



DOI: 10.18427/iri-2018-0087

Átnevelés a háború után a németországi amerikai zónában: A mozi szerepe a kulturális hadviselésben 1945-1946 során

Eged Alice

Debreceni Református Hittudományi Egyetem, Debrecen

A világhírű karmester, Otto Klemperer testvére, Victor Klemperer a francia nyelv és irodalom professzora volt. Az 1933-tól vezetett naplója nyelvtörténeti szempontból is sok érdekességet tartalmaz. Feljegyezte a nyelvhasználat változásait, dokumentálta a hatalomnak a nyelvhasználat befolyásolására tett sikeres törekvését. A bejegyzésekben olvashatók mindazon szavak, szókapcsolatok, amelyeket 1933 után hallott először, vagy amelyek eredeti jelentésükhöz képest az új szóhasználatban más szemantikai tartalmat kaptak. A nemzetiszocializmus nyelve előszeretettel használta a „-talan” „-telen” („ent-”) fosztóképzőt. A második világháború után ezzel a képzési formával született a „*nácitlanítás*” (Entnazifizierung) szó is, amely a náci birodalomban közéleti szerepet betöltött személyek felelősségre vonására szolgáló kifejezés lett.

Franklin D. Roosevelttel amerikai elnök, aki gyermekként igen rossz tapasztalatokat szerzett a császári Németországról (Szegedi, 2007:172), a világháború évei alatt több alkalommal nyilatkozta, hogy a német népnek meg kell szabadulnia a nácizmustól és a porosz militarizmustól és attól a romboló eszmétől, hogy ők testesítik meg a „felsőbbrendű fajt” (Frank, 2014:5). Az Egyesült Államok nagy elszántsággal, de kevés tapasztalattal látott hozzá a nácitlanítás és az átnevelés végrehajtásához. Az átnevelés a nácitlanítással karöltve a német társadalom egészének szánt terv volt, ami azt a célt szolgálta, hogy lebontsa a német kollektív identitás mélystruktúráit és megtisztítsa a német közéletet. Már a háború évei alatt tanulmányok sora született, amelyek elemezték a német politikai és katonai vezetők viselkedésének kulturális, társadalmi és ideológiai beágyazottságát, valamint feltérképezték a német lakosság pszichológiai profilját, karaktervonásait és lelkiállapotát. Az amerikai hatóságok tudósok és művészek egész sorát alkalmazták ebben a jobbra titkos projektben. Az előkészületekben emigráns németek is részt vettek. Véleményük a készülő tervekről megoszlott. Max Horkheimer derűlátó volt, szerinte a fiatal generáció meggyőzésével elképzelhető a demokratikus átalakítás, és ennek terepe az oktatás lehet (Gerhardt, 2003:410-411). Alfred Döblin azonban szinte reménytelennek tartotta az átnevelést, mert a németek többségét nácinak tartotta. Bruno Frank sem volt sokkal optimistább, aki

úgy vélte, az amerikai megszállásnak legalább egy nemzedéknyi időre kell szólnia, különben esélytelen az átnevelési program. Lion Feuchtwanger pedig egyenesen három millió náci kivégzésére buzdította az amerikaiakat (Frank, 2014:10). A nácitlanítás és az átnevelés programjának már kezdetben magas volt a rizikó faktora:

1. A tervek központi fogalma a meghatározott tartalommal nem rendelkező *átnevelés* volt, amely azon az elképelésen alapult, hogy az egykoron Amerikába bevándoroltak is elsajátították a demokratikus játékszabályokat függetlenül attól, hol születtek és milyen kulturális örökséget hordoztak.

2. A nácitlanítás jogi alapját az amerikai zónában a JCS 1067-es direktíva képezte. Ez szolgált alapul a mind a négy zónára kiterjesztett szabályozásnak, amely azonban nem bírt kötelező erővel, így sem az angolok, sem a franciák, sem pedig az oroszok nem tulajdonítottak neki nagy jelentőséget.

3. A négy zóna eltérő érdekeiből fakadó különböző magatartás eleve lehetlenné tette az egységes gazdasági, társadalmi, kulturális és szellemi közösség felépítését, tehát az egységes Németország megteremtését. Az amerikaiak egy föderatív felépítésű Németországban gondolkodtak, az angolok egy centralizált megoldást favorizáltak, a franciák egy regionális meghatározottságú szomszédot szerettek volna leginkább, míg a Szovjetunió egy szovjet típusú Németországot akart.

4. A megalkotott bűnösségi kategóriák nem tükrözték a német helyzet komplexitását, azok merevek voltak, leegyszerűsítettek, nem tudták kezelni az egyéni történeteket. Szinte természetes következmény volt, hogy az „apparátust” nácitlanították és nem a társadalmat.

5. Rendkívül súlyos kérdésnek mutatkozott az is, vajon a morális felelősséget át lehet-e fordítani jogi felelősséggé: a bíróságokra tartozik-e a politikai tévedés? Terhel-e bárkit is büntetőjogi felelősség azok közül, akik támogatták a rendszert, de bizonyíthatóan nem követtek el bűncselekményt?

Ebből következően az átnevelés és a nácitlanítás történhetett osztályszempontok alapján, vagy formálisan, csupán bürokratikus megfontolások alapján, esetleg a véletlenektől vagy az érzésektől vezettetve, más-más tempóban, hirtelen változó szabályozással és túlszabályozással.

A németek nagyon szerettek moziba járni, és a filmek iránti lelkesedésük a harci cselekmények befejezését követően sem lankadt. A kapituláció után, amikor újra megnyíltak a filmszínházak, a közönség csak olyan filmeket láthatott, amelyeket engedélyeztek a megszálló hatalmak, és csakis azokban a filmszínházakban, amelyek licencet kaptak a megszálló hatóságtól. A szövetségesek számára a mozi az átnevelés egyik terepe lett. A moziban történő átneveléshez filmek is kellettek. Az amerikai politikai vezetés felső köreiből már 1944 őszén megfontolás tárgyát képezte, milyen filmeket vetítsenek majd a német mozikban. Egy a témával foglalkozó bizottságban merült fel az az ötlet, hogy az amerikai

életformát propagáló játékfilmek mellett olyan dokumentumfilmek is kerüljenek műsorra, amelyek a koncentrációs táborok - akkor még részben feltételezett - világát mutatják be. Teltek a hónapok, és a forgatókönyvek lassan megszülettek. A harcoló amerikai alakulatok 1945 áprilisában több koncentrációs tábort is elértek, így az anyaggyűjtés korábbi nehézségei megoldódni látszottak. Felállt több filmes csapat, s azt a feladatot kapták, hogy néhány hét leforgása alatt készítsék el a filmeket.

Az amerikai politikai és katonai vezetés bízott a képek hatalmában. A dokumentumfilmek bemutatásával az volt a célja, hogy felélesszék a németek büntudatát. Azzal az előfeltevéssel éltek, hogy a németek felelősek, hiszen sokan részt vettek a brutális tettek eltervezésében, elrendelésében, azok részesei voltak, és még többen voltak, akik tudtak róla, elfogadták, és nem emelték fel a szavukat. Úgy vélték, a németek nem tagadhatják a rémtettek elkövetését, hanem szembe kell nézniük a közelmúlttal, és ezzel ráléphetnek a damaszkuszi útra. A németek ezzel a páli fordulattal elismerik, hogy milyen nagy áldozatot vállaltak a szövetséges hatalmak a világot felforgató erőszak megállításában - vélekedtek az amerikaiak -, és ezért majd szótlanul elfogadják az ország megszállását, és támogatják a győztesek erőfeszítéseit, hogy Németországot békés országgá átalakítsák át. A filmeket lakmusztesztként akarták használni, tudni akarták, vajon a képek láttán elfogja-e a szégyen a német nézőket, mert ha nem, akkor bizony nincs helyük a civilizált nemzetek sorában. Ha mutatják a szégyenérzet jeleit, az azt jelenti, hogy emberi minőségüket nem vesztették el, és az átnevelési program intézkedései eredményt hoznak (Weckel, 2014:4). Az amerikaiak a tudatos konfrontáció mellett a filmeket a háborús bűnösök elleni büntetőperekben is fel akarták használni.

Az Egyesült Államok a kapitulációt követő első esztendőben négy dokumentumfilmet készített: *Deutschland erwache*, *Nazi Concentration Camps*, *KZ* és *Die Todesmühlen*. A 60 perces *Nazi Concentration Camps* című filmet levetítették Nürnbergben a háborús főbűnösök ellen folytatott perben 1945. november 29-én. A jelenlévő újságírók közül többen katonai messzelátóval figyelték a vádlottakat, mint az állatokat az állatkertben, vajon milyen testi reakciókat mutatnak (Springer, 1953:54). A vádlottak padjára neoncsöveket erősítettek, és a sötétben megvilágították a perbefogottakat, hogy látni lehessen arcukat, kezüket.

A dokumentumfilmeket a filmhíradó keretében tervezték levetíteni. Az volt az amerikaiak javaslata, hogy mind a négy zónában ugyanazokat a híradókat vetítsék a nézőknek. Mivel az oroszokkal nem tudtak megállapodni az egységes híradóról, az angolokkal pedig lassan haladtak a tárgyalások, elképzeléseiket csak a saját zónájukban tudták megvalósítani. *Welt im Film* címmel láthatták a németek a világban történtek rövid összefoglalóját. A képes összefoglalót mindig ugyanaz a zene kísérte és egy férfihang kommentálta a látottakat. A témák leginkább Németországhoz kapcsolódtak, és az első esztendőben gyakran érintették a kapitulációt. Az amerikai vezetés tavasszal ugyanis még azzal számolt, hogy a németek katonai ellenállást tanúsítanak, ezért fontosnak

tartották vissza-visszatérő módon sulykolni a lakosságba, hogy Németország a háborút elveszítette és totális vereséget szenvedett.

A *KZ* című filmet 1945. június 15-én mutatták be. Már hetekkel korábban elkészült, és tesztfilmként német hadifoglyok és válogatott civil közönség előtt vetítették le. A *KZ* egy húsz perces dokumentumfilm zenei aláfestéssel. Sok furcsaságot mutat ez a film. Tizenhárom tábort nevez meg a narrátor, de ezek kettő kivételével kisebb külsőtáborok vagy gyűjtőtáborok. Minden egyes táborról először távoli képet látunk, a tábor neve feliratként is megjelenik a vásznon, némelyik hibás helyesírással, majd azonnal a tábor területén találja magát a néző. A kommentár azzal indít, hogy a film tipikus táborokat mutat be, ahol néhány tízezer lengyel és orosz hadifogoly halt meg, és olyan német ellenállók, akik a náci rendszer ellen küzdöttek. Nem hangoznak el egyetlen alkalommal sem olyan szavak, mint pl. elgázosítás, előre eltervezett népirtás, tömeggyilkosság és a zsidókat sem említi. A halál okaként elsősorban az éhhalált és a mérgeinjekciót nevezi meg, illetve néhány tábor esetében azt, hogy a tábori személyzet mielőtt elmenekült volna az amerikaiak elől, rágyújtotta az épületet a bent lévőkre. Egyetlen elkövető neve hangzik csak el: Josef Kramer neve, aki a belseni tábor parancsnoka volt, és bemutat néhány elfogott németet a személyzet tagjai közül, köztük egy orvost, de a narrátor további neveket már nem említi. Előad ellenben néhány később híres-hírhedté vált történetet, miszerint a buchenwaldi tábor volt parancsnokának felesége, Ilse Koch emberi bőrből készítettett magának lámpaernyőt és főképpen a tetovált bőrt részesítette előnyben. Nem tudni miért, de egy magyar fogoly neve is elhangzik: Bondy Géza, és láthatjuk, amint amerikai katonákkal beszélget az egyik szászországi tábor területén. Feltűnnek a göttingeni munkatáborban angol hadifoglyok is. A narrátor közli, milyen keveset kaptak enni, és többen éhen haltak volna, ha a német őrök nem szánták volna meg őket. Láthatunk holttesteket, csontsovánnyá lefogyott embereket, valamint olyan jeleneteket is, amelyeken a környékbeli települések lakói adják meg a végtisztességet a halottaknak.

A *KZ* gyorsan elkészített, kiérlelt koncepciót nélkülöző munkának tűnik. A képanyag arról árulkodik, hogy a szövetséges hatalmak között ezen a területen nem volt együttműködés, hiszen az oroszok által felszabadított megsemmisítő táborokban történt szörnyűségekről semmit sem mutatott be. A film nem azt a hatást váltotta ki, amit az amerikaiak reméltek. A nézők megdöbbenek a látottakon, de az elkövetőket nem a német néppel azonosították, hanem a rendszer vezetőivel, a táborvezetőkkel, az orvosokkal, a felügyelőkkel. A nézők többsége sem szégyent, sem büntudatot nem érzett, azzal védekeztek, hogy nem volt tudomásuk a történelekről.

A kudarcot érzékelve az amerikaiak 1945 augusztusában úgy döntöttek, hogy leveszik a filmet a műsorról, és helyette készítenek egy másikat. Akkor azonban még nem gondolták, hogy félévet kell várni az új film megszületésére, amelyet *Die Todesmühlen* címmel (*A halál malmai*) majd csak 1946 januárjában kezdték vetíteni az amerikai zóna mozitermeiben. Az eredeti változat rendezője Hanus Burger volt, egy cseh emigráns, aki

nem csupán hullahegyeket akart bemutatni, hanem egy fiktív történet keretébe ágyazta a filmet: a történet a 30-as évek elején kezdődött egy csendes német kisvárosban, ahol az utcán barnaingesek lökdöstek minden ok nélkül egy embert. A járókelők megdöbbenek, de nem avatkoztak közbe, pedig akkor ennek még alig lett volna rizikója. Később ugyanezek az emberek újra és újra feltűntek a filmben, ahogyan bevették a boltok kirakatait, gyújtogattak, masíroztak az utcán és kivégzésekben vettek részt (Burger, 1977:233).

A tesztfilmként is tekinthető KZ eredménytelenségének hatására az a döntés született, hogy Burger koncepcióját és a már elkészült felvételeket félretéve egy húsz perces dokumentumfilmet készítenek, amelyben a lágerekben történeteket zenei aláfestés, valamint időnként egy narrátor magyarázó mondatai kísérik. Az új elképzelés Burgerénál sokkal konfrontatívabbra sikerült. Kifejezetten nyers volt és fenyegető. Billy Wilder személyében pedig egy „hollywoodi filmes tanácsadót” is kapott a stáb. Wilder Krakó mellett született, de miután az apja 1914-ben feladta a vendéglőjét, Bécsbe költözött a család. Samuel volt az eredeti neve, de az Amerika-rajongó édesanyja már gyermekkorában is Billynek szólította. Billy tehát 1926-ban Berlinbe költözött, a német filmvállalatnál helyezkedett el, de a Reichstag felgyújtása után Párizsba emigrált, onnan pedig Amerikába. Forgatott Marlene Dietrichkel, és sok más hírességgel is. Többször kapott Oscar-díjat. Wilder nem bízott a film missziós hatásában, sokkal inkább az amerikai katonai jelenlét által kiváltott pszichés következményekben bízott (Hahn, 2002:182). A hollywoodi szakember nem rokonszenvezett a németekkel, de a hat hónap alatt sokat változott a világpolitikai szituáció és benne a német helyzet. A megszálló hatalom és a megszállt ország kapcsolata időközben módosult, és Németország egy jelentős részére az Egyesült Államok immár mint holt napi szövetségesére tekintett. Wilder visszavett a nyers erőből, és a film ars poeticája pofonegyszerű lett: *„Sokkolás, könnyek, ismételt sokkolás, majd a végén egy nyugtató pirula, hogy ez még egyszer nem fordulhat elő. Erre garancia Eisenhower, Churchill, Truman és felőlem akár még Sztálin is”* (Burger, 1977:257).

A régi-új filmkészítőkkel szemben elvárás lett, hogy csak a koncentrációs táborokban készült valódi felvételekkel dolgozhatnak, és úgy kellett bemutatniuk a környező tájat és a közelben fekvő városokat, hogy felismerhetőek legyenek, a város és a tábor kapcsolatának pedig egyértelműen megállapíthatónak kellett lennie (Chamberlin, 1981:4). Ennek a feltételnek a teljesülése eleve lehetetlenné tette, hogy bárki - akár később is - kétségbe vonja a filmben látottak hitelességét. Ugyanezt a célt szolgálta ismert emberek szerepeltetése a filmben, akik a vásznon szembesültek a szörnyű tettekkel. Így tűnt fel a vásznon Dwight D. Eisenhower, Omar Nelson Bradley és Hewlett Johnson, Canterbury érseke.

A film azzal kezdődik, hogy férfiak sokaságát látjuk. A narrátor elmondja, hogy ezek a menetelő férfiak 1945 áprilisában 11 ezer fakeresztet helyeztek el 11 ezer sírhelyen. A konkrét eseményt nem nevezik meg. A kereszt a teher felvételét szimbolizálja, illetve a keresztutat, amin Jézus is ment. Elhangzik, hogy ez a 11 ezer fő a német

táborokban elpusztultaknak csupán töredéke, mert a több mint 300 táborban legalább 20 millió ember pusztult el. Differenciálásra utaló megjegyzések nem hangoznak el. Származási országgént az összes európai országot említik, a felsorolás azonban csak a következőket tartalmazza: orosz, lengyel, francia, belga, jugoszláv, német cseh. Érintettként az összes vallási felekezetet említi, de a felsorolásban csak azt halljuk: protestáns, katolikus, zsidó. A táborokat a következő sorrendben említi: Dachau, Buchenwald, Auschwitz, Sachsenhausen, Majdanek, Belsen, Ohrdruf, Mauthausen, Ebensee, Ravensbrück. A bemutatott táborok mindegyikét megsemmisítő tábornak nevezi. Láthatjuk a táborok belső világát, és többször hallhatjuk az éhezés, állattá alacsonyítás, kínzás, elgázosítás, zyklon gáz, halálgyár kifejezéseket. A narrátor elmondja, hogy a fogvatartottaknak fürdést ígértek, még törölközőt is kaptak, majd összehasonlítja a harcmezőn szerzhető sebesüléseket a táborban történetekkel s megállapítja, hogy az utóbbiak sokkal embertelenebbek voltak. Papírral, ceruzával a kezükben láthatók az USA által delegált vizsgálóbizottság tagjai, akik mindent dokumentáltak annak érdekében, hogy a bűnösöket a polgári demokrácia büntető eljárási szabályait alkalmazó bírósági eljárásban vonhassák felelősségre. A film egyik utolsó jelenetében vagy két percig láthatók azok a weimari civilek, köztük gyerekek is, akik kényszerű látogatást tettek Buchenwald egyik külsőtáborában, Ohrdrufban. Nem készítették fel őket előre. A táborba belépve meglátták a hullahegyeket és a borzalmakat. A kamera veszi a visszafogott reakciókat, azokat a jeleneteket, amint sokan húzódoznak, nem akarnak bemenni az épületekbe, páran zsebkendőt vesznek elő, a fejüket ingatják, rázzák, összekulcsolják a kezüket, tanácstalanok. A film végén a Leni Riefenstahl által 1934-ben fotografált nürnbergi pártnapok egyes jelenetei láthatók az *Akarat diadala* című filmből, amint emberek ezrei lendítik magasba a karjukat az ismert náci köszöntésre. Néhány másodpercig a lehorgasztott fejű weimari emberek és az ujjongó karlendítő tömeg képei egymásba átcsúszva váltakoznak.

A film utolsó perceiben a narrátor így szól: azért öltek meg embereket, mert nem adták fel vallásukat, hitüket, másokat azért, mert nem akartak nácik lenni, mert oroszok, lengyelek, belgák, franciák, csehek vagy zsidók voltak, vagy mert a saját szomszédaik elárulták őket. Azért kellett meghalniuk, mert a német nép nem mutatott semmiféle ellenállást és engedte, hogy a nevében lábbal tiporják a jogot. Az utolsó mondatokban a narrátor egyes szám első személyre vált: *„Amikor az SA a Brandenburgi kapunál vonult fel, én is ott meneteltem, igen, emlékszem. A nürnbergi pártnapon azt kiáltottam Heil, és aztán egy napon, amikor elvitték a szomszédomat, elfordítottam a fejem, és azt kérdeztem: mi közöm nekem ehhez? Emlékeztek? 1933, 1936, 1939, ott voltam én is. Mit tettem ellene? Engedtem, hogy németek milliói a gonoszt éltesék, védtelen embereket támadjanak és öljenek meg.”*

A filmet egy teljes hétig az amerikai zóna összes mozijában játszották, ráadásul úgy, hogy közben más filmeket nem is vetítettek. Berlin amerikai szektorának mind az 52 filmszínházában egy teljes hétig csak ezt a filmet vetítették, míg más szektorokban látni lehetett természetesen más

filmeket is. Már az első nap után jelentősen csökkent a nézők száma, ami nagyon felbőszítette az amerikai katonai vezetést. Újságcikk jelent meg, amelyben azt vetették a berliniek szemére, hogy még mindig rokonszenveznek a náci rezsimmel és félnek szembenézni az igazsággal.¹ A berliniek többségét vádoló cikk hatására számos olvasói levél született. A rövidke írások nehezményezték az amerikai hozzáállást, mondván a moziból való távolmaradás nem az együttérzés és a szégyenérzet hiányát jelenti. Az egyik levél éppen a megszálló hatóságot illetve cinizmussal, sőt patológiai esetként értékelte azt az elvárást, hogy a németeknek nyilvánosan a moziban kell a szégyent megélniük.² Az amerikai hatóságok morális felháborodását növelte a filmről távozók körében végzett kérdőíves felmérés eredménye. A kérdések között szerepelt, elhiszik-e, hogy a látottak valóban megtörténtek és éreznek-e büntudatot a bemutatott bűncselekmények miatt. A válaszadók döntő többsége lakhelyüktől függetlenül az első kérdésre igennel, míg a másodikra nemmel válaszolt. A megszálló amerikai hatóság és az otthoni közvélemény szemében a filmre adott reakciók alapján javíthatatlannak tűntek a németek. A kollektív Damaszkusz-élmény tehát 1946-ban nem következett be. Egy ilyen radikális hátraarc ritka és hosszabb megéledést kíván.

A német újságírók többsége osztozott az amerikaiak kesernyés hangulatában. Volt, aki fájdalmas, de jótékony kúrának nevezte a filmet.³ Erich Kästner pedig, aki Németországban vészelt át a Hitler-érát, értetlenül írt a film után tapasztalt nézői reakciókról. Úgy tette fel a kérdést, hogy valóban nem akarják tudni a németek az igazságot, hiszen a moziból távozók az időjárásról beszélgettek, vagy az amerikai propagandát emlegették, vagy szótlanul lehajtották a fejüket.⁴

A mai napig vita folyik arról, vajon igaz-e, hogy a németeket kényszerítették a dokumentumfilmek megtekintésére. Több visszaemlékezésben olvasható és a történeti irodalomban is sokan hivatkoznak arra, hogy az élelmiszerjegyeket csak akkor pecsételték le, ha megnézték a filmet (Hermlin, 1985:45-46.; Wehler, 2006:27; Lübbe, 1983:588).

Olyan előírást, amelyik kötelezte volna a németeket a film megtekintésére, nem ismer a történeti irodalom, sőt inkább arra vonatkozóan vannak források, hogy Bad Kissingen és Waiblingen lakóit a német előljárók kötelezték a film megnézésére, de amint ezt az amerikai hatóságok megtudták, kifejezték a rosszallásukat (Weckel, 2014:23). Elképzelhető, hogy a visszaemlékezések „túlköltenek”, és ez a „túlemlékezés” a megszálló hatalom áldozatának pozíciójához szükséges.

¹ Tagesspiegel, 1946. 04. 09. Angst vor der Wahrheit

² Tagesspiegel, 1946. 04. 17. és 1946. 05. 05.

³ Die Neue Zeit, 1946. 03. 22.

⁴ Die Neue Zeit, 1946. 04. 02.

Irodalomjegyzék

- Burger, H. (1977). *Der Frühling war es wert. Erinnerungen*. München: Bertelsmann.
- Chamberlin, S. B. (1981). Todesmühlen. Ein früher Versuch zur Massen-„Umerziehung“ im besetzten Deutschland 1945-1946. *Vierteljahrshefte für Zeitgeschichte, Jahrgang, 29 (3)*, 420-436.
- Frank T. (2014). *Szabadság és felelősség: Az Egyesült Államok és a németországi náciellenesség a második világháború után*. Budapest: MTA.
- Gerhardt, U. (2003). Das Reeducation-Programm der USA. In Erler, H., Paucker, A., & Ludwig, E. (szerk.), *„Gegen alle Vergeblichkeit“. Jüdischer Widerstand gegen den Nationalsozialismus* (pp. 407-431). Frankfurt am Main; New York: Campus Verlag.
- Hahn, B. (2002). Dokumentarfilm als Instrument amerikanischer Bemühungen um Re-education im besetzten Nachkriegsdeutschland (1945-1953). Konzeption – Praxis – Filmbeispiel. In Böning, H., Kutsch, A., & Stöber, R. (szerk.), *Jahrbuch für Kommunikationsgeschichte (JbKG)*. Bd. 4 (pp. 169-195). Stuttgart: Steiner.
- Hermlin, S. (1985). *Bestimmungsorte. Fünf Erzählungen*. Berlin: Klaus Wagenbach.
- Lübbe, H. (1983). Der Nationalsozialismus im deutschen Nachkriegsbewusstsein, *Historische Zeitschrift*, 236 (3), 579-599.
- Springer, H. (1953). *Das Schwert auf der Waage: Hans Fritschke über Nürnberg*. Heidelberg: Kurt Vowinckel.
- Szegedi G. (2007). A gyakorlatban megszálló. Az amerikai náciellenességi politika Németországban. In Frank T. (szerk.), *Gyarmatokból impérium. Magyar kutatók tanulmányai az amerikai történelemről* (pp. 170-183). Budapest: Gondolat.
- Weckel, U. (2014). Zeichen der Scham. Reaktionen auf alliierte atrocity-Filme im Nachkriegsdeutschland. *Mittelweg*, 36 (1), 3-29.
- Wehler, H.-U. (2006). *Eine lebhaftige Kampfsituation. Ein Gespräch mit Manfred Hettling und Cornelius Torp*. München: C.H. Beck Verlag.