

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

FAKULTA SOCIÁLNÍCH VĚD

Institut mezinárodních studií

Nikola Karafiát

**Kulturní vývoj na území bývalé NDR v 50. -
70. letech 20. století s důrazem na oblast
populární hudby**

Bakalářská práce

Praha 2010

Autor práce: **Nikola Karafiát**

Vedoucí práce: **PhDr. Tomáš Vilímek, Ph.D.**

Oponent práce:

Datum obhajoby: 2010

Hodnocení:

Bibliografický záznam

KARAFIÁT, Nikola. *Kulturní vývoj na území bývalé NDR v 50. - 70. letech 20. století s důrazem na oblast populární hudby*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Fakulta sociálních věd, Institut mezinárodních studií, 2010. 35 s. Vedoucí bakalářské práce PhDr. Tomáš Vilímek, Ph.D.

Anotace

Bakalářská práce „Kulturní vývoj na území bývalé NDR v 50. - 70. letech 20. století s důrazem na oblast populární hudby“ postihuje obraz kultury v části poválečného Německa od počátku poválečné obnovy a vojenské správy země přes stavbu berlínské zdi až po závěr 70. let. Důraz je, jak vyplývá z názvu, kladen na oblast populární hudby – práce se zabývá počátečními kroky směřujícími k politizaci hudby, úporným bojem státního aparátu proti veškeré „podvratné a škodlivé“, tedy ze Západu pocházející hudbě, přechodnou fází uvolnění v první polovině 60. let a následně i opětným zostřením státní kulturní politiky ve vztahu k populární hudbě jako prostředku kritiky režimu, včetně obnovených pokusů nahradit ji konformnější nápodobou. Pomyslný zlom zde představuje vyhoštění slavného socialistického písničkáře a básníka Wolfa Biermanna na podzim 1976. Práce se též okrajově zmiňuje i o vývoji v ostatních oblastech kultury (z důvodu rozsahu je popsána pouze oblast literatury a výtvarného umění).

Annotation

Bachelor thesis „Cultural development in the territory of the former GDR in the period from 50th to 70th years of the 20th century with an emphasis in the field of the pop music“ deals with the image of East German state's cultural policy towards the pop music in the period starting with the end of the World War II and the Soviet military administration of the area, comprising the period of construction of the Berlin Wall in 1961 and a brief liberalization phase in the mid-sixties, and ending in the fall of the seventies. An expatriation of the famous East German socialist singer and poet Wolf Biermann in autumn 1976 marks an end to the core of this thesis. It also briefly

mentions the development in the other areas of East German cultural life at that time (due to the restricted number of pages only literature and art are mentioned).

Klíčová slova

Sovětská okupační zóna Německa, Německá demokratická republika, populární hudba, Lipsi, rock, beat, „hnutí zpěvu“

Keywords

Soviet zone, German Democratic Republic, pop music, Lipsi, rock, beat, „singing movement“

Prohlášení

1. Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracoval/a samostatně a použil/a jen uvedené prameny a literaturu.
2. Souhlasím s tím, aby práce byla zpřístupněna veřejnosti pro účely výzkumu a studia.

V Praze dne ...

Nikola Karafiát

Poděkování

Na tomto místě bych rád poděkoval PD Dr. Volkerovi Zimmermannovi za uvedení do tématu a za počáteční konzultace při přípravě práce, a PhDr. Tomáši Vilímkovi, Ph.D. za její vedení.

1 Obsah

1 OBSAH	3
2 TEZE PRÁCE	4
ÚVOD	6
1. KULTURNÍ VÝVOJ NA ÚZEMÍ BÝVALÉ NDR V 50. - 70. LETECH 20. STOLETÍ S DŮRAZEM NA OBLAST POPULÁRNÍ HUDBY	8
OD SOVĚTSKÉ ZÓNY K „PRVNÍMU STÁTU DĚLNÍKŮ A ROLNÍKŮ NA NĚMECKÉ PŮDĚ“	9
HYDRAULICKÝ LIS, 60/40 ANEB PREVENCE PŘEDEVŠÍM	13
„HEUTE HABEN ALLE JUNGEN LEUTE DEN LIPSI GERN, ER IST MODERN“	18
BEAT VZAT NA MILOST, ANEB NÁSTUP DT 64	20
TŘI SMUTNÁ MÍSTA: PALÁC REPUBLIKY, WALDBÜHNE A WILHELMLEUSCHNERPLATZ	22
„KLUB ŘÍJEN“ ANEB POLITICKY KOREKTNÍ ALTERNATIVA PŮVODEM ZE SEVERNÍ AMERIKY	23
PŘESVĚDČENÝ KOMUNISTA ZRÁDCEM: PŘÍPAD BIERMANN	25
VÝVOJ V OSTATNÍCH OBLASTECH KULTURY	28
2.1 <i>Literatura</i>	28
2.2 <i>Výtvarné umění</i>	30
ZÁVĚR	33
RESŮMEE	35
POUŽITÁ LITERATURA	38
PRAMENY	38
SEKUNDÁRNÍ LITERATURA	38
INTERNETOVÉ ZDROJE	39
SEZNAM PŘÍLOH	40
PŘÍLOHY	41

2 Teze práce

TEZE bakalářské práce

Jméno:

Nikola Karafiát

E-mail:n.karafiát@volny.cz

Semestr:

zimní

Akademický rok:

2008/2009

Název práce:

Kulturní vývoj na území Německé demokratické republiky

Předpokládaný termín ukončení (semestr, školní rok):

zimní, 2009/2010

Vedoucí bakalářského semináře:

PhDr. Oldřich Tůma, PhD.

Vedoucí práce:

Doz. Dr. Volker Zimmermann

Cíl práce:

Postihnout vývoj v oblasti kultury zemí bývalého sovětského bloku s důrazem na vývoj v Německé demokratické republice.

Časové a teritoriální vymezení tématu

Tématem práce je chronologicky pojatá komparace vývoje kulturní politiky států bývalého komunistického bloku v období od konce 2. světové války do počátku 90. let s důrazem na situaci v Německé demokratické republice (počátky v době existence sovětské okupační zóny, stalinizační fáze v 50. letech, krátké období liberalizace, návrat k "tvrdému kurzu" v 70. letech a závěrečná fáze existence NDR). Těžiště práce bude spočívat v zachycení důležitých momentů kulturního vývoje v NDR v období, které lze přibližně vymezit počátkem boje proti západním vlivům v kulturní sféře (hudební styl "Lipsi", 1959) a kulminací tohoto boje v podobě vyhoštění režimu nepřátelsky nakloněného písničkáře Wolfa Biermanna (1976).

Struktura práce a stručná osnova

Úvodní část bude věnována expozici tématu - stručnému srovnání poválečného politického působení jednotlivých vlád východního bloku v kulturní oblasti. V další části práce mám v úmyslu přejít na samotné území NDR a provést obdobně stručné srovnání kulturní politiky obou systémů (nacistického a komunistického). Poté bude následovat hlavní část, nastíněná výše, a část závěrečná, věnovaná opět srovnání kulturní politiky zemí východního bloku (vč. vyzdvižení liberálnější orientované kulturní politiky v Maďarsku v době tzv. "gulášového socialismu").

Metodologie práce:

Předpokládanou hlavní metodou práce je studium sekundární literatury, podle možností doplněné zkoumáním pramenů (archivy příslušných institucí).

Prameny a sekundární literatura

- Hager, K.: Beiträge zur Kulturpolitik. Reden und Aufsätze 1972 bis 1981. 2. Auflage. Berlin: Dietz Verlag, 1982.
- Koch, H.: Grundlagen sozialistischer Kulturpolitik in der Deutschen Demokratischen Republik. Berlin: Dietz Verlag, 1983.
- Feist, G., Gillen, E., Vierneisel, B. (Hrsg.): Kunstdokumentation SBZ/DDR 1945-1990: Aufsätze, Berichte, Materialien. Berlin: Museumspädagogischer Dienst, 1996.
- Lepenies, W.: The Seduction of Culture in German History: German Culture and Politics. Princeton University Press, 2006.
- Rakowska-Harmstone, T.: Communism in Eastern Europe: Second Edition. Indiana University Press, 1984.
- Feinstein, J.: The Triumph of the Ordinary: Depictions of Daily Life in East German Cinema. The University of North Carolina Press, 2002.
- Gransow, V.: Kulturpolitik in der DDR. Berlin: V. Spiess, 1975.
- Keller, D., Kirchner, M.: Biermann und kein Ende. Eine Dokumentation zur DDR-Kulturpolitik. [s.l.]: 1991.

Probleme sozialistischer Kulturpolitik am Beispiel der DDR. Universität Frankfurt am Main, 1991.
Koller, J., Werner, C.: Zur Kulturpolitik in der DDR: Entwicklung und Tendenzen. Bonn: Friedrich-Ebert-Stiftung, 1989.
Münz-Koenen, I. (et al): Literarisches Leben in der DDR 1945 – 1960: Literaturkonzepte und Leseprogramme. Berlin: Akademie Verlag, 1980.
Gerlach, I.: Bitterfeld. Arbeiterliteratur und Literatur der Arbeitswelt in der DDR. Kronberg: Scriptor Verlag, 1974.
Barner, W. et al.: Geschichte der deutschen Literatur von 1945 bis zur Gegenwart. München: C. H. Beck, 1994.

Podpis studenta a datum:

Schváleno:	Datum	Podpis
Vedoucí práce	10. 6. 2008	
Vedoucí semináře	bakalářského 10. 6. 2008	

Úvod

Téma své bakalářské práce „Kulturní vývoj na území bývalé NDR v 50. - 70. letech 20. století s důrazem na oblast populární hudby“ jsem si vybral na základě svého dlouholetého zájmu o tuto problematiku. Rozhodujícími faktory při výběru byla geografická a zejména kulturní blízkost obou států, mezi jejichž obyvateli existovalo po několik staletí zcela klidné soužití, přerušené teprve událostmi třicátých let minulého století. Bez ohledu na vzájemné protichůdné role ve vztahu ke druhé světové válce měly oba státy jedno společné - oba se po jejím skončení ocitly v područí Stalinova sovětského impéria, jehož krutovládce je uvrhl do nezměrných ekonomických (v případě Československa zákaz účasti na Marshallově plánu hospodářské obnovy Evropy, v případě NDR rozsáhlé reparace) i politických potíží (v obou případech se z demokratických bloků stran postupně staly struktury plně ovládané stranou jedinou, v čele s osobami, které se na počátku války uchýlily do Moskvy a odtamtud vykonávaly

politiku v duchu idejí a zásad Komunistické internacionály (byť v roce 1943 rozpuštěné).

Dále mne ve výběru tématu utvrdil studijní pobyt v rámci programu ERASMUS v loňském letním semestru (2009). Cílovým místem totiž bylo Lipsko, město, které mělo v bývalé NDR velmi důležitý význam mimo jiné i pro kulturu, ale i pro politiku (jakožto výchozí bod demonstrací, které se z původní podoby modliteb za mír a za lepší životní prostředí v jediném kostele v centru města rozšířilo v demonstrace obdobné těm, které známe ze stejného období i z Prahy a na jejichž konci bylo obsazení velvyslanectví SRN v Praze a Budapešti uprchlíky a jejich následný odjezd zvláštními vlaky přes území NDR do SRN a o několik dní později pád berlínské zdi).

Práce se v úvodní části zabývá procesem politické a společenské obnovy sovětské okupační zóny Německa s důrazem na postupný přechod k systému jedné vládnoucí strany (Socialistická jednotná strana Německa jako „strana nového typu“. Následující část se věnuje již konkrétně působení sovětské vojenské a později po vzniku NDR německé civilní správy v oblasti populární hudby (sem patří zejména omezující zásahy směrem k šíření populární hudby západní proveniencí na berlínské rozhlasové stanici pod správou NDR a s nimi spojené vynucené personální změny tamtéž). Následně práce popisuje počátky beatové hudby na území NDR, v prvotní fázi spíše nesmělé „odposlechy“ z rozhlasových stanic západních sektorů (i tam se beat dostával na přední místa éteru postupně) a snahu o jejich potírání ze strany vedení státu pomocí experimentálně vytvořených nových hudebních stylů, mezi kterými čelné místo zaujímal tanec nazvaný podle nejbližšího krajského města od místa vzniku, Lipsi (latinsky Lipsko = Lipsia). Práce poté postupuje v čase do další fáze – počátku 60. let, v nichž si vedení státu uvědomilo, že experimenty k ničemu nevedou a že je třeba si mladé publikum získat, k čemuž měly sloužit kytarové soutěže. Zde byl mezníkem podzim 1965 a 11. zasedání Ústředního výboru SED, na němž byly potvrzeny a vynuceny závěry 5. sjezdu SED z roku 1963 a 2. Bitterfeldské konference z roku 1964 a který v kulturní politice znovu nastolil linii boje ve prospěch socialistického realismu, což v praxi znamenalo konec všech oživujících tendencí v populární hudbě a nástup represe (zde byla výrazným momentem brutálně potlačená protestní demonstrace mladých příznivců beatové hudby v Lipsku na konci října 1965).

Závěrečné kapitoly práce popisují další pokus vedení státu skloubit jmenovanou linii s přízní mladého publika v podobě oficiální mládežnickou organizací FDJ zaštiťovaného tzv. „hnutí zpěvu“, v jehož rámci mohli působit (a také působili) mnozí „zakázaní“ dřívější beatoví zpěváci a hudebníci a které produkovalo písně s konformními texty; a střety tohoto vedení se stále existujícím silně opozičním proudem v čele s písničkářem Wolfem Biermannem, které nakonec vyvrcholily jeho vyhoštěním z NDR v listopadu 1976.

Spektrum zdrojů, z nichž jsem měl možnost čerpat, bylo široké – od encyklopedických souhrnů až po sborníky a studie, kterých je v dané oblasti k dispozici poměrně velké množství. Výhodou pro mne byla znalost německého jazyka, ve kterém byly vydány téměř všechny zdroje, s výjimkou informačně velmi hodnotné studie americké autorky Ann Stamp Miller *The Cultural Politics of the German Democratic Republic* s podtitulem *The Voices of Wolf Biermann, Christa Wolf and Heiner Müller*. Cenným zdrojem informací pro mne byl též originální exemplář protokolu z 2. bitterfeldské konference z roku 1964, svolané ideologickou komisí při politbyru Ústředního výboru SED a ministerstvem kultury, která zhodnotila pětileté období od 1. bitterfeldské konference, potvrdila socialistický realismus jako vedoucí a jediný směr v umělecké činnosti a prohloubila odstup kulturní politiky NDR od té západoněmecké.

V případě závěrečných kapitol o vývoji v ostatních kulturních oblastech jsem čerpal výhradně z monografických prací německých autorů. Vzhledem k jejich úzkému zaměření šlo o poměrně těžký úkol.

1. Kulturní vývoj na území bývalé NDR v 50. - 70. letech 20. století s důrazem na oblast populární hudby

Od sovětské zóny k „prvnímu státu dělníků a rolníků na německé půdě“

Výsledkem 2. světové války byla řada změn na politické mapě světa. V případě Evropy mezi ně vedle „posunu“ Polska západním směrem patřilo i rozdělení samotného Německa do okupačních zón (sektorů) pod správou jednotlivých vítězných mocností. Nad správou sektorů existovala v počáteční fázi poválečného období společná organizace – Spojenecká kontrolní komise. Během pouhých několika let se ale projevil diametrální rozpor zájmů správců příslušných sektorů. Jako první spojeneckou kontrolní komisi opustili zástupci Sovětského svazu, kteří odpor ke svým kolegům ze západních zemí později vystupňovali až do podoby blokády jimi spravovaných částí Berlína (první berlínská krize).

Sovětská správa od počátku směřovala k vytvoření socialistického státu. Prvním krokem bylo obnovení politických struktur, které proběhlo v sovětské zóně nejdříve ze všech (rozkazem č. 2 Sovětské vojenské správy v Německu ze dne 10. června 1945). Paralelně s ním ale probíhala i velmi přísná denacifikace (na rozdíl od sektorů pod správou západních mocností zde například neexistoval institut jednoduše získatelných potvrzení o bezúhonnosti, posměšně nazývaných Persil-Scheine), což dokumentuje část rozkazu: rozkaz předpokládal existenci pouze takových politických subjektů, jejichž cílem je „konečné vyhubení zbytků fašismu a upevnění základů demokracie a občanských svobod v Německu“. Přesto prvním subjektem, který nabídnutou možnost využil, byla komunistická strana (registrována hned následujícího dne). Konstitovala se přitom jako útvar naprosto odlišný od svých dělnickou revoluci vyznávajících předchůdkyň v samotném Sovětském svazu či v císařském Německu. Místo výrazu „socialismus“ se v jejím zakládajícím dokumentu objevuje požadavek na „dokončení“ občanské (pozdější socialistickou historiografií důsledně označované jako „buržoazní“) revoluce z roku 1848. Součástí programu byla teze, podle níž „vnucovat za dané situace sovětský systém je chybné“, dokonce „rozvoj svobodné podnikatelské iniciativy na podkladě soukromého vlastnictví“ a založení „parlamentní demokratické republiky se všemi právy a svobodami pro lid“. O poznání tvrději vystupovala v této době sociální demokracie (registrována 15. června 1945). Její zakládající dokument už slovo

„socialismus“ obsahuje a dokonce volá po „organizační jednotě německé dělnické třídy“, což ale sociální demokracie z taktických důvodů odmítla.

Registrace křesťanských (26. června) a liberálních (5. července) demokratů dokončila proces vytváření politického spektra na území sovětské okupační zóny Německa. Na rozdíl od situace ve výmarské republice se ale nejednalo o politické spektrum demokratického státu, v němž by se rozhodování dělo pomocí soutěže jednotlivých zúčastněných stran. (Dokladem této skutečnosti je výrok pozdějšího faktického vůdce NDR Waltera Ulbrichta: „Musí to vypadat demokraticky, ale musíme to mít pevně v rukou.“) Z rozhodnutí sovětské správy vytvořily všechny povolené strany už v polovině července blok, jenž mohl všechna rozhodnutí přijímat pouze jednomyslně. Zmínka o „uznání vzájemné samostatnosti“ hrála pouze formální roli, ve skutečnosti sloužil blok zájmům sovětské správy, která se jeho prostřednictvím snažila rozšířit svůj vliv na celé Německo. Vedoucí stranou se v něm totiž brzy stala strana komunistická. Tato skutečnost ale v dané době zdaleka nebyla vnímána jako nebezpečí – vzpomínka na rok 1933 a selhání demokratických sil byla ještě stále živá. Spolupůsobilo i volební vítězství britské Labour Party v létě 1945.

Komunisté a sociální demokraté se za dané situace snažili vzájemný programový rozpor překonat, i když v tomto případě nešlo o nikterak jednoduchý úkol – první ze závěrečných dokumentů z června 1945 byl dokonce ze strany komunistů odmítnut a bylo nutno hledat jinou cestu.

Iniciátorem změny byli tentokrát komunisté. Jejich problémem byla malá podpora obyvatelstva, kterou se jim nedařilo zvýšit ani dojem demokratičnosti vzbuzujícími kroky (které samozřejmě prováděla vojenská správa) typu obsazení prakticky celého východoberlínského zastupitelstva nekomunisty (zde byla na překážku skutečnost, že vlivný první místostarosta byl z tohoto jmenování vyňat, byl navrhován přímo Ulbrichtem a šlo vždy o komunistu)¹. Vnímali sílící pozici sociálních demokratů a doufali ve sloučení jako v posilu vlastních pozic. V září proto společně prosadili zásadní změnu vlastnických poměrů – pozemkovou reformu, na jejímž základě byla půda o rozloze nad 100 hektarů a půda nacházející se dříve ve vlastnictví vedoucích činitelů nacistického režimu vyvlastněna bez náhrady (právě odpor proti vyvlastnění bez náhrady stál nakonec předsedu křesťanských demokratů v sovětské zóně Andree

¹ Ann Stamp Miller, *The Cultural Politics of the German Democratic Republic: The Voices of Wolf Biermann, Christa Wolf und Heiner Müller*. (Boca Raton: Brown Walker Press 2002), 17.

Herma a místopředsedu Waltera Schreiberera místa – v prosinci museli na nátlak vojenské správy rezignovat)².

Reakce sociálních demokratů na komunistický návrh byla nejednotná. Skupina okolo předsedy v sovětské zóně Otto Grotewohla, podpořená později i vedením ze západních zón (Kurt Schumacher) se stavěla proti sloučení, na nižších úrovních strany však působily vzpomínky z nedávné válečné minulosti, v nichž byli komunisté chápáni jako spolubojovníci proti stejnému nepříteli a za stejnou věc. Navíc neviděli ve sloučení nic nebezpečného, spoléhali na početní převahu členů a na popularitu v očích veřejnosti. Když se k těmto náladám přidal i tlak vojenské správy, komunistického vedení a sloučení nakloněných krajských a zemských organizací samotné sociální demokracie, její vedení v závěru roku 1945 kapitulovalo. Jediným projevem odporu bylo referendum na území celého Berlína, v němž se 82 % hlasujících vyslovilo proti okamžitému sloučení sociální demokracie s komunistickou stranou, vycházející nyní sociálním demokratům vstříc prostřednictvím teze o „zvláštní německé cestě k socialismu“. Ve dnech 21. a 22. dubna 1946 se ve východním Berlíně konal slučovací sjezd (sloučení bylo schváleno hlasy 507 komunistických a 548 sociálnědemokratických delegátů)³. Nově vzniklá strana – Jednotná socialistická strana Německa (Sozialistische Einheitspartei Deutschlands, SED) ještě nebyla státostranou stalinistického typu, stranické funkce byly rovnoměrně rozděleny mezi bývalé členy obou mateřských stran. Sovětská správa (a Sovětský svaz, resp. Stalin, v pozadí) na podzim 1946 vypsal svobodné volby, v nichž získala jen těsnou většinu a v případě dvou zemí (Saska-Anhaltska a Braniborska) dokonce uznala porážku. Vedle tohoto zdání pokračující demokracie se ovšem v životě sovětské zóny objevují první postihy politických oponentů – sovětská vojenská správa zakládá na území pozdější Německé demokratické republiky síť tzv. speciálních táborů (Speziallager), v nichž jsou v rozporu s jejich oficiálně deklarovaným účelem internováni nikoliv exponenti nacistického režimu (ti zpravidla skončili v obdobných zařízeních pod správou sovětské tajné služby NKVD přímo v Sovětském svazu), ale spíše oběti udávání (v případě mladých lidí bylo „oblíbeným“ argumentem údajné působení v polovojenských jednotkách Wehrwolf, které měly v závěrečné fázi 2. světové války odvrátit konečný kolaps nacistické „Třetí

² Ulrich Mählert: Kleine Geschichte der DDR. (München: C. H. Beck 2007), 19.

³ Ibid., 26.

říše“) a postupně stále více opozičních sociálních demokratů a přívrženců ostatních stran bloku.⁴

Sovětská správa se současně dostávala do stále příkřejšího rozporu s reprezentanty západních velmocí. Po selhání konference ministrů zahraničí v Mnichově v květnu 1947 se pokusila rozšířit svůj vliv (resp. vliv SED) na celé Německo prostřednictvím lidového kongresu (Deutsches Volkskongress). Šlo o delegaci složenou ze zástupců všech čtyř okupačních zón, která měla na následující konferenci v Londýně (prosinec 1947) podpořit sovětská stanoviska. Vzhledem k naprosté převaze delegátů ze sovětské zóny se sice podařilo odhlasovat jednotný výstup, ten však na konferenci samotné narazil a přispěl k jejímu fiasku. V samotné sovětské zóně posloužil k ještě těsnějšímu připoutání ostatních blokových stran k SED. Na svůj odpor k její politice stejně jako v případě pozemkové reformy doplatili křesťanští demokraté, vzhledem k odmítnutí účasti na lidovém kongresu byli nástupci Herma a Schreiberera Jakob Kaiser a Ernst Lemmer v prosinci 1947 opět na nátlak sovětské vojenské správy donuceni ze svých funkcí odstoupit.⁵

Druhý lidový kongres se konal 17. - 18. března 1948 (narážka na sté výročí revoluce z roku 1848, mělo vyjadřovat i protest proti údajnému „tříštění Německa“). Také zde byla mezi delegáty převaha těch ze sovětské zóny (1898 proti 512), čemuž odpovídal i program kongresu: rezoluce žádající dokončení revoluce, odmítnutí Marshallova plánu a s tím spojené změny v hospodářské oblasti (rozšíření pozemkové reformy na ostatní zóny a zrušení jejich hospodářské komise, uznání hranice na Odře a Nise, předběžné hlasování (Volksbegehren) o německé jednotěⁱ a volba první lidové rady, de facto parlamentu (Erster Deutscher Volksrat – v absolutním počtu 75 % členů ze sovětské zóny, ve výběrech také převaha SED). V jejím rámci působil i ústavní výbor, vedený Otto Grotewohlem (dříve SPD), jenž byl autorem prvního návrhu ústavy pro sovětskou zónu.⁶

Třetí lidový kongres pro jednotu a spravedlivý mír se konal 29. - 30. dubna 1949. Jeho název vyjadřoval, že SED i přes předchozí selhání na myšlenku jednotného státu stále nerezignovala. I přes plebiscit k jeho konání, který již vykazoval znaky nedemokratických voleb (jednotná kandidátka) byli i na něm přítomni delegáti ze

⁴ Ibid., 29.

⁵ Ibid., 34.

západních zón. Personální obsazení ale opět vyznělo ve prospěch SED, blokové strany i západní delegáti byli v zásadních otázkách často přehlasováni. Na rozdíl od II. kongresu zde už neexistovala struktura, v jejímž vedení by byl nečlen SED. Stejně jako u II. kongresu byl i zde zvolen překlenovací parlament s úkolem řídit zónu mezi jednotlivými kongresy, ten se však pod dojmem událostí ze západních zón (hospodářská a měnová reforma, 23. května vyhlášení Spolkové republiky Německo) prohlásil na poslední schůzi 7. října za první parlament nového státu, Prozatímní lidovou sněmovnu (Provisorische Deutsche Volkskammer).⁷ Tímto aktem byl fakticky dokončen proces rozdělení Německa mezi oba soupeřící politické a ideologické bloky. Zatímco v západních zónách směřoval vývoj k vytvoření skutečně demokratického státu a jeho rychlé integraci do západních hospodářských a vojenských struktur, „první stát dělníků a rolníků na německé půdě“, jak byl vlastním vedením prezentován, byl ve skutečnosti ovládnán jedinou politickou stranou – SED v čele s prezidentem Wilhelmem Pieckem a premiérem Otto Grotewohlem. Kultura patřila mezi důležité oblasti kontroly ještě v době existence sovětské okupační zóny, jak uvidíme dále.

Hydraulický lis, 60/40 aneb prevence především

Sovětská okupační správa si dobře uvědomovala význam kultury pro život vzrůstající se „nové“ společnosti. Snažila se proto ovládnout rozhlas, rozšířený v takovém měřítku paradoxně působením nacistické politiky (projekt distribuce tzv. lidových přijímačů, Volksempfänger, do domácností probíhal již od roku 1933). Tvář i tvář (hudební) konkurenci swingu a jazzu z americké zóny prosadila příslušné usnesení Ústředního výboru KSSS z června 1948, žádající vznik „nového, socialistického tvůrčího stylu“ proti „formalismu“. Hlavním objektem jejího tažení, pokračujícího i v letech 1949-50 už v době existence Německé demokratické republiky, se stal Sověty kontrolovaný (ovšem se sídlem v britském sektoru, což působilo problémy) vysílač Radio Berlin (později Berliner Rundfunk, dnešní komerční Radio Berlin 91!4), respektive jeho orchestr. Moderátorka Karin Jurow, kterou jeden z hudebních časopisů

⁶ Gerhard Braas, Martin Broszat, Hermann Weber: SBZ-Handbuch: Staatliche Verwaltungen, Parteien, gesellschaftliche Organisationen und ihre Führungskräfte in der sowjetischen Besatzungszone Deutschlands 1945-1949 (München : Oldenbourg, 1993), 377.

⁷ Hanns Jürgen Küsters: Der Integrationsfriede. Viermächte-Verhandlungen über die Friedensregelung mit Deutschland 1945-1990. Dokumente zur Deutschlandpolitik - Studien, Band 9 (München : Oldenbourg, 2000), 496.

pro širokou veřejnost v sovětské zóně – Melodie - ještě v srpnu 1948 chválil (její slova prý „spojují národy“), byla na počátku následujícího roku údajně z důvodu „reorganizace“ propuštěna – uměla totiž anglicky. Snahám sovětské správy se ještě pokusil postavit hudební šéfredaktor rádia Goldschmidt, ovšem i on byl odvolán a jeho nástupce Helmut Koch, nositel státní ceny, zakázal s okamžitou platností vysílání všech anglicky zpívaných písní a dále těch písní v němčině, v jejichž textech se objevovalo slovo „slzy“, „park“ a dokonce i „měsíční svit“ – v posledně jmenovaném případě bylo důvodem podezření, že název a text první zakázané z nich – Často se mi zdá, jako bych seděl na Měsíci (Ich träume oft, ich säße auf dem Mond) „podněcuje k útěku ze světa“. Koch také podkopával existenci orchestru cenzurou posluchačských ohlasů, orientovanou opačně, než propaganda obvykle působí – k hudebníkům se dostaly pouze kritické postřehy, ty pochvalné byly „odfiltrovány“.⁸

Rok 1950 pak znamená zánik orchestru. Nový ředitel Jean-Kurt Forest vyhlašuje všemu ze Západu otevřenou válku. („Není slučitelné s pokrokovým duchem v NDR, jestliže děláme (takovou) taneční hudbu jako naši třídní nepřátelé v Americe“, „Musíme z tanečního orchestru Radia Berlin vytlačit jakýkoli západní vliv, i kdybychom k tomu měli použít hydraulický lis.“)

V květnu 1950 byl onen hydraulický lis použit a poslední reprezentanti původního vedení orchestru, renomovaný jazzový hudebník Horst Kudritzki a dirigent Erwin Lehn, byli vypovězeni. (Lehn později úspěšně působil v orchestru Jihozápadního rozhlasu (Südwestrundfunk) ve Stuttgartu.)

Tažení vedoucích činitelů nového státu proti všemu, co bylo nějakým způsobem spojeno se Západem, pokračovalo. Už rok po čistce v orchestru Radia Berlin, respektive Berliner Rundfunk, byla založena samostatná organizace na ochranu autorských práv na území NDR. (Přitom ještě pět let předtím bylo možno na stránkách Melodie číst tvrdou kritiku všech ochranných organizací jakožto snobské překážky v rozletu nadějných mladých umělců.) Tato organizace s názvem AWA (Anstalt zur Wahrung der Aufführungs- und Vervielfältigungsrechte auf dem Gebiet der Musik; česky Ústav pro ochranu práv na provádění a rozmnožování v oblasti hudby) však na rozdíl od svého západního protějšku GEMA nepředstavovala pouze organizaci zaštiťující hudebníky profesně, nýbrž (od roku 1953) také nástroj k politické kontrole vystupujících. Každý

⁸ „DDR Schlager: aber eigentlich“, <http://www.ddrsluger.de/damals_aber2.html> (staženo 4. 5. 2010)

umělec musel vlastnit povolení, vydávané správním orgánem v místě působení. Podmínka profesionality byla zrušena až roku 1957. Povolení mělo 5 stupňů, od kterých se odvíjela i budoucí odměna umělce, přičemž na koncertech mohl vystupovat pouze držitel povolení 5. stupně. Povolení platilo vždy dva roky a předcházelo mu posouzení činnosti umělce před porotou, složenou ze členů odboru kultury příslušné okresní nebo městské rady⁹.

Politická kontrola ze strany AWA neprobíhala jen cestou „zařazování“ (Einstufung), ale i pomocí přímých zásahů do průběhu hudebních produkcí. Svou konkrétní podobu ovšem dostaly až později, v roce 1958 – právě ve spojitosti s rozšířením kompetencí AWA i na působení amatérských hudebníků a skupin. Do té doby nepředstavovala hudba odlišná od tzv. „vážné“ pro vedení státu překážku – většina občanů státu byla v té době, co se hudby týče, pouze posluchači a rozhlas byl pomocí zmíněné metody „hydraulického lisu“ od všeho „západního“ dokonale oproštěn. Již tehdy, pouhých několik let po konci války, sice existovala mládež „nadšená swingem, jazzem a hotem“, ovšem vítězi „domácích soubojů o přijímač“, v nichž proti sobě doslova hrály dechovka a zmíněné tři žánry z frekvencí západních rádií, byli ještě často rodiče, a tak „široké publikum (...) žádalo lidovou zábavu“. Ta totiž zapadala do – kupodivu ještě celoněmeckého – trendu návratu k tradicím. V obou německých státech existoval ohromný odbyt knih poučujících mládež o slušném chování (svým způsobem to byl základ pro pozdější akce vedení NDR proti rockovým a beatovým skupinám a jejich fanouškům v 60. a 70. letech). V NDR patřila k „průkopnickým“ dílům v této oblasti brožura s karatelsky výhrůžným názvem „Mládež v nebezpečí“ (Jugend in Gefahr, 1954) z pera schwerinského kazatele Karla Kleinschmidta, v níž uvádí mj.: „Dobře vycpaný mladý člověk nezaměňuje taneční vystoupení s akrobacií. Proti rannímu cvičení nelze nic namítat, to ale v udržovaném tanečním sále nemá co dělat.“. Vlna z rádií ale tyto snahy brzy prakticky spláchla, i když se ji oba státy pokoušely brzdit. NDR obligátní socialistickou cestou instalace rušiček, SRN potom zařazováním příslušných pořadů do vysílacího schématu tak, aby měly co nejmenší cílovou skupinu.

Výjimkou potvrzující toto pravidlo byly nečetné taneční kapely, „přehrávající“ skladby odposlechnuté z vysílání západních rádií, hlavně RIAS, v době před rokem 1957 byly ovšem režimem chápány stejně jako jiní umělci a zásahy se omezily pouze na kritiku anglických textů, občas spojenou s požadavkem změny názvu uskupení

⁹ Bernd Lindner, DDRRock & Pop. (Köln: KOMET-Verlag, 2002), 30.

(například v případě kapely Rock'n'Rollies z Lipska nařídilo krajské vedení FDJ změnu názvu, po dohodě se členy byl zvolen název Roger Quintett).

Rok 1957 znamenal pro amatérské hudebníky přelom – zcela v duchu už dva roky platného „protiformalistického“ usnesení Ústředního výboru SED byla gesce AWA rozšířena i na ně (viz výše). Vzhledem k faktickému selhání snah o rušení příjmu západních rádií, v nichž už se působení amatérských kapel v mezičase rozvinulo, rozhodl se režim jít jinou cestou: cestou registrace umělců u správního orgánu. Registrace sice vyžadovala politickou konformitu repertoáru, byla však současně spojena s mnoha výhodami pro dotyčné umělce i pro ty, kteří se na tuto dráhu teprve chystali. Účastníci televizního pořadu „Herzklopfen kostenlos“ („Tlukot srdce zdarma“) měli v souvislosti s vystupováním v tomto pořadu garantovanou nedotknutelnost, účast jim nesměla být ze strany zaměstnavatele vytýkána ani nesměla být spojena s jakoukoli diskriminací. Dalším opatřením byla novelizace „Řádu pro oprávnění k provozování zábavní a taneční hudby“ (Anordnung über die Befugnis zur Ausübung von Unterhaltungs- und Tanzmusik) z roku 1953 (novelizované znění z května 1957), spočívající v rozšíření jeho působnosti i na amatérsky vystupující umělce s převzetím systému hodnocení a „zařazování“ od profesionálů (u neprofesionálů byla porota tvořena navíc i pedagogy z místních hudebních škol) a hlavně v ustanovení nového „Řádu pro tvorbu programu v oblasti zábavné a taneční hudby“ (Anordnung über die Programmgestaltung bei Unterhaltungs- und Tanzmusik, leden 1958), který do hudebního života NDR přinesl nový pojem: „kvótu 60/40“, spočívající v tom, že 60 % hudebního obsahu, ať už během tanečního večera nebo rozhlasové relace, musí tvořit hudba z NDR a/nebo zemí „socialistické soustavy“. (Z působnosti této úpravy byla vyňata pouze „svobodná“ díla, vyjádřeno dnešní terminologií „public domain“, vzhledem k nutnosti uplynutí 70 let od smrti jejich autora však na žádnou rockovou skladbu nebylo možno vynětí uplatnit.) Toto relativně nízké číslo bylo výsledkem kompromisu mezi ideologií a pragmatismem - ona tolik nenáviděná západní hudba představovala vděčný zdroj cenné cizí měny pro věčně strádající státní pokladnu. Ani 40 procent ovšem publiku nestačilo, a tak se směrnice v praxi všemožně obcházela; často k tomu posloužila prostá skutečnost, že členové AWA byli ze zákona osvobozeni od placení vstupného. Jejich průkazy, odložené u vchodu, byly u menších zařízení velmi dobře viditelné, takže potom jen stačilo nějaké znamení - a místo rock'n'rollu či twistu nastoupila „lidovka“. Vynalézavost občanů neznala mezí, a tak oficiálním místům

nezbylo, než argumentovat silou - zatím pouze slov (článek „Proč jen je mládež tak špatná?“, v němž se o rockovém koncertě na jednom ze západoberlínských stadionů mimo jiné píše: „(...) Obraz shodný s bitkou SA z roku 1933. Tisíce halekajících mladých vzalo útokem vnitřní prostory Paláce sportu. Třeskot výstřelů, praskání lavic, dívky se hystericky svíjely, prostorem létaly lahve od piva. (...) Halekání, hvízdání, obličejy zkroucené do grimas. (...) Americký reportér jako dobrý manažer (...) ví, co říká. (...) Bully, bully, beebop, bop (...) To jsou dojmy z jednoho sobotního večera na západě Berlína.“¹⁰

Výše zmíněné mravoličné materiály byly ve druhé polovině 50. let nahrazeny modernějšími prostředky, mezi které patřily filmy, jako byl Berlin, Ecke Schönhauser (1957), v němž byli západoberlínští fanoušci rockové hudby líčeni jako lidé, žijící „v zemi nikoho“ (obyvatelé Západního Berlína měli možnost volného pohybu mezi všemi sektory města) nebo na poněkud mladší publikum zaměřená pohádková kniha „Egon a osmý div světa“ (Egon und das achte Weltwunder, 1962). Berlin, Ecke Schönhauser představoval konfrontaci s ve stejné době vzniklým západoněmeckým filmem Die Halbstarken („Polosilní“) a využíval momenty z jeho děje jako zdůvodnění nutnosti „tanci svatého Víta“ nakloněné mladé lidi převychovat.¹¹ Film dal také název celému hnutí, které v té době ve Spolkové republice skutečně existovalo, nešlo však v žádném případě – na rozdíl od obrazu, který se o jeho členech snažila vytvořit propaganda NDR - o skupinu chuligánů („rowdies“), jejichž jediným posláním a potěšením je ničit veřejný majetek a kroutit se do rytmu jakýchsi skřeků. Veřejnost SRN k nim sice také pociťovala odpor, ovšem spíše z důvodu porušování odvěkého tabu – v pohybech rock'n'rollu totiž viděli otevřené zobrazování lidské sexuality, a to bylo „na prudérní morálku Adenauerova Německa příliš.“¹²

Egon a osmý div světa je příběhem mladého muže, který je nadšeným fanouškem rock'n'rollu a především Elvise Presleyho. Při jedné příležitosti se připlete do rvačky a po policejním zákroku je podmíněčně odsouzen do vězení. Trest je později změněn na účast na mládežnické akci, spočívající ve vysušení 20 000 hektarů bažin, aby na jejich místě mohlo vzniknout pole. Práce a láska k čerstvé maturantce a dceři váženého lékaře (onomu „osmému divu světa“) mladíka postupně pohne správným

¹⁰ Lindner, "DDR Rock & Pop", 22.

¹¹ Ibid., 23.

směrem a nakonec mu dá sílu překonat hanbu a nadávky, které „řád“ jeho někdejší party definuje jako sankci pro každého člena, který by se zpronevěřil jeho zásadám. Román končí šťastně svatbou obou hlavních hrdinů.¹³

Přesto však v této době nebyla linie vedení FDJ v oblasti filmů jednotná - porovnání obou filmů („Dva filmy – jeden problém“) doprovázely fotografie z toho západoněmeckého, ale o pár stránek dál čteme pod nadpisem „...a zde pravda“ výše citovanou reportáž ze západoberlínského sportoviště. Nejednotnost byla odrazem obav stranických činitelů, že FDJ jako monopolní mládežnická organizace si mládež nedokáže získat (v reakci na potlačení dělnického povstání ze 17. června 1953 a následující události stoupl počet mladých lidí, kteří se, řečeno dobovou terminologií, dopustili útěku z republiky, během roku 1955 na více než dvojnásobek oproti předcházejícímu roku).¹⁴

Jiná situace ovšem panovala v oblasti hudby samotné: k rock'n'rollu bylo jako nepřátelský styl přiřazeno ještě boogie-woogie. Boj šel dokonce tak daleko, že členové pořádkových skupin FDJ (FDJ-Ordnungsgruppen) během tanečních večerů sledovali tančícím nohy a pokud u některého zpozorovali kroky blízké těm z boogie-woogie, znamenalo to pro dotyčného nekompromisní vyvedení ze sálu. Klesající účast na podobných akcích FDJ byla pro její vedení signálem, že je třeba lépe reagovat na skutečná přání mladých lidí. Z ankety, kterou následně Neues Leben vypsala, vyplynul znovu požadavek na „převýchovu“. Místo represe – kontroly nohou a vyvádění ze sálů – nastoupila prevence – vlastní hudební styl, který měl veškeré „importy ze zámoří“ nahradit nejen v NDR, ale nejlépe na celém světě.¹⁵

„Heute haben alle jungen Leute den Lipsi gern, er ist modern“ⁱⁱ

Na 1. konferenci o taneční hudbě, svolané ministerstvem kultury, Státním rozhlasovým výborem při Ústředním výboru SED a Svazem německých skladatelů a

¹² Rita Bartl: Die Halbstarken-Jugend und Subkultur. (München : GRIN Verlag, 2002), 7.

¹³ Lindner, "DDR Rock & Pop", 23.

¹⁴ Ibid., 28.

¹⁵ Ibid., 28-29.

hudebních vědců na 13. až 15. leden 1959 do Lauchhammeruⁱⁱⁱ byl na doporučení polského hosta - vybrán příspěvek lipské taneční školy Helmuta a Christy Seifertových. Autor jedné z prvních hudebních kompozic k tomuto tanci, René Dubianski, nazval tento tanec prostě podle latinského názvu města, odkud pocházel. Lipsi byl (a dodnes je, taneční škola, v níž před půlstoletím vznikl, stále existuje a vyučuje jej) v podstatě spojením dvou valčíkových taktů (6/4), poměrně jednoduché kroky byly prvkem, který měl v představách stranického kulturního vedení jednou dostat tento tanec na místo všech ostatních. V závěrečném dokumentu konference se píše:

„Naším cílem je, aby nám taneční hudba svým způsobem pomáhala vychovávat v socialistickém duchu. (...) Naším velkým cílem také je dokázat nadřazenost Německé demokratické republiky.“¹⁶

Už v počáteční fázi existovaly plány na jeho „vývoz“ do SRN s tím, že oficiální start proběhne ve stejný den na obou stranách vnitroněmecké hranice. Ztroskotaly na neústupnosti politických špiček – nechtěly se dělit o autorská práva ke kompozicím. Ani to ale nebránilo textařům umístit do textů optimistické řádky, věštící brzký úspěch na mezinárodním poli, v případě a jeho „Veletržního Lipsi“ (Messe-Lipsi) dokonce za mořem:

„Mister Brown aus USA / war bei uns zur Messe da. / Doch was ihn am meisten packt / das ist, das ist der Lipsi-Takt / Als er dann nach Hause kam / rief die ganze Kinderschar: / „Hast du uns was / mitgebracht?“ / Da hat er, hatte nur gelacht: / „Daddy bringt was feines mit / Daddy bringt den Lipsi-Schritt!“ / Kinder riefen: „Einfach toll / dieser Tanz is wonderful!“ / (...) Und sie tanzten Lipsi wie noch nie / made in Germany.“^{iv}

Hudební experimenty z NDR pronikly i do Československa, dokladem je česky otextované Lipsi s hudbou Petra Skoumala Mohou-li psi tančit lipsi z roku 1964, jehož text naleznete v příloze č. 1.

Přesto se však cíl nezdařil – na vině byla nejspíše překotnost a urputnost, s jakou se příslušná místa snažila tento umělý tanec protlačit (monopolní národní podnik

Deutsche Schallplatten vyrobil pod značkou AMIGA během tří let existence Lipsi celkem 60 nosičů a vzniklo 120 skladeb). Samotný Dubianski po letech přiznal, že sloužit jako náhrada rock'n'rollu byl pro Lipsi příliš složitý úkol. Bylo tedy třeba postupovat jinak. Po epizodním pokusu s „Orionem“, který zanikl ještě rychleji než jeho předchůdce, i vedení kultury poznalo, že jde o zbytečnou snahu a poněkud povolilo do nahrávacích studií a na výrobní linky Deutsche Schallplatten začaly opatrně pronikat dříve tak tvrdě kritizované a zapovězené styly jako twist nebo chacha (první nahrávka twistu v NDR pochází už z roku 1962). Na vnímání hudby ze Západu se v této době neblaze projevovalo zostření vztahů mezi NDR a SRN, jehož vrcholem byla později stavba „antifašistického ochranného valu“, jak státní propaganda nazývala Berlínskou zeď. Zakladatel jedné ze skupin mladých posluchačů západní hudby byl spolu se čtyřmi přáteli zatčen a v dubnu 1961 v monstrprocesu odsouzen na doživotí, stejně jako jeden z jeho přátel. Další dva vyvázli s trestem odnětí svobody 20 let a jeden s trestem v délce 15 let.¹⁷

Beat vzat na milost, aneb nástup DT 64

Po selhání pokusů o vlastní iniciativu se vedení FDJ rozhodlo pro přizpůsobení existující situace vlastní ideologii. Prakticky na celém území NDR (výjimku představovalo pouze území v okolí Drážďan, kterému se z tohoto důvodu dostalo přezdívky Tal der Ahnungslosen^v) bylo možno přijímat signál obou západoněmeckých veřejnoprávních televizních společností (ZDF^{vi} i ARD^{vii}), byť se FDJ na počátku 60. let snažila o jeho rušení a vysílala do různých míst dobrovolníky, kteří občanům zlézali střechy a otáčeli jim televizní antény „tím správným“ směrem. Druhá ze jmenovaných společností vysílala s měsíční periodicitou pořad „Beat Club“, v němž byly pravidelně představovány aktuální novinky ze světa populární hudby včetně živých vystoupení zpěváků a skupin jako byli Joe Cocker nebo Rolling Stones. Byl to počín, kterým se Západ snažil reagovat na už běžící štědrú podporu začínajících umělců ze strany FDJ. Od roku 1962 byla s výjimkou let 1963 a 1964¹⁸ vypisována tzv. srovnání výkonu amatérských tanečních skupin (Leistungsvergleiche der Amateurtanzgruppen), jisté

¹⁶ Annika Splettstößer: Zur Situation der Ost-Rockmusiker vor und nach der Wende. Vier Ostrocker erzählen. VDMVerlag 2002 OnlineVersion, <http://www.ostrock-und-wende.de/2.2-entwicklung-ddr-rockmusik.html> (staženo 9. 5. 2010)

¹⁷ Lindner, "DDR Rock & Pop", 40.

¹⁸ Jeannina Lilienthal: Die Entwicklung der Rockmusik in der DDR. (München: GRIN Verlag 2002), 4.

protějšky rockových a beatových festivalů v SRN a Západním Berlíně. Právě tyto „festivaly“ představovaly začátek kariéry pozdějších známých kapel, jako byla kapela Klause Renfta (Die Butlers, později Klaus-Renft-Combo) nebo Thomase Natschinského (Team 4, později Thomas Natschinski und seine Gruppe). Jako ideologický základ tohoto krátkodobého politického uvolnění sloužilo „komuniké strany k mládeži“ (Jugendkommuniqué der SED), dokument schválený ministerstvem kultury a kulturním výborem při Ústředním výboru SED v září 1963, jehož hlavní myšlenku lze shrnout do následujícího výroku:

„Jednotná socialistická strana Německa nemá nic společného s těmi, kdo nevěří v naši mládež.“¹⁹

V souladu s ním bylo v této počáteční fázi dokonce dovoleno interpretovat skladby odposlechnuté ze západních rádií. Vrcholnou akcí bylo vedle každoročních kytarových soutěží, jejichž vítěz obdržel vyznamenání „Vynikající amatérský taneční orchestr NDR“ svatodušní setkání (Deutschlandtreffen, 13.. 18. května 1964, východní Berlín). Tato akce, otevřená interpretům i divákům z obou stran hranice, měla sloužit jako „výkladní skříň“ NDR a podle oficiální propagandy NDR i jako prostředek proti „posilování imperialismu“. Jako součást mediální kampaně k této akci zavedl východoberlínský rozhlas (nyní již se sídlem v nově postaveném Domě rozhlasu přímo ve východním Berlíně) samostatnou stanici DT 64 (název je zkratkou z „Deutschlandtreffen 1964“), která se stala první stanicí v historii NDR, v jejímž vysílacím schématu se objevily beatové a rockové skladby. Podle původních plánů měla být v provozu pouze po dobu setkání, po jeho skončení se však rozhlas setkal s tak bouřlivou reakcí ze strany publika, že byl nucen provoz DT 64 obnovit (29. června) a stanice zůstala součástí programu až do zániku vysílacího provozu k 31. prosinci 1990. Přežila tak pozdější tvrdou protikampaň státu²⁰.

Jako reakce na úspěch svatodušního setkání došlo k určité liberalizaci, vznikaly další beatové skupiny, Deutsche Schallplatten vydaly licenční desku Beatles a v dalším roce dvě rockové desky se skladbami z domácí produkce a jako pokračování tradice, kterou svatodušní setkání započalo, se v lednu 1966 mělo konat „Ústřední srovnání výkonů kytarových skupin“. Už v průběhu jeho regionálních kol na podzim 1965

¹⁹ Splettstößer, „Zur Situation...“, <http://www.ostrock-und-wende.de/2.2-entwicklung-ddr-rockmusik.html> (staženo 9. 5. 2010)

²⁰ Lindner, "DDR Rock & Pop", „DDR Rock & Pop“, 50.

docházelo sice k výtržnostem, neboť publikum rozpoznalo skutečný propagandistický charakter celého podniku.²¹ Skutečnost ovšem dopadla mnohem hůře.

Tři smutná místa: Palác republiky, Waldbühne a Wilhelm-LeuschnerPlatz

V řadách konzervativněji založených členů Ústředního výboru SED postupně rostla kritika beatu jako stylu. Hlavním důvodem byly přehnané finanční nároky umělců, které ale vyvolávala praktická absence kvalitních nástrojů domácí produkce a z ní plynoucí nutnost obstarávat si nástroje nelegální cestou ze Západu. Za všechny ji vyjádřil předseda Státní rady NDR Walter Ulbricht ve své neblaze proslulé řeči:

„(...) Je to skutečně tak, že musíme kopírovat každý exkrement, který přichází ze Západu? Myslím, soudruzi, že s tou monotónností toho jé, jé, jé, nebo jak se to všechno jmenuje, by se mělo skončit.“²²

Dřívější chvála beatu jako způsobu kritiky západního politického systému byla zapomenuta. Pověstnou poslední kapkou byl koncert Rolling Stones na západoberlínské otevřené scéně Waldbühne 15. září 1965. Výtržnosti fanoušků, které skončily tvrdým policejním zásahem, posloužily kritickým skupinám v Ústředním výboru i v ostatních kulturních strukturách jako dokonalá záminka tvrdé kritiky. Už 11. října bylo schváleno usnesení Ústředního výboru k některým otázkám práce s mládeží a k vystupování skupin rowdyů, jehož následkem byla řada udělených zákazů vystupování. Na počátku listopadu navíc ministerstvo státní bezpečnosti vydalo tajný materiál, v němž obvinilo celkem 32 skupin z „natolik dekadentního přehánění příklonu k západnímu způsobu života“, že „jejich vystupování vede k neustálým výtržnostem ze strany mladých lidí“, kteří, „povzbuzeni hlasitými a rytmicky přehnanými (...) interpretacemi i provokativním vyvoláváním textů, též formou politických vtipů“ způsobují „zmatky a rvačky, poškozování věcí uvnitř i vně místností [v nichž se koncert koná], hluk rušící klid“, štvou proti státu, „nemravně odhalují horní části těl“ a podle materiálu byly běžné

²¹ Splettstößer: „Zur Situation ...“, <http://www.ostrock-und-wende.de/2.2-entwicklung-ddr-rockmusik.html> (staženo 9. 5. 2010)

²² Ibid.

i „sexuální výtržnosti před vystoupeními i po nich“.²³ Vzhledem k tomu, že mezi nimi byly i známé skupiny jako KlausRenftCombo nebo Die Butlers, vzbudilo toto rozhodnutí mezi mládeží silný odpor. Příznivci beatové hudby z Lipska se rozhodli na poslední ze zákazů (29. října pro místní kapelu Team 4) zareagovat poklidnou demonstrací na náměstí Wilhelma Leuschnera^{viii} v centru města. Demonstrace se zvrhla v prudkou potyčku fanoušků s bezpečnostními silami (policie při ní použila vodní děla a psy). Výsledkem bylo zatčení 267 fanoušků²⁴. Potlačení demonstrace bylo jasným signálem nesmlouvavého postupu, který vyvrcholil XI. zasedáním Ústředního výboru SED^{ix} a znamenal odklon od liberální a tolerantní linie zakotvené v komuniké FDJ k mládeži z roku 1963. Ulbrichtovo vedení se opět projevilo jako přívrženec tvrdého kursu. Rádio DT 64, před rokem tak vřele přijaté, bylo veřejně zkritizováno a beat samotný prohlášen za způsob, jak do NDR „propašovat kulturu z Texasu“.²⁵

„Klub Říjen“ aneb politicky korektní alternativa původem ze Severní Ameriky

Nadpis této kapitoly zdánlivě zavádí vždyť které místo na Zemi mohlo na vedoucí politické činitele NDR působit nepřátelštěji, než právě Severní Amerika s prohnilými kapitalistickými Spojenými státy na jihu a imperialistické Velké Británii, byť jen nominálně, podřízenou Kanadou na severu? Leč ironií osudu právě z Kanady pocházel člověk, který ukázal populární hudbě v dalekém východním Německu, ochromené úderem z prosince 1965, novou cestu. Perry Friedman, Kanadčan, který „oprášil německé lidové písně a bojovým vzal jejich slavnostní ráz“²⁶. V roce 1962 přicestoval do NDR jako člověk, který už měl za sebou bohatou činnost v levicově zaměřených skupinách v Kanadě (nejprve to byl Kroužek pracující mládeže a následně odborové hnutí). Právě z této doby pochází jeho přátelství s folkovým písničkářem Petem Seegersem, zakladatelem hnutí „hootenanny“, které spojovalo folk s politickými motivy. Friedman po příjezdu do NDR (1966) založil pod patronátem FDJ první klub stejného jména ve východním Berlíně, v němž záhy začaly vznikat skladby, které měly nahradit zakázaný beat a vyplnit tak v duchu příslušného usnesení Ústředního výboru

²³ Lindner, "DDR Rock & Pop", 51.

²⁴ Lindner, "DDR Rock & Pop", 57.

²⁵ Lindner, "DDR Rock & Pop", 57.

²⁶ Lutz Kirchenwitz: „Perry Friedman – Wenn die Neugier nicht wär“, <http://www.songklub.de/2009/06/perry-friedman-wenn-die-neugier-nicht-war/> (staženo 9. 5. 2010)

SED „K rozvoji zpěvu v FDJ“ z 6. září prázdné místo na „druhém pólu“ hudebního umění. Přitom bylo, vzhledem k právě probíhající válce ve Vietnamu, možné využít podpory protiválečně zaměřených amerických folkových skupin (jejich první turné ale nese ještě letopočet 1964). Deutsche Schallplatten dokonce v této době vyrobily sběratelskou raritu, desku Boba Dylana. Zpěv se ve FDJ skutečně rozvíjet začal (po celé zemi byl podporován vznik „skupin zpěvu“, podobně jako před několika lety těch kytarových), i když klub brzy narazil na obligátní problém s anglickým názvem²⁷. Od února následujícího roku tedy ve východním Berlíně působil „Oktoberklub“ neboli „Klub Říjen“. Z jeho dílny vyšly písně jako „Sag mir, wo du stehst“ (Řekni mi, kde stojíš) právě ty ale byly hlavním důvodem poměrně slabé popularity „skupin zpěvu“ mezi posluchači. Důvod ukazuje už první sloka jmenované písně:

Sag mir wo du stehst,
sag mir wo du stehst,
sag mir wo du stehst
und welchen Weg du gehst.
Sag mir wo du stehst,
sag mir wo du stehst,
sag mir wo du stehst
und welchen Weg du gehst.

Zurück oder vorwärts,
du musst dich entschließen.
Wir bringen die Zeit
nach vorn Stück um Stück.
Du kannst nicht bei uns
und bei ihnen genießen,
denn wenn du im Kreis gehst,
dann bleibst du zurück. (...)x

Zachraňovali ji mnozí členové zakázaných beatových skupin, kteří se v touze po alespoň nějaké možnosti hrát „chytili stébla“ (Klaus Renft, Thomas Natschinski), další

²⁷ Lindner, "DDR Rock & Pop", 66.

později známí členové rockových kapel sbírali právě ve „skupinách zpěvu“ své první profesní zkušenosti (pozdější slavný textař Kurt Demmler či kritický zpěvák Gerulf Pannach). Hudbě ze „skupin zpěvu“ ovšem chyběla jedna schopnost, pro mladé publikum tolik důležitá – téměř na žádnou skladbu se nedalo bez úprav aranžmá tančit. V reakci na tento fakt vyzval monopolní východoněmecký hudební časopis *Melodie&Rhythmus* společně s *Deutsche Schallplatten* své čtenáře k zasílání skladeb, na které by tančit šlo („spíše to byl výkřik o pomoc“²⁸).

Přes veškeré tyto snahy se beatovou hudbu nepodařilo nikdy zcela nahradit a i s „hnutím zpěvu“ dokázaly některé beatové skupiny koexistovat, byť za cenu neutuchajících konfliktů s místní správou. Typickým příkladem je kapela Team 389 z Halle, na kterou vzniklo anonymní udání („stížnost obyvatelstva“), že „kazí německý jazyk“ , „(...) sabotuje třídní výchovu mládeže“ a její hudba má „ohlušující hlasitost“. Stížnost byla zakončena konstatováním, že hráč na bicí hraje „ve stavu extáze, hraničícím se stavem pomatení smyslů“.²⁹ Dokladem represivního naladění vyšších míst je skutečnost, že na základě tohoto udání byl pro kapelu vydán zákaz vystupování na dobu neurčitou a členům byla odňata povolení k vystupování, ačkoliv starosta obce i místní zmocněnec uličního výboru „žádné popsané excesy“ neshledali. Když pak skupina v květnu 1969 (udání pochází z konce roku 1968) dostala možnost svá povolení obnovit, sousední sálský okres, v němž se konal osudný koncert, tomu prostřednictvím krajské správy zabránil.³⁰

Přesvědčený komunista zrádcem: Případ Biermann

Beat ovšem nebyl jediným způsobem, jak východoněmecká veřejnost protestovala proti způsobu řízení státu. Vedle beatu v tomto směru silně působil i folk, paradoxně obdobný styl, ze kterého původně vycházela tvorba „Klubu Říjen“. Zde patřil mezi nejvýznamnější osobnosti Wolf Biermann (narozen 1936).

Tento hamburský rodák vyrostl v levicově zaměřené rodině, už jako malý tedy poznal utrpení, kterým rodina musela za války procházet (jeho otec byl vzhledem ke

²⁸ Lindner, "DDR Rock & Pop" , 67.

²⁹ Lindner, "DDR Rock & Pop" , 77.

³⁰ Ibid.

svým odbojovým aktivitám a židovskému původu v roce 1943 umučen v Osvětimi). Poprvé reprezentuje NDR na Světových slavnostech mládeže ve východním Berlíně v roce 1950, o tři roky později se tam stěhuje trvale a stává se členem SED. V roce 1961 zakládá divadlo pracujících (Berliner ArbeiterTheater), současně je tento rok ovšem i jakýmsi rokem zlomu – v Biermannově tvorbě se začínají objevovat kritické prvky. Jedním z nich bylo i drama Berlínský svatební pochod (Berliner Brautgang), v němž bylo skrze narážky možno rozpoznat kritiku stavby berlínské zdi. Následkem bylo uzavření divadla a vyloučení Biermanna ze strany. Umělec na to reaguje tvorbou dalších kritických děl, jako byla například báseň, v níž zaznívá směrem k vedení státu požadavek, aby se snažilo „o více reálného štěstí“ či jiná, v níž věčně optimistické a vstřícné světly zítřkům hledící vedoucí činitele přirovnává k „bláznovi“, který „na břehu řeky čeká, až věčně plynoucí vody opadnou“.³¹ To už nebyly narážky, to byl otevřený soubor a jako na takový na situaci nahlížela i strana. Na podzim 1965 rozpoutal její ústřední tiskový orgán „Neues Deutschland“ proti Biermannovi tvrdou negativní kampaň, v níž se na úryvcích z jeho balad a básní snažila dokumentovat jeho zradu idejí SED a socialismu a dále jeho „malicherný buržoazní anarchismus, aroganci a cynismus“.³²

Ve stejné době uveřejňuje Biermannův dlouholetý přítel, člen akademie věd a někdejší profesor na východoberlínské Humboldtově univerzitě Robert Havemann provolání, v němž vyjadřuje Biermannovi podporu „jako komunistu“ a ztotožňuje se s jeho názory.³³ Reakcí vedení akademie bylo jeho vyloučení a trest domácího vězení s nabídkou zvážení postoje, které Havemann odmítl.³⁴

Tažení proti Biermannovi pokračovalo dále, na počátku roku 1966 byl zákaz publikace jeho děl rozšířen na úplný zákaz veřejného vystupování na území Německé demokratické republiky, Biermannovo jméno je vymazáno z encyklopedie literárních dějin NDR a Biermann sám je označen za „státem uznaného nepřítele státu“ (staatlich anerkannter Staatsfeind).³⁵ Biermann na tyto kroky reaguje v rozhovoru s reportérem

³¹ Miller, "The Cultural Politics...", 74.

³² Ibid., 78.

³³ Ibid., 79.

³⁴ Ibid., 81.

³⁵ Ibid., 80.

listu Frankfurter Rundschau slovy: „(...)Ti, kteří dříve tak statečně vzdorovali kulometům, se dnes bojí mé kytary. (...)“³⁶

Kampaň vyvrcholila na podzim 1976. Wolf Biermann obdržel povolení vycestovat do SRN, aby mohl zahájit své tamější turné. Prvním podnikem byl 13. listopadu koncert v Kolíně nad Rýnem s účastí 400 000 diváků a přímým přenosem západoněmecké a jen nepatrně zpožděným přenosem východoněmecké televize. Vzhledem k celkovému vystupování (kritické balady v repertoáru a projev k publiku, v němž Biermann konstatoval, že „veřejný život zcela usíná, ve skutečnosti vládne pár tuctů a je řídí hrstka funkcionářů“)³⁷ se nakonec vedoucí činitelé NDR rozhodli odejmout mu státní občanství a připravit ho tak o možnost návratu po skončení turné.

Tento krok vyvolal v obou německých státech bouřlivou diskusi. Několik významných spisovatelů (zakládajícími signatáři byli mj. Heiner Müller, Sarah Kirschová, Christa Wolfová a Stefan Hermlin³⁸) sepsalo petici, žádající vedení státu o revokaci a znovuzvážení přijatých kroků. V průběhu několika týdnů získala petice stovky příznivců, většinou z řad spisovatelů a dramatiků.

Reakce SED byla tvrdá – avšak na rozdíl od 26 let starého případu literárního kritika Wolfganga Haricha³⁹ se signatářům nemstila vězením, namísto toho zvolila „přesvědčování“, případně zásahy do některých děl signatářů, jako v případě Christy Wolfové a jejího díla Zamyšlení o Christě T. (Nachdenken über Christa T.)⁴⁰

Biermannovo vyhoštění představovalo přelom v politice NDR. V jistém smyslu bylo pokračováním linie, nastolené již na 2. Bitterfeldské konferenci ze dne 24.-25. dubna 1964 a v jejím duchu i signálem umělcům, že se „pochybováním o všem a o každém jako motoru pokroku“ přibližují „jinému světonázoru, než je ten marxistický“.⁴¹ Přesto však v hudební oblasti i po roce 1976 působili tvůrci, kteří se snažili reagovat na zásadní problémy společnosti. Paradoxně jim to ale kulturní činitelé usnadnili, když v konceptu tzv. „solibeatu“ a později „rocku pro mír“ (Rock für den Frieden) spojili beatovou hudbu s mírovým hnutím; zde byla nejvýraznějším prvkem

³⁶ Ibid., 80.

³⁷ Ibid., 82.

³⁸ Ibid., 85.

³⁹ Ibid., 75.

⁴⁰ Ibid., 107.

kapela Karat s albem „Der blaue Planet“ (Modrá planeta). „Solibeat“ také většinou kapel pomohl přežít do sjednocení obou německých států (a v některých případech, jako například u kapely Puhdys, i po něm).⁴²

Vývoj v ostatních oblastech kultury

2.1 Literatura

Stejně jako hudba (čistky v orchestru Radia Berlin a experimenty s „Lipsi“ a „Orionem“), i literatura se musela podříditi sovětskému vzoru. Už v roce 1945 byla založena stranicky kontrolovaná masová organizace Kulturní svaz (Kulturbund), mezi jejíž hlavní zásady patřila tvorba děl spjatých se socialismem a se všedním životem pracujících. S tím také souvisí zesílené vydávání protifašisticky zaměřených autorů, jako byl Thomas Mann, Bertolt Brecht, pozdější autor textu státní hymny NDR Johannes R. Becher či předválečná členka redakce pražského německy psaného literárního časopisu Neue Deutsche Blätter (Nové německé listy) Anna Seghersová, autorka význačných protiválečných románů Transit (Tranzit) a Das siebte Kreuz (Sedmý kříž).⁴³ Vedle těchto děl, zabývajících se právě skončenou dobou války, je na území NDR na rozdíl od západních okupačních zón na vzestupu také žánr tzv. vesnického románu (Dorfroman), jehož díla vystihují život obyčejných lidí i se všemi jejich problémy. ⁴⁴ Seghersová nebyla jedinou autorkou, která se v počátcích existence nového státu obracela ve svých dílech do minulosti – za všechny ostatní jmenuji Erwina Strittmatera s jeho částečně autobiografickým románem Kočár tažený voly (Ochsenkutsche), který se odehrává dokonce ještě v době existence výmarské republiky.⁴⁵

Trend návratu k minulosti byl ovšem ukončen na počátku 50. let, kdy se prostřednictvím stranických sjezdů a kongresů Svazu německých spisovatelů v literární tvorbě, stejně jako ve výtvarném umění i v architektuře, etabloval jako „jediný správný

⁴¹ Walter Ulbricht, „Für den Sieg des sozialistischen Realismus“. Příspěvek přednesený na 2. konferenci ideologické komise při ÚV SED a ministerstva kultury Německé demokratické republiky, Palác kultury VEB Elektrochemisches Kombinat Bitterfeld, Bitterfeld, Německo, 25. dubna 1964.

⁴² Lindner, "DDR Rock & Pop", 157.

⁴³ „Literatur in der sowjetischen Besatzungszone“, <https://lic.ned.univie.ac.at/node/7106> (staženo 16. 5. 2010)

⁴⁴ „Literatur in der sowjetischen Besatzungszone“, <https://lic.ned.univie.ac.at/node/7106> (staženo 16. 5. 2010)

směr“ socialistický realismus. Námětem veškeré literární tvorby měla napříště být „konsolidace státu dělníků a rolníků“ a „výstavba socialistického společenského řádu“.46 Dodržování této linie hlídaly zvláštní instituce: Úřad pro literaturu a nakladatelskou činnost (Amt für Literatur und Verlagswesen) a Státní komise pro záležitosti umění (Staatliche Kommission für Kunstangelegenheiten), nahrazená v roce 1954 ministerstvem kultury.47 Tato zásada byla dále upevněna již zmíněným protiformalistickým usnesením a potvrzena a prohloubena na 1. bitterfeldské konferenci z roku 1959, jejímž ústředním mottem se stalo heslo „Sáhni po peru, kolego, socialistická národní kultura tě potřebuje!“ (Greif zur Feder, Kumpel, die sozialistische Nationalkultur braucht dich!“48 V duchu této zásady byli všichni spisovatelé (členové Německého svazu spisovatelů, Deutscher Schriftstellerverband, od roku 1974 v souvislosti se změnou ústavy, která mimo jiné i zavedením institutu samostatného státního občanství posílila tendence NDR vymezovat se vůči SRN jako samostatný stát, Schriftstellerverband der DDR, tedy Svaz spisovatelů NDR) povinni absolvovat praxi v některém průmyslovém podniku, aby tak získali zkušenost s prací, která se měla následně odrazit v jejich dílech.49 Koncepce měla pracujícím umožnit „vzít útokem výšiny kultury“.50 Skutečným cílem ale bylo získat pro literaturu masy a zvýšit tak jejich politické povědomí.51 Nejvýznamnějšími autory této epochy byli už dříve zmíněná Christa Wolfová s dílem Rozdělené nebe (Der geteilte Himmel), v němž líčí příběh mladé ženy, rekapitulující po probuzení z nervového šoku svůj život. Rekapitulace začíná seznámením a vztahem hlavní hrdinky Rity Seidelové s chemikem Manfredem Herrfurthem, jehož postava z pohledu dobové kritiky ztělesňuje buržoazní tendence (na rozdíl od Rity pochází z města a později odejde do západního Berlína, neboť se domnívá, že západní průmysl je na lepší úrovni než ten v NDR). Setkání s aspirantem učitelství Schwarzenbachem ji podnítl k dalšímu vzdělávání, během kterého podstoupí praxi v chemickém podniku. Herrfurth ji podceňuje a obává se vzájemného

⁴⁵ Barbara Baumann, Birgitta Oberle: Deutsche Literatur in Epochen. (Ismaning : Max Hueber Verlag 1996), 262.

⁴⁶ Ibid.

⁴⁷ Bengt Algot Sørensen, Steffen Arndal: Geschichte der deutschen Literatur. (München : C. H. Beck 2002), 300.

⁴⁸ Miller, "The Cultural Politics..." 37.

⁴⁹ Ibid.

⁵⁰ Žmegač, V. (Hrsg.): Geschichte der Deutschen Literatur Band III/2: Vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart. 2. Auflage. Weinheim : Beltz Athenäum Verlag 1994, s. 621.

⁵¹ Glaser, H.: Kleine Kulturgeschichte Deutschlands im 20. Jahrhundert. (München : C. H. Beck 2002), 284.

odcizení. Na druhém pólu stojí Schwarzenbach, který Ritu naopak všestranně podporuje. Aby Herrfurthovi ukázala, že jeho obavy jsou zbytečné, nastěhuje se k němu. Záhy ovšem přicházejí problémy v jeho zaměstnání a on se rozhodne pro „útěk z republiky“, jak se přechod vnitroněmecké hranice v oficiálních právních dokumentech NDR nazýval. Odchází do západního Berlína, Rita jej sice následuje, poznává ovšem, že „západní svět“ není místo, ve kterém by mohla žít. Ukončuje proto vztah s Herrfurthem a vrací se zpět do NDR. Ani následná nešťastná událost (Wolfová nezmiňuje přesnou příčinu, jen onen šok jako následek) Ritu nezviklá v jejím přesvědčení, že veškerá rozhodnutí, která vykonala, jsou pro ni ta správná.⁵²

Dílo Rozdělené nebe navíc představuje určitý výjimečný případ i v rámci ostatních děl socialistického realismu či bitterfeldské cesty, jak zní oficiální termín podle jazykového úzu v NDR. Jeho struktura se totiž vymyká základnímu požadavku přehlednosti pro čtenáře a jednoduché rozpoznatelnosti kladných hrdinů v popředí a nutí jej k přemýšlení, jakým způsobem vlastně vyprávění probíhá.⁵³

Koncept bitterfeldské cesty tak ve výsledku selhal, neboť se nepodařilo zcela vyloučit individualismus jednotlivých autorů.⁵⁴

Nahradil jej nový literární směr, Ankunfts-literatur („literatura příchodu“, název podle prvního z reprezentantů, delší povídky předčasně zemřelé (1933-1978) spisovatelky Brigitte Reimannové *Ankunft im Alltag* („Příchod do všedního dne“.)

Dílo je sice ještě částečně ovlivněno bitterfeldskou cestou (líčí příběh tří čerstvých maturantů, kteří se rozhodnou pro praxi v uhelném kombinátu, což je odraz vlastních zážitků autorky), není ale již zaměřen na výstavbu socialismu, nýbrž na život v již vybudovaném, „reálném“ socialismu (odtud druhý možný výklad názvu, slovo „příchod“ lze chápat i jako „příchod do reálného socialismu“.⁵⁵

2.2 Výtvarné umění

Jako všechny ostatní oblasti, i výtvarné umění bylo po založení socialistického státu zbaveno své rozmanitosti a podřízeno jedinému programu - programu

⁵² Katrin Lückmann: „Der geteilte Himmel“ von Christa Wolf in Bezug zum sozialistischen Realismus und Bitterfelder Weg. (München : GRIN Verlag 2002), 8.

⁵³ Lückmann, „Der geteilte Himmel“ ..., 11.

⁵⁴ Bitterfelder Weg. Das Leben in zwei Bezirken, http://www.zeitstrahl.bildung-lsa.de/texte/leben_bezirken5.htm (staženo 14. 5. 2010)

⁵⁵ Hendrikje Schulze: Zu: Brigitte Reimanns „Ankunft im Alltag“ - Tagebücher 1955-1963. Eine Gegenüberstellung. (München: GRIN Verlag 1999), 6.

socialistického realismu. I ten ale stejně jako v případě literatury měl předstupeň v podobě oslavy vítězství nad hitlerovským fašismem, jak zněl termín, důsledně v jazykovém prostředí NDR uplatňovaný. Již v létě 1949, před vznikem samotné NDR a dokonce ještě za provozu sovětského „speciálního tábora“ na místě někdejšího nacistického koncentračního tábora Buchenwald u Výmaru vznikl plán na jeho přetvoření v „německé národní muzeum“. Jeho realizace spočívala ve zboření („heroické minimalizaci“⁵⁶) části budov a v prezentaci tábora nikoli jako místa porážky, nýbrž jako místa velkého vítězství. Jako námět na symbol byla vybrána plastika Augusta Rodina Občané Calais, zobrazující šest nevinně odsouzených obyvatel tohoto města, svázaných řetězy a pochodujících na popraviště. Autor návrhu Fritz Cremer, spolupracující na něm s Bertoldem Brechtem, byl částí kulturních činitelů odmítnut a tvrdě zkritizován s odkazem na fakt, že v něm není vyzdvíženo utrpení sovětského lidu při „životě“ v táboře a vůbec sovětský element. Hlavní kritik, předseda Hlavního oddělení Státní komise pro záležitosti umění (funkce prakticky odpovídala funkci náměstka ministra kultury) Wilhelm Girnus se k tomu nejprve vyjádřil následujícím výrokiem: „Autoři plastik (...) učinili z nepodstatného - z vnějšího vzhledu, (...) vyholených hlav, zkřivených rysů umírajících a hladovějících - podstatné a následkem toho upadli do bezideové bažiny naturalismu, hanebně zakrytého hystericky expresionistickými rysy. Duše celého díla byla přitom zhanobena. Viděli pouze utrpení, to rozhodující neviděli - boj a vítězství.“⁵⁷ Právý směr a důvod Girnusovy kritiky tak zpočátku nebyl znát. Cremera to uvrhlo do nepříjemné situace, neboť Otto Grotewohl, premiér NDR a takto předseda poroty, hlasoval pro návrh a Cremer jej tak nemohl dost dobře odmítnout. Řešení se nakonec po určitých peripetiích našlo – v popředí průvodu se objevila postava bojovníka v baretu - „interbrigadisty“.⁵⁸

Památník v Buchenwaldu (od roku 1953, vzhledem k politickým změnám v závěru 80. let 20. století v roce 1990 expozice přepracována) je příkladem první etapy poválečného výtvarného umění s důrazem na boj proti zničující válce a ideologii, jež ji způsobila.

V následující etapě vývoje je znovu vidět odraz „protiformalistického“ usnesení Ústředního výboru SED, zmíněného podrobněji v kapitole o čistkách v tanečním

⁵⁶ Kittsteiner, H. D.: Kunst in der DDR. Ein Versuch. In: Tel Aviver Jahrbuch für deutsche Geschichte 2006. Geschichte und bildende Kunst, ed. Moshe Zuckermann et al. (Göttingen: Wallstein Verlag 2006), 271.

⁵⁷ Kittsteiner, „Kunst in der DDR...“, 272.

orchestru Radia Berlin. Hlavním heslem zde bylo „Umění je zbraň v třídním boji“ („Kunst ist Waffe im Klassenkampf“). Otto Grotewohl formuloval tuto zásadu v úvodu ke katalogu 3. německé výstavy výtvarného umění v Drážďanech v červnu 1953 následovně:

„Umění, které nezohledňuje osvobozenou práci, které nezohledňuje člověka-tvůrce, tohoto skutečného Prométhea lidské kultury, jeho touhy a utrpení, [pro které] jeho boje a vítězství nepředstavují středobod jeho celkového náhledu [reality], je světu cizí a bez práva na existenci... Neměla by být (...) pro umělecké génie naší doby věc cti a slávy obětovat tomuto hrdinství vlastní tvůrčí sílu? (...)“⁵⁹

Předseda Státní komise pro záležitosti umění Helmut Holtzhauer dal dokonce při stejné příležitosti najevo, že boj proti formalismu musí pokračovat tak dlouho, dokud „z hlav umělců nezmizí poslední buržoazní (...) názory a zvyklosti“.⁶⁰

Rok 1953 a 5. sjezd SED znamenal další prohlubování tendence k socialistickému realismu jako jedinému přípustnému směru i ve výtvarném umění. Dřívější významná střediska moderny byla obdobně jako na počátku 30. let po nástupu nacismu kritizována. Změnil se pouze slovník: zatímco nacističtí „nositelé kultury“ používali termín „zvrhlé umění“ (entartete Kunst), ti socialističtí měli bohatší škálu přívlastků, v některých případech si dokonce protiřekli (drážďanský ateliér Kunsthochburg produkoval díla „ignorující ideu“, ve stejné době z lipského ateliéru Glashaus vycházely myšlenkově příliš bohaté „kusy pro hlavu“. Militantní obránci socialistického realismu se dokonce nebáli oprášit slogan, se kterým jako první přišli právě jejich úhlavní nepřátelé, totiž „Umění lidu“. Naplnili jej novým obsahem – místo „lidu-národa“ byli nyní samozřejmě míněni pracující.⁶¹ Zcela v duchu tohoto hesla se malíři stali státními smluvními zaměstnanci a pouhými dodavateli umění poplatného „lidu“, ve skutečnosti ideologii strany.

První bitterfeldská konference představovala určitý zlom v této linii, přestože nešlo o záměr vedení. Vyprovokovala totiž vlnu umělecké činnosti zaměstnanců

⁵⁸ Ibid.

⁵⁹ Edwin Kratschmer: Kunst im Clinch oder Kunst zwischen Apologetik und Selbstbehauptung – ein Abriss mit 14 Exkursen. In Michael Berg, Knut Holtsträter, Albrecht von Massow (Hg.): Die unerträgliche Leichtigkeit der Kunst. (Köln : Böhlau Verlag GmbH & Cie 2007), 85.

⁶⁰ Ibid., 85.

⁶¹ Ibid., 86.

průmyslových podniků, kteří zčásti skutečně posunuli hranice umění. Další praxí v době po Bitterfeldu byla smluvní vazba profesionálních výtvarníků na jednotlivé podniky, které měly v kompetenci i jejich ohodnocování a odměňování.⁶² Odvrácenou stranou tohoto vývoje byla ovšem silná vlna emigrace význačných výtvarníků dřívější doby.

Závěr

Stejně jako ostatní oblasti politiky, i kultura je pro každý stát ve své zprostředkovatelské úloze důležitá. Protože spektrum kulturních činností je nesrovnatelně bohatší, než škála činností politických, v kultuře se tedy může angažovat mnohem více osob a zprostředkovávat tak své názory dalším, představuje kulturní činnost pro každý stát, který nesplňuje kritéria státu demokratického, svého druhu neustálé nebezpečí. V případě NDR bylo toto nebezpečí ještě zesíleno bezprostřední blízkostí sousedních ideologicky nepřátelských útvarů, jejichž kultura a tím také ideologie pronikala na území sovětské okupační zóny, později NDR prakticky nerušeně (odhlédneme-li od pokusů o rušení televizního vysílání na počátku 60. let). O to více se proto političtí vůdci museli snažit přizpůsobit kulturu svému obrazu.

Zvláštní role při této snaze připadla hudbě – na rozdíl od ostatních „bratrských států“ se východoněmecké státní vedení rozhodlo jít vlastní cestou, aby tak ještě více zdůraznilo rozdíl mezi oběma útvary a dalo tak co nejrychleji a nejlépe navždy zapomenout na téměř osm desetiletí předchozí společné existence v jednom státě, kladouc přitom důraz na její znehodnocení v závěrečné fázi dvanácti lety nacionálně socialistické hrůzovlády a šesti lety nejničivějšího konfliktu celé lidské historie. Tato skutečnost mu ovšem nikterak nebránila vystupovat směrem navenek jako obhájce rychlého a trvalého sjednocení obou útvarů – ovšemže pod „mírovým“ vedením Jednotné socialistické strany Německa. V hudební oblasti však, jak víme, tento pokus úspěšný nebyl, „nepřítel“ byl silnější. Vedení socialistického Německa tedy došlo k názoru, že když nelze nepřátelskou kulturní činnost porazit, je nutné ji zkombinovat s vládnoucí ideologií. Odsud pochází další na území NDR omezený jev - „správná“ ideologie šířená (původně) „špatnými“ prostředky.

⁶² Kratzschmer, „Kunst im Clinch...“, 87.

Nucené odtržení od vývoje v západních zemích v případě literatury a výtvarného umění a jeho svérázná a mnohdy zpožděná implementace do kulturního prostředí v případě hudby vytvořily obraz, jinde neviděný. Je to jedna z částí zvláštní mozaiky zvané NDR, země, odkud prakticky stále utíkali obyvatelé, a přesto po sobě dokázala, převálcována ekonomickými a politickými důsledky, vzbudit takovou vlnu stesku, že ještě dnes, téměř dvacet let po sjednocení s dříve nepřátelským „západním“ Německem, existuje ne právě zanedbatelná množina lidí, kteří by si přáli její návrat. Bez ohledu na oběti krutých výslechů v tajné věznici Ministerstva státní bezpečnosti v berlínské městské části Hohenschönhausen či v obludně ohromném centrálním objektu ministerstva v ulici Normannenstraße východně od centra města, bez ohledu na neustálé fronty běžných občanů na nedostatkové zboží, bez ohledu na smutné chvíle, které museli mnozí z nich zažívat a jejichž viníkem byl obludný stavební celek, dělicí kdysi slavnou metropoli pruských králů, německých císařů a republiky (byť zvané podle jiného města) po dvacet osm let na dva zcela odlišné a téměř zcela neprostupné světy a oficiálními místy její jedné části bezostyšně zvaný „antifašistický ochranný val“...

Toto vše už je naštěstí minulost a Německo je dnes stabilní demokracií s nejsilnější ekonomikou eurozóny. Tržní hospodářství přináší sice své nejistoty, které plánovitě řízená ekonomika té zvláštní země, která měla po většinu své existence (1952-1990) místo pěti spolkových zemí čtrnáct krajů jako dnes ČR, neznala, například nejistotu pracovního místa nebo pevné ceny za cokoliv (dříve měl člověk jako obyvatel NDR jistotu, že například onen v úvodu zmíněný protokol druhé bitterfeldské konference sežene, pokud bude skladem, právě za pět marek a dvacet feniků⁶³). Přineslo však jedno neoddiskutovatelné pozitivum – místo protiřečícího si označení „lidová demokracie“ skutečnou demokracii a s ní nerozlučně spojenou skutečnou svobodu názorů a postojů, ztrátu rizika, že za nějaké skandované heslo na demonstraci či za návštěvu kostela (časté zejména v poslední fázi existence NDR na podzim 1989) se režim onomu skandujícímu „odvděčí“ trestem odnětí svobody v délce v nejlepším případě několik desítek hodin, v nejhorším případě několik desítek let, ztrátu indoktrinace a ideologické masáže v podobě povinných kursů marxismu-leninismu bez

ohledu na zaměření instituce, na níž se vzděláváte; skutečnou svobodu ekonomickou, kdy je člověk omezen pouze výší svého příjmu, a pokud tato je dostatečně vysoká, nepotřebuje k získání kvalitního zboží z dovozu využívat služeb Intershopu (obdoba československého Tuzexu) ani psát známému na druhou stranu hranice, aby si něco vybral z katalogu Genexu (zvláštní zásilková služba s právní formou společnosti s ručením omezeným, která umožňovala zasílání vybraných výrobků ze SRN do NDR, platba za zboží probíhala u odesílatele v západní měně) a poslal mu to, skutečnou svobodu cestování, se kterou nekonečné mnohahodinové fronty na hraničních přechodech i srdceryvné scény na berlínském pohraničním nádraží Friedrichstraße, jehož budově pro vstup na síť západních drah Deutsche Bundesbahn vynesly přezdívku „Palác slz“ snad navždy zmizely do historie; skutečnou svobodu ve veškerém jednání, které není zakázáno zákonem, ztrátu neustálého dohledu zčásti zvláště pro tento účel vyškolených dohlížitelů z ministerstva státní bezpečnosti, stranickými špičkami hrdě zvaného „štít a meč strany“, mezi kterými se bez vědomí dotyčného - „objektu“ mohli s klidem ocitnout i jeho nejbližší spolupracovníci či dokonce příbuzní...

Resümee

Die vorliegende Arbeit beschäftigt sich mit der Entwicklung der Kulturpolitik auf dem Gebiet der ehemaligen Deutschen Demokratischen Republik, hauptsächlich im Bereich (Tanz-)Musik, aber auch in den Bereichen der bildenden Kunst sowie der Literatur.

Die Rolle der Kultur im öffentlichen Leben war auch im Falle der ursprünglichen sowjetischen Besatzungszone und späteren Deutschen Demokratischen Republik für die politische Führung ein sehr wichtiger Moment. Deswegen hatte sie es für die gesamte Zeit des Bestehens des „Arbeiter- und Bauernstaates“ angestrebt, die Kultur völlig für sich und für ihre ideologischen Ziele zu erobern. Die sowjetische Besatzungszone bzw. die Deutsche Demokratische Republik hatte aber auch einen Spezialfall dargestellt. Sie war nämlich das einzige europäische Staatsgebilde gewesen, dessen Nachbarland von Ideologie her „feindlich“ gewesen war, zugleich aber hatten

⁶³ Zweite Bitterfelder Konferenz 1964. Protokoll der von der Ideologischen Kommission beim Politbüro des ZK der SED und dem Ministerium für Kultur am 24. und 25. April im Kulturpalast des

Informationen von diesem „feindlichen“ Land aus per Fernsehen ziemlich (und seit der Einstellung der vergeblichen und verloren gegangenen FDJ-Störungskampagne Anfang der 60er Jahre ganz) störungsfrei geflossen. Die „Einheit“ (sprich: [de facto] Monopol) der Presse hatte nicht diese Welle eindämmen können.

Gerade deswegen hatte die DDR-Führung ihr Bestes tun müssen, um den „Sittenverfall“, wie sie die Entwicklung genannt hatte, zu verhindern – daher kommen auch Experimente mit den DDR-eigenen Stilen der Tanzmusik, dem Lipsi und (später) dem Orion.

Die nachfolgenden 60er Jahre stellen ein Moment des Bruchs dar. Während der „Arbeiter- und Bauernstaat“ bisher eine Unterhaltungsmusik ohne jeglichen „Verrenkungen“ durchgesetzt hatte, hatten sich während der kurzen Phase der Liberalisierung bis zum sogenannten Kahlschlag-Plenum auch Künstler, die Beatmusik getrieben hatten, durchsetzen können, auch wenn dies für sie nicht gerade einfach gewesen war.

Nach dem Kahlschlag-Plenum im Herbst 1965 hatte eine rückwärtige Bewegung erfolgt. Die sogenannten Hardliner in den führenden Strukturen des vermutlichen Arbeiter- und Bauernstaates hatten an ihrem Einfluss stark zugenommen und in allem, was vom Westen her gekommen ist, lediglich ein Hindernis der erfolgreichen Entwicklung des Staates unter Führung der Partei zu einer klassenlosen kommunistischen Gesellschaft gesehen.

Dieses Ansehen gipfelt nach der Fertigstellung der Berliner Mauer (von der DDR-Staats- und Parteiführung „antifaschistischer Schutzwall“ genannt). Die Anzahl der Kritiker der staatlichen Politik unter den Künstlern hatte schrittweise zugenommen, auch wenn ein Bereich der Kunst zuvor mittels des „Bitterfelder Weges“ eng mit der Ideologie verknüpft worden ist. Zu einem der stärksten Kritiker ist langsam ein Künstler geworden, der ein überzeugter Kommunist ist, seine Familie während der nationalsozialistischen Terrorherrschaft im Konzentrationslager gelitten hatte, der aus der eigenen Überzeugung heraus von Hamburg in die DDR übersiedelt hatte und

Elektrochemischen Kombinats Bitterfeld abgehaltenen Konferenz. (Berlin : Dietz Verlag, 1964), 4.

Mitglied der Partei ist – Wolf Biermann. Da die Staatsführung die Realität des Alltagslebens in einem „volksdemokratischen“ - ein Widerspruch in sich – Staat nicht wahrnehmen wollen und jegliche Kritik für feindliche gehalten hatte, hatte deren Beziehung zu Biermann keinerlei anders enden können als so, wie sie tatsächlich geendet hatte, nämlich mit der Ausbürgerung Biermanns und daraufhin einer heftigen auf diejenige gezielten Gegenkampagne, die Biermann in seiner Kritik des DDR-Regimes unterstützt hatten.

Die Entwicklung im Bereich der bildenden Kunst und der Literatur ist – wie oben erwähnt – durch das Konzept des sogenannten Bitterfelder Weges mit seiner Losung „Greif zum Feder, Kumpel, die sozialistische Nationalkultur braucht dich!“ geprägt worden. Diese hatte den Ruf der Staatsführung nach einer Annäherung der Kultur den Werktätigen geäußert. Dieses Projekt ist zwar nur teilweise gelungen, ist jedoch zum Vorläufer einer ganzen literarischen Richtung – der sogenannten Ankunftsliteratur – geworden.

Použitá literatura

Prameny

Zweite Bitterfelder Konferenz 1964. Protokoll der von der Ideologischen Kommission beim Politbüro des ZK der SED und dem Ministerium für Kultur am 24. und 25. April im Kulturpalast des Elektrochemischen Kombinats Bitterfeld abgehaltenen Konferenz. 528 s. Berlin : Dietz Verlag, 1964.

Sekundární literatura

BARTL, Rita: *Die Halbstarcken-Jugend und Subkultur*. 1. Auflage. München : GRIN Verlag, 2008. 28 s. ISBN 978-3-640-11991-2.

BAUMANN, Barbara; OBERLE, Birgitta: *Deutsche Literatur in Epochen*. 2., überarbeitete Auflage. Ismaning : Max Hueber Verlag 1996. 375 s. ISBN 3-19-001399-3.

GLASER, Hermann: *Kleine Kulturgeschichte Deutschlands im 20. Jahrhundert*. München : C. H. Beck 2002. 398 s. ISBN 3-406-47620-1.

KITTSTEINER, Heinz-Dieter: Kunst in der DDR : Ein Versuch. In *Tel Aviver Jahrbuch für deutsche Geschichte 2006 : Geschichte und bildende Kunst*. Moshe Zuckermann. Göttingen : Wallstein Verlag, 2006. s. 269-293. ISBN 3-8353-0009-1.

KRETSCHMER, Edwin: *Kunst im Clinch oder Kunst zwischen Apologetik und Selbstbehauptung – ein Abriss mit 14 Exkursen*. In: Berg, Michael, Holtsträter, Knut, Massow, Albrecht von (Hg.): *Die unerträgliche Leichtigkeit der Kunst*. Köln : Böhlau Verlag GmbH & Cie 2007.

LILIENTHAL, Jeannina: *Die Entwicklung der Rockmusik in der DDR*. 1. Auflage. München: GRIN Verlag 2002. 32 s. ISBN 978-3-638-77226-6.

LINDNER, Bernd. *DDR Rock & Pop*. Köln : KOMET Verlag 2002, 224 s. ISBN 978-3-89836-715-8

LÜCKMANN, Kathrin. *"Der geteilte Himmel" von Christa Wolf in Bezug zum sozialistischen Realismus und Bitterfelder Weg*. 1. Auflage. München : GRIN Verlag, 2002. 22 s. ISBN 978-3-638-84270-9.

MILLER, Ann Stamp. *The Cultural Politics of the German Democratic Republic. The Voices of Wolf Biermann, Christa Wolf, and Heiner Müller*. Boca Raton: Brown Walker Press 2002, 226 s., fotografie, mapy. ISBN 1-58112-414-7.

SCHULZE, Hendrikje. *Zu: Brigitte Reimanns "Ankunft im Alltag" : Tagebücher 1955-1963. Eine Gegenüberstellung*. 1. Auflage. München : GRIN Verlag, 1999. 17 s. ISBN 978-3-638-75704-1.

SØRENSEN, Bengt Algot; ARNDAL, Steffen. *Geschichte der deutschen Literatur 1 : Vom Mittelalter bis zum Romantik*. 2., durchgesehene Auflage. München : C. H. Beck, 2002. 353 s., 2 mapy, 5 vyobrazení. ISBN 3-406-47588-4.

ŽMEGAČ, Viktor (Hrsg.): *Geschichte der Deutschen Literatur Band III/2: Vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart*. 2. Auflage. Weinheim : Beltz Athenäum Verlag 1994. 826 s. ISBN 978-3-407-32115-2.

Internetové zdroje

Bitterfelder Weg. Das Leben in zwei Bezirken, http://www.zeitstrahl.bildung-lsa.de/texte/leben_bezirken5.htm (staženo 14. 5. 2010)

„Literatur in der sowjetischen Besatzungszone“, <https://lic.ned.univie.ac.at/node/7106> (staženo 16. 5. 2010)

KIRCHENWITZ, Lutz: „Perry Friedman – Wenn die Neugier nicht wär“, <http://www.songklub.de/2009/06/perry-friedman-wenn-die-neugier-nicht-war/> (staženo 9. 5. 2010)

Seznam příloh

Příloha č. 1: Ohlas hudebních experimentů vedení NDR v Československu – české lipsi (text)

Příloha č. 2: Mohou-li psi tančit lipsi? - zvuková verze textu z přílohy č. 1 (zvukový soubor ve formátu mp3)

Příloha č. 3: Mister Brown aus USA (Lipsi) (zvukový soubor ve formátu mp3)

Příloha č. 4: Heute tanzen alle jungen Leute (Lipsi – úryvek použit jako nadpis kapitoly 1.3) (zvukový soubor ve formátu mp3)

Příloha č. 5: Sag mir, wo du stehst (symbolická píseň Klubu Říjen) (zvukový soubor ve formátu mp3)

[uved'te seznam příloh, nejprve napište číslo přílohy, po dvojtečce uved'te její název a do závorky napište o jaký druh přílohy se jedná - obrázek, tabulka, graf apod. , lze také využít šablonu Příloha]

Přílohy

Příloha č. 1: Ohlas hudebních experimentů NDR v Československu – české lipsi (text)

Mohou-li psi tančit lipsi?

Mohou, jistě mohou

Každý pes má dnes už rytmus

A dva páry nohou

Nepijí sirupy ani mošty

Nesmí být voděni na pošty

Přesto ti psi to lipsi

Si rádi zatančí

To lipsi budou teď hrát
A kde hrají lipsi
Nechce se spát
Jen jednou štěně jsi
Jen jednou jsi mlád
Tak plav
Haf haf
Teď svoji tlapku mi dej
Nehlídej
Když pán tvůj odešel spát
Ty bát se nemusíš
Vždyť víš, že tě mám
Jak lipsi rád

Foxteriér tančí foxtrot
Valčík nebo lipsi
A to i v případě, když má
Nohy do elipsy
I takové malé štěně
Kouká na svět vytřeštěně
Když psi to své lipsi
Zas hráti uslyší

To lipsi budou teď hrát...⁶⁴

[nejprve napište číslo přílohy, po dvojtečce uveďte její název a na další řádek vložte vlastní obsah přílohy - obrázek, tabulka, graf apod.]

⁶⁴ VODŇANSKÝ, J.: Zpívající memoáry aneb Když archiv zakuká. Praha : Zemědělské nakladatelství BRÁZDA, 1992, s. 80-81.

Vysvětlivky

-
- ⁱ V Německu je lidová iniciativa třístupňová. Předběžné hlasování (Volksbegehren) představuje druhý stupeň. Třetí (plebiscit) se vzhledem k výsledku předběžného hlasování (13 milionů hlasů pro – i přes zákaz francouzské a americké okupační správy, z toho 12 milionů hlasů pro ze sovětské zóny) mohl konat, byl dodatečně spojen s volbou delegátů příštího, III. (a posledního) lidového kongresu v květnu 1949. Zůstal omezen na sovětskou zónu, neboť spojenecká kontrolní komise mezitím přestala existovat.
- ⁱⁱ „Dnes mají Lipsi rádi všichni mladí, je moderní“, úryvek jedné z prvních skladeb Lipsi (hudba René Dubianski, text Dieter Schneider)
- ⁱⁱⁱ Město vzdálené 140 km severovýchodně od Lipska.
- ^{iv} „Mister Brown z USA u nás byl na veletrhu [v Lipsku], co ho dostalo nejvíc, byl rytmus Lipsi. Když se potom vrátil domů, volaly na něj všechny děti: „Přivezl jsi nám něco?“ Jen se zasmál: „Táta nese něco extra, táta nese Lipsi!“ Děti volaly: „Prostě bezva, tenhle tanec je báječný!“ (...) A tak tancovali Lipsi jako nikdy předtím, made in Germany.“
- ^v „údolí netušících“
- ^{vi} Zweites Deutsches Fernsehen
- ^{vii} Arbeitsgemeinschaft der öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten der Bundesrepublik Deutschland
- ^{viii} Wilhelm Leuschner (1889-1944), významný německý bojovník proti nacismu.
- ^{ix} Zasedání, konané ve dnech 16. až 18. prosince 1965, vešlo do historie pod přezdívkou „zasedání chladného úderu“ (KahlschlagPlenum), neboť znamenalo konec krátké fáze liberalizace v NDR.
- ^x „Řekni mi, kde stojíš,
řekni mi, kde stojíš,
řekni mi, kde stojíš
a kterou cestou jdeš. (2x)
Zpátky nebo vpřed,
musíš se rozhodnout.
Posouváme čas
kousek po kousku kupředu.
Nemůžeš užívat [života] u nás i u nich,
protože když jdeš v kruhu, zůstáváš pozadu.“