

Inhalt

EINLEITUNG | 11

Das bundesdeutsche Kino der 50er Jahre

als mediales und historisches Palimpsest | 14

Kino als audiovisuelles Archiv von Bewegungen und Beziehungen | 18

Weiße Männlichkeit als Vehikel der (Wieder-)Herstellungsprozesse von Deutschsein | 20

Männlichkeitskrise und Krisenrhetorik | 22

Filmische Figurationen weißer Männlichkeit | 24

Schwarz-werden | 27

Weiße Imaginationen von Schwarzsein und Schwarze Präsenz | 28

De/Thematisierungen von Rassismus | 31

›Rasse‹, Geschlecht, Medien | 33

Aufbau | 37

I. ZUHAUSE, HEIMAT, AMERIKA – DEUTSCHSEIN ZWISCHEN INTEGRATION UND (AFRO-)AMERIKANISIERUNG | 41

I.1 Einleitung | 41

Heimat | 43

Amerika | 43

Zuhause, Heimat und Amerika: genrespezifische Inszenierungen | 45

Verbindungslien zwischen den Filmen: Integration und Heilung | 46

I.2 Detoxification: Toxi als Heilmittel und die Integration weißer deutscher Männlichkeit | 48

Toxi als *racial melodrama* | 49

Toxi als Symbol und Synonym: Vermarktungsstrategien und Rezeption | 54

Afrodeutsche ›Besatzungskinder‹ im Nachkriegsdeutschland | 56

Konfliktlinien: Rassismus versus Erziehung, Nächstenliebe und Konsum | 61

Das erste Mal »nach Hause«: Deutschsein jenseits von Rassedenken | 65

Das zweite Mal »nach Hause«: Heilung durch Differenzkonsum | 67

Die Show ist zu Ende – das Ende der Integration | 73

Das dritte Mal »nach Hause«: doppelte Wunscherfüllung | 77

I.3 Fluchtpunkt Helde: Von GRÜN IST DIE HEIDE bis HEIMAT – DEINE LIEDER | 82

Heimatfilm: ein deutsches Genre | 87

Von TOXI zu HEIMAT – DEINE LIEDER: Filmhistorische Situierungen | 88

An(ge)kommen in der Lüneburger Heide | 91

Förster versus Wilderer: zwei Varianten weißer deutscher Männlichkeit | 93

Heilung und Integration der Vertriebenen in GRÜN IST DIE HEIDE | 96

Keine Integration: Der echte Wilderer | 98

Reflexive Herstellung der ›imaginären Gemeinschaft‹

in HEIMAT – DEINE LIEDER | 101

›Neue Heimat‹ SOS-Kinderdorf | 103

›Moderne‹ Verschiebungen: Von Förster und Heide zu Eva und Paul | 106

Die Heide als weißer Raum? | 110

I.4 Heimat cum Amerika:

weiße Moral versus DIE GOLDENE PEST | 114

Baumholder | 116

Die Ankunft des Direktors: Aktualisierung antisemitischer Stereotype | 117

Tropen von Krankheit, sexueller Devianz und Schwarzsein | 120

Dichotome Narration: Richard versus Karl | 124

Diskurse um Anstand, Jugend und Reeducation | 126

DIE GOLDENE PEST als Film Noir: Karls »weiße Pathologie« | 128

Richard und Franziska: Verlobung, Heimat, *ethnic drag* | 132

Im ›rassifizierten Unbewussten‹: Schwarz-weiße Liebesbeziehungen | 138

Überblendungen von Rassismus und Antisemitismus | 140

II. DEUTSCHE (FILM-)HELDEN ZWISCHEN VIKTIMISIERUNG UND RESOUVERÄNISIERUNG | 147

II.1 Einleitung | 147

Heimkehrer im Film: das historische Trauma als körperliches Trauma? | 149

Krisenrhetorik und männliche Resouveränisierung | 150

Weisse Männlichkeit und klassisches Erzählkino | 151

Star-Figurationen weißer Männlichkeit: deutsche (Film-)Helden? | 154

II.2 Arztwerden als Weißwerden:

Dieter Borsche in DIE GROSSE VERSUCHUNG | 156

Produktion und Rezeption des Arztfilms | 157

Der Star: Dieter Borsche | 159

Heimkehrerdiskurs | 163

Der Arztfilm als Heimkehrerdrama | 168

Richards Arztwerdung als Weißwerdung | 171
Vor Gericht: Amnestie und männliche Resouveränisierung | 180

II.3 Weiße Erhabenheit und Heldenopfer:

Jagdflieger Marseille in DER STERN VON AFRIKA | 186
Produktion und Rezeption im Kontext der Kriegsfilmwelle | 188
»Fliegen und abschießen«: Die Inszenierung des Luftduells | 192
Marseille und Mathias: Star und Spektakel | 197
Herstellung des ›Stern von Afrika‹ | 208
Liebe versus Tod: Marseille und Brigitte | 211
Nationalsozialistischer Heldenkult und Todeskitsch | 214
Der Tod: Herstellung des weißen Helden | 217

II.4 Komische Normalisierung: Heinz Rühmann als ›kleiner Mann‹ in EIN MANN GEHT DURCH DIE WAND | 219

Prolog: Positionierung | 219
Durch-die-Wand-Gehen als Symptom und Überwindungsstrategie | 222
Produktion und Rezeption | 225
EIN MANN GEHT DURCH DIE WAND als Komödie | 227
Heinz Rühmann als Star und ›kleiner Mann‹ | 230
›Kleiner Mann‹ versus ›Übremensch‹:
Verwerfung und Bestätigung des autoritären Charakters | 231
›Supermann‹ statt ›kleiner Mann‹: Transgression und Transformation als vorübergehende Ermächtigung | 236
»Sie außergewöhnlicher Mensch«: Alleinverdiener und Eheglück | 243
Rühmanns ›kleiner Mann‹ als Figur weißer männlicher Resouveränisierung | 248

III. SPEKTAKULÄRE TOPOGRAFIEN DER UNSCHULD | 251

III.1 Einleitung | 251

Krisensymptomatik: Farbe und Musik | 253
Spektakel: Exotik/Erotik und der Wunsch nach Veränderung | 256

III.2 Post/Koloniale Blicke auf den ›dunklen Kontinent‹: Die LIANE-Serie und MONPTI | 260

Post/Koloniale Imaginationen | 262
Nacktheit und ›dunkler Kontinent‹:
LIANE – DAS MÄDCHEN AUS DEM URWALD | 265
Familienkonstellationen im ›Dispositiv der Safari‹ | 279
Das Domestizierungsnarrativ und seine Verwerfung | 290

Explizite Erotik in LIANE – DIE WEISSE SKLAVIN | 295

Sex in der Großstadt: MONPTI | 302

Blick, Begehrten, Angst: Monptis Männlichkeit | 309

Erotik versus Reinheit: Anne-Clairens Tod | 317

Rassifizierte Sexualitätsdiskurse und weiße Männlichkeitsentwürfe
in LIANE UND MONPTI | 321

**III.3 Körper/Bewegungen zu Jazz und Rock 'n' Roll: DIE GROSSE
CHANCE zwischen DIE HALBSTARKE und ALLE LIEBEN PETER | 324**

DIE HALBSTARKE | 325

Tanzen im Film – weiße Männlichkeit als Spektakel | 330

Jugend- und Musikfilme zwischen Erziehung und Kommerz | 332

DIE GROSSE CHANCE: Schwarze Musik als Medium der Reinigung und
Erlösung | 334

Jazzfans, Kirche und Generationskonflikt | 340

Spirituals: Überwindung von Generationskonflikt und Klassendifferenz | 352

Walters ›große Chance‹ | 358

ALLE LIEBEN PETER: weißes Spektakel und Schwarz-werden als
Normalisierung | 367

SCHLUSS | 383

Abbildungsnachweis | 387

Filmografie | 388

Bibliografie | 393

Quellen | 393

Literatur | 399

Dank | 433