



Zur Neubewertung des literarischen Kanons der DDR am Beispiel des Werks von Hedda Zinner

Carola Hähnel-Mesnard

Université de Lille/Alithila

Abstract

Dieser Artikel befasst sich mit dem Werk von Hedda Zinner (1905-1994), einer Autorin von Gedichten, Theaterstücken und Romanen, die in der DDR eine gewisse Popularität genoss und inzwischen in Vergessenheit geraten ist. Zunächst soll der aktuelle Kanon der sogenannten „DDR-Literatur“ und Zinner's Präsenz bzw. Abwesenheit in der Literaturgeschichte betrachtet werden. Dann werden die verschiedenen Themen untersucht, die im Werk der Autorin behandelt werden: Zum einen wird sich zeigen, auf welche Schwierigkeiten Zinner dabei gestoßen ist, zum anderen gibt dies Aufschluss über die Erfahrungen und Kenntnisse, die die Werke dem DDR-Leser vermitteln. Schließlich werden die Widersprüche dieses Werkes durch die Frage des Schreibens angesprochen.

L'article s'intéresse à l'œuvre de Hedda Zinner (1905-1994), autrice de poésie, de pièces de théâtre et de romans, ayant connu une certaine popularité en RDA et aujourd'hui tombée dans l'oubli. Il s'agira dans un premier temps de questionner l'actuel canon de ce qu'on appelle la « littérature de RDA », et la présence, ou plutôt non-présence, de Zinner dans les histoires littéraires. Dans un deuxième temps, on portera l'attention sur différentes thématiques abordées dans l'œuvre de l'autrice, et cela à double titre : d'un côté, on se rendra compte des difficultés rencontrées par l'autrice pour traiter de tel ou tel sujet, de l'autre, cela renseigne sur les expériences et le savoir transmis au lecteur de RDA à travers les œuvres. Enfin, on abordera les contradictions de cette œuvre à travers la question de l'écriture.

This article focuses on the work of Hedda Zinner (1905-1994), an author of poetry, plays, and novels who enjoyed a certain popularity in the GDR and has since been forgotten. First, we'll examine the current canon of so-called "GDR literature" and Zinner's presence, or rather absence, in literary history. Second, we will look at the various themes addressed in the author's work, for two reasons: first, this will reveal the difficulties the author had in dealing with this or that theme, and second, it will provide information about the experiences and knowledge that the works conveyed to the GDR reader. Finally, the contradictions of this work will be addressed through the question of writing.

Keywords

Hedda Zinner • Literaturkanon • DDR-Literatur • Antifaschismus • Stalinismus

Hedda Zinner • canon littéraire • littérature de RDA • antifascisme • stalinisme

Hedda Zinner • literary canon • GDR literature • antifascism • Stalinism

Nur wenige Jahre nach dem Fall der Mauer plädierte der Germanist Roland Berbig dafür, die in der DDR entstandene Literatur weiterhin zu erforschen, da sie nach wie vor ein lebendiger Quell wissenschaftlicher Erkenntnis sei und zahlreiche bislang unerschlossene Aspekte berge: „Die DDR-Literatur muß als eine Forschungsquelle verstanden werden, die noch fließt, von deren Geheimnis noch nicht allzu viel bekannt ist“ (Berbig 1997: 31). Seit Berbig's Aussage sind fast drei Jahrzehnte vergangen, und angesichts der regen Forschungstätigkeit auf diesem Gebiet könnte man annehmen, dass nur noch wenige Geheimnisse zu lüften, wenige Forschungslücken zu schließen sind.

Dem ist nicht so. Der Umstand, dass sich in dem in der Universitätsbibliothek Nantes wiederentdeckten Bestand an

DDR-Literatur zahlreiche Werke von Hedda Zinner befinden, soll Anlass sein, diese heute weitgehend vergessene Autorin erneut in den Blick zu nehmen und gleichzeitig über Kanonisierungsprozesse von DDR-Literatur bzw. deren Dekanonisierung nachzudenken, über ‚blinde Flecken‘ der Literaturgeschichtsschreibung in Bezug auf die DDR, die auf dem systematischen Ausschluss einer als konform betrachteten Literatur beruhen. Dabei geben gerade Werdegang und Werk von Hedda Zinner, einer Autorin, die sich ganz der kommunistischen Sache verschrieben hatte, sich der DDR gegenüber völlig loyal verhielt und daher auch umstritten war (z. B. Just 1990: 49f.), nicht nur Aufschluss über den inneren Zwiespalt einer der Macht nahestehenden Persönlichkeit, sondern auch über die Paradoxien, die dem literarischen

Feld der DDR innewohnten und die sich an einem solchen ‚Fall‘ paradigmatisch darstellen lassen.

Im Folgenden soll zunächst der Frage nach dem aktuellen Kanon der sogenannten „DDR-Literatur“, insbesondere mit Blick auf die (Nicht) Präsenz Hedda Zinner in literaturgeschichtlichen Darstellungen, nachgegangen werden. Im Anschluss daran werden verschiedene Themenkomplexe des Werks herausgearbeitet und aus zweifacher Perspektive beleuchtet: Einerseits werden die inneren und äußeren Schwierigkeiten deutlich, mit denen die Autorin bei der Bearbeitung bestimmter Themen konfrontiert war, andererseits eröffnet deren literarische Verarbeitung Einblicke in Erfahrungen und Wissensbestände, die auf diese Weise an ein DDR-Lesepublikum vermittelt wurden. Schließlich ist ein letzter Teil den inneren Widersprüchen des Werks gewidmet, insbesondere im Hinblick auf Fragen der literarischen Gestaltung.

Zunächst jedoch einige biografische Hinweise zum Werdegang Hedda Zinner (Zinner 1986: 488–494). Zinner wurde 1905 in Lemberg als Tochter eines Beamten der Habsburgermonarchie und einer jüdischen Mutter, die als Rezitationslehrerin arbeitete, geboren. Sie wuchs in Wien auf, wo sie von 1923 bis 1925 die Schauspielakademie besuchte. Anschließend war sie Schülerin am Raimundtheater und hatte Engagements an Theatern in Stuttgart, Baden-Baden und Breslau. 1927 heiratete sie Fritz Erpenbeck, 1929 ließ sich das Paar in Berlin nieder. Zinner trat in die Kommunistische Partei ein und schrieb Reportagen für parteinahe Zeitungen wie *Die Rote Fahne* und die *Arbeiter-Illustrierte-Zeitung* (AIZ). 1933 emigrierte sie nach Prag und gründete dort das Kabarett „Studio 1934“, 1935 siedelte das Paar nach Moskau um, wo Zinner als Journalistin für den Rundfunk arbeitete. Als Mitglied des „Nationalkomitees für ein freies Deutschland“ (NKFD) gehörte Fritz Erpenbeck der „Gruppe Ulbricht“ an und kehrte bereits im April 1945 nach Berlin zurück. Hedda Zinner folgte ihm im Juni mit ihrem 1942 geborenen Sohn John. 1946 wurde sie Mitglied der SED, arbeitete zunächst im Rundfunk, übernahm zahlreiche kulturpolitische Funktionen und etablierte sich als Schriftstellerin.

Ihr Werk umfasst Lyrik sowie Nachdichtungen, ein Dutzend Theaterstücke und Libretti, Hörspiele, Erzählungen und Romane, zudem autobiographische Schriften. Darüber hinaus publizierte sie regelmäßig in Zeitungen und Zeitschriften. Angesichts des Umfangs ihres Œuvres und ihrer einstigen Popularität stellt sich die Frage, weshalb ihr Name nach 1989 nahezu vollständig aus der literarhistorischen Rezeption der DDR verschwunden ist – eine Frage, die sich nur vor dem Hintergrund der Kriterien literarischer Kanonbildung beantworten lässt.

ZUR FRAGE DES LITERARISCHEN KANONS

Wie Ruth Lambert-Pollan und Bénédicte Terrisse festgestellt haben, zeichnet sich der in der Universitätsbibliothek Nantes entdeckte Bestand an DDR-Literatur dadurch aus,

dass ihm keine positiv wertende Auswahl vorausgegangen ist, wodurch sich retrospektiv die Frage nach vergessenen oder marginalisierten Textkorpora, nach der ‚kleinen‘ und nicht-kanonischen Literatur aufs Neue stellt (Lambert-Pollan/Terrisse 2025). Die Werke Hedda Zinner gehören zweifellos zu dieser Kategorie.

In der DDR wurde Zinner in literaturhistorischen Darstellungen regelmäßig als Dramatikerin erwähnt; jedoch erschien erst in den 1980er Jahren ein Beitrag, der ihr Gesamtwerk zum Gegenstand hatte (Barck 1987). Dies hängt auch mit der Tatsache zusammen, dass einige ihrer zentralen Werke erst zu Beginn dieser Dekade publiziert wurden. Seit den 1980er Jahren, zunehmend jedoch nach 1989, wird die literarhistorische Bewertung der DDR-Literatur maßgeblich durch die Positionen Wolfgang Emmerichs bestimmt, dessen mehrfach aufgelegte *Kleine Literaturgeschichte der DDR* bis heute als Referenzwerk gilt. In der erweiterten Neuauflage von 1996 betont Emmerich, dass sein Fokus auf einer Literatur liege, „die *zwischen* den beiden Polen der blinden Affirmation einerseits und der radikalen Dissidenz andererseits angesiedelt war“ – der „*Literatur der sogenannten Reformsozialisten*“ (Emmerich 1996: 22). Auswahl- und Bewertungsmaßstab sind für ihn ästhetische Kriterien, wobei Emmerich behauptet, dass „vor allem die schrittweise ästhetische Emanzipation eines Teils der in der DDR entstandenen Literatur [...] ihre Qualität, ihre Würde, ihren Schutz vor Vereinnahmung und Instrumentalisierung ausmacht“ (ebd., 26). Er beurteilt die DDR-Literatur nach ihrer Fähigkeit, „an die Moderne Anschluss“ zu finden, „immer stärker autonom und souverän, ja subversiv gegenüber dem Offizialdiskurs der SED und der ihr abgeforderten politischen Funktion“ zu werden (ebd., 26f.). Auf dieser Grundlage unterscheidet Emmerich zwischen einer Literatur, die in der „ästhetische[n] Vormoderne im Bannkreis eines modifizierten ‚sozialistischen Realismus‘“ angesiedelt ist, und einer Literatur von „modern und innovativ schreibende[n] Autoren“ (ebd., 522). Folglich erscheint der Name Hedda Zinner in seiner Literaturgeschichte kaum oder er ist von abwertenden Kommentaren begleitet, ohne dass man Genaueres über ihr Werk erfahren würde. Wilfried Barners 1994 erschienene *Geschichte der deutschen Literatur von 1945 bis zur Gegenwart* ist da durchaus expliziter.

Das *Metzler Lexikon DDR-Literatur* (2009), das heute als zweites Standardwerk für die DDR-Literatur gilt, bemüht sich zwar, ein breiteres Spektrum an Autoren zu berücksichtigen, übernimmt jedoch vielfach die durch Emmerich etablierten Auswahlmechanismen mit einer Überrepräsentation von ‚kritischen‘ Autoren. Auch hier wird Zinner nur am Rande erwähnt: sie bekommt keinen eigenen Eintrag, sondern wird lediglich beiläufig in Artikeln über Exilliteratur, jüdische Autoren, Theater und Unterhaltungsliteratur genannt. Auf keines ihrer Werke wird näher eingegangen.

Die beiden Standardwerke zur Literaturgeschichte der DDR geben also kaum Auskunft über die Autorin. Detailliertere Informationen finden sich paradoxerweise in Projekten ohne direkten Bezug zur DDR oder ihrer Literatur. So gibt es einen Eintrag in einer Enzyklopädie, die im Rahmen eines



vom österreichischen Forschungsfonds zur Literatur der Zwischenkriegszeit finanzierten Projekts entstand (Erian 2018), einen Eintrag zu Hedda Zinners Übersetzungen und Nachdichtungen im Germersheimer Übersetzerlexikon (Kelletat 2021) sowie eine vierseitige biografische Darstellung im Mitteilungsblatt der Alfred-Klahr-Gesellschaft, einem Wiener Verein zur Erforschung der Geschichte der Arbeiterbewegung (Fuchs 2021). Darüber hinaus fand der Name Hedda Zinner dank der Rezensionen zu zwei Romanen von Jenny Erpenbeck, *Heimsuchung* (2008) und *Aller Tage Abend* (2012), auch im Feuilleton zahlreicher Zeitungen ein breiteres Echo, da Erpenbeck in ihrer Prosa auf Leben und Werk ihrer Großmutter Bezug nahm.

Aufgrund der kanonischen Marginalisierung und des ideologischen Verdachts, der auf der Autorin lastet, ist auch die akademische Forschung zu Hedda Zinner bislang unterentwickelt. Zwar existieren Einzelstudien, z.B. zur Frage des Antifaschismus in ihrem Stück *Ravensbrücker Ballade* (z. B. Barck 2003; Kwaschik 2008, 2009) oder zu jüdischer Identität in ihren Texten (Klaedtke/Ölke 2003; Ludewig 2022), doch bleibt ein Großteil ihres Werks unerforscht. Seit 2020 ist das Hedda-Zinner-Archiv an der Berliner Akademie der Künste vollständig erschlossen und ermöglicht vertiefte Analysen. So hat der Betreuer des Nachlasses, Carsten Wurm, damit begonnen, editorische Prozesse und Zensurverfahren anhand der Gutachtenpraxis zu untersuchen (Wurm 2021). Generell wird in der Forschung zur DDR-Literatur selten die Frage nach dem heute dominierenden Kanon gestellt. In einem jüngeren Werk über *Tendenzen und Perspektiven der Forschung* zur DDR-Literatur geht Katrin Max, wie andere vor ihr, zwar auf die Frage nach der Definition von DDR-Literatur ein, doch werden Aspekte des Kanons und der Kanonisierungskriterien nicht reflektiert (Max 2016). Einen Perspektivwechsel haben Andrea Jäger und Stephan Pabst vorgeschlagen, indem sie die den westlich geprägten Modernitätskonzepten inhärenten Normen, die auf die DDR-Literatur angewendet werden, in Frage stellten. Diese könnten, ebenso wie die teleologische Vision einer nach immer mehr Autonomie strebenden Literaturgeschichte, nur zur Feststellung eines Defizits führen. Sie würden jede Form von Heteronomie abwerten und insofern die Funktionsweise der Literatur in der DDR und die ihr eigenen Formen der Modernität verkennen (Pabst/Jäger 2023: 7-10). Eine solche Perspektivverschiebung sowie die Neudefinierung bestimmter Wertungskriterien ermöglichen eine Revision des dominanten Kanons und fördern die Rezeption bislang unbeachteter Autoren und Werke.

Die Kanon-Debatte und die Frage nach den blinden Flecken der Literaturgeschichtsschreibung ist weder neu noch auf den hier behandelten Fall der DDR-Literatur beschränkt. Paul-André Claudel etwa hebt hervor, dass nur derjenige in den Kreis der „großen Autoren“ aufgenommen wurde, der „absolut modern“ war: „[...] der Autor muss an der Entwicklung seines literarischen Felds beteiligt gewesen sein, sei es als Akteur einer Bewegung oder als Vorreiter für zukünftige Formen.“ Dies führt zur Aufwertung avantgardistischer Strömungen und zur Abwertung sogenannter „ästhetisch rückständiger“ Werke

(Claudel 2011: 18).¹ William Marx hingegen regt dazu an, auch „die Arrièregardien zu denken“, da Literaturgeschichte nicht allein über Zäsuren zu verstehen sei, sondern ebenso über „Kontinuitäten, Wiederkehrendes, Traditionslinien und rückwärtsgewandte Tendenzen – Erscheinungen, die sich oftmals im Randbereich abspielen oder der allgemein akzeptierten Fortschrittslogik entgegenlaufen“² (Marx 2004: 19). Im Falle Hedda Zinners handelt es sich im Übrigen weder um eine Nachhut noch um „ästhetische Rückständigkeit“, sondern um ein Schreiben, das eine bestimmte realistische Literatur fortsetzt und auch von Innovationsversuchen zeugt.

THEMATISCHE SCHWERPUNKTE IM WERK VON HEDDA ZINNER UND IHRE LITERAR-HISTORISCHE BEWERTUNG

Im Folgenden soll das Werk der Autorin im Hinblick auf seine Wirkung auf die Leserschaft, die Schwierigkeiten im Publikationsprozess sowie den literarhistorischen Mehrwert einzelner Themenfelder analysiert werden. Zunächst jedoch ein Hinweis auf Verlag und Lesepublikum: Carsten Wurm hat darauf aufmerksam gemacht, dass Zinners Werke ab 1968 im Buchverlag Der Morgen erschienen, dem Verlag der Liberaldemokratischen Partei (LDPD), und nicht in einem SED-Verlag, wie man es von einer Autorin, die gleichzeitig „hochdekorierte SED-Genossin“ war (Wurm 2021: 428), hätte erwarten können. Ihre Werke zählten zu den kommerziell erfolgreichsten, mit mehreren Neuauflagen und einer Gesamtauflage von über einer Million Exemplaren bis 1975 (*ebd.*, 429). Auch wenn beim Umgang mit solchen Zahlen Vorsicht geboten ist, kann man davon ausgehen, dass die Bücher ein breites Publikum fanden.

Das Werk Hedda Zinners ist maßgeblich von ihren Erfahrungen und ihrem persönlichen Lebensweg geprägt. Einzelne Texte sind autobiografisch gefärbt, andere verhandeln Themenfelder, die eng mit ihren politischen Überzeugungen verknüpft sind und für sie wichtig waren. Vier zentrale thematische Schwerpunkte sollen hier exemplarisch herausgegriffen werden, um das literarhistorische Potenzial ihres Werks im Kontext der DDR-Literatur zu verdeutlichen: die gesellschaftliche Stellung der Frau, jüdische Kultur und Antisemitismus, Antifaschismus sowie die Auseinandersetzung mit dem Stalinismus.

Die gesellschaftliche Stellung der Frau

Hedda Zinner setzte sich bereits früh mit der gesellschaftlichen Stellung der Frau auseinander. Ihr erster, 1954 im Henschelverlag erschienener Roman *Nur eine Frau*, widmet sich dem Lebensweg von Louise Otto-Peters, einer Journalistin und Schriftstellerin, die 1848 die erste

1 « [...] l'auteur doit avoir participé à l'évolution de son espace littéraire, comme acteur d'un mouvement ou 'anticipateur' de formes à venir. » ; « retard esthétique ».

2 « penser les arrières-gardes » ; « des continuités et des retours, de la tradition et de l'arrière-gardisme, qui s'inscrivent dans les marges, voire à contre-courant de la téléologie généralement acceptée. »

deutsche Frauenzeitschrift, die *Frauen-Zeitung*, gründete und 1865 zu den Mitbegründerinnen des *Allgemeinen Deutschen Frauenvereins* zählte. Ausgangspunkt für die Auseinandersetzung mit dem Thema war eine Anfrage der DEFA aus dem Jahr 1952, die den Lebensweg von Otto-Peters verfilmen wollte. Nachdem Zinner ein Exposé eingereicht und an einer ersten Sitzung teilgenommen hatte, wurde das Projekt offenbar unter dem Druck des *Demokratischen Frauenbundes Deutschlands* (DFD) aufgegeben: es sollte kein Film über Louise Otto-Peters entstehen, bevor es nicht einen Film über die Kommunistin Clara Zetkin gab. Zinner erweiterte daraufhin das Exposé zu einem Roman, der in elf Auflagen erschien. Der Film wurde 1958 schließlich auf Druck der Leser doch noch realisiert (Zinner 1986: 184).

In all ihren Romanen stellt Zinner weibliche Figuren in den Mittelpunkt. Dies gilt insbesondere für die zwischen 1968 und 1973 veröffentlichte, autobiografisch grundierte Trilogie *Ahnen und Erben*, in der drei Frauengenerationen porträtiert werden, die Zinner als „[...] normenabhängig oder im Kampf gegen die Normen [...]“ darstellt (ebd., 320). Die Romane vertreten ausgesprochen liberale Positionen über den Status der Frau und ihre Unabhängigkeit. Gleiches gilt auch für ihre Werke der 1980er Jahre. Dennoch wird Zinner im *Metzler Lexikon DDR-Literatur* im Eintrag über „Unterhaltungsliteratur“ gemeinsam mit anderen Autorinnen als Verfasserin von „Frauenromanen“ aufgeführt – eine Kategorie, die sie ausdrücklich ablehnte (Zinner 1986: 325). In diesen Romanen, so die pauschale Einschätzung, werde das „Aschenputtelmotiv [...] durch die Botschaft ersetzt, dass die Frau erst als gereifte sozialistische Persönlichkeit für den Mann begehrenswert wird“ (Opitz/Hofmann 2009: 346). Da im Lexikoneintrag kein einziges Werk Zinner genannt wird, erscheint sie dort lediglich als Teil einer verallgemeinernden Aussage, die spezifische Eigenart ihrer Werke oder Themen keineswegs beachtet.

Zinner gehört zu jenen Autorinnen, die bereits sehr früh das traditionelle Frauenbild und Rollenzuschreibungen kritisch hinterfragen. Denn die Frauen ihrer Generation hatten die Emanzipation von geschlechterspezifischen Normen verinnerlicht, da sie sich schon früh in der kommunistischen Partei engagierten und dort für Gleichberechtigung und Emanzipation kämpften (Combe 2015: 176). Véronique Carlier, die 1988 im Rahmen einer Diplomarbeit ein Interview mit Zinner führte, betont deren Vorreiterrolle für die Herausbildung einer eigenständigen DDR-Frauenliteratur (Carlier 1988). Auf die Frage, ob sie sich selbst als „Bahnbrecherin auf diesem Gebiet“ betrachte, antwortete Zinner: „In einem gewissen Sinne, ja“ (ebd., 22). Zugleich äußerte sie sich hinsichtlich der Fortschritte in Sachen Gleichberechtigung der Frau zurückhaltend: Zwar habe es in der DDR eine Reihe von Errungenschaften gegeben, doch ein grundlegender Mentalitätswandel werde, so Zinner, noch viel Zeit benötigen (ebd., 19). Während das Aufkommen frauenspezifischer Themen in der DDR-Literatur meist mit Namen wie Sarah Kirsch, Irmtraud Morgner, Maxie Wander oder Christa Wolf verbunden wird, lohnt es sich durchaus, auch die Generation jener Frauen zu berücksichtigen, die die

DDR mitgegründet haben und für die die Frauenfrage seit ihrer Jugend ein zentrales politisches Anliegen war.

Jüdische Kultur und Antisemitismus

Ein Teil des Werks von Hedda Zinner widmet sich Themen, die mit jüdischem Leben und jüdischer Kultur, mit Antisemitismus und der Shoah in Zusammenhang stehen – ein Umstand, der nicht unbemerkt bleiben sollte, da die literaturwissenschaftliche Forschung, insbesondere Wolfgang Emmerich, lange Zeit behauptete, die DDR-Literatur habe sich mit diesen Themen nicht beschäftigt (Hähnel-Mesnard/Schubert 2016). Die Thematik ist komplex und Zinner Verhältnis zu ihrer eigenen jüdischen Herkunft erscheint ambivalent.

Die Trilogie *Ahnen und Erben* mit den drei Bänden *Regina* (1968), *Die Schwestern* (1970) und *Fini* (1973) enthält zahlreiche autobiografische Elemente (Zinner 1986: 319) und porträtiert eine jüdische Familie galizischer Herkunft zur Zeit der Habsburgermonarchie. Insbesondere die ersten beiden Bände zeichnen ein detailliertes Bild jüdischer Lebenswelten, wobei auch Spannungen zwischen orthodoxem Judentum und dem Reformjudentum im Sinne der Haskala, wie es von assimilierten Juden praktiziert wurde, thematisiert werden. So erscheint etwa die Darstellung des Jiddischen stellenweise karikierend, wobei dies jedoch nicht vorschnell als Ausdruck mangelnder Sensibilität seitens einer jüdischen Autorin in der DDR oder gar als Abwertung der eigenen Herkunft gelesen werden sollte. Vielmehr positioniert sich Zinner in den zeitgenössischen Debatten, die zwischen assimilierten deutschen und osteuropäischen Juden geführt wurden (vgl. u.a. Starck-Adler 2020). Darüber hinaus enthält die Trilogie zahlreiche Szenen, in denen jüdische Figuren antisemitischer Diskriminierung, Ausgrenzung und Gewalt ausgesetzt sind, und sensibilisiert so die Leserschaft für das Thema.

1984 veröffentlichte Zinner den Roman *Arrangement mit dem Tod*, in dem sie die Geschichte des jüdischen Theaters des *Kulturbunds Deutscher Juden* zwischen 1933 und 1941 literarisch aufarbeitet. Zwar erscheint die Handlung teilweise als unrealistisch oder naiv – etwa, wenn sich eine deutsche Schauspielerin als Jüdin ausgibt, um mit ihrem Geliebten im Kulturbund-Theater auftreten zu können –, und auch der Rückgriff auf rassistische Stereotypen im Rahmen dieser Maskerade wurde kritisiert (Ludewig 2022: 213). Gleichwohl wird Zinner literarischer Auseinandersetzung mit dem Kulturbund, einem Thema, das zur damaligen Zeit von der Forschung weitgehend ignoriert wurde, heute eine Vorreiterrolle zuerkannt (ebd.: 215). In ihrer Vorbemerkung unterstreicht Zinner die authentischen Aspekte des Romans und das Nachwort schildert die Deportation von 150 jüdischen Kindern aus dem Kinderheim in Berlin-Pankow – ein tragisches Kapitel der Shoah. Zugleich reflektiert Zinner bereits dort die fragwürdige Identitätsvertauschung der Protagonistin. Der Roman wurde später von der DEFA unter dem Titel *Die Schauspielerin* (Regie: Siegfried Kühn, 1988) verfilmt.

Trotz der thematischen Präsenz jüdischer Kultur und Identität stellt Zinner ihre jüdische Herkunft selbst nie in den



Vordergrund – ein Verhalten, das sie mit vielen anderen kommunistisch geprägten Intellektuellen teilt. Sonia Combe, die 1988 ein Interview mit ihr führte, erinnert sich, dass Zinner auf Fragen zu ihrem Verhältnis zum Judentum und zur jüdischen Kultur ausweichend reagierte (Combe 2021). Auch in *Selbstbefragung* (1989), ihren Erinnerungen an das Exil in der Sowjetunion, scheint sie davon Abstand zu nehmen. Sie erinnert sich an Gespräche nach ihrer Ankunft in der Sowjetunion, wo sie erklärte, dass sie nicht als Jüdin, sondern als Kommunistin habe emigrieren müssen (Zinner 1989: 49). Zudem betont sie, dass sie die Verfolgung der jüdischen Bevölkerung nicht gegenüber anderen Opfergruppen herausstellen wolle (ebd.: 16 f.). Die Andeutungen ihrer damaligen Gesprächspartner über Antisemitismus in der Sowjetunion ignorierte sie, gibt jedoch in den nachträglichen Kommentaren vage zu, dass sie deren Bedeutung inzwischen verstanden habe. Noch 1989 wird der stalinistische Antisemitismus nicht offen angesprochen. Das zeigt sich etwa in ihren Bemerkungen über die jüdischen Dichter Leib Kwitko und David Hofstein, die 1952 während der „Nacht der ermordeten Dichter“ von Stalin getötet wurden. Zinner schreibt: „Ich übersetzte in der Folgezeit viele Gedichte von Kwitko und von anderen jüdischen Dichtern. Echten Dichtern, großen Dichtern. Echten Sowjetbürgern. Zu denken, daß sie ermordet wurden, ist schwer zu ertragen“ (Zinner 1989: 50). Wer den historischen Kontext kennt, kann diese Aussage als implizite Kritik an den stalinistischen Säuberungen lesen. Für die Mehrheit der ostdeutschen Leserschaft dürfte diese Referenz jedoch eher mit den Verbrechen des Nationalsozialismus assoziiert worden sein. Die Haltung der Autorin bleibt somit ambivalent, aber ihre Komplexität kann erst diskutiert werden, wenn ihre Werke erneut gelesen werden.

Antifaschismus

Zinners Werk setzt sich an mehreren Stellen mit der Antifaschismus-Doktrin der DDR auseinander. Das bekannteste Beispiel ist das Theaterstück *Ravensbrücker Ballade*, das 1961 uraufgeführt wurde. Drei Jahre nach dem Erscheinen von Bruno Apitz' Roman *Nackt unter Wölfen* – einem kanonischen Text über die kommunistische (und männliche) Widerstandserfahrung in Buchenwald – richtet Zinner ihren Blick auf die Frauen im Konzentrationslager Ravensbrück. Die Kontroversen rund um das Stück sind inzwischen gut dokumentiert (Jarmatz 1992). Zwar hatte es beim Publikum großen Erfolg, nicht zuletzt aufgrund seiner differenzierten Darstellung der Lagergemeinschaft, doch rief es auch den Protest einiger überlebender Ravensbrückerinnen hervor, die Hedda Zinner als Mitglieder des Lager-Komitees vorwarfen, dass sie den Häftlingsgruppen der „Asozialen“ und der „Kriminellen“ zu viel Raum gegeben habe. Anne Kwaschik zufolge hätte das Stück durchaus das Potenzial gehabt, sich als „großes Narrativ eines weiblichen Antifaschismus“³ zu etablieren (Kwaschik 2009: 114), doch sei es an

der „bestehenden kanonischen Erzählung und an Gedenkkategorien“⁴ gescheitert, deren Zentrum der kommunistische Widerstand bildete und von denen nicht abgewichen werden konnte (ebd., 115). Die Debatte hatte ein Nachspiel: 1984 wurde Zinner angeboten, das Stück zum 40. Jahrestag der Befreiung des Lagers als Fernsehfilm zu bearbeiten, doch das Vorhaben wurde kurzfristig gestoppt. Drei überlebende Ravensbrückerinnen wandten sich – mit denselben Argumenten wie bereits 1961 – direkt an Otto Funke, den Vorsitzenden des Komitees der Antifaschistischen Widerstandskämpfer, der daraufhin ein Verbot durchsetzte (Barck 2003: 104 f.). Wie Simone Barck betont, hatte sich die Erinnerungspolitik zu diesem Zeitpunkt bereits deutlich von der historischen Realität entfernt (ebd., 105). Zwei Jahre später, auf dem X. Schriftstellerkongress 1987, ergriff Zinner selbst das Wort, um das Verbot zu kritisieren. Sie verteidigte das Recht der Kunst auf Wirklichkeitsverfremdung und betonte die Autonomie ästhetischer Gestaltung im Verhältnis zur historischen Wahrheit. Außerdem sei die „Heroisierung [...] der schlimmste Feind des Heroischen“ (Zinner 1992: 104) – auch in Bezug auf den Antifaschismus. Wenn die Kunst nicht mehr am gesellschaftlichen Dialog teilhaben und keine Werte mehr schaffen dürfe, dann „desensibilisiert man die Gesellschaft, beraubt sie eines ihrer wichtigsten ‚Sensorien‘“ (ebd., 105). Eine bemerkenswert offene Position seitens einer gemeinhin als „offiziell“ geltenden Autorin zu einem in der DDR weiterhin heiklen Thema.

Während *Ravensbrücker Ballade* zu den wenigen Texten Hedda Zinners gehört, die nicht vollständig in Vergessenheit geraten sind, ist ihr 1980 erschienener Roman *Katja* heute kaum noch bekannt. Doch gerade in diesem Text formuliert sie eine scharfe Kritik an einem Antifaschismus, der zum „Totenkult“ erstarrt war und dazu führte, dass „[e]ine ganze Bevölkerung [...] zu Gefangenen der Toten [wurde]“ (Müller 1992: 364). Diese Worte, die Heiner Müller nachträglich in seiner Autobiografie geprägt hatte, sind weithin bekannt. Kaum jemand weiß jedoch, dass Zinners Roman diese Tatsache bereits in den 1980er Jahren exemplarisch veranschaulichte: *Katja* erzählt den Selbstmord einer 22-jährigen jungen Frau, Tochter überzeugter Antifaschisten, deren Mutter Ravensbrück überlebt hatte. Katja wächst in einer Welt ständiger Gedenkrituale auf, leidet unter der Abwesenheit ihrer stets beschäftigten Eltern, die keine Zeit für sie haben und sie deshalb in ein Heim gegeben. Auf das permanente Erinnern reagiert sie mit starker Ablehnung, es sei „[...] zum Kotzen [...]“. Einfach zum Kotzen“ (Zinner 1980: 39). Nicht, weil sie das Geschehene gutheißen würde, aber sie möchte nicht ständig mit der Vergangenheit konfrontiert werden: „Wir leben heute, heute!“ (ebd.).

Der Roman hinterfragt auf unkonventionelle Weise, wie Vergangenheit vermittelt wird, und reflektiert dabei die Diskrepanz zwischen einem erstarrten, rückwärts-gewandten Geschichtsdiskurs und einer jungen Generation, die in der Gegenwart lebt, deren Interessen deutlich

3 « grand récit de l'antifascisme au féminin ».

4 « récit canonique existant et à des catégories commémoratives ».

materialistischer geprägt sind und die sich vom Idealismus ihrer Vorgängergeneration entfernt hat. Für *Katja* ließ sich Zinner vom Schicksal der jüngsten Tochter der Ravensbrück-Überlebenden Erika Buchmann inspirieren, die sie bereits bei der Arbeit an ihrem Theaterstück beraten hatte (Barck 2003: 106). In ihren Memoiren erinnert sich Zinner daran, wie stark das Buch bei jungen Leserinnen und Lesern wirkte, während zwei ältere Parteigenossen ihr erklärten, es sei „nicht [...] notwendig“ und „pietätlos“ (Zinner 1986: 431). Der offiziell „verordnete“ Antifaschismus wird hier von innen heraus, innerhalb des literarischen Feldes der DDR, in Frage gestellt, und zwar in einem Werk aus dem Jahr 1980, das von einer Autorin geschrieben wurde, die keineswegs als Regimekritikerin galt.

Stalinismus

Ein letzter Aspekt in Zinners Werk, der besondere Beachtung verdient, ist die Auseinandersetzung mit dem Stalinismus. Wie bereits erwähnt, fällt es Hedda Zinner selbst Ende der 1980er-Jahre noch schwer, den stalinistischen Antisemitismus als solchen zu benennen. Möglicherweise ist hier die Konvergenz der beiden Totalitarismen, des Nationalsozialismus und des Stalinismus, zu offensichtlich und eine für sie schwer einzugestehende Wahrheit. In ihren Memoiren werden allerdings auch andere Aspekte des Stalinismus thematisiert. Ohne ihre marxistische Weltanschauung grundsätzlich in Frage zu stellen, spricht sie rückblickend von „Illusionen und Lebenslügen“ (Zinner 1989: 5). Sie erwähnt den Personenkult, dessen Tragweite ihr damals nicht bewusst gewesen sei und räumt persönliches Versagen ein – etwa, wenn sie beschreibt, wie sie es abgelehnt hatte, die Ehefrau des gerade verhafteten Schauspielers Julius Unruh mit deren Tochter für eine Nacht bei sich aufzunehmen: „Ich hatte mich unmenschlich benommen“, schreibt sie (*ebd.*, 106).

Diese kritische Auseinandersetzung mit dem Stalinismus scheint sehr spät zu erfolgen, doch hatte Zinner bereits deutlich früher damit begonnen. Ihre ersten Versuche, über den Stalinismus zu schreiben, reichen in die 1970er-Jahre zurück, denn bereits zwischen 1973 und 1977 arbeitete sie an einem Romanprojekt. Ihr Sohn John Erpenbeck berichtet, dass sie 1974 bei der Lesung eines Auszugs aus diesem Projekt von einem Parteigenossen gefragt wurde, ob sie dieses Buch tatsächlich veröffentlichen wolle (Wurm 2021: 432). Auch in dem bereits erwähnten Roman *Katja* von 1980 – also noch vor Glasnost und Perestroika – finden sich schon Passagen, in denen das Schweigen über den Stalinismus thematisiert wird. Katjas Vater, der in die Sowjetunion emigriert war, wurde 1937 verhaftet und nach Sibirien deportiert. Selbst seine Frau erfährt erst viel später von diesem Lebensabschnitt, nach den Enthüllungen über „das, was man den Personenkult nennt“ (Zinner 1980: 49).

Anfang der 1980er-Jahre setzt Zinner ihre Versuche, einen Roman über die Stalinzeit zu schreiben, fort. 1988 erscheint er schließlich unter dem Titel *Die große Ungeduld*. Darin

fordert ein junger Mann – Sohn einer Kommunistin, die im sowjetischen Exil gelebt hat – nach den Enthüllungen der Geheimrede Chruschtschows von 1956 Rechenschaft.⁵ Er verlässt die DDR, zieht nach West-Berlin, schließt sich der Studentenbewegung an und wird schließlich einer der Anführer der Rote-Armee-Fraktion (RAF). Die zentrale Frage des Romans lautet: „Ist Schweigen schon eine Lüge?“ (Zinner 1988) – ein Vorwurf, den der Sohn seiner Mutter macht, während diese ihr Schweigen nicht mit Angst, sondern mit der Notwendigkeit begründet, die Sache des Kommunismus gegen seine Feinde zu schützen. Obwohl *Die große Ungeduld* weder formal noch inhaltlich zu Zinners überzeugendsten Werken zählt – oftmals sind die Überlegungen der Protagonistin stark ideologisch gefärbt –, misst die Autorin dem Roman große Bedeutung bei, da sie in ihm offen ihre Zweifel und Fragen zum Stalinismus formuliert hat. In einem kurzen Text, den sie als Einführung zu einer öffentlichen Lesung schrieb, bezieht Zinner sich auf Christa Wolfs Konzept der „subjektiven Authentizität“, das für sie zu einer zentralen Arbeitsgrundlage geworden sei, um über ihr Buch zu sprechen. Zwar sei es nicht autobiografisch, doch wolle es etwas Wesentliches über das „Verschweigen als Mittel einer Geschichtskorrektur, also einer Lüge“ aussagen (Zinner 1988). Damit erhebt sie gegenüber ihrer Generation den Vorwurf, zum stalinistischen Terror geschwiegen zu haben.

WIDERSPRÜCHLICHKEITEN DES WERKS

Hedda Zinners Werk zeugt von tiefen Widersprüchen. Die Autorin gehörte immer zum engen Kreis der Machtelite und noch in ihrem letzten, 1989 erschienenen Buch bekennt sie sich uneingeschränkt zum sozialistischen Gesellschaftsprojekt. Und doch wird sie sich trotz dieser Position gelegentlich von den offiziellen Werten distanzieren, kaum behandelte Themen aufgreifen und bestimmte Aspekte der Gesellschaft kritisch beleuchten.

Ihre Werke stießen von offizieller Seite nicht durchweg auf positive Resonanz: Einige Dramen wurden mit Aufführungsverboten belegt. So wurde 1963 ihr Stück *Ein Amerikaner in Berlin*, eine Farce, die bereits im Spielplan der Volksbühne und in der Presse angekündigt worden war, mit der Begründung zurückgezogen, „daß die negativen Figuren farbiger seien als die positiven“ (Zinner 1986: 300). Nach diesem Misserfolg wendet sich Zinner definitiv vom Theater ab, so dass Simone Barck später bedauerte, dass „die einzige Dramatikerin der DDR ihre Arbeit für das Theater aufgab“ (Barck 1987: 545). Ein weiteres Verbot galt bereits ihrem Stück *Ravensbrücker Ballade*, das nach einigen Aufführungen im Jahr 1961 vom Spielplan genommen worden war (Kwaschik 2009: 114). Später scheiterte auch die Fernsehfassung. Gerade dieses Beispiel legt nahe, dass die häufig postulierte Liberalisierung des literarischen

5 Die Geheimrede, die Nikita Chruschtschow 1956 auf dem XX. Parteitag der Kommunistischen Partei der Sowjetunion gehalten hatte, prangerte die Verbrechen Stalins, den Personenkult sowie die politischen Säuberungen an. Diese Rede markierte den Beginn der Entstalinisierung in der Sowjetunion.



und kulturellen Feldes in den 1970er-/80er-Jahren in der DDR nicht pauschal zutrifft.

Hedda Zinner wird oft einseitig als Vertreterin der sogenannten „Unterhaltungsliteratur“ betrachtet, ein Begriff, den sie selbst stets ablehnte und der ihrem Werk nur unzureichend gerecht wird. Unter Rückgriff auf Brecht und Schiller betont sie, dass das einzige Ziel jeder Kunst die Unterhaltung sei, und wehrt sich gegen die in der DDR verbreitete Auffassung, dass Kunst belehren müsse (Zinner 1986: 323). Ihre Schreibweise ist je nach Zeitabschnitt und Thema sehr unterschiedlich. Ihr erster Roman *Nur eine Frau* (1954) sowie die Trilogie *Ahnen und Erben* sind groß angelegte realistische Romane, die jedoch kaum dem „sozialistischen Realismus“ zugeordnet werden können. Die 1905 geborene Autorin zeigt sich zwar stärker vom Realismus des 19. Jahrhunderts beeinflusst als von der literarischen Moderne der Jahrhundertwende, doch handelt es sich dabei um einen „bürgerlichen Realismus“. Katrin Max hat überzeugend dargelegt, in welchem Maß die DDR-Literatur auf sogenannte „bürgerliche“ Erzählformen zurückgreift, insbesondere auf die Konfliktlinien und Konstellationen des Familien- oder Generationenromans, wie es auch bei Zinner der Fall ist (Max 2018: 340–343).

In ihren Romanen der 1980er-Jahre verspürt Zinner das Bedürfnis, ihre Schreibweise zu modernisieren. *Katja* stellt für sie eine Zäsur in ihrem Werk dar, die auf einen Wandel ihres literarischen Verständnisses in den 1970er Jahren zurückgeht: Der Leser sei nunmehr „mündig“ und könne nicht länger nur der Adressat eines belehrenden und moralisierenden Diskurses sein (Zinner 1986: 430). Mit *Die Lösung* (1981) geht sie noch einen Schritt weiter: Im Alter von 75 Jahren schreibt Zinner einen Roman über das Älterwerden, in dessen Mittelpunkt eine 48-jährige Frau steht, die ihre Ehe aufgibt, um mit einem jüngeren Mann zu leben. Die Protagonistin arbeitet als Lektorin in einem Verlag und beginnt eine Beziehung mit dem Autor, den sie betreut. Neben unkonventionellen Gedanken zur weiblichen Selbstbestimmung, die bereits früher behandelte Themen wieder aufnehmen, zeichnet der Roman auch ein kritisches Bild der Verlagswelt und äußert wiederum unorthodoxe Töne über die nur scheinbare Freiheit, die der Literatur durch Erich Honeckers berühmte Formel von der „Weite und Vielfalt“ der sozialistischen Kunst gewährt wird (Zinner 1981: 96). Obwohl das Thema streckenweise mit einer gewissen Schwerfälligkeit behandelt wird, ganz im Sinne eines Thesenromans, enthält das Werk auch metadiskursive und selbstreflexive Elemente: Um ihre persönlichen Probleme zu

bewältigen, beginnt die Protagonistin selbst einen Roman zu schreiben, dieses Schreiben wird von Überlegungen über den Roman begleitet, wobei der Leser allmählich versteht, dass es sich um den Roman handelt, den er gerade liest. Auch wenn diese modernen bzw. postmodernen Versuche erzählerischer Innovation aus der Feder einer Autorin, deren Referenzrahmen ein gänzlich anderer ist, ästhetisch nicht ganz überzeugen, verdienen sie doch Beachtung und stellen die Einordnung von Hedda Zinner's Werk als „prämodern“ (wenn man sich auf Wolfgang Emmerichs oben erwähnte Kategorien beruft) entschieden in Frage.

FAZIT

Dieser kurze Überblick über Zinner's Werk soll vor allem eine Einladung sein, eine Literatur zu lesen und wiederzuentdecken, die heute vollständig aus dem literarischen Kanon verschwunden ist. Die behandelten Themen sind äußerst vielfältig und spiegeln die historischen Etappen und persönlichen Erfahrungen der Autorin im 20. Jahrhundert wider – von der österreichisch-ungarischen Monarchie bis zur DDR. Zugleich erschließen sie dem Leser soziale Milieus und historische Kontexte, die ihm vermutlich wenig vertraut sind – etwa in den ersten beiden Bänden der Trilogie, die sich mit der Habsburgermonarchie zu Beginn des 20. Jahrhunderts befassen.

Auch wenn das politische Engagement der Autorin unverkennbar und in ihrem Werk mehr oder weniger deutlich ausgeprägt ist, steht es häufig im Spannungsverhältnis zur offiziellen ideologischen Linie der DDR: Zinner war durchaus zu selbstreflexiver Kritik fähig und hatte sich ihren ‚Eigensinn‘ bewahrt. Dank einer genaueren Lektüre oder Wiederlektüre ihrer Werke könnten die oberflächlichen Kategorisierungen, denen sie oft unterworfen wurde, hinterfragt werden.

Das Beispiel Hedda Zinner sollte die Forschung ermutigen, sich verstärkt jenen Autorinnen und Autoren zuzuwenden, die heute in Vergessenheit geraten sind, aber einst von einem breiten ostdeutschen Publikum gelesen wurden, und so auch die etablierten literarischen Kategorien und Wertmaßstäbe infrage zu stellen: Hedda Zinner sollte keineswegs in Emmerichs Kategorie der „blinden Affirmation“ rangiert werden. William Marx erinnert daran, dass „dem Spezialisten nichts Künstlerisches oder Literarisches fremd bleiben sollte“, da „gerade die Erschließung neuer Bereiche zu einem präziseren Verständnis der ästhetischen Entwicklungen des 20. Jahrhunderts verhilft“⁷ (Marx 2004: 19). Dies gilt auch für die Literatur der DDR.

6 Im Dezember 1971 erklärte der gerade an die Macht gekommene Erich Honecker auf der 4. Tagung des Zentralkomitees der SED, dass es in Kunst und Literatur keine Tabus mehr geben dürfe, und hob dabei die „Weite und Vielfalt“ allen künstlerischen Schaffens hervor.

7 « [...] rien de ce qui est artistique ou littéraire ne doit rester étranger au spécialiste » ; « la connaissance de ces nouveaux territoires permet d'accéder à une compréhension plus fidèle de l'évolution esthétique du XX^e siècle »

Bibliografie

- Barck, Simone (1987), „Hedda Zinner“, in: *Literatur der Deutschen Demokratischen Republik. Einzeldarstellungen. Band 3*, Berlin, Volk und Wissen.
- Barck, Simone (2003), *Antifa-Geschichte(n). Eine literarische Spurensuche in der DDR der 1950er und 1960er Jahre*, Köln, Böhlau.
- Berbig, Roland (1997), „DDR-Literatur an der Universität in Lehre und Forschung nach 1990. Ein Erfahrungsbericht“, *GDR Bulletin* 24 (1), 29-31. DOI: 10.4148/gdrb.v24i0.1214
- Carlier, Véronique (1988), *Katja. Übersetzung des Romans von Hedda Zinner, Katja, Berlin, 1980, mit einer Einleitung über Hedda Zinner und die Frauenliteratur der DDR*, Mémoire de fin d'études (Institut supérieur de l'état de traducteurs et interprètes, Bruxelles) 1987-1988, Hedda-Zinner-Archiv, Akademie der Künste Berlin (HZA, 1133).
- Claudel, Paul-André (2011), « Les grands auteurs... et les autres. Histoire littéraire et problématique du „reliquat“ », in : Amedegnato, Ozouf Sénamin / Gbanou, Sélo Komlan/ Ngalasso-Mwatha, Musanji (dir.), *Légitimité, légitimation*, Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, 109–126. En ligne : <https://books-openedition-org.ressources-electroniques.univ-lille.fr/pub/36433> (letzter Zugriff: 18.06.2023). Zitiert werden die entsprechenden Sektionen des E-Books.
- Combe, Sonia (2015), « La question du genre dans la mémoire de femmes en Europe communiste », *Clio. Femmes, Genre, Histoire* (Le « socialisme réel » à l'épreuve du genre, dir. Sandrine Kott/ Françoise Thébaud), 41, 175-181. DOI : 10.4000/clio.12318.
- Combe, Sonia (2021), „Hier können die Faschisten nichts unternehmen“, *Deutschland Archiv*, 31/03/2021. Online: www.bpb.de/330704 (letzter Zugriff: 18.06.2023).
- Emmerich, Wolfgang (1996), *Kleine Literaturgeschichte der DDR. Erweiterte Neuausgabe*, Leipzig, Kiepenheuer.
- Erian, Martin (=M.E.) (2018), „Zinner, Hedda“ (Biografie), FWF-Projekt „Transdisziplinäre Konstellationen in der österreichischen Literatur, Kunst und Kultur der Zwischenkriegszeit“ (P 27549, 2014-2018). Online: <https://litkult1920er.aau.at/litkult-lexikon/zinner-hedda/> (letzter Zugriff: 18.06.2023).
- Fuchs, Sabine (2021), „Hedda Zinner: Schriftstellerin und Theatermacherin zwischen antikommunistischer Deutungsmacht und selektiver Erinnerungskultur“, *Mitteilungen der Alfred-Klahr-Gesellschaft* 28 (1), 20-23.
- Hähnel-Mesnard, Carola/Schubert, Katja (Hg.) (2016), *Störfall? Auschwitz und die ostdeutsche Literatur nach 1989*, Berlin, Frank & Timme.
- Jarmatz, Klaus (1992), *Ravensbrücker Ballade oder Faschismusbewältigung in der DDR*, Berlin, Aufbau.
- Just, Gustav (1990), *Zeuge in eigener Sache*. Mit einem Vorwort von Christoph Hein, Frankfurt a. Main, Luchterhand.
- Kelletat, Andreas F. (2021), „Hedda Zinner, 1905-1994“, in: *Germer-sheimer Übersetzerlexikon UeLEX* (online). <https://uelex.de/uebersetzer/zinner-hedda/> (letzter Zugriff: 18.06.2023).
- Klaedtke, Ute/ Öke Martina (2003), „Erinnern und erfinden: DDR-Autorinnen und ‚jüdische Identität‘ (Hedda Zinner, Monika Maron, Barbara Honigmann)“, in: Huml, Ariane / Rappenecker, Monika (Hg.), *Jüdische Intellektuelle im 20. Jahrhundert. Literatur- und kulturgeschichtliche Studien*, Würzburg, Königshausen & Neumann, 249-274.
- Kwaschik, Anne (2008), „Ravensbrück als kommunistischer Erinnerungsort. Hedda Zinner's ‚Ravensbrücker Ballade‘“, *Dachauer Hefte. Studien und Dokumente zur Geschichte der nationalsozialistischen Konzentrationslager*, 24, 153-173.
- Kwaschik, Anne (2009), « L'antifascisme au féminin : La RDA et Ravensbrück », *Témoigner entre histoire et mémoire : revue internationale de la Fondation Auschwitz* (« L'antifascisme revisité. Histoire, idéologie, mémoire », dir. Carola Hähnel-Mesnard), 104, 107-120.
- Lambertz-Pollan, Ruth/ Terrisse, Bénédicte (2025) introduction à ce numéro.
- Ludewig, Anna-Dorothea (2022), *„Jüdinnen“ – Literarische Weiblichkeitsentwürfe im 20. Jahrhundert*, Berlin/Boston, de Gruyter.
- Marx, William (2004), *Les Arrière-gardes au XX^e siècle en France. L'autre face de la modernité esthétique*, Paris, PUF.
- Max, Katrin (Hg.) (2016), *Tendenzen und Perspektiven der gegenwärtigen DDR-Literatur-Forschung*, Würzburg, Königshausen & Neumann.
- Max, Katrin (2018), *Bürgerlichkeit und bürgerliche Kultur in der DDR*, Paderborn, Wilhelm Fink.
- Müller, Heiner (1992), *Krieg ohne Schlacht. Leben in zwei Diktaturen*, Köln, Kiepenheuer & Witsch.
- Opitz, Michael/Hofmann, Michael (Hg.) (2009), *Metzler Lexikon DDR-Literatur*, Stuttgart, Metzler.
- Pabst, Stephan/Jäger, Andrea (dir.) (2023), *Reportage-Literatur in der DDR* (=Non Fiktion. Arsenal der anderen Gattungen), 18 (1/2), Hannover, Wehrhahn Verlag.
- Starck-Adler, Astrid (2020), „Berlin Transit – Wie Halb-Asien dem ‚Westen‘ begegnete“, *Germanica*, 67, 183-192. DOI: 10.4000/germanica.10393.
- Wurm Carsten (2021), „Betrifft Parteigeschichte, Vorsicht!“ Simone Barck begutachtet Hedda Zinner“, in: Lokatis, Siegfried/ Hochrein, Martin (Hg.), *Die Argusaugen der Zensur. Begutachtungspraxis im Leseland DDR*, Stuttgart, Ernst Hauswedell, 426-438.
- Zinner, Hedda (1980), *Katja*, Berlin, Buchverlag der Morgen.
- Zinner, Hedda (1981), *Die Lösung*, Berlin, Buchverlag der Morgen.
- Zinner, Hedda (1986), *Auf dem roten Teppich. Erfahrungen, Gedanken, Impressionen* [= Ausgewählte Werke in Einzelausgaben, hg. v. Eckhard Petersohn] Berlin, Buchverlag der Morgen.
- Zinner, Hedda (1988), „Einleitung“ (Lesemanuskript), Hedda-Zinner-Archiv 88, Akademie der Künste, Berlin.
- Zinner, Hedda (1989), *Selbstbefragung*, Berlin, Buchverlag der Morgen.
- Zinner, Hedda (1992), „Legitimer und legitimatorischer Antifaschismus. Zur Aufführungsgeschichte der ‚Ravensbrücker Ballade‘“ in: Klaus Jarmatz: *Ravensbrücker Ballade oder Faschismusbewältigung in der DDR*, Berlin, Aufbau, 175-204.