

TOBIAS J. KNOBLICH

## *Kulturpolitik nach der »Wende« – Verständnis und Missverständnisse*

»... es gibt einen unterschied  
zwischen kommen und hingeschafft werden  
zwischen reden und zuhören  
zwischen wollen und müssen  
zwischen wegrennen und hierbleiben  
zwischen hinauswerfen und zurückholen  
(auch das stück geknüpften anfang) ...«  
(Gabriele Kachold 1989: 120)

Über die Kulturpolitik nach der politischen Wende ist in den letzten Jahren immer wieder und meist anerkennend berichtet worden. Viel »Neuanfang« habe stattgefunden und eine hohe Übergangsfinanzierung des Bundes habe massiven Kulturabbau in den neuen Bundesländern verhindert. Das war zweifelsohne so, und auch haben die wiedergegründeten Länder recht viel unternommen, um die hohe kulturelle Dichte im sogenannten Beitrittsgebiet zu bewahren und zu entwickeln. (Knoblich 2012) Sie verfügen im Vergleich der Flächenländer nach wie vor über die höchsten Pro-Kopf-Ausgaben für Kultur in Deutschland (Statistische Ämter 2015: 37) und gelten auch im Kulturverfassungsrecht als innovativ (Häberle 1998: 790). Viel Neuanfang und konzeptionell Innovatives – etwa das Kulturraumgesetz in Sachsen oder die Musikschulgesetze in Brandenburg und Sachsen-Anhalt – gab es also durchaus. Doch ist über die Verluste des Übergangs und die Ursachen von Verletzungen oder Kurzsichtigkeiten erst in den letzten Jahren substantieller nachgedacht worden, gleichwohl über die politische Wende selbst beziehungsweise ihre Vorbedingungen viel geforscht worden ist (Rödter 2009; Kowalczyk 2009) und Stefan Wolles dreibändige Geschichte der DDR auch Elemente von Kulturpolitikgeschichte enthält. (Wolle 2009, 2011, 2013)

Diese Fokussierung auf das Neue überrascht nicht, da sich die Menschen von bestimmten Dingen ja zunächst bewusst befreien wollten, sie rasch und leiden-

schaftlich verwarfen, bestimmte Verluste mithin sogar als Gewinn empfanden; zugleich dominierte die Übernahme von Wissensbeständen, Routinen, institutionellen Standards und Verfahrensweisen aus den alten Bundesländern, die eine Schablone für alles Überkommene lieferten, das es neu zu bewerten galt. Innerhalb dieses Rahmens nur galt es, Verluste an Substanz zu vermeiden; Verlust schien also mehr ein relationaler Begriff gewesen zu sein.<sup>1</sup>

Nicht vor jedem Verlust war man daher nach Maßgabe des proklamierten Substanzerhalts des Einigungsvertrags (Artikel 35) gefeit, denn dieser war durch eine klare Perspektive geprägt: die Transition, den Beitritt zum Geltungsbereich des Grundgesetzes. Dies war keine Lernpartnerschaft, kein Prüfungsvorgang, sondern eine klare Subordination, die das Volk mehr oder minder bewusst auf der Straße erkämpft hatte. Lange herrschte im Nachklang dieses klaren und finalen Verwerfens der Deutschen Demokratischen Republik (DDR) und all ihrer Realien (die auch gern als sozialistische Errungenschaften bezeichnet wurden) ein verächtlicher Blick auf kulturpolitisch valente Bereiche wie »Staatskunst«, »Massenkulturarbeit« oder »Erziehungsdiktatur«, der erst allmählich einer differenzierenden Betrachtung wich. (Dokumentationszentrum Alltagskultur der DDR 2012: 137 ff.) Lange auch wurde die Differenz zwischen einstiger Programmatik, offizieller Institutionalisierung und persönlichen Lebenswegen (Aneignung, Ausgestaltung und Lebensleistung der Menschen) verdrängt, da es »kein richtiges Leben im falschen« geben konnte, wie Adorno in seinen »Minima Moralia« einst mit Blick auf kollektives Versagen sehr glaubhaft versicherte. (Adorno 1994) Im Fokus stand und steht noch immer die *Aufarbeitung* – die notwendige Aufarbeitung, die inzwischen zu einem geschichtspolitischen Topos geworden ist – von Unrecht. (Siehe den Beitrag von Martin Sabrow in diesem Band) Damit verbunden war aber auch rasch der Eindruck, dass es glückliches Leben, wahre Kunst, echte volkskulturelle Entfaltung und ideologisch nicht determinierte Gemeinschaft unter den Bedingungen des »real existierenden Sozialismus« kaum hat geben können; die DDR reduzierte sich zunächst auf das Durchherrschte und ein notdürftig versorgtes Kollektiv. (Deutsches Historisches Museum u. a. 1999: 111 f.) Allein die Rede vom Glück in der DDR wurde schnell als Verhöhnung der Opfer oder Verniedlichung der Diktatur empfunden, gerade weil eine oberflächliche »Ostalgie« als Reflex auf das Verschwinden der vertrauten Lebenswelt recht bald den Rückblick auf die DDR zu durchziehen begann. Schon Erich Honecker hat in seiner Haft gespürt, dass mit dem Gewinn an Freiheit die Prägung der Menschen nicht aufhört und die ambivalenten Erfahrungen irgendwann auch den Blick auf die DDR bestimmen (oder verklären) werden: »Immer mehr ›Ossis‹ werden erkennen, dass die Lebensbedingungen in der DDR sie weniger deformiert haben, als die ›Wessis‹ durch die ›soziale‹ Marktwirtschaft deformiert worden sind.« (Honecker 2012: 164) Bei aller Vorsicht in der Interpretation solcher Aussagen verweisen sie doch auf die dann tatsächlich eingetretenen Verletzungen in der einseitigen Verurteilung jener, die in der

<sup>1</sup> Sogenannten »Wendeverlierern«, die schnell Gegenstand von teils skurrilen Dokumentationen wurden, galt umgekehrt die gesamte DDR als Verlust, sie beklagten folglich den Verlust ihres »Rahmens«.

DDR aufgewachsen sind und bis in die letzte Generation hinein gelegentlich die Demokratiefähigkeit abgesprochen bekamen (vgl. etwa Heinrich-Böll-Stiftung/ Probst 1999), so als habe die DDR die einzige Gesellschaft dargestellt, in der Menschen Werte und Normen inkorporieren und verarbeiten, und als habe dort jeder eine Gehirnwäsche durchlaufen. Die Debatten über dieses Thema, aber auch über Kunst in der DDR und die »DDR-Künstler«, die Georg Baselitz einmal pauschal als Arschlöcher titulierte, haben zu Verletzungen geführt, gleichwohl es frühzeitige Versuche gab, Praxen zu differenzieren und »sehr verschiedenartige Erfahrungsbilder von der DDR« (Jäger 1992: 56) im Kulturbereich zu belegen. Die hier eingetretenen Verletzungen korrespondieren mit vielen Alltagserfahrungen von Menschen, die durch den Wohlstands- und Erfahrungsvorsprung der Alt-Bundesbürger, jenen mit »distinktiver Identität« (Göschel 1999: 21 ff.)<sup>2</sup>, nicht zuletzt auch durch das Wirken der Treuhandanstalt und oft zermürende Restitutionsansprüche, das Gefühl bekamen, Bürger zweiter Klasse zu sein, ein Kollektiv der Zu-spät-Gekommenen, die die Lasten der Teilung und des Kalten Krieges doppelt tragen müssen.

»niemals  
möchte ich  
in einer guten  
alten Zeit gelebt  
haben!«

(Heinz Kahlau 1981: 325)

Inzwischen hat sich viel entwickelt, und die stupide Rede von der Herstellung der »inneren Einheit«, die der Desillusionierung über nicht entstandene »blühende Landschaften« als mentales Kompensat folgte, ist einem profunden Blick auf differenzierte Anpassungen und Problemzonen im Osten gewichen. Auch der Blick auf die Lebenswelt DDR hat sich entideologisiert; Rückblick auf Alltag und individuelle Lebenswege werden nicht mehr per se als Verklärung abgewertet. Auch so etwas wie das *DDR-Museum* in Berlin wäre in den 1990er Jahren undenkbar gewesen, da es nicht nur Freiheitsberaubung oder Diktatur verhandelt, sondern auch den Alltag der Menschen zeigt, ohne ihn immer mit dem didaktischen Fingerzeig auf eine Rückständigkeit oder Schuld zu koppeln, als hätte die DDR nur aus IMs oder »SED-Kadern« bestanden. Ihm geht als erstes Spezialmuseum für materielle Kultur des Alltags der DDR das 1993 gegründete und inzwischen in seiner Existenz leider stark gefährdete *Dokumentationszentrum Alltagskultur der DDR* in Eisenhüttenstadt voraus, einer Stadt, die wie keine zweite die Verbindung von sozialistischem Arbeiten und Leben sichtbar werden lässt und für die Vermittlung von DDR-Geschichte eine exponierte Rolle spielen könnte.

2 Im Osten gebe es hingegen eine »essentialistische Identität«, die vor allem in der Kultur stets nach dem »Wesen des Menschen« suche und eine »Trennung von äußeren Bedingungen und innerem Wesen« erlaube und den Rückzug ins Private rechtfertige. (Göschel 1999: 22) Dies korrespondiert im Prinzip mit der »affirmativen Kultur« Herbert Marcuses, nur dass es ihm um die idealistische Grundierung ging, die Kultur ebenfalls vom Leben abkoppelte und damit von echter Auseinandersetzung abhielt. (Marcuse 1965, Bd. 1: 56 ff.) In dieser Diktion stützen Kunst und Kultur pauschal das System, wird Kunst in Abhängigkeit vom Rahmen stilistisch eher epigonal.

Ein Vierteljahrhundert nach dieser zum Teil ideologisch geprägten und oft einseitig durchlebten Übergangszeit lohnt ein kritischer Blick auf das Geschehen und seine Interpretation, ja fragt inzwischen sogar die »dritte Generation« Ostdeutscher selbstbewusst nach dem Woher und Wohin der Eltern beziehungsweise baut Brücken zwischen Ost und West. Aber kritisch appellieren sie auch, was früher Geborenen schwerer fiel: »Die Bonner Republik ist passé! Sie ist nicht mehr der Referenzrahmen für junge Deutsche im 21. Jahrhundert – egal ob sie aus Ost oder West kommen. Es ist sinnlos, dieser BRD als Ideal nachzutrauern.«. (Hacker u. a. 2012: 13)

Die Kultur war gerade in der Wendezeit symbolisch hoch aufgeladen, das heißt, es waren dies insbesondere die Künste. Der Protest in der kritischen Phase des Niedergangs der DDR ist sehr stark von KünstlerInnen getragen worden<sup>3</sup>; dies nicht nur, weil es an anderen Medien der Kommunikation mangelte, sondern auch weil die KünstlerInnen als Autorität galten. Stefan Heym, Christa Wolf oder Kurt Masuren stehen hier in der ersten Reihe jener, die Wege aus einer verschlissenen Utopie suchten, zugleich aber auch zur Deeskalation beitrugen und das Bild einer Friedlichen Revolution mitformten. Zum einen galten die KünstlerInnen als kulturpolitisch inaugurierte Instanzen, die nicht erst seit dem »Bitterfelder Weg« die volkskünstlerische Entfaltung der Werktätigen begleiteten und auch die Utopie des neuen Menschen versinnbildlichten (siehe die frühe Programmklärung in Ministerium für Kultur 1954), zum anderen lieferten sie einst die kritischen Untertöne zur offiziellen Verlautbarung, die herauszufiltern die Bevölkerung geübt war und aufhorchen ließ, wenn ein neues Buch oder Theaterstück sein Publikum suchte und vor interpretatorischem Mehrwert nur so strotzte. Kunst verhandelte gesellschaftliche Wirklichkeit, sie hatte eine echte, durch andere Instanzen so nicht leistbare Funktion. Auf der anderen Seite musste jede künstlerische Produktion ästhetischen Vorgaben (einer realistischen Kunstdoktrin) folgen, zahlreiche Hürden überwinden und sich teilweise entstellen lassen, um überhaupt die Öffentlichkeit zu erreichen. Am prominentesten sind hier Filme wie »Spur der Steine«, die verboten worden waren und dem künstlerischen Schaffen eine politische Dimension, in jedem Falle aber die Aura echter Relevanz für die Probleme des eigenen Lebens verliehen; aber auch scheinbar »systemtreue« Bücher wie der Bergarbeiterroman »Auf der Suche nach Gatt« (Neutsch 1973) durchlitten im Vorfeld ihrer Veröffentlichung starke Überarbeitungen. Kultur in der DDR oszillierte also zwischen einer hohen staatlichen Erwartungshaltung, die mit der angestrebten Entwicklung der sozialistischen Persönlichkeit korrespondierte, und einer Dimension der

3 Neben den Kirchen, die Foren und Rituale der Verständigung boten, bildeten die KünstlerInnen eine zweite wichtige Säule des Handelns kollektiver Nöte. Dass in der Folge viele TheologInnen und andere Kirchenleute öffentliche Ämter in den neuen Bundesländern übernahmen und mit einer Mischung aus Autorität, moralischer Instanz, aber leider auch implizitem Missionieren aus ihrer bisher staatlich verordneten Subalternität traten, gehört nicht zu den Widersprüchen, wohl aber zu den Ambivalenzen einer neuen Gesellschaft ohne Zentrum. Der christliche Glaube jedenfalls trat nicht an die Stelle der »wissenschaftlichen Weltanschauung der Arbeiterklasse«, seine moralische Repräsentanz und die Staatskirchenverträge hingegen erwecken einen anderen Eindruck. Allein der Freistaat Thüringen zahlt gegenwärtig rd. 23,6 Mio. Euro jährlich an beide großen Kirchen, gleichwohl diese für die Mehrheitsgesellschaft keine fundamentale Rolle spielen.

Subversion, indem sie Vehikel einer vereitelten kritischen Öffentlichkeit wurde und jene Dinge mehr oder minder vorsichtig artikuliert, die anderweitig nicht vermittelbar schienen.

»Fußnoten der Geschichte rechtfertigen nicht ungenügende  
Kopfnoten der Gegenwart.  
☐ richtig ☐ falsch«  
(Frank Witzel 2015: 59)

Die Funktion der Kunst in der DDR änderte sich mit der deutschen Einheit grundlegend. Die gesamte Einheit folgte nicht nur der bereits beschriebenen Spiegelbildlichkeit der alten Bundesrepublik, sondern kann auch als »asymmetrische Einheit« begriffen werden, wie Hans Joachim Meyer im Rückblick schrieb. (Meyer 2015: 167 ff.) Im Osten änderte sich alles, die Menschen wurden »zu Einwanderern im eigenen Land« und fühlten sich als »Deutsche aus der DDR«, im Westen blieb alles wie es war. (Ebd.: 167) Das hat nicht nur zu den bereits dargestellten Irrungen und Verletzungen geführt, sondern noch lange und für viele Deutsche aus dem Westen keine Veranlassung begründet, sich die »neuen« Bundesländer und vor allem ihre für die deutsche Kultur maßgeblichen Orte zu erschließen, die Bach- und Lutherstädte, die Schütz- und Novalisstadt Weißenfels, die Goethe- und Schillerstätten oder die Robert-Schumann-Städte Zwickau und Leipzig; das beklagt auch Meyer mit Blick auf die Werbekampagne »Studieren in Fernost«, die junge Westdeutsche in den Osten locken sollte. Von der Euphorie der deutschen Einheit blieb oftmals der Frust über hohe Transferzahlungen, unzufriedene Osis und die vielerorts bessere Infrastruktur als im Westen. Aber erst die Begegnung mit den Menschen vor Ort und der Austausch über differente Lebenswege, Lebensentscheidungen und Prägungen führen zu Einsichten und zu Verständnis, letztlich zu so etwas wie einem gemeinsamen Erfahrungsraum, der mit dem Begriff der Einheit nicht zu fassen ist, da dieser ja immer das Bild einer vollständigen Gleichartigkeit oder Nivellierung suggeriert. Dabei sind – durch das Nord-Süd-Gefälle oder Binnengefälle wie zwischen Saarland und Bayern etwa – Differenzen bei aller grundgesetzlich verbrieften Gleichwertigkeit der Lebensverhältnisse konstitutiv für das traditionell zersplitterte Deutschland.

Dieser generelle Befund lässt sich auch auf die Kulturpolitik beziehen. Es hat zwar ausgehend von Artikel 35 des Einigungsvertrages vieles an Auf- oder Umbauhilfe stattgefunden, ob durch Engagement des *Deutschen Städtetages* durch kommunale Vertreter, die Beratung in ostdeutschen Kommunen durchführten, oder durch finanzielle und personelle Unterstützung bei der Etablierung von Verwaltungs- und Angebotsstrukturen. Unterbelichtet blieben oftmals die tiefer prägenden Erfahrungen der Kulturschaffenden und Kulturfunktionäre aus der DDR, die etwa auch mit einem »weiten Kulturbegriff« Erfahrung hatten, da die DDR wie die BRD in der UNESCO aktiv war und man zudem gelernt hatte, substantielle Erkenntnisse von ideologischer Verkleidung zu unterscheiden. Auf dieser Fähigkeit basierte auch die Ausgestaltung der sogenannten Massenarbeit im Kulturbereich.

reich oder das Engagement im kulturellen und künstlerischen Volksschaffen. (Siehe den Beitrag von Ute Mohrmann in diesem Band; Mohrmann 1983) Ohne die kulturpolitische Doktrin nun relativieren oder gar rechtfertigen zu wollen, kann man hinter den offiziellen Verlautbarungen und Instrumentalisierungen von Kunst und kreativem Ausdruck der Menschen engagierte Arbeit erkennen, Freiräume, Kritik oder aber den Rückzug in Nischen. Ein einfaches Entweder-Oder gibt es hier nicht, wie man auch nicht einfach zwischen Staats- und subversiven KünstlerInnen unterscheiden sollte. Es mangelt – trotz einzelner Ansätze wie der teilweisen Aufarbeitung der gewerkschaftlichen Kulturarbeit in der DDR (Schuhmann 2006) – noch an einer fundierten Kulturpolitikgeschichte – übrigens für Ost wie West. Ohne fachdisziplinäre Historisierung, facettenreiche Selbstbefragung und Quellensicherung bleibt auch die programmatische Neubestimmung problematisch oder verfängt sich leicht in ungeklärten historischen Semantiken. Erste Versuche, DDR-Kulturpolitik kritisch, ja selbstkritisch aufzuarbeiten, sind bisher zaghaft geblieben (Richter 2002; Groschopp 2013), ein breites wissenschaftliches Interesse oder eine Debatte über vorliegende Arbeiten sind noch immer nicht wirklich vorhanden. Selbst eine so wichtige, vielschichtige und bis vor die beiden Staatengründungen zurückreichende Instanz wie der *Kulturbund der DDR* (bzw. ursprünglich: *Kulturbund zur demokratischen Erneuerung Deutschlands*) ist nicht umfassend beforscht worden. (Siehe als Rückblick eines wichtigen Akteurs Schulmeister 2011) Immerhin wird er – wie die DDR-Kulturpolitik – in neuen Forschungskontexten und von einer anderen Wissenschaftlergeneration durchaus wahrgenommen (Wißmann 2015: 289 ff.), während die große deutsche Kulturgeschichte die DDR als Fußnote der Geschichte noch meistens pflegt. Allein der Untertitel der jüngsten deutschen Kulturgeschichte »Die Bundesrepublik Deutschland von 1945 bis zur Gegenwart« ist eine Anmaßung und Kurzsichtigkeit in einem. (Schildt/Siegfried 2009) Alleinvertretungsanspruch und Ignoranz gegenüber den Wirkungen der Teilung sind hier unverkennbar. Warten wir auf das nächste Werk einer nächsten Generation, denn auch das Erkenntnisinteresse ist generationenbedingt – und die Formationen des Wissens hinken der inzwischen erfreulich differenzierenden Praxis hinterher. Festzuhalten bleibt dennoch zunächst, dass wir über Neuanfänge, »Übernahmen« und den Zeitgeist der Wendezeit viel wissen, wenig hingegen über Fortwirkendes, Verdrängtes, mit verbrauchten Begriffen oder Trägerschaften Verworfenes und wenig auch über die Erfahrungen von AkteurInnen, die durch einen fundamentalen Elitewechsel verschwunden sind. Jedem Anfang wohnt wohl auch eine Verdrängung inne.

# Literatur

Kulturpolitik  
nach der »Wende« –  
Verständnis und  
Missverständnisse

- Adorno, Theodor W. (1951/1994): *Minima Moralia*, Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag (22. Aufl.)
- Deutsche Historisches Museum/Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland/ Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland (Hrsg.) (1999): *Einigkeit und Recht und Freiheit. Wege der Deutschen 1949–1999*, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Verlag
- Dokumentationszentrum Alltagskultur der DDR (2012): *Alltag: DDR. Geschichten, Fotos, Objekte*, Berlin: Ch. Links Verlag
- Göschel, Albrecht (1999): *Kontrast und Parallele – kulturelle und politische Identitätsbildung ostdeutscher Generationen*, Stuttgart u. a.: Verlag W. Kohlhammer/Deutscher Gemeindeverlag (Schriften des Deutschen Instituts für Urbanistik, Band 91)
- Groschopp, Horst (2013): *»Der ganze Mensch«. Die DDR und der Humanismus – Ein Beitrag zur deutschen Kulturgeschichte*, Marburg: Tectum Verlag
- Hacker, Michael/Maiwald, Stephanie/Staemmler, Johannes/Enders, Judith/Lettrari, Adriana/Pietzcker, Hagen/Schober, Henrik/Schulze, Mandy (Hrsg.) (2012): *Dritte Generation Ost. Wer wir sind, was wir wollen*, Berlin: Ch. Links Verlag
- Häberle, Peter (1998): *Verfassungslehre als Kulturwissenschaft*, Berlin: Duncker & Humblot (2. Aufl.)
- Heinrich-Böll-Stiftung/Probst, Lothar (Hrsg.) (1999): *Differenz in der Einheit. Über die kulturellen Unterschiede der Deutschen in Ost und West*, Berlin: Ch. Links Verlag
- Honecker, Erich (2012): *Letzte Aufzeichnungen*, Berlin: Verlag Das Neue Berlin (3. Aufl.)
- Jäger, Manfred (1992): »Von der geringen Tiefenwirkung eines reichen Angebots«, in: Muschter, Gabriele/Thomas, Rüdiger (Hrsg.): *Jenseits der Staatskultur. Traditionen autonomer Kunst in der DDR*, München: Carl Hanser Verlag, S. 43–61
- Kachold, Gabriele (1989): *zügel los. prosatexte*, Berlin: Aufbau-Verlag
- Kahlau, Heinz (1981): *Ausgewählte Gedichte 1950–1980*, Berlin: Aufbau-Verlag (3. Aufl. 1990)
- Knoblich, Tobias J. (2012): »Der Artikel 35 des Einigungsvertrages und seine kulturpolitisch-konzeptionellen Folgen für die gesamte Bundesrepublik«, in: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft (Hrsg.): *Jahrbuch für Kulturpolitik 2012. Thema: Neue Kulturpolitik der Länder*, Essen: Klartext Verlag, S. 35–43
- Kowalczyk, Sascha-Ilko (2009): *Endspiel: Die Revolution von 1989 in der DDR*, München: C. H. Beck Verlag
- Marcuse, Herbert (1965): *Kultur und Gesellschaft*, 2 Bände, Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag
- Meyer, Hans Joachim (2015): *In keiner Schublade. Erfahrungen im geteilten und vereinten Deutschland*, Freiburg im Breisgau: Herder Verlag
- Mohrmann, Ute (1983): *Engagierte Freizeitkunst. Werdegang und Entwicklungsprobleme des bildnerischen Volksschaffens in der DDR*, Berlin: Verlag Tribüne Berlin
- Ministerium für Kultur der Deutschen Demokratischen Republik (1954): *Über den Aufbau einer Volkskultur in der Deutschen Demokratischen Republik*, Berlin: Selbstverlag
- Neutsch, Erik (1973): *Auf der Suche nach Gatt*, Halle: Mitteldeutscher Verlag
- Richter, Rolf (2002): *Dauerspannung. Kulturpolitik in der DDR*, Rostock: Ingo Koch Verlag
- Rödter, Andreas (2009): *Deutschland einig Vaterland: Die Geschichte der Wiedervereinigung*, München: C. H. Beck Verlag
- Schildt, Axel/Siegfried, Detlef (2009): *Deutsche Kulturgeschichte. Die Bundesrepublik Deutschland von 1945 bis zur Gegenwart*, München: Carl Hanser Verlag
- Schuhmann, Annette (2006): *Kulturarbeit im sozialistischen Betrieb. Gewerkschaftliche Erziehungspraxis in der SBZ/DDR 1946 bis 1970*, Köln u. a.: Böhlau Verlag
- Schulmeister, Karl Heinz (2011): *Begegnungen im Kulturbund*, Berlin: Kai Homilius Verlag
- Statistische Ämter des Bundes und der Länder (Hrsg.) (2015): *Kulturfinanzbericht 2014*, Wiesbaden: Statistisches Bundesamt
- Wißmann, Friederike (2015): *Deutsche Musik*, Berlin: Berlin Verlag
- Witzel, Frank (2015): *Die Erfindung der Roten Armee Fraktion durch einen manisch-depressiven Teenager im Sommer 1969*, Berlin: Matthes & Seitz
- Wolle, Stefan (2013): *Der große Plan. Alltag und Herrschaft in der DDR 1949–1961*, Berlin: Ch. Links Verlag
- Wolle, Stefan (2011): *Aufbruch nach Utopia. Alltag und Herrschaft in der DDR 1961–1971*, Berlin: Ch. Links Verlag
- Wolle, Stefan (2009): *Die heile Welt der Diktatur. Alltag und Herrschaft in der DDR 1971–1989*, Berlin: Ch. Links Verlag (3. Aufl.)

