

Západočeská univerzita v Plzni
Fakulta filozofická

Bakalářská práce

2014

Barbora Soukupová

Západočeská univerzita v Plzni
Fakulta filozofická
Katedra germanistiky a slavistiky

Studijní program Filologie
Studijní obor Cizí jazyky v komerční praxi
(anglický jazyk – německý jazyk)

Kommentierte Übersetzung eines historischen
Fachtextes

Bakalářská práce

Barbora Soukupová

Vedoucí práce: Mgr. Andrea Königsmarková, Ph. D.

Plzeň, 2014

Prohlašuji, že jsem práci zpracovala samostatně a použila jen uvedených pramenů a literatury.

Plzeň, duben 2014

.....

Poděkování

Ráda bych poděkovala vedoucí své bakalářské práce Mgr. Andree Königsmarkové, Ph. D. za její trpělivost a pomoc při zpracování mé bakalářské práce.

Dále bych chtěla poděkovat svým rodičům za bezmeznou podporu při studiu, svému příteli za velkou trpělivost v konečné fázi mého studia a v neposlední řadě Mgr. Janě Kutné a panu Ladislavu Laškovi za odbornou pomoc při psaní této práce.

Obsah

Úvod.....	1
1 Teoretická část	2
1.1 Teorie překladu	2
1.2 Kompetence překladatele	2
1.3 Překladačské postupy.....	4
1.4 Modelový čtenář.....	6
2 Překlad vybraných částí kapitoly 7: Krieg der Kulturen	7
3 Glosář.....	24
4 Makroanalýza textu.....	30
4.1 Autor	30
4.2 Vybraný text.....	31
5 Komentář k překladu	34
5.1 Slovotvorná rovina	34
5.2 Syntaktická rovina.....	35
5.3 Tvaroslovná rovina.....	35
5.4 Lexikální rovina	37
5.5 Stylistická rovina.....	38
Závěr	40
Resumé/Resümee.....	42
Prameny a literatura	43
Přílohy.....	i

Úvod

Cílem této bakalářské práce je překlad vybraného odborného textu a vytvoření komentáře k překladu. Jako výchozí text byla zvolena část kapitoly 7. *Krieg der Kulturen* z knihy B. Stövera *Der Kalte Krieg 1947-1991. Geschichte eines radikalen Zeitalters*. Tématem knihy je historie studené války, vybraná kapitola pojednává o kulturních rozdílech mezi Východem a Západem.

Práce je rozdělena do dvou částí – teoretické a praktické. V teoretické části je nejprve popsána teorie překladu, osobnost překladatele a jeho kompetence. Poté jsou nastíněny některé překladatelské postupy a popsán modelový čtenář. Tato část práce o teorii překladu vychází z knih *Překlad jako kreativní proces* (2009) od Z. Fišera, *Umění překladu* (1998) od J. Levého a *K teorii i praxi překladu* (2000) od D. Knittlové.

Praktická část obsahuje samotný překlad doplněný o glosář a následnou makroanalýzu a komentář. V makroanalýze je představen autor a zvolený text (styl atd.). Komentář se zabývá problémy vzniklými při procesu překladu a návrhem jejich řešení. Je rozdělen do pěti rovin – slovotvorné, syntaktické, tvaroslovné, lexikální a stylistické.

Lze předpokládat, že určitý problém při překladu by mohly představovat především složeniny. V němčině se vyskytují běžně, v češtině tak časté nejsou.

Dalším problémem by mohly být pasivní konstrukce a jejich případné převádění do aktiva.

Také stavba vět by mohla být problematická. V německých textech se často vyskytují složitá souvětí, která musí být překládána velmi pozorně, aby nedošlo k chybnému vyložení významu.

Důvodem výběru tohoto tématu bylo hlavně jeho praktické zaměření a možnost uplatnění jisté kreativity.

1 Teoretická část

1.1 Teorie překladu

Na překlady, zejména na překlady umělecké literatury, se v 1. polovině minulého století nahlíželo spíše z hlediska estetického, teprve v druhé polovině 20. století se v úvahu začalo brát i hledisko lingvistické. Tyto dva přístupy v současné době podléhají hledisku pragmatickému. V dnešní době je při překladu kladen největší důraz na překonávání kulturních překážek při převodu z výchozího jazyka do jazyka cílového.

V šedesátých letech 20. století bylo napsáno několik děl, která se zabývala teorií překladu z hlediska lingvistiky (např. J. Catford). Dlouho se řešil problém ekvivalentnosti textů. Byl zdůrazňován takřka doslovný přenos informací z textu výchozího jazyka do textu jazyka cílového, bez ohledu na to, že oba jazyky mohly mít jiný gramatický systém.¹

Autorů zabývajících se teorií překladu existuje celá řada, jako příklad uveďme třeba R. Stolze, K. Reißovou a H. J. Vermeera, J. Vilikovského, M. Hrdličku, Ch. Nordovou či D. Ďurišinu.²

1.2 Kompetence překladatele

Osobnost překladatele hraje při překládání důležitou roli. Rozumí se jím osoba „zabývající se překládáním textu z výchozího do cílového jazyka, ať je v pozici profesionála, laika nebo studenta (žáka)“.³ Zcela ovlivňuje konečný překlad: tím, jak se k textu postaví, čeho se při textu bude držet atd.

Překladatel by měl mít určité vlastnosti umožňující mu vytvořit adekvátní překlad. Následujících sedm kompetencí⁴ je podle Z. Fišera pro překladatele nejdůležitějších:

¹ Podkapitola byla zpracována dle následujícího zdroje:
KNITTLOVÁ, Dagmar. *K teorii i praxi překladu*. 2. vydání. Olomouc: Universita Palackého v Olomouci, 2000. s. 7.

² FIŠER, Zbyněk. *Překlad jako kreativní proces: teorie a praxe funkcionalistického překládání*. 1. vydání. Brno: Host, 2009. s. 128-181.

³ FIŠER, Zbyněk. *Překlad jako kreativní proces: teorie a praxe funkcionalistického překládání*. 1. vydání. Brno: Host, 2009. s. 29.

⁴ FIŠER, Zbyněk. *Překlad jako kreativní proces: teorie a praxe funkcionalistického překládání*. 1. vydání. Brno: Host, 2009. s. 37-45.

Jazyková kompetence – překladatel ovládá výchozí i cílový jazyk (většinou mateřština); také by měl být v dnešní době do jisté míry schopen porozumět i odbornému textu a umět ho interpretovat;

Textotvorná kompetence – překladatel je schopen vytvořit funkční cílový text umožňující porozumění textu v cílovém prostředí;

Literární kompetence – překladatel je schopen najít odpovídající jazykové výrazy a vytvořit tím esteticky působící interpretaci textu v cílovém jazyce;

Sociálně-organizační kompetence – překladatel je schopen vytvořit si vhodné pracovní podmínky; ty zahrnují vybavení odpovídajícími pomůckami (slovníky, odborná literatura aj.), pomoc odborných konzultantů, vhodné pracovní prostředí a zjištění platových podmínek;

Rešeršní kompetence – překladatel umí náležitě využívat dostupné zdroje informací (slovníky, internetové stránky, konzultace s odborníky aj.);

Kulturní kompetence – překladatel se orientuje v historii a kultuře obou jazyků a využívá tuto znalost při procesu překlada;

Strategická kompetence – překladatel je při překládání schopen spojit a aplikovat své vědomosti (překladatelské strategie, postupy aj.) a schopnosti.

Zřetel musí být brán i na to, že každý překladatel je jednatel s individuálním myšlením. Díky tomu se překlady stejného textu vytvořené různými interprety mohou lišit. Proto by si měl překladatel uvědomit, „že není možno, a ani záhodno, psát návod k překládání“.⁵

⁵ LEVÝ, Jiří. *Umění překlada*. 3. upravené a rozšířené vydání. Praha: Ivo Železný, 1998. s. 42.

1.3 Překladatelské postupy⁶

Existuje množství různých překladatelských postupů a metod, které může překladatel při procesu překladu použít. Většinou bývají nazývány různě, vedou však k řešení stejného problému.

Dřívější teoretikové překladu jako A. V. Fjodorov či J. Catford většinou nazývali tyto postupy obecně. Soudobí lingvisté z Ruska, Německa i Čech se inspirovali dílem kanadských autorů J. P. Vinaye a J. Darbelneta, v němž bylo vymezeno mj. sedm základních postupů řešících nedostatky ekvivalentu v cílovém jazyce. Jsou to následující pojmy:

Transkripce – přepis slov z výchozího jazyka do cílového jazyka více či méně podle ustáleného způsobu používání jazykových prostředků v cílovém jazyce; je třeba zmínit i *transliteraci* neboli přepis jinou abecedou, obvykle při ní dochází ke zvukovému zkreslení (např. přepis čínských jmen);

Kalk – doslovný překlad (r Nuklearkrieg – jaderná válka⁷);

Substituace – překladatel nahradí jeden jazykový prostředek jiným, ekvivalentním výrazem;

Transpozice – gramatická změna struktury, např. změna slovesa na podstatné jméno; dáno odlišnými gramatickými systémy;

Modulace – změna jazykového aspektu (např. das Hühnerauge – kuří oko⁸);

Ekvivalence – Knittlová uvádí, že ji „považujeme za nepříliš vhodně zvolený termín pro použití stylistických a strukturních prostředků odlišných od originálu např. v oblasti expresivity“;⁹

⁶ Podkapitola byla zpracována dle následujícího zdroje:

KNITTLOVÁ, Dagmar. *K teorii i praxi překladu*. 2. vydání. Olomouc: Universita Palackého v Olomouci, 2000. s. 14-15.

⁷ Příklady autorky bakalářské práce.

⁸ Příklady autorky bakalářské práce.

⁹ KNITTLOVÁ, Dagmar. *K teorii i praxi překladu*. 2. vydání. Olomouc: Universita Palackého v Olomouci, 2000. s. 14.

Adaptace – nahrazení jazykového výrazu ve výchozím jazyce jiným adekvátním výrazem, zvláště pokud v cílovém jazyce neexistuje ekvivalent; jedná se např. o idiomy či přísloví (Morgenstunde hat Gold im Munde – Ranní ptáče dál doskáče¹⁰).

Dalším, kdo se zabýval překladatelskými postupy, byl americký teoretik Gerard Vázquez-Ayora. Definoval těchto osm pojmů:

Transpozice (viz předchozí)

Modulace (viz předchozí)

Ekvivalence (viz předchozí)

Adaptace (viz předchozí)

Amplifikace – rozšíření textu

Explicitace – připojení vysvětlení, doplňující informace

Vynechání – vypuštění informace (např. všeobecně známý fakt)

Kompenzace – nahrazení pojmu na jiném místě v textu

Jiné termíny pro překladatelské postupy uvádí americký lingvista Joseph L. Malone:

Rovnost – v cílovém jazyce existuje přímý ekvivalent k danému pojmu

Substituce (viz předchozí)

Divergence – v cílovém jazyce se vyskytuje více možností vyjádření než ve výchozím jazyce

Konvergence – ve výchozím jazyce se vyskytuje více možností vyjádření než v cílovém jazyce

Amplifikace (viz předchozí)

Redukce – zkrácení textu, aniž by došlo k jeho nepochopení

Difúze – „uvolnění“ textu

Kondenzace – „zhuštění“ textu (e Pfingstfeiertage – svatodušní svátky¹¹)

Reordering – změna pořádku slov

¹⁰ Příklady autorky bakalářské práce.

¹¹ Příklady autorky bakalářské práce.

1.4 Modelový čtenář¹²

Modelový čtenář je představitelem publika, pro které je překlad určený. Tito lidé mají různé schopnosti, které určují, nakolik textu porozumí, co od něj očekávají atd. Překladatel by měl před započítím své práce zvážit, pro koho je jeho překlad (a tudíž i výchozí text) určený. K této myšlence by se měl během procesu překladu neustále vracet (volba odborných termínů, délka stavba vět/souvětí atd.).

Tento literární pojem poprvé zmínil spisovatel Umberto Eco. Dle něj je modelový čtenář „jakýsi ideální typ, kterého text nechápe jen jako spolupracovníka, ale snaží se ho zároveň tvořit“.¹³ Eco také dělí modelové čtenáře na čtenáře sémantického a kritického. Sémantický hledá v textu určitý význam, kritický se zajímá o to, jak je dílo utvořeno a proč působí právě takto.

V této práci tedy předpokládám, že modelovými čtenáři mého překladu jsou odborná historická veřejnost (historici zaměřeni na téma studené války aj.), především však je tento text určen spíše pro laiky blíže se zabývající tímto tématem (různé historické spolky atd.). Vycházím z předpokladu, že jsou těmto čtenářům známy základní historické souvislosti spojené se studenou válkou. Překlad bude tedy určen širší čtenářské veřejnosti, která při četbě pravděpodobně budou chtít získat nové poznatky, předpokládám však, že také čeká text čtenářsky příjemný a srozumitelný. Proto považuji za nutné věnovat se nejen věcné správnosti, přesnosti a přehlednosti, ale také jisté estetické kvalitě.

¹² Podkapitola byla částečně zpracována dle následujícího zdroje:

FIŠER, Zbyněk. *Překlad jako kreativní proces: teorie a praxe funkcionalistického překládání*. 1. vydání. Brno: Host, 2009. s. 69-70.

¹³ ECO, Umberto. *Šest procházek literárními lesy: přednášky na Harvardově univerzitě*. Překlad Bronislava Grygová. Olomouc: Votobia, 1997. s. 17.

2 Překlad vybraných částí kapitoly 7: Krieg der Kulturen

Apokalypsa a satira: literatura, komiks, film

To, že téma studené války okamžitě projevilo i na kulturní scéně, zejména v literatuře a filmu, nikoho nepřekvapí, neboť střet politických systémů byl od začátku také střetem kultur. Jak je patrné, lze to ukázat jednak na cenzuře, na chladném přehlížení problematiky konfliktu. Jednak se mechanismy a obsahy vyjádření samy rychle staly námětem autorů, přičemž literatura a filmy s překvapivou přesností sledovaly ekonomickou situaci v době studené války. Což publikum velmi ocenilo, jak bylo vidět nejen na počtu prodaných knih, ale i na vysoké návštěvnosti *filmů s tématikou studené války*. Literatura a film - velmi často ve formě optimistické, nebo ještě častěji spíše pochmurné vize budoucnosti, neboli *vědecko-fantastické literatury* (sci-fi) – nabízely jak na Východě, tak i na Západě velice atraktivní prostor pro výklad nebo jen ilustraci konfliktu obou bloků. Pohlédneme-li zpět, nabízí rozsah uchopených témat poučný pohled na otázky, které znepokojovaly veřejnost během studené války.

Literární pojetí obsahu studené války začalo na Východě stejně jako na Západě bezprostředně po jejím vypuknutí. Objevilo se jak v náročné umělecké literatuře, tak v zábavné literatuře a literatuře fikce. Některá témata vzbuzovala neobyčejný zájem, např. téma zabývající se lepším politickým uspořádáním společnosti, které bylo v publikacích stejně jako ve filmech obou hlavních soupeřů přirozeně zpracováno různými způsoby. Dalšími hlavními náměty byly permanentní ohrožení, hrozba jaderného zničení a v neposlední řadě také otázka postoje a odpovědnosti jednotlivce v tomto globálním konfliktu. Odpovědi se překvapivě příliš nelišily. V otázce přínosu a škod způsobených jadernou energií existoval v dané době jakýsi konsenzus mezi Východem a Západem. Především utopická sci-fi literatura na obou stranách železné opony zpracovávala obojí: hrůzu jaderné války stejně tak jako výhody štěpení atomových jader. Příkladně spojil tato dvě témata polský autor sci-fi Stanislaw Lem, který byl také na Západě jedním z nejvíce překládaných a čtených autorů východního bloku. V jeho díle *Hvězdné deníky (Dzienniki Gwiazdowe)* napsaném roku 1957 se sice na jednu stranu objevil tehdy typický optimismus ohledně jaderné budoucnosti, na druhé straně rozvedl Lem v rozhovoru mezi obyvatelem Země a zástupcem mimozemské civilizace téma kritiky jaderného zbrojení a destruktivního nakládání s jadernou energií. Také ve sci-fi klasice *Stroj času*, která byla natočena v USA roku 1960, ve vrcholném období studené války, podle předlohy H. G. Wellse zveřejněné

v roce 1895, již nešlo o Wellsem předloženou verzi, podle které je svět postupným rozdělováním lidstva na bohaté („*Haves*“) a chudé („*Have-Nots*“) veden do barbarství, ale o atomovou bombu.

V rámci politických otázek řešených v době studené války se tento konsenzus nedal očekávat tak, jak se rýsoval v otázce jaderné energie. Oficiálně podporovaná či tolerovaná literatura východního bloku zprostředkovávala přesné obrazy nepřátel. „Romány skutečnosti“ hojně čteného východoněmeckého knižního a filmového autora Wolfganga Schreyera *Sen kapitána Loye*¹⁴ (1956) a *Oči na nebi* (1968) popisovaly střet Východu a Západu jako pokračování imperialismu a nacismu. Vyskytly se také práce, které mezi řádky vyjadřovaly kritiku údajné jednostranné odpovědnosti Západu za studenou válku. Východoněmecká autorka Christa Wolf, jinak podporující režim, zpracovala v roce 1983 ve své povídce *Kassandra* téma společné odpovědnosti obou stran sporu, třebaže její výčitky o přípravě jaderné války směřovaly především k Spojeným státům americkým. Známí východoněmečtí disidenti, jako Stefan Heym, který se ze Států v roce 1952 do NDR vrátil, to měli těžší. Jeho román *Pět dní v červnu* (1959) nesměl být v NDR vydán až do roku 1989, ačkoli se do značné míry řídil oficiálním výkladem, podle kterého bylo prý povstání v NDR v červnu 1953 v podstatě Západem řízeným pučem.

Také v západní literatuře navázala první literární díla, která se zabývala politickými liniemi studené války, na tradiční zobrazení nepřátel. Do role nepřítele, kterou do té doby téměř výhradně představovali Němci, se v této chvíli dostávali komunisté a Sověti. Román George Orwella *Farma zvířat* (1945), příběh o vzpouře zvířat proti lidem a o zhroucení jejich revoluce zneužitím moci ve vlastních řadách, byl již zřetelnou anti-stalinistickou satirou. *Devatenáct set osmdesát čtyři* (1984), jeho následující román z roku 1949, se stal jedním z prvních a současně nejúčinnějších děl, která se literárně ztotožňovala s politikou počínající studené války. Zpočátku připravoval Orwell tento námět jako „utopický román“. V roce zahájení studené války (1947) si však Orwell všiml, že se jeho kniha stala politicky aktuální. Ve skutečnosti kniha obsahově připomínala spíše současnou politiku studené války než nějakou vzdálenější budoucnost: tři „velmoci“, *Oceánie*, *Eurasie* a *Eastasie*, které proti sobě vedou permanentní válku. Všudypřítomná kontrola – proslulý *Velký Bratr* – byla vytvořena proto, aby zajistila loajalitu a v případě pochybností i odstranění odpůrců.

¹⁴ Česko-slovenská filmová databáze. *Sen kapitána Loye*. [online]. [citováno 25. 1. 2014]. Dostupné z: www.csfd.cz/film/99143-sen-kapitana-loye/.

Dialektiku „Válka je mír“ – „Mír je válka“, která by mohla pocházet ze slovníku studené války, prezentoval Orwell jako příklad „doublethinku“¹⁵ a „newspeaku“¹⁶ používaných v *Oceánii*. Také atomová bomba již hraje v Orwellově románu běžnou roli. Oběti nejsou zdůvodňovány, pro mocné je důležitá „rovnováha strachu“. Podobně by se dal sci-fi román amerického autora Raye Bradburyho *451 stupňů Fahrenheita*, publikovaný v roce 1953, vyložit jako vyrovnávání se se společenskými důsledky studené války. Bradburyho tématem byla rozkládající se společnost, v níž se individuální myšlení, představované hlavně knihami, stalo nebezpečím pro národní bezpečnost. Literatura je ničena, zatímco obyvatelstvo je vystavováno neustálému dohledu a usměrňování chování. Odpor je omezen na malé skupiny, které nakonec přežijí i jadernou válku.

Ne jako ponurá sci-fi dystopie, nýbrž jako popis tradiční strukturované společnosti, která je ničena náhlým působením studené války, mohl pro sebe román *Atomová stanice* v roce 1955 získat dokonce i přízeň výboru pro udělování Nobelovy ceny. Americkou leteckou základnu na Islandu, tzv. „atomovou stanicí“, kde byly umístěny mimo jiné systémy včasného varování, ponorky, útočné letouny a také atomové zbraně, představil islandský autor Halldór Laxness (vlastním jménem H. Gudjónsson) roku 1948 jako vstupní stanici pro vpád ideologií a hrozby studené války, ale také jako vstupní bránu (nežádoucí) „amerikanizace“ ostrova. Východiska či vyhlášení neutrality pro obyvatele ostrova neexistují. „V boji jde o dva principy,“ zní v románu prostá odpověď na otázku, zda má být Island obětován schválením dalšího využívání americké základny jaderného ničení. „Přední linie probíhá všemi zeměmi, všemi moři, všemi vzdušnými prostory; ale především středem našeho vlastního vědomí. Svět je jedna jediná atomová stanice.“ Stejně tak jako mj. Orwell i Laxness se v rámci studené války stal díky svému románu objektem ideologického sporu. Na jednu stranu byl uznán jako průkopník komunismu, na druhou stranu vnímal sám sebe jako oceňovaného zrádce, který napomáhal propagandě východního bloku.

Udělení ceny Laxnessovi v roce 1955, které bylo z výše uvedených důvodů sporné, vedlo k momentu, kdy se sice do studené války navrátila jistá normálnost, zároveň však byly uvedeny četné další práce kritizující Ameriku. Jednalo se mj. o různé literární variace na téma ozáření japonských rybářů během amerického testu vodíkové bomby *Bravo* v roce 1954, který vyvolal celosvětový rozruch. Jasněji než kdy jindy se literatura

¹⁵ ORWELL, George. 1984. Překlad Eva Šimečková. Praha: Naše vojsko, 1991. s. 11.

¹⁶ ORWELL, George. 1984. Překlad Eva Šimečková. Praha: Naše vojsko, 1991. s. 8.

vracela k otázce, kolik zodpovědnosti nese jednotlivec v globálním konfliktu. Příkladem individualizace bylo drama *Studené světlo*, poprvé uvedené v roce 1955, z pera spisovatele Carla Zuckmayera, který se vrátil do Evropy z americké emigrace. Román více či méně jasně poukazoval na několik let odkládaný případ jaderného vyzvědače Klause Fuchse a na neméně diskutované jednání Alberta Einsteina, které oscillovalo mezi politickou podporou jaderné bomby a bojem proti jaderným zbraním. Provokativní bylo zejména Zuckmayerovo vyobrazení Fuchse považovaného Západem za zrádce a Východem za hrdinu. Fuchs se v románu představil jako morálně poctivý vědec, který se nechce nechat zverbovat žádnou stranou. Také dramata *Fyzici* (1961) švýcarského spisovatele Friedricha Dürrenmatta a *Ve věci J. R. Oppenheimera*¹⁷ (1964) bývalého východoněmeckého autora Heinara Kippharda, který se přestěhoval na Západ, výslovně prosazovala požadavek individuální odpovědnosti v globálním konfliktu.

Až do svého konce zůstala studená válka aktuálním literárním tématem, k němuž také patřily diskuze o neutronové bombě a „dovybavení“ evropských zemí raketami středního doletu. Román *Potkanka*¹⁸ západoněmeckého autora Güntera Grasse, představený roku 1986 a napsaný znovu jako dystopie, stavěl do středobodu „kryší stát“, který byl zřízen po jaderné válce spuštěné nedorozuměním. Také tento stát byl předurčen k tomu, aby opakoval historii lidského vývoje od začátků až ke katastrofě: osídlení, vznik náboženství, politických ideologií a nakonec opět válka.

Zdárněji než umělecká literatura mohla témata studené války zprostředkovat širšímu publiku zábavná literatura, zejména anglo-americká pop tvorba. Především komiksy a kreslené příběhy, ale také ve srovnatelných hromadných vydáních vyráběné *braky*, které obyvatelé Německa zpočátku nazývali „lacinými sešity“. Zvláště americké komiksy se brzy a v milionových nákladech zabývaly ideologickými rozdíly konfliktu, především však v návaznosti na sci-fi literaturu s tématem jaderné hrozby. Předpokládá se, že jen ve Spojených státech amerických bylo v prvních deseti letech po skončení druhé světové války měsíčně vydáno asi šedesát milionů *komiksových knih*, které byly konzumovány nejen nezletilými, v této skupině byl počet čtenářů obzvláště vysoký: osmdesát až devadesát procent všech dětí a mladistvých ve věku mezi šesti a sedmnácti lety četlo komiksy. Toto nadšení pro obrázkové příběhy se částečně přeneslo také do jiných západních států. Raným americkým příkladem byl komiks s politicko-

¹⁷ Česko-slovenská filmová databáze. *Ve věci J. R. Oppenheimera*. [online]. [citováno 25. 1. 2014]. Dostupné z: www.csfd.cz/film/328820-ve-veci-j-r-oppenheimera/.

¹⁸ Databazeknih.cz. *Potkanka*. [online]. [citováno 25. 1. 2014]. Dostupné z: www.databazeknih.cz/knihy/potkanka-25385.

výchovným zaměřením *Je toto zítřek? Amerika za komunismu!*, zveřejněný roku 1947. Podrobně vylíčil, jak vedou ekonomické problémy v USA v konečném důsledku ke komunistickému převratu. Vážně míněným politicko-výchovným impulsem se však prezentovaly především sovětské, čínské a z východního bloku pocházející kreslené příběhy a komiksy o studené válce. I na Západě patřily k nejznámějším politické karikatury na každodenní témata zveřejňované sovětským satirickým časopisem *Krokodil*. Komiksy byly sice ve srovnání se Západem mnohem méně rozšířené, avšak vyjadřovaly se mnohem častěji jasně politicky, a to i pro cílovou skupinu dětí a mladistvých. Například v Polsku byla v komiksové podobě široce rozšířená ideologicky upravená *Historie polského státu (Historia Państwa Polskiego)*, v NDR byly vydávány komiksové časopisy *Mozaika* nebo *Frösi*. Zatímco série *Frösi*, vycházející od roku 1953, vystupovala s hrdinskými příběhy ze socialistického dělnického hnutí, vycházejícími ze sovětského vzoru, držela se série *Mozaika*, vydávaná od roku 1955 a koncipovaná dle objednávky FDJ (Freie Deutsche Jugend), více západních vzorů. Nacházely se v nich například sci-fi komiksy, kde hrdinové narazí mimo jiné na mimozemské civilizace, které vedou podobně jako na zemi studenou válku.

Jednostranné postoje se ve studené válce v amerických komiksech částečně ztrácely již v padesátých letech. Drastickým způsobem se komiksy zabývaly použitím, ale především nebezpečím jaderné energie. Přednost této formy umění je zřejmá: v komiksech se daly mnohem působivěji předvést mj. nápaditě zformované důsledky jaderné techniky. Reakce komiksů na otázku následků působení jaderné energie byla jasná: mohly po ní vzniknout pouze gigantické mutace. Od roku 1946 obydlovali americký komiksový svět zářením změnění superlidé a především nestvůrná zvířata. Z hlubin Tichého oceánu kontaminovaného v rámci testů nukleárních zbraní se vynořil mj. oživený dinosaurus *Godzilla* (v japonském originále *Gorija*) a jeho různí nástupci. V neméně zamořené poušti v americké testovací oblasti ve státě Nevada se proháněli giganticky zvětšení mravenci nebo pavouci. Se superlidmi jako zelený *Neuvěřitelný Hulk*, který se objevil v roce 1962, nebo o rok dříve debutující *Fantastická čtyřka*, měli jedno společné: nezdravě vysokou dávku radioaktivního záření, která jim podle názoru autorů komiksů nevratně dodala nadpřirozené síly nebo způsobila gigantický růst. Bylo to hlavně americké vydavatelství Marvel, které těmito postavami stanovilo standardy na desetiletí. Již na začátku roku 1946 bojoval *Kapitán Marvel*, který předtím musel zápasit s nacisty a ostatními potenciálními vetřelci a svojí popularitou zastínil

mezi čtenáři komiksů dokonce i *Supermana*, proti nukleárním zbraním a nebezpečí jaderné války. Příběh *Kapitán Marvel bojuje proti hrůznému atomovému válce* byl jedním z raných titulů komiksu *Dobrodružství kapitána Marvela* z roku 1946. V následujících letech bojoval tento hrdina nejen proti agresivním, zkorumpovaným a ignorantským politikům, kteří jadernou hrozbu nebrali příliš vážně, ale nevyčerpávalo ho ani nepřetržité varování před hrozící atomovou válkou a nebezpečím radioaktivního záření. Podobná stanoviska kritizující jadernou válku předkládaly také komiksově série *Podivná fantazie* a *Podivná věda*. Druhá jmenovaná dokonce nazývala konec roku 1951 jako *Hodiny konce světa* (uvedeno ve *Věstníku atomových vědců*), které stojí na dvanácti hodinách soudného dne. Ačkoli zažily některé z těchto sérií v poslední horké fázi studené války opět renesanci poté, co je čtenáři během let uvolnění odložili, nepřezila většina z nich konec konfliktu. Jako jeden z posledních autentických komiksových hrdinů studené války zmizel v roce 1991 *Kapitán Atom*.

V americké filmové produkci znamenal rok první berlínské krize přechod k žánru *filmů s tematikou studené války*, když v roce 1948 přišly do kin poslední prosovětský film *Berlínský expres* a první čistě antikomunistický film *Železná opona*. Hollywood začal produkovat desítky takových filmů. Filmy jako *Vzala jsem si komunistu* z roku 1950 zpracovávaly téma paranoidních obav z rozvracení a invaze. Také ve slavném filmu *Den, kdy se zastavila Země*¹⁹ (1950) se obava z invaze a technické převahy i pocit permanentního stavu obležení spojily. Jeho obsah sám – mimozemšťané napadnou obyvatele Země, aby ukončili horečné jaderné zbrojení – však i u příznivců vyvolal vrtění hlavou. Až do poslední fáze studené války zůstalo aktuální především téma invaze, jak ukázal americký film *Rudý úsvit*²⁰, natočený v roce 1984.

Četné filmy se částečně zakládaly na již předtím úspěšných knihách. Slavné „Bondovky“, jako třeba *Srdečné pozdravy z Ruska*²¹ (1963), velkoryse zpracovávaly romány britského autora Iana Fleminga, vycházející od roku 1953. Zobrazovaly rovněž plynule linie studené války stejně tak jako podobně populární filmové předlohy od Johna Le Carré (*Špión, který přišel z chladu*²², 1963/1966), který však věděl z vlastních zkušeností, o čem píše. Carré (vlastním jménem David Cornwell) působil

¹⁹ Česko-slovenská filmová databáze. *Den, kdy se zastavila Země*. [online]. [citováno 25. 1. 2014]. Dostupné z: www.csfd.cz/film/9813-den-kdy-se-zastavila-zeme/.

²⁰ Česko-slovenská filmová databáze. *Rudý úsvit*. [online]. [citováno 25. 1. 2014]. Dostupné z: www.csfd.cz/film/6691-rudy-usvit/.

²¹ Česko-slovenská filmová databáze. *Srdečné pozdravy z Ruska*. [online]. [citováno 25. 1. 2014]. Dostupné z: www.csfd.cz/film/11536-srdecne-pozdravy-z-ruska/.

²² Česko-slovenská filmová databáze. *Špión, který přišel z chladu*. [online]. [citováno 25. 1. 2014]. Dostupné z: www.csfd.cz/film/7727-spion-ktery-prisel-z-chladu/.

mimo jiné i v britské tajné službě (MI6). V neposlední řadě se o toto téma pokoušeli velcí mistři filmu: špionážní thriller Alfreda Hitchcocka *Topaz* (1968) se odehrával na pozadí kubánské krize v roce 1962. Z toho, jak podrobně se studená válka zobrazovala v kinech, je v neposlední řadě patrné, že se projevovaly i fáze uvolnění. V roce 1977 hrál Charles Bronson v americkém thrilleru *Telefon* důstojníka KGB, který je vyslán do Spojených států amerických, aby odstranil „spící agenty“, kteří měli být aktivováni v případě sabotážních misí poté, co velmoci přešly k dohodě. V souvislosti s rozvojem televizního vysílání byly stále více produkovány seriály zpracovávající toto téma. K nim patřil i seriál *The Avengers* (něm. *Mit Schirm, Charme und Melone – S deštníkem, šarmem a buřinkou*²³), natočený mezi lety 1961 a 1968, ve kterém bojovala dvojice agentů ve složení John Steed a Emma Peelová každý týden mimo jiné proti nepřetržitému rozvracení západního světa. V neposlední řadě i americký western napodoboval, zejména v padesátých a šedesátých letech, více méně zřetelně manichejský obraz světa a přední linie studené války.

Brzy se tématem stala také hrůza jaderné války. Po druhořadých amerických „béčkových“ filmech, např. *Zánik světa* (1955)²⁴, které se orientovaly na příslušné komiksy, přišel do kin v roce 1959 vážnější pokus. Americké drama *Na břehu*²⁵ se odehrávalo po nukleární katastrofě a působivě se zabývalo hrůzami každodenního života ve zničeném světě. U kritiků, zejména však u publika film propadl. Vzhledem k hysterii kolem údajné „raketové mezery“ Západu bylo zřejmě na toto téma příliš brzy. Docela jiné to bylo na konci šedesátých let, kdy mezitím postavená obrovská skladiště jaderných zbraní ukázala, že zničení celého světa již není nepravděpodobné. *Planeta opic*²⁶ z roku 1967 zobrazovala zpustošenou zemi, na které převzali vládu primáti. Film se stal velkým hitem a měl čtyři pokračování. *Den poté*²⁷ z roku 1983 ukazoval zbytečnost přežití po globální atomové válce. Na rozdíl od roku 1959 získal tento pokus vypořádat se s tímto tématem na pozadí současného americko-sovětského konfliktu okolo instalace nových jaderných raket v Evropě celosvětovou pozornost. Současně

²³ Česko-slovenská filmová databáze. *Avengers, The*. [online]. [citováno 25. 1. 2014]. Dostupné z: www.csfd.cz/film/69027-avengers-the/.

²⁴ Oficiální český překlad není, viz oficiální stránka filmu na ČSFD: www.csfd.cz/film/1668-day-the-world-ended-the/ (citováno 25. 1. 2014). Přeloženo pomocí filmu *Zánik světa* z roku 2001, v originále mají tyto dva filmy stejný název, viz www.csfd.cz/film/16407-zanik-sveta/ (citováno 25. 1. 2014).

²⁵ Česko-slovenská filmová databáze. *Na břehu*. [online]. [citováno 25. 1. 2014]. Dostupné z: www.csfd.cz/film/5310-na-brehu/.

²⁶ Česko-slovenská filmová databáze. *Planeta opic*. [online]. [citováno 25. 1. 2014]. Dostupné z: www.csfd.cz/film/19977-planeta-opic/.

²⁷ Česko-slovenská filmová databáze. *Den poté*. [online]. [citováno 25. 1. 2014]. Dostupné z: www.csfd.cz/film/18159-den-pote/.

přišly na trh filmy, které se intenzivně zabývaly vypuknutím atomové války způsobené nehodou či náhodou. Americký thriller *Válečné hry*²⁸ z roku 1982 působivě vyprávěl příběh studenta, který náhodou aktivuje centrální počítač Národní obrany a tím téměř spustí celosvětovou jadernou válku. V sovětském filmu *Událost ve čtvrtci 36-80 (Slučaj v kvadratu 36-80)*²⁹, natočeném ve stejném roce, je válka téměř zahájena díky aroganci amerického důstojníka na havarované ponorce. Ale již o dvacet let dříve existovaly takovéto jednotlivé filmy poté, co došlo k celé řadě jaderných havárií. Americký snímek *Selhání vyloučeno*³⁰ (1963) ukázal, co by se mohlo stát, kdyby selhalo automatické zařízení, které mělo zahájit protiútok. O čtyři roky dříve přišla do kin i ve východním bloku produkce, která se zabývala stejným tématem. Ve filmu *Mlčící hvězda (Milczada Gwiazda)*³¹ byla neobyvatelná planeta Venuše představena jako důsledek jaderné havárie. Blíže ke každodenní politice byl americký snímek *Den, kdy zahynuly ryby*³² vydaný v roce 1967, který vyprávěl příběh nechvalně známého incidentu nad španělskou vesnicí Palomares.

Byl to také film, jenž jako první ironicky zpracoval absurdity studené války. Francouzsko-italské komedie o katolickém duchovním Donu Camillovi a komunistickém starostovi Pepponem jako *Malý svět dona Camilla*³³ přišly do kin již v roce 1952. Komedie *Raz, dva, tři* (1961) Billyho Wildera zobrazovala studenou válku s jejími ideologickými stereotypy v rozděleném Berlíně jako grandiózní vtíp. V již několikrát výše zmíněné³⁴, o dva roky později natočené satíře *Dr. Divnolaska aneb Jak jsem se naučil nedělat si starosti a mít rád bombu*³⁵, která je právě kvůli svému děsivému humoru nejlepším příspěvkem k tomuto tématu, se objevuje studená válka zobrazená jako mužská sexuální neuroza. Pro ztvárnění postav si režisér Stanley Kubrick vypůjčil osobnosti americké armády, které byly známé pro své výstřední

²⁸ Česko-slovenská filmová databáze. *Válečné hry*. [online]. [citováno 25. 1. 2014]. Dostupné z: www.csfd.cz/film/389-valecne-hry/.

²⁹ Česko-slovenská filmová databáze. *Událost ve čtvrtci 36-80*. [online]. [citováno 25. 1. 2014]. Dostupné z: www.csfd.cz/film/102988-udalost-ve-ctverci-36-80/.

³⁰ Česko-slovenská filmová databáze. *Selhání vyloučeno*. [online]. [citováno 25. 1. 2014]. Dostupné z: www.csfd.cz/film/6193-selhani-vylouceno/.

³¹ Česko-slovenská filmová databáze. *Mlčící hvězda*. [online]. [citováno 25. 1. 2014]. Dostupné z: www.csfd.cz/film/41975-mlcici-hvezda/.

³² Česko-slovenská filmová databáze. *Day the fish came out, The*. [online]. [citováno 25. 1. 2014]. Dostupné z: www.csfd.cz/film/76224-day-the-fish-came-out-the/.

³³ Česko-slovenská filmová databáze. *Malý svět dona Camilla*. [online]. [citováno 25. 1. 2014]. Dostupné z: www.csfd.cz/film/45837-maly-svet-dona-camilla/.

³⁴ Objevuje se v nepřekládané části textu.

³⁵ Česko-slovenská filmová databáze. *Dr. Divnolaska aneb Jak jsem se naučil nedělat si starosti a mít rád bombu*. [online]. [citováno 25. 1. 2014]. Dostupné z: www.csfd.cz/film/5397-dr-divnolaska-aneb-jak-jsem-se-naucil-nedelat-si-starosti-a-mit-rad-bombu/.

názory. Jako vzory pro generála „Jacka D. (= the) Rippera“, který na začátku filmu „chce mít jednu pro vždy čistý stůl“, a proto pošle bombardéry B-52 zaútočit na Sovětský svaz, posloužili první velitelé strategického vzdušného oddílu Spojených států amerických Curtis LeMay a Thomas Power, ale nejspíš také generálové takového rázu jako Douglas MacArthur, jehož požadavek použít jaderné zbraně v korejské válce si všichni dobře pamatovali. Film se stal hitem.

Ve filmech zemí východního bloku chyběla stejně jako v literatuře především ironizace konfliktu. Politicko-výchovné cíle ani v této oblasti nedovolovaly dvojsmysly a především výsměch, pokud šlo o vlastní stranu. Hitem, který současně plnil důležitou vzdělávací funkci, se stala východoněmecká produkce *Přísně tajně*³⁶ z roku 1963. Film byl nejen napínavým příběhem, vyprávěným na základě skutečně provedené infiltrace ústředí americké tajné služby v západním Německu v roce 1956, což mělo za následek zatčení 140 nepřátelských agentů v NDR, nýbrž i vyvrcholením centrální kampaně propagandy východního bloku v době stavby Berlínské zdi. Za stejně zřetelně politicko-výchovně podbarvený vzorový film zobrazující studenou válku bylo možné považovat sovětskou produkci *Nemilosrdná noc (Notsch bes Milosserdija)* z roku 1961, v níž americký voják pověřený „speciálními úkoly“ na Blízkém východě pozná „pravou podstatu“ Západu, ale za pokus o porozumění se Sověty zaplatí životem. Stejně jako na Západě se v ostré konečné fázi studené války objevilo mnoho obnovených tradičních obsahů. Film *Zadržení (Perechwat)* z roku 1986 znovu důrazně varoval před nebezpečím nepřátelské sabotáže. Stereotypy studené války v kultuře nabízely v osmdesátých letech mimo to i sovětské filmy o „Majoru Schatochinovi“, protějšku k dobrodružstvím amerického *Ramba* vyrobeným v letech 1982-1987.

Zábava jako zbraň: rozhlas, televize, hudba

Psychologické vedení boje bylo jediným účinným nástrojem studené války, který se dal na nepřátelském území použít, aniž by došlo k přímému ohrožení lidských životů, a který mohl být mimoto jen těžko odražen. Kromě shazování letáků se využívaly zejména rozhlasové a televizní programy. Ihned po založení obou německých států byla většina Američanů přesvědčena, že celosvětová výstavba rozhlasových stanic významně přispěje k jejich vítězství ve studené válce. Tento odhad elektronických médií nabýval

³⁶ Česko-slovenská filmová databáze. *Přísně tajně*. [online]. [citováno 25. 1. 2014]. Dostupné z: www.csfd.cz/film/29304-prisne-tajne/.

nepřetržitě na vážnosti, tím spíše, když východní blok uzavřel v srpnu 1961 pomocí zdi svoji oblast moci.

Americká rozhlasová propaganda se stala během druhé světové války především díky *Hlasu Ameriky* (VOA) zásadním nástrojem psychologického vedení války, kterému byly připisovány některé úspěchy. VOA zůstal také po celou dobu studené války důležitým pilířem globální „informační politiky“. To, za jak významný ho v USA považovali, se ukázalo v roce 1953, kdy pro něj poprvé vytvořili samostatný úřad: USIA (*United States Information Agency – Informační agentura Spojených států amerických*). Její význam se projevil nejen ve schválení vysokého rozpočtu, ale také v tom, že byl její ředitel jmenován přímo americkým prezidentem, a od roku 1955 se dokonce mohl účastnit zasedání Rady národní bezpečnosti. Již od roku 1954 provozovala USIA vlastní soukromý institut, který analyzoval příslušné „linie propagandy“ vytvářené nepřáteli po celém světě a vyvíjel programy pro jednotlivé země („*Country Plans*“). Kromě oficiálních stanic byly však od konce čtyřicátých let budovány také polooficiální stanice, jež skrytě získávaly prostředky od americké vlády. Tento stav umožnil vytvořit v rámci propagandy obrovský dodatečný volný prostor, neboť i radikální vysílání zůstala formálně-právně vždy soukromým vyjádřením. Stanice jako *rádio Svobodná Evropa* (RFE) nebo *rádio Svoboda* (RL) vysílající ze západního Německa tvořily programy pro východní blok. Podobné kanály fungovaly podle stejného vzoru pro oblast východní Asie. Pod kontrolou USIA pracoval také nejdůležitější západní vysílač zaměřený na NDR, stanice RIAS (*Rundfunk im amerikanischen Sektor – Rozhlas v americkém sektoru*) založená již v roce 1946, která se stala vzorem pro mnoho jiných „vysílačů první linie“. Někteří známí západoněmečtí moderátoři zde odstartovali svoji kariéru, například Gerhard Löwenthal, který později v rámci programu kanálu ZDF (*Zweites Deutsches Fernsehen*) vytvořil agresivní antikomunistický televizní formát. Také v ostatních západních státech se produkovala vysílání, která bylo možné slyšet po celém světě. Z Velké Británie vysílala stanice BBC. Ve Spolkové republice Německo byly za zahraniční programy zodpovědné stanice Německý rozhlas (DLF) a Německá vlna (DW). Vysílače zřízené v západním Německu, pokud nebyly cíleně rušeny, bylo možné poslouchat nejen v NDR, ale i v sousedních státech. Sem patřily i Severozápadoněmecký rozhlas (později Severoněmecký a Západoněmecký rozhlas) nebo Bavorský rozhlas. Také vysílač americké armády AFN (*American Forces Network*), sídlící ve Frankfurtu nad Mohanem, bylo možné přijímat i daleko na Východě. Od osmdesátých let mohli

obyvatelé NDR také přijímat stále se rozšiřující západoněmecké soukromé stanice. Spolková republika pracovala vedle momentálních tajných vysílačů s programy zaměřenými na skupiny, jako např. vojenský vysílač Bundeswehru aktivní v letech 1962 a 1963, který vysílal zprávy pro Národní lidovou armádu (NVA), pak byl však odstaven, aby uvolnil místo letákové propagandě. Nezávisle na těchto oficiálních, polooficiálních, soukromých, veřejných nebo tajných vysílačích existovalo také množství neoficiálních stanic, které vysílaly jen při určitých příležitostech, třeba během maďarského povstání. Pravidelně se na nich podílely radikální emigrační organizace, které tak jako ruské skupiny Národní pracovní svaz (NTS) nebo ZOPE v padesátých letech dostávaly od západoněmeckých ministerstev finanční podporu. Programy vysílané NTS ze západního Německa se nakonec ukázaly pro východní blok tak rušivé, že byl vysílač sídlící ve Frankfurtu nad Mohanem při společné akci KGB a Ministerstva státní bezpečnosti (Stasi) roku 1958 vyhozen do povětří. Podobná stanice NTS existovala na Tchaj-wanu, který produkoval antikomunistické programy pro pevninskou Čínu a jihovýchodní Asii.

Mediální politika východního bloku se během studené války od politiky Západu lišila v zásadě tím, že nežádoucí nepřátelské vysílače rušila z principu, a to zachovávala i poté, co OSN v roce 1950 prohlásila „rušení“ za nezákonné. Tak byl od zlomu způsobeného Mao Ce-tungem či také např. Rádiem Peking v roce 1948 omezen příjem Hlasu Ameriky. Když se krátce nato Albánci připojili na stranu Číny, začlenilo se Rádio Tirana mezi ně. Další státy východního bloku se zařídily podobně. Polsko třeba odpojilo rušivé vysílače v roce 1964, v době krize je však znovu nechalo zapojit. Od roku 1950 byl mohutně budován sovětský zahraniční program. Mimo jiné vznikla v padesátých letech v Arktidě dokonce i vlastní televizní stanice, která měla vysílat v severní Evropě. V roce 1970 dosáhly sovětské zahraniční programy s cca 1900 hodinami týdně vyrovnaného stavu s velkými americkými stanicemi. V osmdesátých letech pak rozsah sovětských zahraničních vysílání dokonce předčil Západ. Po celém světě bylo vysíláno v osmdesáti jazycích.

Evropa a zejména západní Německo zůstaly nejvýznamnější zájmovou oblastí pro propagandu z východního bloku. Dokonce se dvě velké sovětské stanice, Rádio Moskva a Rádio Kyjev, zaměřily na německy mluvící posluchače. Nejdůležitější práci zde však vykonávala NDR. Kromě Německého rozhlasu (od roku 1971 Hlas NDR), který se dal jako jediný v celém západním Německu poslouchat nepřetržitě, a *Berlínské vlny*, která vysílala mezi lety 1958 a 1971 pro obyvatele východního a západního

Berlína, byla v roce 1955 založena vlastní zahraniční stanice NDR. Rádio Berlin International (RBI) vysílalo především v nezúčastněných zemích Afriky a Asie, jimž byly určeny asi dvě třetiny kapacity. Současně byla východním blokem provozována válka v éteru prostřednictvím diverzních „tajných kanálů“. K nim patřila po zákazu Komunistické strany Německa (KPD) ve Spolkové republice v roce 1956 především Německá svobodná stanice 904 (DFS 904), která zůstala v provozu až do roku 1971. Krátce před stavbou Berlínské zdi bylo v roce 1960 zahájeno vysílání Německé vojenské stanice 935 pro příslušníky Bundeswehru. Zůstala aktivní až do roku 1972. V roce 1968 byla na stejném principu zřízena stanice pro boj proti Pražskému jaru (*Rádio Vltava*). Dočasně existovala také stanice pro americké ozbrojené síly stejně tak jako různé vysílače pro „hostující pracovníky“ ve Spolkové republice.

Televize hrála dlouhou dobu vedlejší roli, což bylo v ohniscích studené války způsobeno omezenými programy a dosahy, ale také nedostatkem přijímačů. Ve Spojených státech amerických, kde byl v roce 1946 zahájeno pravidelné televizní vysílání, měla v polovině padesátých let alespoň jedna třetina domácností televizi. Sovětský svaz a východní blok byly pozadu, ačkoli i v Moskvě byl již od roku 1938 s pomocí Spojených států zřízen televizní program. Je pravda, že byly sovětské zahraniční televizní stanice zavedeny již v padesátých letech a také byl od roku 1948 produkován „lidový televizní program“. Ale ještě v šedesátých letech se počet televizních přijímačů pohyboval v Sovětském svazu jen kolem dvaceti milionů. I v rozděleném Německu, kde začaly obě strany v letech 1952-1956 s popularizací televize, měla západní část náskok. Ve Spolkové republice byly v roce 1960 registrovány asi čtyři miliony vlastníků, v NDR jen asi 700 000.

Vliv rozhlasového a televizního vysílání samozřejmě výrazně závisel kromě podmínek příjmu, které byly opět v roce 1967 dodatečně omezené různými barevnými televizními standardy (PAL/SECAM), na jejich atraktivitě. Vezmeme-li opět německo-německý příklad (NDR vs. SRN) jako výchozí bod, je zřejmé, že zásadní obavy z nepřátelského vlivu byly na obou stranách. Zájem občanů Spolkové republiky o programy z NDR byl zanedbatelný, ačkoli si především v prvních desetiletích studené války lidé ze Západu opakovaně stěžovali na „převahu vysílání pro východní zónu“. To mohlo být pozorováno na televizním vysílání. Od začátku padesátých let byla sice více než polovina západních Němců alespoň technicky schopna přijímat východoněmecké programy, v praxi se tak dělo jen ve výjimečných případech. Občané SRN sice rádi sledovali staré hrané filmy, ale jinak se v jejich očích východoněmecká

televize zdiskreditovala tím, že byly programy příliš jednoznačně ideologické, politicky přetížené a zastaralé. Sami východoněmečtí občané to neviděli jinak. Zejména druhý kanál východoněmecké televize se musel potýkat s negativními reakcemi na příliš ruské pojetí programu. V roce 1979 uvedlo při příležitosti průzkumu 56 procent východoněmeckých občanů, že by pravidelně zařadili západoněmecké programy. Do roku 1987 vzrostlo toto číslo na zhruba 85 procent.

Skutečnost, že to mělo co do činění s dlouhodobým rozhodnutím pro Západ, se dala ukázat zejména na příslušných politických formátech, které, jako např. *Černý kanál* Eduarda von Schnitzlera, vznikly již v počátcích studené války a zachovaly se nezměněny až do konce konfliktu. Schnitzler, který sám sebe označoval jako „vojáka první linie“ studené války, se dostal v NDR až do vypnutí programu dne 30. října 1989 v průměru na 14 procent sledovanosti a stal se dlouho před svým posledním vysíláním terčem nenávislných vtípů. V kontrastu k západnímu protějšku se ukázalo, že odmítnutí Schnitzlera v žádném případě nezáviselo pouze na politickém zatížení a zastaralosti projevu. Program ZDF Gerharda Löwenthala, který bojoval od roku 1969 každý týden podobným způsobem na čele studené války, se dostal ve východním Německu do konce formátu v roce 1997 na průměrně 40 procent sledovanosti.

Možnosti, které mělo východní Německo v mediálním souboji, byly jednoznačné. Je příznačné, že tyto zprávy byly pokaždé rychle zakázány nebo spěšně přivedeny na oficiální stranickou linii. Východoněmecké programy, jež kladly menší důraz na oficiálně stanovená politická témata, ale upřednostňovaly otevřeně prezentovanou politiku a západní hudbu, získaly v západním Německu v padesátých a šedesátých letech dočasně dokonce dobrý ohlas. To se poprvé ukázalo v souvislosti s Německou svobodnou stanicí 904, která byla v činnosti mezi lety 1956 a 1971. Stanice zřízená vedením NVA a postavená blízko Magdeburgu skutečně získala popularitu u posluchačů západoněmeckého Bundeswehru. Ještě úspěšnější bylo východoněmecké mládežnické rádio DT 64 založené roku 1964. Stanice hrála „žhavou taneční hudbu“, tzv. „Hotmusik“ ze Západu, a byla proto koncipována jako druh východního protipólu k mládežnickým vysíláním západoněmeckého RIASu, kolínského DLF (Deutschlandfunk – Německý rozhlas) nebo stanice Svobodný Berlín, které byly oblíbené i ve východním Německu. Tento útočný program (DT 64 nevysílala pod záminkou údajného „západního vysílače“ tak jako Německá svobodná stanice 904) působil představitelům SED (Sozialistische Einheitspartei Deutschlands - Sjednocená socialistická strana Německa) od samého počátku politickou nevoli. Ulbrichtův postoj

k západní „opičí kultuře“ byl všem známý a také jeho „korunní princ“ Erich Honecker se v roce 1965 ptal, jestli se prý Východ přijetím západní hudby nechystá „skočit na lep“ dalšímu proradnému manévru politického nepřítele. „Hotmusik“ byla chápána jako další svou část velkého západního plánu jak spustit nový „den D“, nový „17. červen“ směřující ke zničení východního Německa. Snadno by se dalo odhadnout, tak jako to udělal Honecker, že nepřítel během studené války „využívá tento druh hudby, aby stupňováním beatových rytmů podněcoval mládež k výstřelkům“. Západní strana stanici DT 64 naopak považovala za působivou politickou akci východního Německa v mediální válce. Vysílač byl údajně oblíbený díky svému programu složenému z hudby a politiky, a proto byl vhodný k tomu, aby nejen přitahoval východoněmeckou mládež k druhému německému státu, ale také aby v posluchačích na Západě vzbudil zájem o komunismus. Pro vládu východního Německa byla přesto „Hotmusik“ přece jen příliš „žhavá“. Na pověstném „plénu čistek“, 11. plénu Sjednocené socialistické strany Německa konaném v roce 1965, byla pro stanici DT 64 prosazena větší politická kontrola. Přesto zůstal vysílač zachován jako důležitý pilíř východoněmeckého rozhlasu až do zániku NDR, avšak i jemu nakonec trvale klesal počet posluchačů na Východě.

Také na Západě si kulturní funkcionáři mysleli, že poslech populární hudby z Východu – třeba východoněmeckých skupin (mj. *Puhdies*, *Karat*) nebo maďarských skupin (mj. *Omega*) – může zapříčinit politickou spřízněnost s východním blokem. Nepochybně tomu tak nebylo. Na Východě se to projevilo opačně, jak dávala jasně najevo např. pošta od fanoušků stanice DT 64. Dokonce zde byla důrazně požadována svoboda cestovat, aby bylo možné navštívit koncerty západních skupin jako *Led Zeppelin*, *AC/DC* nebo *Queen*. Přes veškerou snahu SED utlumit pozitivní vztah k beatu, rocku a popu přetrvalo nadšení spojené s pocitem spřízněnosti se Západem. Bylo vždy tak trochu „americké“. Taková hudba, jak znělo ve zcela vážně myšleném muzikologickém pojednání z východního Německa na začátku padesátých let, byla údajně „kanálem, přes který proniká barbarizující jed amerikanismu a hrozí umrtvením mozků pracujících. Tato hrozba je stejně nebezpečná jako vojenský útok jedovatým plynem (...). Zde zabíjí americký zábavní průmysl více much jednou ranou: podrobuje si hudební trh zemí a pomáhá podkopávat jejich kulturní nezávislost boogie-woogie kosmopolitismem; propaguje zvrhlou ideologii amerického monopolního kapitalismu s nedostatkem kultury, zločineckými a psychopatickými filmy, prázdnou senzacechtivostí a především válkychtivostí a touhou ničit.“

Takové obavy byly Západem dokonce částečně zcela cíleně podněcovány. Hudbu Elvise Presleyho bylo třeba chápat jako americkou „těžkou zbraň ‘studené války‘“, jak zveřejnilo americké Ministerstvo obrany v roce 1958, zatímco „král rock’n’rollu“ absolvoval svoji vojenskou službu přímo na „frontě“ v západním Německu. Cílenou provokací vycítila vláda NDR i v roce 1969, kdy byla nejspíš RIASem vypuštěna fáma, že by skupina *Rolling Stones* měla 7. října – právě v době dvacetiletého výročí založení NDR - uspořádat koncert u Zdi na střeše mrakodrapu Springer. SED zakročila tvrdě: příslušníci Stasi a policie tehdy zadrželi 383 mladistvých fanoušků, kteří se v blízkosti zdi pokoušeli alespoň zaslechnout něco z koncertu. Byla to jen dezinformace. Určité ohrožení státu však bylo možné pozorovat, když někteří ze zklamaných fanoušků křičeli „policejní prasata“³⁷ a pak se ještě také – rok po potlačení Pražského jara – nechali strhnout k chvalozpěvům na českého reformátora Dubčeka.

Na hranici mezi NDR a SRN rozdělující Východ a Západ bilo nadšení pro západní hudbu stále zřetelněji do očí více než ve východněji položených zemích východního bloku, především v Sovětském svazu. Projevovalo se však i tam. Již v padesátých letech vedla „chruščovovská obleva“ od roku 1956 k tomu, že se mladí fanoušci západní hudby více odvažovali na veřejnost. Avšak tito *frajirci*³⁸, kteří u úřadů vzbuzovali pozornost také svojí zálibou v západním oblečení, svými delšími vlasy a přiznáním k zahálce, byli v následujících letech soustavně pronásledováni. Jako téměř všude ve východním bloku i v Sovětském svazu byl však triumfální pochod západní hudby od poloviny šedesátých let nezastavitelný. Skupiny *Beatles* a *Rolling Stones* se i v Sovětském svazu staly ikonami mládežnické kulturní scény. Paul McCartney se za to v roce 1989 revanšoval exkluzivní LP deskou produkovanou konkrétně pro Sovětský svaz. V období vlády Brežněva se v Sovětském svazu nekompromisně zakročilo proti poslechu západní hudby a „nepřátelských stanic“. Přesto byla sovětská vláda schopna odhodlat se krátce před Brežněvovou smrtí k tomu, aby v roce 1980 povolila oficiální rockový festival. Festival v Tbilisi, hlavním městě Gruzie, na němž byly zastoupeny výhradně sovětské skupiny – mezi nimi byla i nechvalně známá punková kapela *Aquarium*, která se později stala reprezentantem liberálnosti *perestrojky* – byl začátkem opatrného otvírání se světu. To trvalo jen krátce a za obou nástupců Brežněva, Andropova a Černěnka, bylo okamžitě znovu omezeno. Do nástupu

³⁷ Duden. *Vopo, der*. [online]. [citováno 25. 1. 2014]. Dostupné z: www.duden.de/rechtschreibung/Vopo_Polizist_Volkspolizist.

³⁸ Česko-slovenská filmová databáze. *Šviháci*. [online]. [citováno 25. 1. 2014]. Dostupné z: www.csfd.cz/film/259202-svihaci/.

Gorbačova se znovu na několik let stala teze o rozvracení socialistických států západní hudbou, vypůjčená z padesátých let, oficiálním krédem, které bylo zdůrazňováno speciálními kampaněmi vedenými proti rockové a popové hudbě. Západní hudba je „neruská“, prohlásil v roce 1982 časopis *Komsomolskaja Pravda*. V těchto letech dokonce padly za oběť úřednímu zákazu politicky bezvýznamné „disko filmy“ ze Západu, třeba snímek *Horečka sobotní noci* s Johnem Travoltou, natočený v roce 1977.

K rozsáhlému pokusu oddělit kulturu zaměřenou na mládež od jednosměrného spojení se Západem a aktivněji ji používat pro vlastní politické cíle se východní Německo ještě jednou odvážilo v roce 1973. Desátý ročník „Světového festivalu mládeže“ pořádaný ve východním Berlíně pod heslem „Pro antiimperialistickou solidaritu a mír“ měl být vystoupením zhruba dvou set místních kapel reakcí na americký festival Woodstock konaný v roce 1969 a na mnohé další ve stejné době konané západní open-air festivaly. To nemohla obejít ani vláda NDR. Nedůvěřivé ke „kultuře hippie“ zůstalo především Ministerstvo státní bezpečnosti. Nadšení mnoha mladých lidí v NDR pro tento životní pocit zdůraznil zejména východoněmecký autor Ulrich Plenzdorf ve své divadelní hře *Nová utrpení mladého W.*, prezentované v roce 1972. O rok později se ve svém románovém znění stala bestsellerem i v západním Německu. Plenzdorfův protagonista Edgar Wibeau, který utekl z malého východoněmeckého městečka od neoblíbeného zaměstnání do východního Berlína, představoval všechny znaky revolty: dlouhé vlasy, zájem o pop muziku a nosil především džíny ze Západu. „Myslím samozřejmě pravé džíny,“ nechal Plenzdorf prohlásit svého románového hrdinu. „Existuje spousta hadrů, které se jako pravé džíny pouze tváří.“ Pocit spříznění se západním „třídním nepřítelem“ byl nepřehlédnutelný, Plenzdorf nejen permanentně používal anglicismy, ale úzce se držel známého západního vzoru: amerického románu pro mládež *Kdo chytá v žitě*, napsaného již v roce 1951 J. D. Salingerem. Přesto není román *Nová utrpení mladého W.* v žádném případě antikomunistické, jednoduché zúčtování s východním Německem, kde mohl být román prodáván. Kniha viděla sama sebe spíše jako buřičskou výzvu k boji s formalizovaným „reálně existujícím“ socialismem. Wibeau: „Neměl jsem nic proti Leninovi a takovým. Neměl jsem také nic proti komunismu a odstranění vykořisťování po celém světě. Proti tomu jsem nebyl. Ale proti všemu ostatnímu. Např. že se knihy řadí podle velikosti (...).“

Neloajálnost a politický odpor zněly jinak. Přesto však stát stále pochyboval o vlastní liberálnosti. Na těchto pochybách nakonec také ztroskotal pokus SED najmout popové a rockové muzikanty ze Západu pro propagaci vlastních zájmů v průběhu studené války. „Rock pro mír“ byla iniciativa zahájená v roce 1982 navazující na „Světový festival mládeže“, která byla tentokrát přímo svázána s cílenou kampaní propagandy proti Západu – proti umístění jaderných raket středního doletu ve Spolkové republice. Zpočátku se dokonce někteří muzikanti angažovaní v západoněmeckém mírovém hnutí nechali najmout, např. kolínská skupina *BAP*, která ale následně odmítla vystupovat, protože východoněmecká vláda byla ochotná akceptovat pouze vybrané tituly a nakonec dospěla k závěru, že i tato skupina je v podstatě součástí velkého západního plánu jak destabilizovat NDR. I v následujících letech se vláda SED znovu a znovu v tomto obrazu utvrzovala. Když o několik let později senát v západním Berlíně povolil, aby směly rockové hvězdy Západu jako David Bowie nebo skupina *Genesis* během Svatodušních svátků roku 1987 pořádat koncert pod širým nebem, jen několik kroků od Zdi u Braniborské brány, který bylo pak také možné slyšet daleko uvnitř východního Berlína, byl starý obraz nepřítele v rámci studené války bezprostředně přítomný. Když pak na východní straně ulice „Pod Lipami“ zněly hlasitě chvalozpěvy na Gorbačova, shodovaly se linie studené války s rokem 1969, kdy východoněmecké úřady zadržely stovky fanoušků skupiny *Rolling Stones*. V roce 1987 to bylo minimálně 158 osob, které byly Ministerstvem státní bezpečnosti NDR uvězněny kvůli své zálibě v západní hudbě.

I přes výhrady ke Gorbačovovu reformnímu programu se zdálo, že politika SED v posledních dvou letech Německé demokratické republiky signalizuje opět větší liberálnost. V Sovětském svazu již byly od roku 1985 známy „smíšené“ koncerty, na kterých mohli hrát dohromady hudebníci ze Západu i Východu. V roce 1988 se konal známý koncert na stadionu Luschniki v Moskvě, na kterém vystupovaly mj. západní rockové hvězdy jako Carlos Santana. Také do východního Německa směli přicestovat a pořádat koncert rockoví velikáni ze Západu – např. Joe Cocker, Bob Dylan nebo Bruce Springsteen. V roce 1989 přišla dokonce z USA nabídka pořádat ve východním Německu festival pod názvem „20 let Woodstocku“. Realizace pak sice znovu selhala kvůli nedůvěře vlády SED, ale o půl roku později byla „otevřena Zed“ a obyvatelé východního Německa mohli cestovat na koncerty na Západ.

3 Glosář

původní pojem	ursprünglicher Begriff
český překlad použitý v textu	die in dem Text verwendete tschechische Übersetzung
další možnosti překladu	andere Möglichkeiten der Übersetzung

Abwurf von Flugblättern, der (~(e)s, -ü-e)

shazování letáků

svržení letáků, shození letáků

amerikanische Geheimdienstzentrale, die (~, ~n)

ústředí americké tajné služby

centrála americké tajné služby, velitelství americké tajné služby

Arbeiterbewegung, die (~, ~en)

dělnické hnutí

hnutí dělníků, hnutí pracujících

Ausschaltung der Andersdenkenden, die (~, ~en)

odstranění odpůrců

odstranění jinak smýšlejících lidí

blockfreien Staaten Afrikas und Asiens, die

nezúčastněné země Afriky a Asie

neutrální státy Afriky a Asie, neangažované státy Afriky a Asie

Brennpunkte des Kalten Krieges, die

ohniska studené války

centra zájmu studené války, středy zájmu studené války

chinesische Festland, das (~(e)s, -ä-er)

pevninská Čína

kontinentální Čína

Chruschtschowsche Tauwetter, das (~s, ~)

„chruščovovská obleva“

„chruščovovské tání“, obleva za vlády N. S. Chruščova

Computer der Landesverteidigung, der (~s, ~)

centrální počítač národní obrany

hlavní počítač obrany státu

eingeschränkten Programme und Reichweiten, die

omezené programy a dosahy

ohraničené programy a rádie

Frühwarnsysteme, die

systemy včasného varování

systemy varující před nebezpečím

Gegenentwurf zum amerikanischen Woodstock-Festival, der (~(e)s, -ü-e)

reakce na americký festival Woodstock

reflexe k americkému festivalu Woodstock

Gerücht streuen, das (~(e)s, ~e)

vy pustit fámu

šířit fámu, šířit drb

geschickte politische Coup, der (~s, ~s)

působivá politická akce

šikovný politický kousek, šikovná politická akce

Ikonen der Jugendszene, die

ikony mládežnické kulturní scény

ikony kulturní scény mládeže

in regimetreue Bahnen lenken

utlumit pozitivní vztah k

svést do prorežimních kolejí

innerdeutsche Schnittstelle des Kalten Krieges, die (~, ~n)

hranice mezi NDR a SRN rozdělující Východ a Západ

vnitroněmecký předěl studené války

kontinuierliche Unterwanderung der westlichen Welt, die (~, ~en)

nepřetržité rozvracení západního světa

kontinuální podvracení západního světa

Kriegs- und Zerstörungswut, die (~, 0)

válkychtivost a touha ničit

posedlost válkou a ničením

misstrauische SED-Führung, die (~, ~en)

nedůvěřivá vláda SED

nedůvěřivé vedení Sjednocené socialistické strany Německa

Nationale Sicherheitsrat, der (~(e)s, -ä-e)

Rada národní bezpečnosti

Rada národního zabezpečení

Negativimage des „Russenprogramms“, das (~(s), ~s)

negativní reakce na příliš ruské pojetí programu

negativistická image „ruského programu“

paranoiden Ängste vor Unterwanderung und Invasion, die

paranoidní obavy z rozvracení a invaze

paranoidní strach z podvracení a vpádu, paranoidní úzkost z rozvracení a vpádu

permanente Belagerungszustand, der (~(e)s, -ä-e)

permanentní stav obležení

trvalý stav obležení

Pfingstfeiertage, die

Svatodušní svátky

Letnice

politische Überfrachtung und Antiquiertheit, die (~, ~en; ~, ~en)

politické zatížení a zastaralost

politické přetížení a zastaralost

radioaktive Strahlung, die (~, ~en)

radioaktivní záření

radiace

Rolle des totalitären Gegners, die (~, ~n)

role nepřítele

úloha totalitního nepřítele, role totalitního protivníka/soka

Siegeszug westlicher Musik, der (~(e)s, -ü-e)

triumfální pochod západní hudby

vítězný průvod západní hudby

stärkere politische Überwachung, die (~, ~en)

větší politická kontrola

silnější politický dohled, silnější politický dozor

Stationierung nuklearer Mittelstreckenraketen, die (~, ~en)

umístění jaderných raket středního doletu

rozmístění jaderných střel středního doletu

US-Luftwaffenstützpunkt, der (~(e)s, ~e)

americká letecká základna

americká základna vzdušných sil

US-Verteidigungsministerium, das (~s, -ien)

americké Ministerstvo obrany

Ministerstvo obrany Spojených států amerických

vom Westen gesteuerte Putsch, der (~(e)s, ~e)

Západem řízený puč

Západem kontrolovaný převrat

**Vorbehalte gegen Gorbatschows Reformprogramm, die
výhrady ke Gorbačovovu reformnímu programu**

výhrady ke Gorbačovovu programu reformem

Wasserstoffbombentest, der (~(e)s, ~s/~e)

test vodíkové bomby

test vodíkové pumy, zkouška vodíkové bomby

weltweite Vernichtung, die (~, ~en)

zničení celého světa

celosvětové zničení, globální zničení

westdeutsche Friedensbewegung, die (~, ~en)

západoněmecké mírové hnutí

mírové hnutí ve Spolkové republice Německo

Widersinnigkeiten des Kalten Krieges, die

absurdity studené války

nesmyslnosti studené války

Zielgruppenprogramme, die

programy zaměřené na skupiny

programy zacílené na skupiny, skupinově zaměřené programy

překlady u německých pojmů jsou většinou synonyma, je tedy možné je zaměňovat

4 Makroanalýza textu

4.1 Autor³⁹

Prof. Dr. Bernd Stöver se narodil 4. dubna 1961 v Oldenburgu. V letech 1983-1989 studoval historii a německý jazyk na Georg-August-Universität v Göttingenu, následně pokračoval ve studiu na Universität Bielefeld. Roku 1991 promoval na této univerzitě s prací na téma „Konsensbereitschaft im ‚Dritten Reich‘ im Spiegel sozialistischer Berichte.“, poté absolvoval dvouletý referendariát. Následně se stal vědeckým asistentem na katedře současných dějin na Universität Potsdam. V letech 2000-2001 habilitoval na té samé univerzitě s prací na téma „Liberation Policy. Entstehung, Karriere, Wahrnehmung und Wirkungen eines offensiven außenpolitischen Konzepts im Kalten Krieg 1947 bis 1991.“, poté se stal vědeckým pracovníkem Centra pro výzkum soudobých dějin. Ve stejném roce začal pracovat jako soukromý docent na Universität Potsdam. Od července 2006 působí na stejné univerzitě jako externí profesor na katedře moderních a soudobých dějin.

Prof. Dr. Stöver je historik zabývající se tématy jako studená válka, dějiny USA, výzkum diktatur nebo historie migrace. Publikuje knihy zaměřené na tato témata, zatím však nebyla většina z nich přeložena do českého jazyka. Patří mezi ně například:

STÖVER, Bernd: *United States of America. Geschichte und Kultur. Von der ersten Kolonie bis zur Gegenwart.* München: C. H. Beck Verlag, 2012.

STÖVER, Bernd: *Zuflucht DDR. Spione und andere Übersiedler.* München: C. H. Beck Verlag, 2009.

STÖVER, Bernd: *Die Befreiung vom Kommunismus. Amerikanische Liberation Policy im Kalten Krieg 1947-1991.* Köln: Böhlau Verlag, 2002.

STÖVER, Bernd: *Geschichte des Koreakriegs. Schlachtfeld der Supermächte und ungelöster Konflikt.* München: C. H. Beck Verlag, 2013.

STÖVER, Bernd: *Kleine Geschichte Berlins.* München: C. H. Beck Verlag, 2012.

³⁹ Podkapitola byla zpracována dle následujících zdrojů:

Perlentaucher.de, Das Kulturmagazin. *Bernd Stöver.* [online]. [citováno 6. 2. 2014]. Dostupné z: www.perlentaucher.de/autor/bernd-stoever.html.

WBG. *Prof. Dr. Bernd Stöver.* [online]. [citováno 6. 2. 2014]. Dostupné z: www.wbg-wissenverbindet.de/WBGCMS/php/Proxy.php?purl=/de_DE/wbg/second/Autoren/Autorenprofile/S/show,1133.html.

4.2 Vybraný text

Bernd Stöver se ve své knize *Der Kalte Krieg 1947-1991. Geschichte eines radikalen Zeitalters* věnuje tématu období studené války. Popisuje její vznik a průběh, politiku a ideologii na obou stranách železné opony, rozdíly kulturní, sociální i hospodářské a zaměřuje se také na konflikty mimo Evropu a Ameriku: válku ve Vietnamu či konflikty v Africe.

Téma vybraného textu:

Ve vybrané části kapitoly se Stöver věnuje kulturní situaci obou protivníků ve studené válce. V první podkapitole srovnává literaturu obou stran (v překladu zmínění například George Orwell či Wolfgang Schreyer), také se věnuje komiksům (připomeňme výše zmíněného *Kapitána Marvela* nebo komiksový časopis *Frösi*) a popisuje východní i západní filmové snímky (např. výše zmíněné *Den, kdy se zastavila Země* a *Mlčící hvězda*).

V druhé podkapitole se autor věnuje rozhlasovým stanicím a jejich boji proti opačnému režimu (např. DT 64), pak také televizi a televizním programům, zpočátku propagujícím tu či onu stranu, a nakonec hudbě, např. pronásledování fanoušků západních hudebníků a následnému postupnému uvolňování režimu v této i jiných sférách.

Členění textu:

Vybraná část kapitoly je logicky členěná do odstavců, které popisují jednotlivé kulturní oblasti. Názvy podkapitol jsou přehledně odlišené od ostatního textu tučným písmem. Díla (ať literární, či filmová) či specifické názvy jsou v textu viditelně zvýrazněny, a to buď kurzívou, nebo uvozovkami.

V záhlaví se nachází číslo stránky a střídavě se zde objevuje název kapitoly a podkapitoly. V textu najdeme i dvě ilustrace s popiskem, o nichž se autor v kapitole zmiňuje. V textu se nachází i odkazy na literaturu, přímá citace se v textu objevuje prostřednictvím uvozovek (část věnující se monologu Edgara Wibeau, úsek o muzikologickém pojednání z východního Německa atd.). Text je přehledný a na první pohled srozumitelný.

Styl textu:

Text je psán odborným stylem, avšak není vyloženě vědecký, je spíše popularizační.⁴⁰ Je určen pro širší publikum se zájmem o literaturu zabývající se studenou válkou, tudíž nejen pro odborníky, ale i pro laiky. Události jsou zde vysvětleny srozumitelně, text zajímavě popisuje fakta tehdejší doby. Takřka celý vybraný text je (až na některé výjimky) složen z delších souvětí, na která je nutno se při překladu pozorně soustředit a obezřetně je překládat.

Autor se v textu drží spíše nominálního stylu. Ve větách se často vyskytují dlouhé, spíše postupně rozvíjející přívlastky. Ve větách se také objevují pasivní formy sloves, i když je jich překvapivě malé množství. Text spíše obsahuje plnovýznamová slovesa, například u popisů dějů různých děl. Můžeme zde najít i několik příkladů funkčních sloves ve vazbách s podstatnými jmény, tzv. Funktionsverbgefüge (např. Vorschub leisten).

Stavba vět je spíše komplikovanější, délka souvětí se pohybuje průměrně kolem tří vět. Vyskytuje se zde mnoho vedlejších vět, převážně přívlastkových, a také mnoho větných členů rozšířených dalšími větnými členy. Text je z důvodu stavby vět občas obtížněji srozumitelný, např. hlavní věta je přerušena vedlejší větou vztahnou, poté pokračuje a navazuje na ni další věta, do které je vložena jiná věta. Proto je nutné, aby se překladatel na text plně soustředil. Nejprve aby pochopil, co chce autor říci, poté aby byl schopen srozumitelně předat tyto informace čtenářům cílového jazyka.

Aby se překladatel lépe přiblížil modelovému čtenáři, v tomto případě například členovi historického spolku, je vhodné seznámit se s českým dílem stejného stylu (odborný popularizační), zabývajícím se historickým pozadím tématu.⁴¹ Překladatel tak bude mít lepší představu o tomto tématu a nedopustí se zbytečných faktických chyb.

Při srovnávání textu s dílem *Horké krize studené války* od Vladimíra Nálevky si lze všimnout, že věty v německé části textu jsou mnohem delší a komplexnější než v českém. Nálevka se snaží psát spíše kratší, jasnější věty a souvětí, na plynulost textu to však nemá žádný vliv. Stöver naopak píše věty delší, komplikované, text díky nim působí na první pohled složitěji. Avšak při bližším pohledu zjistíme, že je zcela plynulý. V obou dílech se vyskytují odborné termíny, avšak vzhledem k tomu, že jsou texty určeny také pro laiky, není jejich počet tak vysoký jako například v technických

⁴⁰ Český-jazyk.cz. *Slovníček pojmů z literatury a mluvnice. Funkční styly*. [online]. [citováno 2. 3. 2014]. Dostupné z: www.cesky-jazyk.cz/slovnicek-pojmu/funkcni-styly/.

⁴¹ NÁLEVKA, Vladimír. *Horké krize studené války*. Praha: Vyšehrad, 2010, 196 s.

odborných textech určených pro úzkou skupinu osob. Stöver na rozdíl od Nálevky často odkazuje na další autory a zdroje, některé zdroje dokonce cituje. Oba texty předpokládají u čtenářů jistou předchozí znalost tématu.

5 Komentář k překladu

Komentář ke zvolenému textu byl rozdělen do pěti rovin: slovtvorné, syntaktické, tvaroslovné, lexikální a stylistické. V každé z nich jsou řešeny jevy, které byly v textu problematické či se hojně vyskytovaly.

5.1 Slovtvorná rovina

Odvozeniny

V textu se vyskytovalo mnoho odvozenin tvořících podstatné jméno, většina z nich byla tvořena sufixem *-ung*. Objevilo se i několik příkladů sufixu *-tät*, *-er* či *-keit*. S překlady těchto slov však nebyly výrazné problémy. Níže jsou uvedeny některé příklady z textu (v závorce jsou uvedena slova, ze kterých jsou odvozeny): *Verantwortung, die* - odpovědnost (*verantworten*), *Förderung, die* - požadavek (*fördern*), *Bedrohung, die* - hrozba (*bedrohen*), *Strahlung, die* - záření (*strahlen*), *Zerstörung, die* - zničení (*zerstören*), *Illoyalität, die* - neloajálnost (*il/loyal*), *Liberalität, die* - liberálnost (*liberal*), *Verräter, der* - zrádce (*verraten*), *Leser, der* - čtenář (*lesen*), *Öffentlichkeit, die* - veřejnost (*öffentlich*) či *Aufmerksamkeit, die* - pozornost (*aufmerksam*).

Složení

Měly největší zastoupení. Jsou pro němčinu typické, obzvláště v odborném textu. Vytvoříme je spojením dvou a více slov. Tato složka textu také nepředstavovala výrazný překladatelský problém. Dále uvádím některé příklady z textu: *Tatsachenromane, die* - přeloženo jako *romány skutečnosti*, jelikož překlad *skutečné romány* zní nepřirozeně. Pojem *Atomkrieg, der* byl přeložen *atomová válka*, slovo *Machtmißbrauch, der* jako *zneužití moci*. Složenina *Nobelpreiskommission, die* byla přeložena jako *výbor pro Nobelovu cenu*, spojení *US-Luftwaffenstützpunkt, der* jako *americká letecká základna* a např. *Frühwarnsysteme, die* jako *systemy včasného varování*.

5.2 Syntaktická rovina

V textu se objevovaly věty s infinitivní konstrukcí s „zu“. Infinitiv je závislý na podstatném jménu, přídavném jménu nebo slovesu. V textu je např. věta *...der in die USA geschickt wird, um „Schläfer“, die im Ernstfall für Sabotageeinsätze hinter den feindlichen Linien aktiviert werden sollten, auszuschalten...* řešena tímto způsobem: *...který je vyslán do Spojených států amerických, aby odstranil „spící agenty“....* V dalším příkladu je infinitivní konstrukce ve větě *Anders als 1959 erhielt dieser Versuch, sich mit dem Thema auseinanderzusetzen...* přeložena jako *Na rozdíl od roku 1959 získal tento pokus vypořádat se s tímto tématem....* Uvedu ještě třetí příklad, věta *...aber wohl auch Generäle vom Schlage eines Douglas MacArthur, dessen Forderung aus dem Koreakrieg, Nuklearwaffen einzusetzen...* byla přeložena takto: *...ale nejspíš také generálové takového rázu jako Douglas MacArthur, jehož požadavek použít jaderné zbraně v korejské válce... .*

V textu se také objevila vazba tzv. Funktionsverbgefüge, tj. ustálená vazba podstatného jména se slovesem. Většinou se tyto vazby dají také vyjádřit plnovýznamovým slovesem, jako příklad uvedu tuto větu: *...der der Propaganda des Ostblocks Vorschub leiste.* přeloženo jako *...který napomáhal propagandě východního bloku.*

Objevovalo se zde také mnoho přívlastků (většinou deverbativní adjektivum). Nebylo však možné je přeložit jedním slovem, proto byly k překladu těchto přívlastků zvoleny vedlejší věty či spojení podstatných a přídavných jmen. Jako příklad uvedu následující věty: *In dem im selben Jahr gedrehten sowjetischen Film Vorfall im Planquadrat 36-80...* řešeno jako *V sovětském filmu Událost ve čtverci 36-80, natočeném ve stejném roce...*, věta *In der bereits mehrfach erwähnten, zwei Jahre später gedrehten Satire...* byla přeložena jako *V již několikrát zmíněné, o dva roky později natočené satire...* a např. věta *...auf der Basis einer tatsächlich stattgefundenen Unterwanderung...* byla vyřešena takto: *...na základě skutečně provedené infiltrace... .*

5.3 Tvaroslovná rovina

V textu se objevuje trpný rod, který se v němčině používá velmi často. Překvapivě se vyskytuje velmi málo, ač se jedná o odborný text. I když čeština používá spíše činný rod, nebylo to při procesu překladu pravidlem. Ve větě *...die in den Publikationen*

ebenso wie den Filmen der beiden Hauptkontrahenten naturgemäß unterschiedlich beantwortet wurde. je trpný rod přeložen takto: ...*keré bylo* v publikacích stejně jako ve filmech obou hlavních soupeřů přirozeně zpracováno různými způsoby. V dalším příkladu, větě ...*der als einer der am meisten übersetzten Autoren des Ostblocks auch im Westen ausgesprochen viel gelesen wurde.* je trpný rod vyřešen následujícím způsobem: ...*terý byl i na Západě jedním z nejvíce překládaných a čtených autorů východního bloku.* A věta *Opfer werden nicht thematisiert...* byla řešena takto: *Oběti nejsou zdůvodňovány...* .

V původním textu se také objevovala předložka *durch* se 4. pádem. V češtině se dá přeložit několika způsoby (7. pád, skrz(e), prostřednictvím, pomocí, přes, díky atd.). Většinou byl v překladu 4. pád zaměněn za bezpředložkový 7. pád, případně nahrazen vhodnou předložkou. V jednom případě byla přeformulována celá věta. Jde např. o tyto věty: *Wie unter anderem schon Orwell wurde auch Laxness durch seinen Roman...*, přeloženo jako *Stejně tak jako mj. Orwell i Laxness se stal prostřednictvím svého románu....* Dalším příkladem je věta ...*als der Ostblock im August 1961 seinen Machtbereich durch eine Mauer abriegelte.* V ní byla předložka *durch* řešena takto: ...*když východní blok uzavřel v srpnu 1961 pomocí zdi svoji oblast moci.* Následuje několik dalších příkladů: ...*„ein Kanal, durch den das barbarisierende Gift des Amerikanismus eindringt...“* (...*„kanálem, přes který proniká barbarizující jed amerikanismu...“*); *Zwar wurden alte Spielfilme gerne gesehen, aber ansonsten diskreditierte sich das DDR-Fernsehen in den Augen der Bundesbürger durch zu eindeutige Ideologisierung, politische Überfrachtung und antiquierte Präsentation der Programme.* (Občané SRN sice rádi sledovali staré hrané filmy, ale jinak se v jejich očích východoněmecká televize zdiskreditovala tím, že byly programy příliš jednoznačně ideologické, politicky přetížené a zastaralé.); či ...*die Geschichte vom Aufstand der Tiere gegen den Menschen und das Scheitern ihrer Revolution durch den Machtmißbrauch in den eigenen Reihen...* (...*příběh o vzpouře zvířat proti lidem a o zhroucení jejich revoluce zneužitím moci ve vlastních řadách...*).

5.4 Lexikální rovina

Termíny

V textu se objevovaly termíny z oblasti historie, zábavního průmyslu a vojenského prostředí. Např. termín *Eiserner Vorgang* neboli *železná opona*, neprostupná hranice mezi západním a východním blokem; *Mittelstreckenraketen*, v překladu *rakety středního doletu*, balistické rakety s doletem 3000-5500 km;⁴² *Pulps* – toto slovo bylo ve výchozím textu zachováno, avšak v češtině k němu existuje odpovídající ekvivalent, kterým je *brak*; nebo např. *Stiljagi*. Ve výchozím textu byl tento pojem transliterován z ruštiny, v češtině existuje několik odpovídajících ekvivalentů, nejlépe se dle názoru autorky bakalářské práce hodí slovo *frajírek*.

Zkratky

Zkratky, které se v textu vyskytovaly, většinou náleží do historie Spolkové republiky Německo. Dále uvádím několik příkladů.

Zkratka ZDF neboli *Zweites Deutsches Fernsehen* je německá veřejnoprávní televizní společnost se sídlem v Mohuči. Frösi je složeno z *FRÖhlich sein und SIngen* a je to dětský časopis publikovaný v NDR,⁴³ MfS znamená *Ministerium für Staatssicherheit*, také nazýváno *Stasi*; je to vnitrostátní a zahraniční tajná služba v NDR.⁴⁴ A např. zkratka SED neboli Sozialistische Einheitspartei Deutschlands je v překladu Sjednocená socialistická strana Německa, do roku 1990 vládnoucí strana v NDR.⁴⁵

Idiomy

V textu se objevil např. tento idiom: *Mehrere Fliege mit einer Klappe schlagen*. Je to lehce přetransformovaný idiom, původní znění *zwei Fliege mit einer Klappe schlagen* znamená *zabít dvě mouchy jednou ranou*. Vzhledem k počtu „much“ ve výchozím textu (podrobení hudebního trhu, podkopávání kulturní nezávislosti zemí,

⁴² Ministerstvo obrany & Armáda České republiky. *Protiraketová obrana – štít proti balistickým raketám*. [online]. [citováno 14. 3. 2014]. Dostupné z: www.army.cz/scripts/detail.php?id=754.

⁴³ DDR-Comics.de. *Comics in der „Frösi“*. [online]. [citováno 14. 3. 2014]. Dostupné z: www.ddr-comics.de/froesi.htm.

⁴⁴ DDR Mythos und Wirklichkeit. *Polizei und Staatssicherheit*. [online]. [citováno 14. 3. 2014]. Dostupné z: www.kas.de/wf/de/71.6614.

⁴⁵ Studená válka. *Pád východního Německa*. [online]. [citováno 14. 3. 2014]. Dostupné z: studena.valka.cz/pad_ndr1.htm.

propagace ideologie amerického monopolního kapitalismu) byl i v něm tento idiom poopraven. Překlad se drží výchozího textu, tedy *zabít více much jednou ranou*.

Expresivní výrazy

V textu se těchto výrazů objevilo několik. Např. *politische Bauchschmerzen* – při překladu se rozhodovalo mezi dvěma ekvivalenty, bolesti břicha a nevole. Bylo usouzeno, že do kontextu se hodí spíše druhá varianta. Dalším pojmem je *heiß*, přeloženo jako *žhavý* (v kontextu: *Nicméně pro vládu východního Německa byla „Hotmusik“ nakonec pak přece jen příliš „žhavá“*). Uvedu také již výše zmíněný výraz *Stiljagi*, v textu přeložený jako *frajirci*. A v přímé řeči uvádí Edgar Wibeau pojem *Haufen Plunder*. Doslovný překlad je *hromada harampádí*, což se zde do kontextu nehodí, výraz byl volně přeložen jako *spousta hadrů*.

5.5 Stylistická rovina

Co se týče stylistické stránky, bylo v textu provedeno několik změn. Vyskytlo se zde několik dlouhých souvětí, která byla v cílovém jazyce rozdělena, aby byl text přehlednější a srozumitelnější. Byla to například věta *Sie reproduzierten ebenso kontinuierlich die Fronten des Kalten Krieges wie die gleichfalls populären Filmvorlagen von John Le Carré (The Spy who Came in from the Cold, 1963/66), der allerdings aus eigener Erfahrung wußte, wovon er schrieb: Carré (eigentlich: David Cornwell) war unter anderem im britischen MI 6 tätig gewesen*. Toto souvětí bylo rozděleno takto: *Zobrazovaly rovněž plynule linie studené války stejně tak jako podobně populární filmové předlohy od Johna Le Carré (Špion, který přišel z chladu, 1963/66), který však věděl z vlastních zkušeností, o čem píše. Carré (vlastním jménem David Cornwell) působil mimo jiné i v britské tajné službě (MI6)*.

Avšak někdy bylo nutné spojit naopak dvě věty dohromady, aby text vypadal stylisticky lépe, například věty *Die Realisierung scheiterte dann zwar widerum am Mißtrauen der SED-Führung. a Doch ein halbes Jahr später war ohnehin „die Mauer offen“ und DDR-Bürger konnten zu Konzerten in den Westen reisen*. byly spojeny a vyřešeny takto: *Realizace pak sice znovu selhala kvůli nedůvěře vlády SED, o půl roku později byla „otevřena Zed“ a obyvatelé východního Německa mohli cestovat na koncerty na Západ*.

Stylisticky byly řešeny i ty situace, kde bylo v překladu více možností. Někdy se v textu objevovalo několik variant překladu (v závislosti na kontextu), například *Auseinandersetzung* mohlo být přeloženo jako *vyjádření*, *pojetí* nebo *spor* (...že téma studené války rychle našlo své vyjádření na kulturní scéně...; Literární pojetí obsahu studené války začalo...; ...v roce 1983 ve své povídce *Kassandra* téma společné odpovědnosti obou stran sporu...). Zkratka *MfS* byla v textu přeložena jako *Ministerstvo státní bezpečnosti* či *Stasi* (bez změny významu). Objevuje se např. ve větách *Nedůvěřivé ke „kultuře hippie“ zůstalo především Ministerstvo státní bezpečnosti. či SED zakročila tvrdě: příslušníci Stasi a policie... .*

V textu se také objevilo několik citátů. Byly přeloženy tak, jak byly uvedeny ve výchozím textu. Jde například o tento citát: *Man übersehe, so Honecker, daß der Gegner im Kalten Krieg „diese Art Musik ausnutzt, um durch die Übersteigerung der Beat-Rhythmen Jugendliche zu Exzessen aufzuputschen“*. Tento citát byl přeložen takto: *Snadno by se dalo odhadnout, tak jako to udělal Honecker, že nepřítel během studené války „využívá tento druh hudby, aby stupňováním beatových rytmů podněcoval mládež k výstřelkům“*.

Závěr

Cílem předložené bakalářské práce bylo vytvoření návrhu českého překladu vybraného německého textu od Bernda Stövera a jeho následného komentáře.

Překlad takového textu přináší různé specifické komplikace. Jak bylo dříve v této práci zmíněno, jedná se o odborný popularizační text určený spíše laikům. Bylo tedy nutné dodržovat při procesu překladu rovnováhu mezi faktickou a estetickou stránkou textu.

V teoretické části byla předložena teorie překladu a představeni někteří významní teoretikové tohoto oboru. Dále bylo možné seznámit se s kapitolou o osobnosti překladatele a jeho kompetencích (např. jazyková kompetence). Poté byly nastíněny některé překladatelské postupy (např. transkripce) a popsán modelový čtenář. Následoval samotný překlad doplněný glosářem.

Poté byl v rámci makroanalýzy zmíněn autor a popsán vybraný text (např. téma či styl). Následně bylo věnováno místo komentáři překladu. Ten byl rozdělen do několika rovin (např. slovtvorná nebo syntaktická). V každé z těchto rovin byl uveden jako příklad určitý překladatelský problém. Slovtvorná rovina obsahovala jevy týkající se překladu odvozenin a složenin v textu. Tento způsob tvoření slov je v německém jazyce běžný, v češtině je možné jej nalézt jen zřídka. Nejčastěji byly tyto skupiny překládány pomocí podstatného jména s přívlastkem, občas však bylo nutné výraz určitým způsobem opsat (např. vedlejší věty).

Další byla rovina syntaktická, v jejímž rámci byl řešen překlad infinitivních konstrukcí s „zu“ či problém přívlastků. Následovalo tvarosloví, které se věnovalo trpnému rodu a předložce *durch*. Oproti očekávání byl text koncipován převážně v činném rodě, nebylo tedy nutné přeformulovat věty z pasiva.

Lexikální rovina zahrnovala jevy jako např. termíny, zkratky či expresivní výrazy. Při jejich překladu bylo nutné vycházet z kontextu, aby byly pojmy srozumitelně a přesně přeloženy.

Stylistická rovina tento komentář završovala. Řešila problém složitých souvětí vyskytujících se ve výchozím textu. Ta musela být občas rozdělena/spojena s jinou větou, aby se nenarušila plynulost a estetičnost textu. Bylo zde věnováno místo i výrazům s několika ekvivalenty či citátům.

Práce na praktické části, která zahrnovala překlad, glosář a makroanalýzu s komentářem, představovala velmi zajímavou, avšak ne vždy jednoduchou činnost.

V některých případech byla při pátrání po významu potřeba jistá trpělivost, která se však záhy vyplatila. Práce byla velkým přínosem a obohacením o novou slovní zásobu a zkušenosti z oblasti překladatelství.

Resumé

Tato bakalářská práce se zabývá teorií a praxí překladu, konkrétně překladu odborného textu.

Začátek této práce je zaměřen na teoretickou část, která popisuje teorii překladu, kompetence překladatele, překladatelské postupy a roli modelového čtenáře.

Následuje samotný překlad pojednávající o kulturních tématech studené války. Je doplněn glosářem obsahujícím slovní zásobu vybraného textu.

Práce pokračuje makroanalýzou, jež obsahuje stručnou bibliografii autora vybraného textu, Bernda Stövera. Na závěr této části je popsán zvolený text, jeho téma, členění a styl, který obsahuje i porovnání s českým textem stejného zaměření.

Poslední část je tvořena komentářem k překladu zaměřeným na rovinu, slovtvornou, syntaktickou, tvaroslovnou, lexikální a stylistickou.

Resümee

Diese Bachelorarbeit befasst sich mit der Theorie und Praxis der Übersetzung, konkret mit der Übersetzung eines Fachtextes.

Der Anfang dieser Arbeit wird auf den theoretischen Teil, der die Übersetzungstheorie, die Kompetenz des Übersetzers, die Methoden der Übersetzung und die Rolle des Modelllesers beschreibt, gerichtet.

Dann folgt die eigene Übersetzung, die die kulturellen Themen des Kalten Krieges behandelt. Es ist durch das Glossar, das den Wortschatz aus dem ausgewählten Text enthält, ergänzt.

Weiter kommt die Makroanalyse, die eine kurze Bibliografie des Autors des ausgewählten Textes, Bernd Stöver, beinhaltet. Am Ende dieses Teils wird der ausgewählte Text beschrieben – sein Thema, Gliederung und Stil, der auch einen Vergleich mit dem tschechischen Text gleicher Spezialisierung enthält.

Der letzte Teil beschäftigt sich mit dem Kommentar der Übersetzung, der auf die Form, Wortbildung, syntaktische, lexikalische und stilistische Ebene gerichtet wird.

Prameny a literatura

Tištěné zdroje:

ECO, Umberto. *Šest procházek literárními lesy: přednášky na Harvardově univerzitě*. Překlad Bronislava Grygová. Olomouc: Votobia, 1997, 196 s.

FÍŠER, Zbyněk. *Překlad jako kreativní proces: teorie a praxe funkcionalistického překládání*. 1. vydání. Brno: Host, 2009, 320 s.

KNITTLOVÁ, Dagmar. *K teorii i praxi překladu*. 2. vydání. Olomouc: Universita Palackého v Olomouci, 2000, 215 s.

Kolektiv autorů. *Německo-český, česko-německý studijní slovník*. 4. přepracované vydání. Olomouc: Fin Publishing, 2003, 1163 s.

LEVÝ, Jiří. *Umění překladu*. 3. upravené a rozšířené vydání. Praha: Ivo Železný, 1998, 386 s.

LINHART, Jiří a kolektiv. *Slovník cizích slov pro nové století*. Litvínov: Dialog, 2004, 412 s.

NÁLEVKA, Vladimír. *Horké krize studené války*. Praha: Vyšehrad, 2010, 196 s.

ORWELL, George. *1984*. Překlad Eva Šimečková. Praha: Naše vojsko, 1991, 268 s.

SCHOLZE-STUBENRECHT, Werner a kolektiv. *Duden. Deutsches Universalwörterbuch*. 7. přepracované a rozšířené vydání. Mannheim: Dudenverlag, 2011, 2112 s.

STÖVER, Bernd. *Der Kalte Krieg 1947-1991. Geschichte eines radikalen Zeitalters*. München: C. H. Beck Verlag, 2007, 528 s.

Internetové zdroje:

Česko-slovenská filmová databáze. *Day the fish came out, The*. [online]. [citováno 25. 1. 2014]. Dostupné z: www.csfd.cz/film/76224-day-the-fish-came-out-the/.

Česko-slovenská filmová databáze. *Den, kdy se zastavila Země*. [online]. [citováno 25. 1. 2014]. Dostupné z: www.csfd.cz/film/9813-den-kdy-se-zastavila-zeme/.

Česko-slovenská filmová databáze. *Den poté*. [online]. [citováno 25. 1. 2014]. Dostupné z: www.csfd.cz/film/18159-den-pote/.

Česko-slovenská filmová databáze. *Dr. Divnolaska aneb Jak jsem se naučil nedělat si starosti a mít rád bombu*. [online]. [citováno 25. 1. 2014]. Dostupné z: www.csfd.cz/film/5397-dr-divnolaska-aneb-jak-jsem-se-naucil-nedelat-si-starosti-a-mit-rad-bombu/.

Česko-slovenská filmová databáze. *Malý svět dona Camilla*. [online]. [citováno 25. 1. 2014]. Dostupné z: www.csfd.cz/film/45837-maly-svet-dona-camilla/.

Česko-slovenská filmová databáze. *Mlčící hvězda*. [online]. [citováno 25. 1. 2014]. Dostupné z: www.csfd.cz/film/41975-mlcici-hvezda/.

Česko-slovenská filmová databáze. *Na břehu*. [online]. [citováno 25. 1. 2014]. Dostupné z: www.csfd.cz/film/5310-na-brehu/.

Česko-slovenská filmová databáze. *Planeta opic*. [online]. [citováno 25. 1. 2014]. Dostupné z: www.csfd.cz/film/19977-planeta-opic/.

Česko-slovenská filmová databáze. *Přísně tajné*. [online]. [citováno 25. 1. 2014]. Dostupné z: www.csfd.cz/film/29304-prisne-tajne/.

Česko-slovenská filmová databáze. *Rudý úsvit*. [online]. [citováno 25. 1. 2014]. Dostupné z: www.csfd.cz/film/6691-rudy-usvit/.

Česko-slovenská filmová databáze. *Selhání vyloučeno*. [online]. [citováno 25. 1. 2014]. Dostupné z: www.csfd.cz/film/6193-selhani-vylouceno/.

Česko-slovenská filmová databáze. *Sen kapitána Loye*. [online]. [citováno 25. 1. 2014]. Dostupné z: www.csfd.cz/film/99143-sen-kapitana.loye/.

Česko-slovenská filmová databáze. *Srdečné pozdravy z Ruska*. [online]. [citováno 25. 1. 2014]. Dostupné z: www.csfd.cz/film/11536-srdecne-pozdravy-z-ruska/.

Česko-slovenská filmová databáze. *Špión, který přišel z chladu*. [online]. [citováno 25. 1. 2014]. Dostupné z: www.csfd.cz/film/7727-spion-ktery-prisel-z-chladu/.

Česko-slovenská filmová databáze. *Šviháci*. [online]. [citováno 25. 1. 2014]. Dostupné z: www.csfd.cz/film/259202-svihaci/.

Česko-slovenská filmová databáze. *Událost ve čtverci 36-80*. [online]. [citováno 25. 1. 2014]. Dostupné z: www.csfd.cz/film/102988-udalost-ve-ctverci-36-80/.

Česko-slovenská filmová databáze. *Válečné hry*. [online]. [citováno 25. 1. 2014]. Dostupné z: www.csfd.cz/film/389-valecne-hry/.

Česko-slovenská filmová databáze. *Ve věci J. R. Oppenheimera*. [online]. [citováno 25. 1. 2014]. Dostupné z: www.csfd.cz/film/328820-ve-veci-j-r-oppenheimera/.

Český-jazyk.cz. *Slovníček pojmů z literatury a mluvnice. Funkční styly*. [online]. [citováno 2. 3. 2014]. Dostupné z: www.cesky-jazyk.cz/slovnicek-pojmu/funkcni-styly/.

Databazeknih.cz. *Potkanka*. [online]. [citováno 25. 1. 2014]. Dostupné z: www.databazeknih.cz/knihy/potkanka-25385.

DDR-Comics.de. *Comics in der „Frösi“*. [online]. [citováno 14. 3. 2014]. Dostupné z: www.ddr-comics.de/froesi.htm.

DDR Mythos und Wirklichkeit. *Polizei und Staatssicherheit*. [online]. [citováno 14. 3. 2014]. Dostupné z: www.kas.de/wf/de/71.6614.

Duden. *Vopo, der*. [online]. [citováno 25. 1. 2014]. Dostupné z: www.duden.de/rechtschreibung/Vopo_Polizist_Volkspolizist.

Ministerstvo obrany & Armáda České republiky. *Protiraketová obrana – štít proti balistickým raketám*. [online]. [citováno 14. 3. 2014]. Dostupné z: www.army.cz/scripts/detail.php?id=754.

Perlentaucher.de, Das Kulturmagazin. *Bernd Stöver*. [online]. [citováno 6. 2. 2014]. Dostupné z: www.perlentaucher.de/autor/bernd-stoever.html.

Studená válka. *Pád východního Německa*. [online]. [citováno 14. 3. 2014]. Dostupné z: studena.valka.cz/pad_ndr1.htm.

WBG. *Prof. Dr. Bernd Stöver*. [online]. [citováno 6. 2. 2014]. Dostupné z: www.wbg-wissenverbindet.de/WBGCMS/php/Proxy.php?purl=/de_DE/wbg/second/Autoren/Autorenprofile/S/show,1133.html.

Přílohy

Příloha 1: Kopie zdrojového textu.

~~Auch im angrenzenden Afghanistan, das wenige Monate später, im Dezember 1979, von sowjetischen Truppen besetzt wurde, stand ein islamistischer Gottesstaat, der sich sowohl dem Westen als auch dem Osten entzog, als nationale Antwort am Ende eines intensiven politischen Engagements beider Supermächte.¹⁹ Auch hier hatte die Dominanz der Hegemonialmacht, die in diesem Fall schon vor dem Kalten Krieg die Sowjetunion gewesen war, eine lange Vorgeschichte. Seit 1919 hatte Moskau das bis 1973 ebenfalls monarchisch regierte, islamische und traditionell in Stämmen organisierte Land mit Militär- und Entwicklungshilfe unterstützt, auch wenn es offiziell nach dem Zweiten Weltkrieg als blockfrei galt. Eine weitere Ähnlichkeit zur amerikanischen Politik im Iran bestand darin, daß die UdSSR ausdrücklich die industrielle und gesellschaftliche Modernisierung förderte und damit den nationalen Widerstand forcierte. Der entscheidende Schritt zum antisowjetischen und schließlich islamistischen Staat folgte nach der Beseitigung der Monarchie 1973 und der Einrichtung eines sowjetischen Regimes unter Babrak Karmal im Jahr 1979. Wie in den von den USA unterstützten westorientierten Staaten schaukelte sich auch im sowjetisch ausgerichteten Afghanistan der islamische Widerstand allmählich auf. Er erreichte seine volle Ausdehnung, als die UdSSR im Dezember 1979 schließlich reguläre Truppen schickte und die USA begannen, ihrerseits militärische Unterstützung an die nationalen Widerstandsgruppen, die islamistischen *Mudschaheddin*, zu leisten. Nach zehn Jahren erfolglosen militärischen Engagements wurde 1989 mit dem Rückzug der Roten Armee ein Schlußstrich gezogen. Am Ende stand 1997 ein islamistischer Staat Afghanistan unter den *Taliban*, der schließlich sogar weltweit islamische Extremisten unterstützte. Sie verübten in den USA, aber auch auf dem Gebiet der ehemaligen Sowjetunion – hier unter anderem in Tschetschenien und Aserbeidschan, aber auch im Süden Mitteleuropas, so etwa in Bosnien – Anschläge.~~

Apokalypse und Satire: Literatur, Comic, Film

Daß die Themen des Kalten Krieges rasch ihren Niederschlag im Kulturbetrieb, vor allem auch in der Literatur und im Film fanden, ist wenig überraschend, da die Auseinandersetzung der Systeme

von Beginn an eben auch ein Kampf der Kulturen war. Dies läßt sich, wie gesehen, zum einen an der Zensur zeigen, an der kalten Verdrängung von Themen des Konflikts. Zum anderen wurden die Mechanismen und Inhalte der Auseinandersetzung rasch selbst zum Sujet, wobei Literatur und Filme erstaunlich präzise den Konjunkturen des Kalten Krieges folgten. Im Publikum fand dies durchaus Anerkennung, wie die Verkaufszahlen von einigen Büchern, aber auch die hohen Besucherzahlen bei einschlägigen *Cold War Movies* zeigen. Literatur und Film – sehr häufig auch in der Form einer optimistischen oder eher düsteren Zukunftsvision, der *Science Fiction* (SF) – boten in Ost wie West die anspruchsvollste öffentliche Bühne für die Interpretation oder auch nur Illustration des Systemkonflikts. Im Rückblick bietet die Bandbreite der aufgegriffenen Themen einen instruktiven Einblick in jene Fragen, die die Öffentlichkeit im Kalten Krieg bewegten.

Die literarische Auseinandersetzung mit den Inhalten des Kalten Krieges begann im Osten wie im Westen unmittelbar mit dessen Eröffnung. Dies ist sowohl in der anspruchsvollen Kunst- als auch in der Unterhaltungs- und Trivialliteratur nachzuvollziehen. Einige Themen fanden durchgängig besonderes Interesse. Dazu gehörte die Frage nach der besseren politischen Gesellschaftsordnung, die in den Publikationen ebenso wie den Filmen der beiden Hauptkontrahenten naturgemäß unterschiedlich beantwortet wurde. Weitere Hauptmotive waren die permanente Bedrohung durch Feinde und atomare Vernichtung und nicht zuletzt immer wieder die Frage nach der Stellung und Verantwortung des Einzelnen im globalen Konflikt. Die Antworten waren gar nicht so unterschiedlich wie man vermuten könnte. In der Frage nach Nutzen und Schaden der Atomkraft etwa gab es zeitweilig so etwas wie einen Ost-West-Konsens. Vor allem die utopische SF-Literatur auf beiden Seiten des Eisernen Vorhangs nahm beides auf: den Horror des Nuklearkrieges ebenso wie die Vorteile der Kernspaltung.²⁰ Exemplarisch verband dies der polnische SF-Autor Stanislaw Lem, der als einer der am meisten übersetzten Autoren des Ostblocks auch im Westen ausgesprochen viel gelesen wurde. In seinen 1957 verfaßten *Sternstagebüchern* (*Dzienniki Gwiazdowe*) gab es zwar einerseits den damals typischen nuklearen Zukunftsoptimismus. Andererseits thematisierte Lem in einem Dialog zwischen einem Bewohner der Erde und einem Vertreter einer außerirdischen Zivi-

lisation eine kaum verhüllte Kritik an der Atomrüstung und am destruktiven Umgang mit der Atomenergie.²¹ Auch in dem ebenfalls in der Hoch-Zeit des Kalten Krieges 1960 in den USA verfilmten SF-Klassiker *The Time Machine*, dessen Romanvorlage H. G. Wells bereits 1895 veröffentlicht hatte, war es nicht mehr die von Wells vorgegebene Konstellation, nach der die fortschreitende Separierung der Menschheit in Reiche («*Haves*») und Arme («*Have-Nots*») die Welt in die Barbarei führt, sondern die Atombombe.

In den politischen Grundfragen des Kalten Krieges war dieser Ost-West-Konsens, wie er sich in der Nuklearfrage zumindest tendenziell abzeichnete, nicht zu erwarten. Die offiziell geförderte oder geduldete Literatur des Ostblocks vermittelte deutliche Feindbilder.²² Die «Tatsachenromane» des vielgelesenen ostdeutschen Film- und Buchautors Wolfgang Schreyer, *Der Traum des Hauptmann Loy* (1956) oder *Augen am Himmel* (1968), beschrieben die Fronten des Kalten Krieges als Fortsetzung von Imperialismus und Nationalsozialismus. Dennoch gab es auch Arbeiten, die zwischen den Zeilen Kritik an der angeblich einseitigen Verantwortung des Westens für den Kalten Krieg äußerten. Die ansonsten regime-treue DDR-Autorin Christa Wolf thematisierte 1983 in ihrer Erzählung *Kassandra* eine verhaltene Mitverantwortung beider Seiten für die Auseinandersetzung, wenngleich sich auch ihre Vorwürfe, einen Atomkrieg vorzubereiten, primär gegen die USA richteten.²³ Bekannte ostdeutsche Dissidenten, so der 1952 aus den USA in die DDR zurückgekehrte Stefan Heym, hatten es da schwerer. Sein Roman *5 Tage im Juni* (1959) konnte in der DDR bis 1989 nicht erscheinen, obwohl er weitgehend der offiziellen Interpretation folgte, wonach der Aufstand in der DDR im Juni 1953 im wesentlichen ein vom Westen gesteuerter Putsch gewesen sei.

Auch in der westlichen Literatur knüpften die ersten literarischen Arbeiten, die sich mit den politischen Fronten des Kalten Krieges beschäftigten, zunächst an traditionelle Feindbilder an. In die Rolle des totalitären Gegners, die zunächst die Deutschen fast exklusiv besetzten, rückten nun die Kommunisten und die Sowjets. George Orwells Roman *Animal Farm* (1945), die Geschichte vom Aufstand der Tiere gegen den Menschen und das Scheitern ihrer Revolution durch den Machtmißbrauch in den eigenen Reihen, war bereits eine deutlich antistalinistische Satire. Sein 1949 folgender Roman *Nineteen Eighty-Four* (1984) war dann einer der er-

sten und gleichzeitig einer der wirkungsvollsten, die sich literarisch mit den politischen Strukturen des beginnenden Kalten Krieges auseinandersetzten. Bezeichnenderweise hatte Orwell das Thema zunächst ebenfalls als «utopischen Roman» vorbereitet. Im Konstituierungsjahr des Kalten Krieges vermerkte er 1947 jedoch, nun sei das Buch doch tagespolitisch geworden.²⁴ Inhaltlich erinnerte es tatsächlich eher an die aktuelle Politik des Kalten Krieges als an eine entferntere Zukunft: Drei «Supermächte», *Oceania*, *Eurasia* und *Eastasia*, führen einen permanenten Krieg gegeneinander, eine überall anwesende Kontrolle – der berüchtigte *Big Brother* – ist geschaffen worden, um Loyalität und im Zweifelsfall die Ausschaltung der Andersdenkenden zu gewährleisten. Die Dialektik «Krieg ist Frieden» – «Frieden ist Krieg», die aus der Sprachwelt des Kalten Krieges stammen könnte, präsentierte Orwell als ein Beispiel für das «Doppelte Denken» (*Doublethink*) und das «Neue Sprechen» (*Newspeak*) in *Oceania*.²⁵ Auch die Atombombe spielt in Orwells Roman bereits eine alltägliche Rolle. Opfer werden nicht thematisiert, wichtig ist für die Mächte allein das «Gleichgewicht des Schreckens». In ähnlicher Weise konnte man den 1953 erschienenen SF-Roman *Fahrenheit 451* des amerikanischen Autors Ray Bradbury als eine Auseinandersetzung mit den gesellschaftlichen Folgen des Kalten Krieges lesen. Bradburys Thema war die Gesellschaft in der totalen Auseinandersetzung, in der individuelles Denken, speziell aber Bücher schon zu einer Gefahr der nationalen Sicherheit geworden sind. Literatur wird zerstört, während die Bevölkerung einer permanenten Überwachung und Verhaltensregelung ausgesetzt ist. Widerstand beschränkt sich auf kleine Gruppen, die schließlich auch den am Ende stattfindenden Atomkrieg überleben.

Nicht als düstere SF-Dystopie, sondern als Beschreibung einer traditionell strukturierten Gesellschaft, die durch den abrupten Einbruch des Kalten Kriegs zerrissen wird, konnte 1955 der Roman *Atomstation* sogar die Nobelpreiskommission für sich gewinnen. Den US-Luftwaffenstützpunkt auf Island, die «Atomstation», auf der unter anderem Frühwarnsysteme, U-Boote, Abfangjäger und schließlich auch Atomwaffen stationiert waren, präsentierte der isländische Autor Halldór Laxness (eigentlich: H. Gudjónsson) 1948 als Ausgangspunkt für den Einbruch der Ideologien und der Bedrohungen des Kalten Krieges, aber auch als Einfallstor für die

(unerwünschte) «Amerikanisierung» der Insel. Auswege oder Neutralität gibt es für ihre Bewohner nicht. «Der Kampf geht um zwei Grundsätze», lautet im Roman die schlichte Antwort auf die Frage, ob man Island durch die Genehmigung der Weiternutzung des US-Stützpunkts der nuklearen Zerstörung preisgegeben habe, «die Front verläuft durch alle Länder, alle Meere, alle Lufträume; aber vor allem mitten durch unser eigenes Bewußtsein. Die Welt ist eine einzige Atomstation.»²⁶ Wie unter anderem schon Orwell wurde auch Laxness durch seinen Roman selbst zum Gegenstand der ideologischen Auseinandersetzung im Kalten Krieg. Von der einen Seite zum Vorkämpfer des Kommunismus erhoben, sah er sich von der anderen Seite als Verräter gebrandmarkt, der der Propaganda des Ostblocks Vorschub leiste.²⁷

Die aus diesen Gründen nicht unumstrittene Verleihung des Nobelpreises an Laxness 1955 erfolgte dann zu einem Zeitpunkt, als einerseits bereits eine gewisse Normalität in den Kalten Krieg eingekehrt war, andererseits aber zahlreiche weitere, gerade auch US-kritische Arbeiten vorgelegt wurden. Dazu gehörten unter anderem die verschiedenen literarischen Umsetzungen der weltweit Aufsehen erregenden Verstrahlung japanischer Fischer während des amerikanischen Wasserstoffbombentests *Bravo* 1954. Deutlicher als bisher wandte sich die Literatur damit auch der Frage zu, welche Verantwortung der Einzelne im globalen Konflikt trage. Ein Beispiel für die Individualisierung war das 1955 uraufgeführte Drama *Das Kalte Licht* des aus der US-Emigration nach Europa zurückgekehrten Carl Zuckmayer. In ihm wurde mehr oder minder deutlich auf den erst wenige Jahre zurückliegenden Fall des Atomspions Klaus Fuchs und auf das in der Öffentlichkeit kaum weniger diskutierte Verhalten Albert Einsteins zwischen politischer Förderung der Atombombe und Bekämpfung der Nuklearwaffen verwiesen. Besonders provokant war Zuckmayers Zeichnung des im Westen als Verräter und im Osten als Held geltenden Fuchs. Fuchs erschien bei ihm als ein moralisch integrierter Wissenschaftler, der sich von keiner Seite vereinnahmen lassen will. Auch die 1961 und 1964 entstandenen Dramen *Die Physiker* des Schweizer Schriftstellers Friedrich Dürrenmatt und *In der Sache J.R. Oppenheimer* des 1959 in den Westen übergesiedelten ehemaligen DDR-Autors Heinar Kipphardt thematisierten ausdrücklich die Forderung nach individueller Verantwortung im globalen Konflikt.

Bis zum Ende des Kalten Krieges blieben seine aktuellen Debatten ein Thema der Literatur. Dazu gehörten auch die Diskussionen um die Einführung der Neutronenbombe und um die «Nachrüstung» mit Mittelstreckenraketen in Europa. Der 1986 vorgelegte, wiederum als Dystopie konstruierte Roman *Die Rättin* des westdeutschen Autors Günter Grass stellte einen «Rattenstaat» in den Mittelpunkt, der sich nach einem durch Mißverständnisse ausgelösten Atomkrieg etablieren konnte. Allerdings ist auch dieser dazu verurteilt, die menschliche Entwicklungsgeschichte bis zur Katastrophe zu wiederholen: Seßhaftwerdung, Religionsgründung, Entstehung politischer Ideologien und schließlich wieder Krieg.

Erfolgreicher als die Kunstliteratur konnte die Unterhaltungs- und Trivilliteratur, speziell die angloamerikanische Pop-Literatur, die Themen des Kalten Krieges an das breite Publikum vermitteln. Hier standen die vielen Comics und Cartoons, aber auch die in vergleichbaren Massenaufgaben produzierten *Pulps*, die in Deutschland zunächst traditionell «Groschenhefte» genannt wurden, an erster Stelle. Speziell die amerikanischen Comics beschäftigten sich früh und in Millionenaufgabe mit den ideologischen Fronten des Konflikts, insbesondere aber im Anschluß an die SF-Literatur mit der atomaren Bedrohung. Man geht davon aus, daß allein in den USA in den ersten zehn Jahren nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs etwa sechzig Millionen *Comic Books* pro Monat publiziert wurden, die bei weitem nicht nur von Minderjährigen konsumiert wurden.²⁸ In dieser Gruppe war die Leserzahl allerdings besonders hoch: Zwischen achtzig und neunzig Prozent aller Kinder und Jugendlichen zwischen sechs und siebzehn Jahren lasen Comics. Diese Begeisterung für Bildergeschichten übertrug sich zum Teil auch auf andere westliche Staaten. Ein frühes amerikanisches Beispiel war der 1947 mit politisch-pädagogischer Zielrichtung veröffentlichte Comic *Is This Tomorrow? America Under Communism!*.²⁹ Er malte ausführlich aus, wie ökonomische Probleme schließlich zum kommunistischen Umsturz in den USA führen. Mit ernsthaft vertretenem politisch-pädagogischen Impetus präsentierten sich aber vor allem die sowjetischen, chinesischen und aus den Ostblockstaaten stammenden Cartoons und Comics im Kalten Krieg. Am bekanntesten, auch im Westen, waren wohl die von der sowjetischen Satirezeitschrift *Krokodil* veröffentlichten

politischen Karikaturen zu Tagesthemen. Comics waren zwar im Vergleich zum Westen viel weniger gängig, positionierten sich aber viel häufiger eindeutig politisch, und dies auch in der Zielgruppe der Kinder und Jugendlichen. In Polen war zum Beispiel die ideologisch aufbereitete *Geschichte des polnischen Staates (Historia Państwa Polskiego)* im Comic-Format weit verbreitet, in der DDR etwa die Comic-Zeitschriften *Mosaik* oder *Frösi*. Während die ab 1953 erscheinende Serie *Frösi* mit am sowjetischen Vorbild orientierten Helden-Geschichten aus der sozialistischen Arbeiterbewegung aufwartete, hielt sich die 1955 gestartete und im FDJ-Auftrag konzeptionierte *Mosaik*-Reihe mehr an westliche Vorbilder. In ihr fanden sich zum Beispiel die SF-Comics, in denen die Helden unter anderem auf außerirdische Zivilisationen treffen, die ähnlich wie auf der Erde einen Kalten Krieg führen.

Die einseitigen Stellungnahmen für die eigene Seite im Kalten Krieg verloren sich in den amerikanischen Comics teilweise schon in den fünfziger Jahren. In drastischer Weise setzten sie sich mit dem Nutzen, vor allem aber mit den Gefahren der Atomkraft auseinander. Deutlich spielten sie den großen Vorteil dieser Kunstform aus: In den Comics ließen sich unter anderem die phantasie reich ausgestalteten Folgen der Nukleartechnik viel wirkungsvoller zeigen. Die Antwort der Comics auf die Frage nach den Folgen der Atomkraft war eindeutig: Es konnten nur gigantische Mutationen dabei herauskommen. Seit 1946 bevölkerten durch Strahlung veränderte Supermenschen und vor allem monströse Tiere die amerikanische Comic-Welt. Aus den Tiefen des durch Atomtests kontaminierten Pazifischen Ozeans tauchte unter anderem der wiederbelebte Dinosaurier *Godzilla* (im japanischen Original: *Gorija*) und seine diversen Nachfolger auf. In der

~~DER KALTE KRIEG IM COMIC – Einer der am längsten überlebenden Superhelden des Kalten Krieges: «Captain Atom». Kaum eine andere Comicfigur spiegelte so konsequent die unterschiedlichen Konjunkturen des Kalten Krieges wider. Auf einem der Höhepunkte des Kalten Krieges 1960 erschienen, vertrieb die beginnende Entspannungspolitik zunächst die Leserschaft. 1967 mußte *Captain Atom* aufgrund mangelnden Käuferinteresses den Rückzug antreten und aus dem Verlagsprogramm genommen werden. In der heißen Schlußphase des Kalten Krieges in den achtziger Jahren erlebte er folgerichtig seine Renaissance. Ab 1986 kämpfte er erneut gegen die Kommunisten. 1991 kam dann das endgültige Aus.~~

CCC
STRANGE
SUSPENSE STORIES
12c
JUNE

STRANGE SUSPENSE STORIES
Presents
**CAPTAIN
ATOM**

APPROVED
BY THE
COMICS
CODE
AUTHORITY

THE
ORIGINAL
STORIES...
BACK BY
POPULAR
REQUEST!

Origin
Issue

you asked for it!
here it is... a
COLLECTOR'S
SPECIAL

**THE
ORIGIN**

•

**THE
SECOND
MAN
IN
SPACE**

•

**ON
PLANET
X**

and more

nicht weniger nuklear verseuchten Wüste der amerikanischen Testgelände in Nevada tummelten sich ins Gigantische vergrößerte Ameisen oder Spinnen. Mit Supermensch, wie dem grünen *Incredible Hulk*, der erstmalig 1962 erschien, oder den ein Jahr zuvor debütierenden *Fantastic Four*, hatten sie eines gemeinsam: eine ungesund hohe Dosis radioaktiver Strahlung, die nach Meinung der Comic-Autoren zwangsläufig übernatürliche Kräfte verlieh oder gigantisches Wachstum verursachte.³⁰ Es blieb vor allem der amerikanische Marvel-Verlag, der mit diesen Figuren für Jahrzehnte Standards setzte.³¹ Bereits Anfang 1946 hatte sich der in seiner Popularität unter Comic-Lesern sogar *Superman* in den Schatten stellende *Captain Marvel*, der zuvor gegen allerlei Nazis und sonstige potentielle Invasoren zu kämpfen hatte, mit Nuklearwaffen und der Atomkriegsgefahr herumzuschlagen. *Captain Marvel Battles the Dread Atomic War* war einer der frühen Titel der *Captain Marvel Adventures* aus dem Jahr 1946.³² In den folgenden Jahren kämpfte dieser Held nicht nur gegen aggressive, korrupte und ignorante Politiker, die mit der nuklearen Gefahr leichtfertig umgingen, sondern er wurde auch nicht müde, kontinuierlich vor dem drohenden Atomkrieg und den Gefahren radioaktiver Strahlung zu warnen. Ähnliche atomkritische Stellungnahmen lieferten auch die Comic-Serien *Weird Fantasy* und *Weird Science*. Letztere titelte Ende 1951 sogar mit der auf zwölf Uhr Weltuntergangszeit stehenden *Doomsday Clock* des *Bulletin of the Atomic Scientists*. Obwohl einige dieser Serien in der letzten heißen Phase des Kalten Krieges noch einmal eine Renaissance erlebten, nachdem ihnen während der Entspannungsjahre die Leser abhanden gekommen waren, überstanden die meisten das Ende des Konflikts nicht. Als einer der letzten genuinen Comic-Helden des Kalten Krieges verschwand 1991 *Captain Atom*.

In der amerikanischen Spielfilmproduktion markierte das Jahr der Ersten Berlinkrise den Übergang zum Genre der *Cold War Movies*, als 1948 mit *Berlin-Express* der letzte prosowjetische und mit *The Iron Curtain* der erste deutlich antikommunistische Streifen in die Kinos kam. Hollywood begann nun Dutzende solcher Filme zu produzieren. Filme wie *I Married a Communist* aus dem Jahr 1950 thematisierten paranoide Ängste vor Unterwanderung und Invasion. Auch in dem berühmten Film *The Day the Earth Stood Still* (1950) fanden sich gebündelt die Furcht vor Invasion und technischer

NAMELESS, SHAMELESS WOMAN!

TRAINED IN AN ART AS OLD AS TIME! She served a mob of terror and violence whose one mission is to destroy! Trading her love... yielding kisses that invite disaster, destroy... then – **KILL!**



I MARRIED A COMMUNIST – Regisseur Robert Stevenson setzte in diesem Streifen ganz auf Motive des Gangsterfilms. Der Film zeigt die Kommunistische Partei der USA als gewissenloses Verbrechersyndikat, das für seine Ziele buchstäblich über Leichen geht. Hauptdarsteller Robert Ryan verkörpert einen von der CPUSA zur Mitarbeit gepreßten Amerikaner.

Überlegenheit sowie das Gefühl eines permanenten Belagerungszustands. Sein Inhalt allerdings – Außerirdische greifen die Erdbevölkerung an, um das atomare Wettrüsten zu beenden – löste selbst bei Wohlmeinenden Kopfschütteln aus. Bis in die letzte Phase des Kalten Krieges blieb vor allem das Invasionsthema aktuell, wie der 1984 gestartete US-Film *Die rote Flut* zeigte.

Zahlreiche Filme basierten auf zum Teil schon vorher erfolgreichen Büchern. Die berühmten «James Bond-007»-Filme, wie *From Russia with Love* (1963), folgten weitgehend den seit 1953 publizierten Romanen des britischen Autors Ian Fleming. Sie reproduzierten ebenso kontinuierlich die Fronten des Kalten Krieges wie die gleichfalls populären Filmvorlagen von John Le Carré (*The Spy who Came in from the Cold*, 1963/66), der allerdings aus eigener Erfahrung wußte, wovon er schrieb: Carré (eigentlich: David Cornwell) war unter anderem im britischen MI 6 tätig gewesen. Nicht zuletzt versuchten sich die großen Meister des Kinos am Thema: Alfred Hitchcocks Spionagethriller *Topaz* (1968) spielte vor dem Hintergrund der Kubakrise 1962. Wie minutiös das Kino den Kalten Krieg abbildete, ist nicht zuletzt daraus ersichtlich, daß selbst die Entspannungsphasen ihren Niederschlag fanden. 1977 spielte Charles Bronson im US-Thriller *Telefon* einen KGB-Offizier, der in die USA geschickt wird, um «Schläfer», die im Ernstfall für Sabotageeinsätze hinter den feindlichen Linien aktiviert werden sollten, auszuschalten, nachdem die Supermächte zur Verständigung übergegangen waren. Darüber hinaus wurden mit der Popularisierung des Fernsehens auch immer mehr Serien zum Thema produziert. Zu ihnen zählte zwischen 1961 und 1968 etwa *The Avengers* (dt.: *Mit Schirm, Charme und Melone*), in der in wöchentlicher Folge das Agentenpaar John Steed und Emma Peel unter anderem die kontinuierliche Unterwanderung der westlichen Welt bekämpfte. Nicht zuletzt reproduzierte auch der amerikanische Western gerade in den fünfziger und sechziger Jahren mehr oder minder deutlich das manichäische Weltbild und die Fronten des Kalten Krieges.

Früh wurde der Horror des Atomkriegs zum Thema. Nach zweitklassigen amerikanischen *B-Movies* – etwa *The Day the World Ended* (1955) –, die sich an einschlägigen Comics orientierten, kam 1959 ein ernsthafterer Versuch in die Kinos. Das US-Drama *On the Beach* spielte nach der nuklearen Katastrophe und thematisierte ein-

drucksvoll die Schrecken des alltäglichen Lebens in einer zerstörten Welt. Bei den Kritikern, vor allem aber in der Publikumsgunst fiel der Film jedoch durch. Angesichts der Hysterie um die angebliche «Raketenlücke» des Westens, war es für das Thema offensichtlich noch zu früh. Ganz anders war dies Ende der sechziger Jahre, als die inzwischen aufgebauten gigantischen nuklearen Waffenarsenale eine weltweite Vernichtung nicht mehr unwahrscheinlich erscheinen ließen. *Planet of the Apes* aus dem Jahr 1967 zeigte eine verwüstete Erde, auf der die Primaten die Führung übernommen haben. Der Film war ein Publikumsrenner und hatte vier Fortsetzungen. *The Day After* von 1983 zeigte die Sinnlosigkeit des Überlebens nach dem globalen Atomkrieg. Anders als 1959 erhielt dieser Versuch, sich mit dem Thema auseinanderzusetzen, vor dem Hintergrund der aktuellen amerikanisch-sowjetischen Konflikte um die Aufstellung neuer Atomraketen in Europa weltweite Aufmerksamkeit. Parallel kamen nun auch Filme auf den Markt, die verstärkt die Gefahr eines Unfalls oder des Zufalls für die Auslösung eines Atomkriegs thematisierten. Der US-Thriller *War Games* von 1982 erzählte effektiv die Geschichte eines Schülers, der durch Zufall den Computer der Landesverteidigung aktiviert und dadurch fast den globalen Atomkrieg auslöst. In dem im selben Jahr gedrehten sowjetischen Film *Vorfall im Planquadrat 36–80 (Slutschai w Kwadrata)* ist es die Überheblichkeit eines amerikanischen Offiziers auf einem havarierten Unterseeboot, die beinahe zum Krieg führt. Aber auch bereits zwanzig Jahre zuvor gab es einzelne solcher Filme, nachdem es zu einer ganzen Serie von Atomunfällen gekommen war. Der US-Streifen *Fail Safe* (1963) zeigte, was passieren könnte, wenn die Automatik, die den Gegenschlag einleiten sollte, einmal versagen würde. Vier Jahre davor war auch im Ostblock eine ambitionierte Produktion in die Kinos gekommen, die das gleiche Thema behandelte. In *Der schweigende Stern (Milczada Gwiazda)* wurde der unbewohnbare Planet Venus als Ergebnis eines nuklearen Unfalls präsentiert. Näher an die Tagespolitik kam 1967 wieder der US-Streifen *The Day the Fish Came Out*, in dem die Geschichte des berühmten Palomares-Zwischenfalls erzählt wurde.

Der Film war es auch, der die Widersinnigkeiten des Kalten Krieges als erster ironisch aufnahm. Die französisch-italienischen Komödien um den katholischen Geistlichen Don Camillo und den kommunistischen Bürgermeister Peppone wie *Le Petit Monde De Don*

Camillo kamen schon ab 1952 in die Kinos. Billy Wilders Komödie *Eins, Zwei, Drei* (1961) sah den Kalten Krieg der Supermächte im geteilten Berlin mit seinen ideologischen Stereotypen als grandiosen Witz. In der bereits mehrfach erwähnten, zwei Jahre später gedrehten Satire *Dr Strangelove*, die gerade wegen ihres albtraumhaften Humors wohl der beste Beitrag zum Thema ist, erscheint der Kalte Krieg als eine männliche Sexualneurose. Zur Ausgestaltung der Charaktere machte Regisseur Stanley Kubrick ausgiebige Anleihen bei jenen US-Militärs, die aufgrund ihrer exzentrischen Meinungen bekannt waren. Als Vorbilder für General «Jack D. (= the) Ripper», der am Beginn des Films «ein für allemal reinen Tisch machen will» und dafür seine B-52-Bomber zum Angriff auf die Sowjetunion schickt, dienten die ersten Kommandeure des Strategischen Luftkommandos der USA, Curtis LeMay und Thomas Power, aber wohl auch Generäle vom Schlage eines Douglas MacArthur, dessen Forderung aus dem Koreakrieg, Nuklearwaffen einzusetzen, nur zu gut in Erinnerung war. Der Film war ein Publikumsrenner.

Im Kino der Ostblockstaaten fehlte, wie in der Literatur, vor allem diese Ironisierung der Auseinandersetzung. Die politisch-pädagogischen Ziele verboten auch auf diesem Feld Zweideutigkeiten und vor allem Spott, wenn es um die eigene Seite ging. Zum Publikumsrenner, der gleichzeitig eine zentrale pädagogische Funktion erfüllte, wurde 1963 die DDR-Produktion *For Eyes Only*.³³ Der Film war nicht nur die spannend erzählte Geschichte auf der Basis einer tatsächlich stattgefundenen Unterwanderung einer amerikanischen Geheimdienstzentrale in Westdeutschland 1956, in deren Folge 140 gegnerische Agenten in der DDR verhaftet worden waren. Darüber hinaus war der Film insbesondere auch der Abschluß einer für die Ostblock-Propaganda zentralen Kampagne zur Begründung des Mauerbaus gewesen. Ein ebenso deutlich politisch-pädagogisch unterlegter Musterfilm des Kalten Krieges war die sowjetische Produktion *Eine Nacht ohne Gnade* (*Notsch bes Miloserdija*) aus dem Jahr 1961, in der ein mit «Sonderaufgaben» in Vorderasien betrauter US-Soldat den «wahren Charakter» des Westens erkennt, aber den Versuch der Verständigung mit den Sowjets mit dem Leben bezahlt. Wie im Westen tauchten in der heißen Endphase des Kalten Krieges viele der traditionellen Inhalte erneut auf. Der Film *Die Festnahme* (*Perechwat*) aus dem Jahr 1986

beschwor noch einmal eindringlich die Gefahr der gegnerischen Sabotage. Klischees des Kalten Krieges in Reinkultur boten in den achtziger Jahren zudem die sowjetischen Filme um «Major Schatochin», das Pendant zu den von 1982 bis 1987 produzierten amerikanischen *Rambo*-Abenteuern.

Unterhaltung als Waffe: Radio, Fernsehen, Musik

Die Psychologische Kriegsführung war das einzige wirksame Instrument im Kalten Krieg, das sich auf gegnerischem Territorium einsetzen ließ, ohne direkt Menschenleben zu gefährden, und das zudem nur schwer abgewehrt werden konnte. Zu ihr rechnete man, neben dem Abwurf von Flugblättern, insbesondere Rundfunk- und Fernsehprogramme. Unmittelbar nach der Gründung der beiden deutschen Staaten war eine Mehrheit der US-Amerikaner davon überzeugt, daß der weltweite Ausbau der Radiostationen zu einem Sieg im Kalten Krieg entscheidend beitragen werde.³⁴ Diese Hochschätzung der elektronischen Medien blieb kontinuierlich erhalten, erst recht, als der Ostblock im August 1961 seinen Machtbereich durch eine Mauer abriegelte.

Die amerikanische Radiopropaganda war im Zweiten Weltkrieg vor allem mit der *Voice of America* (VOA) zum zentralen Instrument der Psychologischen Kriegsführung herangewachsen, der einige Erfolge zugeschrieben wurden. Die VOA blieb auch während des gesamten Kalten Krieges ein wichtiges Standbein der weltweiten «Informationspolitik». Für wie bedeutsam man diese in den Vereinigten Staaten hielt, zeigte sich 1953, als zum ersten Mal eine eigene Behörde dafür geschaffen wurde: die USIA (*United States Information Agency*). Ihr Gewicht manifestierte sich nicht nur in ihrem hohen Budget, sondern auch in der Tatsache, daß ihr Direktor direkt vom US-Präsidenten ernannt wurde und ab 1955 sogar an den Sitzungen des Nationalen Sicherheitsrats teilnehmen durfte. Seit 1954 unterhielt die USIA bereits ein eigenes Forschungsinstitut, das die jeweilige «Propagandalinie» des Gegners weltweit analysierte und daraus länderspezifische Programme («*Country Plans*») entwickelte. Neben den offiziellen Stationen waren seit Ende der vierziger Jahre aber auch halb-offizielle Sender aufgebaut worden, denen ebenfalls verdeckte Mittel der US-Regierung zukamen. Die-

ser Status schuf enormen zusätzlichen Freiraum in der Propaganda, denn selbst radikale Sendungen blieben formaljuristisch immer eine private Äußerung. Stationen, wie *Radio Free Europe* (RFE) und *Radio Liberty* (RL), die von Westdeutschland aus sendeten, machten Programme für den Ostblock. Ähnliche Sender produzierten nach demselben Muster für den ostasiatischen Raum. Unter der Kontrolle der USIA arbeitete auch der wichtigste westliche Sender für die DDR, der bereits 1946 gegründete RIAS, der für viele andere «Frontsender» zum Vorbild wurde. Einige bekannte westdeutsche Moderatoren begannen hier ihre Karriere, so etwa Gerhard Löwenthal, der später mit dem *ZDF-Magazin* auch ein offensives antikommunistisches Format im Fernsehen schuf. Auch von anderen westlichen Staaten wurden solche Sendungen produziert, die weltweit zu hören waren. Aus Großbritannien sendete die BBC. Aus der Bundesrepublik waren der Deutschlandfunk (DLF) und die Deutsche Welle (DW) für die Auslandsprogramme zuständig. Die in Westdeutschland eingerichteten Sender waren, sofern sie nicht gezielt gestört wurden, in der DDR, aber auch in den angrenzenden Staaten zu hören. Dazu gehörten der NWDR (später: NDR/WDR) oder der Bayerische Rundfunk. Auch der in Frankfurt am Main ansässige US-Soldatensender AFN war bis weit in den Osten zu empfangen. Seit den achtziger Jahren konnten zudem die ständig erweiterten westdeutschen Privatsender in der DDR empfangen werden. Die Bundesrepublik betrieb darüber hinaus zeitweilig geheime Sender mit Zielgruppenprogrammen, so etwa einen 1962/63 aktiven Soldatensender der Bundeswehr, der Sendungen für die NVA ausstrahlte, dann aber zugunsten der Flugblattpropaganda eingestellt wurde. Unabhängig von diesen offiziellen, halboffiziellen, privaten, öffentlichen oder geheimen Sendern gab es eine Fülle von nichtoffiziellen Stationen, die teilweise nur zu bestimmten Gelegenheiten – etwa während des Ungarischen Aufstands – auftauchten. Beteiligt waren in der Regel radikale Emigrantengruppen, die wie die russischen Gruppen NTS oder ZOPE in den fünfziger Jahren auch finanzielle Unterstützung von westdeutschen Ministerien erhielten. Die vom NTS aus Westdeutschland ausgestrahlten Programme erwiesen sich schließlich als so störend für den Ostblock, daß der in Frankfurt am Main beheimatete Sender 1958 in einer gemeinsamen Aktion von KGB und MfS gesprengt wurde. Ein ähnlicher NTS-Sender exi-

stierte auf Taiwan, der für das chinesische Festland und Südostasien antikommunistische Programme produzierte.

Die Medienpolitik des Ostblocks im Kalten Krieg unterschied sich von der des Westens prinzipiell darin, daß sie das Stören von unerwünschten gegnerischen Sendern zum Prinzip machte und dies auch beibehielt, als die UNO 1950 das «Jammen» für illegal erklärte. So war seit 1948 der Empfang der VOA, seit dem Bruch mit Mao aber auch zum Beispiel Radio Peking behindert worden. Als sich die Albaner kurz danach auf die Seite Chinas stellten, bezog man Radio Tirana gleich mit ein. Andere Ostblockstaaten verfahren ähnlich. Polen etwa schaltete die Störsender 1964 ab, ließ sie aber in Krisenzeiten immer wieder starten. Ab 1950 wurde das sowjetische Auslandsprogramm massiv ausgebaut. Unter anderem entstand in den fünfziger Jahren sogar eine eigene Fernsehstation in der Arktis, die in Richtung Nordeuropa senden sollte. 1970 erreichten die sowjetischen Auslandsprogramme mit rund 1900 Wochenstunden ziemlich genau den Gleichstand mit den großen amerikanischen Stationen. In den achtziger Jahren hatte dann der Umfang der sowjetischen Auslandssendungen sogar den Westen überholt. In achtzig Sprachen wurde rund um die Welt gesendet.³⁵

Europa und hier insbesondere Westdeutschland blieben jedoch für die Propaganda des Ostblocks ein deutlicher Schwerpunkt. Allein zwei große sowjetische Stationen, Radio Moskau und Radio Kiew, bemühten sich um deutschsprachige Hörer. Die wichtigste Arbeit übernahm hier allerdings die DDR. Neben dem Deutschlandsender (ab 1971: Stimme der DDR), der als einziger kontinuierlich in ganz Westdeutschland zu hören war, und der *Berliner Welle*, die zwischen 1958 und 1971 für die Bevölkerung in Ost- und Westberlin sendete, war 1955 eine eigene DDR-Auslandsstation gegründet worden. Radio Berlin International (RBI) sendete vor allem für die blockfreien Staaten Afrikas und Asiens, für die man rund zwei Drittel der Kapazitäten bereitstellte. Parallel dazu wurde auch vom Ostblock der Ätherkrieg mit diversen «Geheimsendern» betrieben. Dazu gehörte nach dem KPD-Verbot in der Bundesrepublik 1956 vor allem der Deutsche Freiheitssender 904 (DFS 904), der bis 1971 in Betrieb blieb. Kurz vor dem Mauerbau wurde 1960 der Deutsche Soldatensender 935 für Angehörige der Bundeswehr auf Sendung geschickt. Er blieb bis 1972 aktiv. 1968 wurde in derselben Tradition ein Sender zur Bekämpfung des «Prager Früh-

lings» gegründet (*Radio Vltava* bzw. *Radio Moldau*). Zeitweilig gab es zudem eine Station für die amerikanischen Streitkräfte sowie verschiedene Sender für «Gastarbeiter» in der Bundesrepublik.

Das Fernsehen spielte lange Zeit eine untergeordnete Rolle, was in den Brennpunkten des Kalten Krieges mit den eingeschränkten Programmen und Reichweiten, aber auch den fehlenden Empfangsgeräten zu tun hatte. In den USA, wo 1946 ein regelmäßiges Fernsehprogramm gestartet worden war, hatten Mitte der fünfziger Jahre immerhin ein Drittel der Haushalte ein Fernsehgerät. In der Sowjetunion und im Ostblock lag man weit dahinter, obwohl auch in Moskau mit Hilfe der USA schon seit 1938 ein Fernsehprogramm eingerichtet worden war. Zwar waren bereits in den fünfziger Jahren auch sowjetische Auslandsfernsehprogramme installiert,³⁶ und auch ein «Volksfernseher» wurde seit 1948 produziert. Doch noch in den sechziger Jahren lag die Zahl der Fernsehempfänger in der UdSSR bei nur zwanzig Millionen. Auch im geteilten Deutschland, wo beide Seiten zwischen 1952 und 1956 mit der Popularisierung des Fernsehens begannen, lag der Westteil in Führung. In der Bundesrepublik waren 1960 rund vier Millionen Teilnehmer registriert, in der DDR nur rund 700 000.³⁷

Die Wirkung der Rundfunk- und Fernsehsendungen hing natürlich neben den Empfangsbedingungen, die 1967 durch die unterschiedlichen Farbfernsehnormen (PAL/SECAM) noch einmal zusätzlich eingeschränkt wurden, maßgeblich von ihrer Attraktivität ab. Nimmt man auch hier wieder das deutsch-deutsche Beispiel zum Ausgangspunkt, so zeigt sich, daß eine grundsätzliche Sorge über den gegnerischen Einfluß durchaus auf beiden Seiten vorhanden war. Das Interesse der Bundesbürger an DDR-Programmen war allerdings immer überschaubar, obwohl vor allem in den ersten Jahrzehnten des Kalten Krieges im Westen immer wieder über die «Übermacht des Zonenrundfunks» lamentiert wurde.³⁸ Dies konnte man sogar am Beispiel des Fernsehens beobachten. Seit Anfang der fünfziger Jahre war zwar über die Hälfte der Bundesbürger zumindest technisch in der Lage, DDR-Sendungen zu empfangen, in der Praxis geschah dies allerdings nur in Ausnahmefällen. Zwar wurden alte Spielfilme gerne gesehen, aber ansonsten diskreditierte sich das DDR-Fernsehen in den Augen der Bundesbürger durch zu eindeutige Ideologisierung, politische Überfrachtung und antiquierte Präsentation der Programme. Dies sahen selbst DDR-Bürger

kaum anders. Insbesondere der zweite Kanal des DDR-Fernsehens hatte mit dem Negativimage des «Russenprogramms» zu kämpfen.³⁹ 1979 gaben anlässlich einer Umfrage 56 Prozent der DDR-Bürger an, sie würden regelmäßig Westprogramme einschalten. Bis 1987 stieg diese Zahl auf rund 85 Prozent.⁴⁰

Daß dies etwas mit einer langfristigen Entscheidung für den Westen zu tun hatte, läßt sich insbesondere an den einschlägigen DDR-Politikformaten zeigen, die, wie Eduard von Schnitzlers *Schwarzer Kanal*, bereits in der Frühzeit des Kalten Krieges entstanden waren und nahezu unverändert bis zum Ende des Konflikts beibehalten wurden. Schnitzler, der sich selbst als «Frontsoldat» des Kalten Krieges begriff, kam in der DDR bis zur Abschaltung des Programms am 30. Oktober 1989 im Durchschnitt auf 14 Prozent Sehbeteiligung und wurde schon lange vor seiner letzten Sendung zur Zielscheibe böser Witze.⁴¹ Daß die Ablehnung Schnitzlers aber keineswegs allein an der politischen Überfrachtung und Antiquiertheit der Präsentation lag, zeigte sich im Kontrast zum westlichen Pendant. Gerhard Löwenthals *ZDF-Magazin*, das seit 1969 wöchentlich in ähnlicher Weise an vorderster Front des Kalten Krieges kämpfte, kam in der DDR bis zum Ende des Formats 1987 auf durchschnittlich 40 Prozent Zuschaueranteil.

Die Möglichkeiten, die auch die DDR im Kampf der Medien hatte, wurden eher schlaglichtartig deutlich. Bezeichnenderweise wurden solche Highlights dann aber jeweils schnell verboten oder rasch auf die offizielle Parteilinie gebracht. DDR-Programme, die weniger penetrant auf die offiziell verordneten politischen Themen, sondern eher auf eine Mischung aus frech präsentierter Politik und dann auch westlicher Musik setzten, waren in den fünfziger und sechziger Jahren zeitweilig sogar in Westdeutschland auf gute Resonanz gestoßen. Das hatte sich erstmalig im Zusammenhang mit dem zwischen 1956 und 1971 tätigen Deutschen Freiheitssender 904 gezeigt. Die von der Führung der NVA⁴² eingerichtete und in der Nähe von Magdeburg aufgebaute Station gewann tatsächlich bei Angehörigen der westdeutschen Bundeswehr Popularität.⁴² Noch erfolgreicher wurde das 1964 gegründete DDR-Jugendradio DT 64. Der Sender spielte «heiße Tanzmusik», die sogenannte «Hotmusik» aus dem Westen, und war damit eine Art östlicher Gegenpol zu den auch in der DDR beliebten Jugendsendungen des Westberliner RIAS, des Kölner DLF oder

auch des Senders Freies Berlin konzipiert.⁴³ Doch dieses offensive Programm – DT 64 sendete nicht wie der Deutsche Freiheitssender 904 unter dem Deckmantel eines angeblichen «Westsenders» – bereitete den SED-Offiziellen von Beginn an politische Bauchschmerzen. Ulbrichts Haltung zur westlichen «Affenkultur» war allen geläufig, und auch sein «Kronprinz» Erich Honecker fragte 1965, ob man mit der Annahme westlicher Musik nicht im Begriff sei, auf ein weiteres perfides Manöver des politischen Gegners hereinzufallen. Die «Hotmusik» sei doch nur ein weiterer Teil des großen westlichen Plans, einen neuen «Tag X», einen neuen «17. Juni» zur Zerstörung der DDR einzuläuten. Man übersehe, so Honecker, daß der Gegner im Kalten Krieg «diese Art Musik ausnutzt, um durch die Übersteigerung der Beat-Rhythmen Jugendliche zu Exzessen aufzuputschen».⁴⁴ Auf der westlichen Seite des Kalten Krieges hielt man DT 64 dagegen für einen überaus geschickten politischen Coup der DDR im Medienkrieg. Der Sender sei in seiner Mischung aus Musik und Politik beliebt und daher geeignet, nicht nur DDR-Jugendliche stärker an den zweiten deutschen Staat zu binden, sondern auch Hörer im Westen für den Kommunismus zu interessieren. Der DDR-Führung allerdings war die «Hotmusik» schließlich dann doch entschieden zu heiß. Auf dem berüchtigten «Kahlschlagplenum», dem 11. Plenum der SED 1965, verordnete man DT 64 eine stärkere politische Überwachung. Dennoch blieb der Sender als wichtiges Standbein des DDR-Rundfunks bis zum Ende der DDR erhalten, allerdings schließlich ebenfalls mit ständig abnehmender Hörerzahl im Osten.

Auch im Westen glaubten Kulturfunktionäre zeitweilig, das Hören von beliebten Musiktiteln aus dem Osten – etwa von DDR-Gruppen (u. a. *Puhdies*, *Karat*) oder auch ungarischer Bands (u. a. *Omega*) – löse möglicherweise eine politische Affinität zum Ostblock aus. Zweifellos war dies nicht so. In umgekehrter Richtung sah das schon anders aus, wie zum Beispiel die Fanpost an den Sender DT 64 deutlich macht. Zum Teil wurde hier sogar aggressiv die Reisefreiheit eingefordert, um Konzerte von westlichen Gruppen wie *Led Zeppelin*, *AC/DC* oder *Queen* zu besuchen.⁴⁵ Trotz aller Bemühungen der SED, die Leidenschaft für Beat, Rock oder Pop in regimetreue Bahnen zu lenken, blieb so die Begeisterung immer mit einer Affinität zum Westen verbunden. Sie war stets ein wenig

«amerikanisch». Solche Musik, hieß es in einer durchaus ernst gemeinten musikwissenschaftlichen Abhandlung aus der DDR zu Beginn der fünfziger Jahre, sei «ein Kanal, durch den das barbarisierende Gift des Amerikanismus eindringt und die Gehirne der Werktätigen zu betäuben droht. Diese Bedrohung ist ebenso gefährlich wie ein militärischer Angriff mit Giftgasen [...]. Hier schlägt die amerikanische Amüsierindustrie mehrere Fliegen mit einer Klappe: Sie erobert den musikalischen Markt der Länder und hilft, deren kulturelle Unabhängigkeit durch den Boogie-Woogie-Kosmopolitismus zu untergraben; sie propagiert die degenerierte Ideologie des amerikanischen Monopolkapitalismus mit seiner Kulturlosigkeit, seinen Verbrecher- und Psychopathenfilmen, seiner leeren Sensationsmache und vor allem seiner Kriegs- und Zerstörungswut.»⁴⁶

Solche Befürchtungen wurden teilweise vom Westen sogar ganz gezielt geschürt. Elvis Presleys Musik sei durchaus als ein amerikanisches «Geschütz im «Kalten Krieg» zu verstehen, verlautbarte das US-Verteidigungsministerium 1958, während der «King of Rock'n'Roll» seinen Wehrdienst direkt an der «Front» in Westdeutschland ableistete.⁴⁷ Gezielte Provokation witterte die DDR-Führung auch 1969, als wohl vom RIAS das Gerücht gestreut wurde, die *Rolling Stones* würden am 7. Oktober – ausgerechnet zum 20. Jahrestag der DDR-Gründung – an der Mauer auf dem Dach des Springer-Hochhauses ein Konzert geben. Entsprechend hart griff die SED durch: MfS-Angehörige und Polizei nahmen damals 383 jugendliche Fans fest, die versucht hatten, in der Nähe der Mauer wenigstens akustisch etwas vom Konzert mitzubekommen. Tatsächlich jedoch war es nur ein Gerücht. Eine gewisse Bestätigung der Staatsgefährdung ließ sich dann doch noch nachweisen, als einige der enttäuschten Fans «Vopo-Schweine» riefen und sich dann auch noch – ein Jahr nach der Niederschlagung des Prager Frühlings – zu Hochrufen auf den tschechischen Reformler Dubček hinreißen ließen.⁴⁸

An der innerdeutschen Schnittstelle des Kalten Krieges fiel die Begeisterung für westliche Musik natürlich immer deutlicher auf als in den weiter östlicher gelegenen Ländern des Ostblocks, insbesondere auch in der Sowjetunion. Sie war aber auch dort vorhanden. Schon in den fünfziger Jahren hatte das Chruschtschowsche Tauwetter ab 1956 dazu geführt, daß sich jugendliche Fans west-

licher Musik mehr an die Öffentlichkeit wagten. Diese *Stiljagi* indes, die den Behörden auch durch ihre Vorliebe für westliche Kleidung, durch längere Haare und durch ihr ausdrückliches Bekenntnis zum Müßiggang auffielen, wurden in den folgenden Jahren konsequent verfolgt. Wie fast überall im Ostblock war jedoch ab Mitte der sechziger Jahre auch in der UdSSR der Siegeszug westlicher Musik nicht mehr aufzuhalten. Die *Beatles* und die *Rolling Stones* wurden auch in der UdSSR zu Ikonen der Jugendszene. Paul McCartney revanchierte sich 1989 dafür mit einer exklusiv für die Sowjetunion produzierten Langspielplatte. Allerdings schritt man gegen das Hören westlicher Musik und von «Feindsendern» auch noch in der Sowjetunion der Breschnew-Zeit rigoros ein. Immerhin aber konnte sich die sowjetische Regierung noch kurz vor Breschnews Tod dazu durchringen, 1980 ein offizielles Rockfestival zu genehmigen. Das noch ausschließlich von sowjetischen Gruppen bestrittene «Tbilissi-Festival» in der Hauptstadt Georgiens – darunter die berühmt-berüchtigte Punk-Band *Aquarium*, die später zum Aushängeschild für die Liberalität der *Perestroika* wurde – war der Beginn einer vorsichtigen Öffnung. Allerdings war sie nur von kurzer Dauer und wurde unter den beiden Nachfolgern Breschnews, Andropow und Tschernenko, sogleich wieder eingeschränkt. Bis zum Beginn der Ära Gorbatschow wurde für einige Jahre wieder die aus den fünfziger Jahren entlehene These von der Unterwanderung der sozialistischen Staaten durch westliche Musik das offizielle Credo, das mit speziellen Kampagnen gegen Rock- und Pop-Musik unterstrichen wurde. «Unrussisch» sei die westliche Musik, befand 1982 etwa die Zeitschrift *Komsomolskaja Prawda*.⁴⁹ In diesen Jahren fielen sogar die politisch belanglosen «Disco-Filme» aus dem Westen – etwa der 1977 gedrehte Streifen *Saturday Night Fever* mit John Travolta – dem amtlichen Verbot zum Opfer.

Einen umfassenden Versuch, die Jugendkultur aus der einseitigen Verbindung zum Westen zu lösen, aber auch aktiver für die eigenen politischen Ziele zu nutzen, wagte die DDR noch einmal 1973. Die «X. Weltfestspiele der Jugend» in Ostberlin unter dem Slogan «Für antiimperialistische Solidarität und Frieden» sollten mit dem Auftritt von rund zweihundert einheimischen Bands so etwas wie ein Gegenentwurf zum amerikanischen Woodstock-Festival 1969 und den vielen weiteren Open-Air-Konzerten im Westen zur selben Zeit sein. Das war auch in der DDR-Führung nicht unum-

stritten. Mißtrauisch gegenüber der «Hippie-Kultur» blieb vor allem das MfS. Die Begeisterung vieler Jugendlicher in der DDR für dieses Lebensgefühl hat vor allem der ostdeutsche Autor Ulrich Plenzdorf in seinem 1972 vorgelegten Theaterstück *Die neuen Leiden des jungen W.* eindrücklich beschrieben. Ein Jahr später wurde es in der Romanfassung auch in Westdeutschland zum Bestseller. Plenzdorfs Protagonist «Edgar Wibeau», ein der Ödnis einer ostdeutschen Kleinstadt und einem ungeliebten Beruf nach Ostberlin Entronnener, hatte alle Merkmale jugendlicher Opposition: lange Haare, Interesse für Popmusik und er trug vor allem Jeans aus dem Westen. «Ich meine natürlich echte Jeans», ließ Plenzdorf seinen Romanhelden sagen. «Es gibt ja auch einen Haufen Plunder, der bloß so tut wie echte Jeans.»⁵⁰ Die Affinität zum westlichen «Klassenfeind» war auch ansonsten unübersehbar, zumal Plenzdorf nicht nur permanent Anglizismen verwendete, sondern sich literarisch eng an ein berühmtes westliches Vorbild hielt: den bereits 1951 erschienenen amerikanischen Jugendroman *The Catcher in the Rye* von J. D. Salinger. Dennoch ist *Die neuen Leiden des jungen W.* keineswegs eine schlicht antikommunistische, geschweige denn eine einfache Abrechnung mit der DDR, wo das Stück immerhin aufgeführt und regulär als Roman verkauft werden konnte. Das Buch verstand sich eher als eine aufmüpfige Kampfansage an den formalisierten, den «real existierenden» Sozialismus. Wibeau: «Ich hatte nichts gegen Lenin und die. Ich hatte auch nichts gegen den Kommunismus und das, die Abschaffung der Ausbeutung auf der ganzen Welt. Dagegen war ich nicht. Aber gegen alles andere. Daß man Bücher nach der Größe ordnet zum Beispiel [...]»⁵¹

Illoyalität und politischer Widerstand klang anders. Dennoch blieb das staatliche Mißtrauen gegenüber der eigenen Liberalität. An ihm scheiterte schließlich auch der Versuch der SED, Pop- und Rockmusiker aus dem Westen für die eigene Seite im Kalten Krieg zu verpflichten. «Rock für den Frieden» war eine 1982 in der Tradition der ^{Aus}«X. Weltfestspiele der Jugend» begonnene Initiative, die diesmal direkt in eine gezielte Propagandakampagne gegen den Westen – gegen die Stationierung nuklearer Mittelstreckenraketen in der Bundesrepublik – eingebunden war. Tatsächlich ließen sich zunächst sogar einige in der westdeutschen Friedensbewegung engagierte Musiker anwerben, so etwa die Kölner Gruppe BAP. Sie zog sich allerdings zurück, als die ostdeutsche Staatsführung nur

ausgewählte Titel akzeptieren wollte und schließlich sogar zu dem Schluß kam, daß auch diese Gruppe im Grunde genommen ein Teil des großangelegten westlichen Plans sei, die DDR zu destabilisieren. Auch in den folgenden Jahren fühlte sich die mißtrauische SED-Führung immer wieder in diesem Bild bestätigt. Als der Senat in Westberlin wenige Jahre später genehmigte, daß westliche Rockstars wie David Bowie oder die Gruppe *Genesis* während der Pfingstfeiertage 1987 nur wenige Schritte von der Mauer am Brandenburger Tor entfernt, ein Open-Air-Konzert veranstalten durften, das dann auch bis weit nach Ostberlin hinein zu hören war, war das alte Feindbild des Kalten Krieges unmittelbar präsent. Als dann noch auf der Straße «Unter den Linden», auf DDR-Seite, Hochrufe auf Gorbatschow laut wurden, stimmten die Fronten des Kalten Krieges wie 1969, als die ostdeutschen Behörden Hunderte Fans der *Rolling Stones* festgenommen hatten: 1987 waren es immerhin 158 Personen, die vom MfS wegen ihres Interesses für Musik aus dem Westen verhaftet wurden.

Trotz ihrer Vorbehalte gegen Gorbatschows Reformprogramm schien auch die SED-Politik in den letzten beiden Jahren der DDR wieder mehr Liberalität zu signalisieren. In der Sowjetunion waren «gemischte» Konzerte, auf denen Musiker aus dem Westen und dem Osten gemeinsam spielen durften, bereits seit 1985 bekannt. 1988 gab es das berühmte Konzert im Luschniki-Stadion in Moskau, auf dem unter anderem westliche Rockstars wie Carlos Santana auftraten. Auch in die DDR durften nun Rockgrößen aus dem Westen – so etwa Joe Cocker, Bob Dylan oder Bruce Springsteen – einreisen und Konzerte geben. 1989 ging man sogar auf das Angebot aus den USA ein, in der DDR ein Festival unter dem Titel «20 Jahre Woodstock» zu veranstalten. Die Realisierung scheiterte dann zwar wiederum am Mißtrauen der SED-Führung. Doch ein halbes Jahr später war ohnehin «die Mauer offen» und DDR-Bürger konnten zu Konzerten in den Westen reisen.

Schaufenster oder Feindbild: Kunst, Architektur, Sport

~~Kultur blieb eine universale Waffe im Kalten Krieg. Wie umfassend sie tatsächlich war, läßt sich daraus ersehen, daß eigens verdeckte Organisationen gegründet wurden, deren einzige Aufgabe~~

Pozn.: Zdrojový text byl pouze oskenován, nebylo do něj kromě vyškrtnutí nepřekládaných částí textu nijak zasahováno.