von Flüchtlingen und Vertriebenen	293
8.2.3	Stanislaus als nicht integrierbarer „Fremder“	298
8.2.4	Auschras „Ankunft“ in der Nachkriegsgesellschaft	303
8.3	Ein neorealistic Heimatfilm?	305
8.3.1	BITTERER REIS und HEISSE ERNTE	305
8.3.2	Heimatfilmtypische Erzählelementen und Heimatdiskurse	308
8.4	Exkurs: Die „Hergelaufenen“ im Heimatfilm	312
8.4.1	DIE SENNERIN VON ST. KATHREIN (1955)	312
8.4.2	DER WILDERER VOM SILBERWALD (1957)	318
8.5	Die Vertriebene Auschra als „Hergelaufene“	323
<b>9</b>	<b>„Die meisten, die hier in Kirchberg sind, haben ihre Heimat verlassen müssen“ – Der weitere Weg der Flüchtlinge und Vertriebenen durch den Heimatfilm</b>	<b>327</b>
9.1	ECHO DER ECHO DER BERGE/DER FÖRSTER VOM SILBERWALD (1954)	328
9.2	DIE MÄDELS VOM IMMENHOF (1955)	333
9.3	DER MEINEIDBAUER (1956)	341
9.4	PREIS DER NATIONEN/DAS MÄDCHEN MARION (1956)	346
9.5	JOHANNISNACHT (1956)	352
9.6	HEIMAT, DEINE LIEDER (1959)	356
9.7	HUBERTUSJADG (1959)	363
9.8	HOHE TANNEN/KÖHLERLIESL (1960)	368
9.9	WENN DIE HEIDE BLÜHT (1960)	377
9.10	DREI WEISSE BIRKEN (1961)	383
9.11	WILDE WASSER (1962)	390
9.12	Weitere Anspielungen auf Flüchtlinge und Vertriebene	398
<b>10</b>	<b>Schlussbetrachtung</b>	<b>401</b>

	<b>Anhang</b>	415
1	Filmverzeichnis	415
2	Literaturverzeichnis	422
3	Internetquellen	445
4	Zeitungen und Zeitschriften	445
	<b>Dank</b>	447