

Hedda Zinner

Schriftstellerin und Theatermacherin zwischen antikommunistischer Deutungsmacht und selektiver Erinnerungskultur

SABINE FUCHS

Die antifaschistische Schauspielerin, Regisseurin, Kabarettistin und Schriftstellerin Hedda Zinner ist heute kaum mehr bekannt. Ihre Stücke stehen nicht mehr auf den Spielplänen der Theater, und ihre Romane sind allenfalls noch antiquarisch erhältlich. Grund dafür ist, so steht zu vermuten, die bedeutende Rolle, die sie in der DDR innehatte. 1954 erhielt sie den Nationalpreis, 1975 den Vaterländischen Verdienstorden der DDR und kurz vor deren Ende 1989 auch den Nationalpreis 1. Klasse. Sie war eine hochgeachtete Intellektuelle des öffentlichen Lebens und unter anderem mit Johannes R. Becher und dessen Frau Lilly schon seit der Weimarer Republik und dem gemeinsamen Moskauer Exil befreundet. All das war im antikommunistischen Furor der 1990er Jahre verpönt, und Zinner, die 1994 im Alter von 90 Jahren in Berlin starb, blieb nicht genug Zeit, um sich im vereinten Deutschland neu zu behaupten.

In der spärlichen wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit ihrem Werk nach 1989 wurde sie, von wenigen Ausnahmen abgesehen,¹ kritisch bis negativ beurteilt. Dies geschah zumeist nicht in Form konkreter Argumente und auf Grundlage überprüfbarer Fakten, sondern vor allem durch negatives „Framing“² – also durch die Einbettung von Person und Werk in schon vorhandene negative Deutungs- und Assoziationsmuster, die unmittelbar und unbewusst Ablehnung hervorrufen und damit nicht mehr kritisch in Frage gestellt werden.

Dass die auf diese Weise suggestiv konstruierte Ablehnung erfolgreich war, zeigt die „damnatio memoriae“ Zinner, die bis heute keine wirkliche Auseinandersetzung mit ihrem Werk hat aufkommen lassen. Das ist umso erstaunlicher, als ihre Texte ein wesentlich differenzierteres Weltbild zeigen und viel interessanter sind, als es ihr ihre KritikerInnen in den 1990er Jahren zugestanden haben. So zeigen Teile ihres Werks eine klare feministische Perspektive – etwa der biografische Roman über die Frauenrechtlerin Luise Otto Peters „Nur eine Frau“, der in der DDR auch verfilmt wurde.³ Auch in anderen ihrer Romane stehen – oft auch mehrere – starke und

differenziert geschilderte Frauenfiguren im Zentrum, die noch aus heutiger Sicht zeitgemäß und emanzipiert erscheinen.⁴ Reaktionen auf ihre Romane erhielt sie vor allem von Frauen, wozu sie kritisch bemerkte, dass Männer wohl immer noch die „im Patriarchat verinnerlichte Einstellung zum künstlerischen Schaffen von Frauen [...] hätten“, dass diese nur „Frauenliteratur“ schaffen könnten.⁵ Ebenso freimütig wie lapidar äußerte sie sich auch zu ihren zwei Abtreibungen – zwei Kinder habe sie „in den schweren Jahren des Kampfes vor 1933 nicht austragen wollen“.⁶ Im Westen wäre das auf diese unspektakuläre Art und Weise nicht möglich gewesen. Schwierige, aber für lange Jahre bedeutende Themen waren für sie der Stalinismus, mit dem sie selbst in ihrem Moskauer Exil konfrontiert war, und die Auseinandersetzung mit dem oft verhärteten offiziellen Antifaschismus mancher jener WiderstandskämpferInnen, die später in der DDR politischen Einfluss erlangten. Dies hängt vor allem mit ihrer Biografie vor dem Jahr 1945 und dem Ende des Zweiten Weltkriegs zusammen.

Schauspielerin und Autorin

Hedwig („Hedda“) Zinner wurde am 20. Mai 1904 in Lwiw, dem damals zur Habsburger-Monarchie gehörenden Lemberg, als Tochter eines gutbürgerlichen Beamten geboren, der ein Jahr nach ihrer Geburt nach Wien versetzt wurde. Dort wuchs sie auf und besuchte die Schule.⁷ Ihre Mutter Laura war Rezi-tatorin, erteilte in ihrem eigenen Studio Unterricht in Sprechtechnik und Vortragskunst und organisierte Gedichtabende, bei denen sie gemeinsam mit ihren Schülern auftrat, unter anderem in der Wiener Urania.⁸ Auch die Tochter nahm Unterricht und stand schon mit zwölf Jahren mit der Mutter auf der Bühne. Ihr Vater, der nicht wollte, dass sie Schauspielerin wird, bestand darauf, dass sie eine Landwirtschaftsschule besuchte. Sie fügte sich zunächst, brach die Ausbildung dann jedoch ab und absolvierte gegen den väterlichen Wunsch zwischen 1923 und 1925 die Schauspielakademie in Wien.

Es folgte eine Zeit als Elevation am Raimundtheater. Schon als 18-jährige war

ihr Rollenfach „Liebhaberin und Salon-dame“, das Klischee des naiven Mädchens wollte sie nie erfüllen. Es folgten Engagements in Baden-Baden (wo sie unter Fritz Kortner, der sie förderte, die Hauptrolle in Hebbels „Herodes und Mariamne“ spielte),⁹ Wilhelmshaven, Bunzlau und Zwickau. An der Stuttgarter Volksbühne lernte sie Fritz Erpenbeck – zu dieser Zeit ebenfalls Schauspieler – kennen, den sie 1928 heiratete. 1929 ließ sich das Ehepaar in Berlin nieder. Erpenbeck war von Erwin Piscator als Dramaturg für seine zahlreichen Berliner Theaterprojekte gerufen worden. Zinner fand jedoch aufgrund der hohen Arbeitslosigkeit kein Engagement als Theaterschauspielerin.¹⁰

Stattdessen begann sie zu schreiben – antifaschistische und sozialkritische Texte zu aktuellen politischen Fragen wie Massenarbeitslosigkeit und Hungerkrise, Reportagen für die KPD-Zeitung *Rote Fahne*, die *Arbeiter-Illustrierten-Zeitung* (AIZ), die *Welt am Abend*, die *Arbeiterstimme* sowie für die Zeitschriften *Weg der Frau* und *Magazin für alle*. Auch in der österreichischen *Roten Fahne* wurden Texte von ihr veröffentlicht. Mit eigenen Songs und satirischen Sketches trat sie gemeinsam mit dem Komponisten Rolf Jacoby im Kabarett des „Künstler-Café“¹¹ auf, einem als „Küka“ bekannten Treffpunkt für linke und KPD-nahe Intellektuelle. Bei Veranstaltungen für ArbeiterInnen las sie eigene und fremde Texte, unter anderem von Erich Weinert, der großen Einfluss auf sie hatte. Daneben arbeitete sie als Komparsin für die UFA.

In die KPD trat Zinner ein, als eine Veranstaltung, die die rassistische Justiz in den USA kritisierte, gewaltsam von der Polizei aufgelöst wurde. Kurz darauf wurde sie auch Mitglied des *Bundes der proletarisch-revolutionären Schriftsteller Deutschlands*, wo sie Johannes R. Becher kennenlernte, und der Arbeiterkorrespondenzbewegung.¹² Damit zeigte sie auch nach außen, dass das Schreiben als berufliche Tätigkeit nun zumindest gleichwertig neben ihren Bühnenauftritten stand.

Exil in Prag

Sie und Fritz Erpenbeck lebten zu diesem Zeitpunkt in der „Künstlerkolonie

Berlin“, einer 1927 als gemeinsames gewerkschaftliches Projekt von der *Genossenschaft Deutscher Bühnenangehöriger* und dem *Schutzverband Deutscher Schriftsteller* gegründeten Wohnsiedlung in Berlin-Wilmersdorf. Das Projekt war den Nationalsozialisten schon früh ein Dorn im Auge; im Februar 1933 führte die SA als „Hilfspolizei“ Hausdurchsuchungen und Verhaftungen durch, bei denen es zu gewaltsamen Übergriffen kam. Am 15. März gab es erneut eine Großrazzia mit zahlreichen Verhaftungen. Als Reaktion auf diese erste Verfolgungswelle von linken Intellektuellen verließen zahlreiche prominente Künstler und Schriftsteller Deutschland.¹³

Zinner absolvierte ihren letzten Bühnenauftritt vor der Emigration – einen Rezitationsabend – am 28. Februar 1933, dem Tag des Reichstagsbrands. Unmittelbar danach tauchte Fritz Erpenbeck unter und verließ Deutschland. Zinner blieb zunächst in der gemeinsamen Wohnung in der „Künstlerkolonie“ – sie glaubte noch daran, dass sie als Frau nicht gefährdet sei. Die Razzia vom 15. März mit ihren zahlreichen Verhaftungen bewies jedoch das Gegenteil, und Zinner floh zunächst in ihre Heimatstadt Wien und folgte Erpenbeck dann noch im März 1933 nach Prag.¹⁴

Die Stadt war aufgrund der liberalen Asylpolitik der Tschechoslowakei, die kein Visum für die Einreise forderte, für viele EmigrantInnen erster Anlaufpunkt. Die Prager Kulturszene war 1933 von wenigen Ausnahmen abgesehen sowohl von tschechischer als auch von deutscher Seite weltoffen und antinationalistisch, und es gab zahlreiche Hilfskomitees und Solidaritätsaktionen für Flüchtlinge. Diverse linke Theatergruppen wurden gegründet, zum Teil auch unter dem Dach der tschechischen Laientheaterbewegung.¹⁵ In diesem Klima konnten Zinner und Erpenbeck ihre vielfältige künstlerische Tätigkeit wieder aufnehmen. Er wurde Herausgeber der AIZ im Exil, sie schrieb dort, aber auch in der *Neuen Weltbühne*, im *Simplicus* und den von Wieland Herzfelde herausgegebenen *Neuen Deutschen Blättern*, teilweise unter dem Pseudonym Elisabeth Frank.¹⁶

Ab Mai 1933 bauten beide gemeinsam das politische Exilkabarett Studio 34 auf, dem zahlreiche emigrierte KünstlerInnen aus Deutschland angehörten, unter anderem der UFA-Schauspieler Erich Freund, der Musiker Rolf Jacoby, der Schriftsteller Albin Stübs und als Gast auch der Regisseur Hanuš Burger. Hedda Zinner schrieb die Texte, Fritz Erpenbeck stellte

sie zu einem Programm zusammen. Die SchauspielerInnen traten als chorisches Kollektiv auf, eine Form, die der tschechische Theatermacher, Dichter, Schriftsteller und Musiker Emil František Burian unter dem Namen *Voice Band* erfunden und 1928 bei einem Theaterfestival in Siena erstmals präsentiert hatte.¹⁷ Zinner war von diesem experimentellen Theaterstil sehr beeindruckt: „Sprechchöre von äußerster Präzision, miteinander, gegeneinander, sich überlagernd, ergänzend, unterstreichend, darüber hinweg oder eingefügt Einzelsprecher, Gesangsstimmen, Klopfgeräusche, Megaphone, alles wurde einge-

setzt, floß oft stark rhythmisiert und synkopisch kontrapunktiert zu einem Ganzen zusammen.“ Die experimentelle chorische Form hatte aber nicht nur theatertheoretische, sondern auch politische Gründe, wie im Auftrittlied eines der Programme dargelegt wird: „Achtung! Achtung! Hier spricht das Studio 34! Wir sind ein Kollektiv! Drum ist es einerlei, ob ich es sage! Oder ich! Oder ich – oder ich – oder wir! Alles, was wir einzeln sagen, sagen wir im Kollektiv!“

Zinner schrieb für das Studio 34 drei Programme. Das erste hatte im März 1934 in der Prager Urania Premiere und die weltweite Arbeitslosigkeit, Rassismus, die Lynchjustiz gegenüber Schwarzen in den USA und Vorurteile gegenüber China zum Thema. Das zweite Programm, das in Zusammenarbeit mit dem Deutschen Theater in Prag entstand, wurde im Oktober 1934 uraufgeführt; die satirischen Texte wurden durch Zitate aus Originaldokumenten und statistische Zahlen ergänzt. Im Gegensatz zum ersten Auftritt hatte die Truppe dieses Mal mit der Zensur zu kämpfen – die deutsche Botschaft hatte bei den tschechischen Behörden interveniert. Zinner ersetzte einen der inkriminierten Songs über Nacht mit dem Lied vom „Maulkorbzwang“: „Ach, wir armen Hunde haben alle einen Maulkorb an, weil man doch uns Hunde nicht frei



Hedda Zinner im Jahr 1925

laufen lassen kann...!“ Das dritte Programm, an dem Zinner beteiligt war, widmete sich Joachim Ringelnatz, der von den Nazis im April 1933 mit Auftrittsverbot belegt wurde und im November 1934 gestorben war.¹⁸

Exil in der Sowjetunion

Zu weiteren Auftritten kam es nicht, denn Fritz Erpenbeck wurde 1935 als Korrespondent für die AIZ nach Moskau geschickt, und Zinner ging mit ihm. In Moskau arbeitete sie wieder journalistisch und schrieb Reportagen über das Leben in der Sowjetunion, die 1953 unter dem Titel „Alltag eines nicht alltäglichen Landes“ in Buchform erscheinen sollten.¹⁹ Auf Anregung Lily Bechers entstand Ziners erster Gedichtband „Unter Dächern“, 1939 folgte mit „Das ist geschehen“ ein zweiter. Mit „Caféhaus Payer“ entstand in dieser Zeit auch ihr erstes Theaterstück, das das Leben einer Wiener Familie nach der Machtübernahme der Nationalsozialisten zeigt.

Nach dem Überfall der Nationalsozialisten auf die Sowjetunion wurden Erpenbeck und Zinner im Herbst 1941 nach Ufa evakuiert und arbeiteten am Aufbau von Rundfunkstationen, die mit ihren Sendungen den Widerstand in Deutschland stärken sollten, mit. 1942 kam dort ihr Sohn John Erpenbeck zur

Welt, der in der DDR zu einem der wichtigsten Forscher in den Bereichen Wissenschaftsgeschichte und Wissenschaftstheorie avancierte. Seit 1943 wieder in Moskau journalistisch tätig, konnte sie im Juni 1945, einen Monat nach ihrem Mann, nach Berlin zurückkehren.²⁰

Die Moskauer Schauprozesse und die stalinistische Verfolgungswelle, von der auch viele EmigrantInnen betroffen waren, waren ein Schock, dem sie sich erst viel später stellen sollte: Seit Mitte der 1970er Jahre arbeitete sie an dem Buch „Selbstbefragung“, in dem sie ihre Moskauer Jahre und ihr Leben in der Sowjetunion unter Stalin kritisch hinterfragt, legte den Text wieder zur Seite, schrieb erneut daran. Er erschien schließlich 1989, kurz vor Ende der DDR.²¹ Auch in dem Roman „Katja“ und der Erzählung „Die große Ungeduld“ thematisierte sie den Stalinismus und den moralischen Rigorismus der alt gewordenen Antifaschisten. In beiden Texten sterben die Kinder – die Tochter Katja und in „Die große Ungeduld“ der Sohn Peter, der die DDR verlässt und in der BRD als Linksterrorist erschossen wird – vor ihren Eltern.²²

„Ravensbrücker Ballade“

Nach ihrer Rückkehr in das Deutschland der Nachkriegszeit wurde zunächst jedoch der Schock über die Realität der Konzentrationslager zum bestimmenden Faktor für ihre Arbeit. Noch 1945 lernte sie die Ravensbrück-Überlebende Cilly Bode kennen, eine Widerstandskämpferin, die sich in der Gruppe „Revolutionäre Arbeiter“ um Beppo Römer engagiert hatte,²³ und erfuhr von ihr erstmals Details aus dem Lagerleben. Unter dem Eindruck der Begegnung schrieb sie die „Ravensbrücker Sonette“,²⁴ die sie später allerdings als zu sentimental verwarf. Einige Jahre danach, wieder unter dem Eindruck einer persönlichen Begegnung, beschäftigte sie sich erneut mit Ravensbrück. Ende der 1950er Jahre lernte sie Erika Buchmann kennen, eine bayrische Kommunistin, Tochter eines Ministers der Räterepublik. Buchmann war 1935 verhaftet worden, verbrachte zunächst drei Jahre im Gefängnis und dann mit einer kurzen Unterbrechung insgesamt acht Jahre in Ravensbrück. Nach dem Krieg war sie zunächst Gemeinderätin in Stuttgart und Mitglied der verfassungsgebenden Landesversammlung, später Landtagsabgeordnete von Baden-Württemberg. Nach dem Verbot der KPD siedelte sie 1956 in die DDR über, arbeitete für das Ministerium für Kultur

an dem Konzept für die Mahn- und Gedenkstätte in Ravensbrück, sammelte Berichte von Lagerinsassinen und organisierte internationale Begegnungen ehemaliger Häftlinge.²⁵

In diese Zeit fällt auch ihre erste Begegnung mit Hedda Zinner; aus den Gesprächen entstand der Plan, ein Theaterstück über Ravensbrück zu schreiben. Buchmann führte Zinner durch die Gedenkstätte, verschaffte ihr Materialien und organisierte eine Lesung vor Ravensbrücker-Überlebenden.²⁶ Zinner hatte große Hochachtung vor Buchmann, obwohl sie in einigen Aspekten der Darstellung der KZ-Realität nicht einer Meinung waren. Und genau diese Aspekte waren es dann auch, die die Rezeption des Stücks „Ravensbrücker Ballade“ später beeinträchtigen sollten. Die Geschichte des Stücks dreht sich um die Rettung einer sowjetischen Rotarmistin, die erschossen werden soll, aber unter Mithilfe verschiedener Häftlingsgruppen mit einer falschen Lageridentität ausgestattet und versteckt werden kann. Zinner war es besonders wichtig, möglichst viele authentische Episoden und Details des Lagerlebens auf die Bühne zu bringen – allerdings literarisch komprimiert und verdichtet. Die Arbeitsverweigerung von Rotarmistinnen, die sich gemäß der Genfer Konvention als Kriegsgefangene verstanden, medizinische Experimente an Häftlingen, Transporte, die Frauen zur Vergasung nach Bernburg, Hartheim, Majdanek oder Auschwitz brachten, ein Hungerstreik, der sich gegen diese Transporte richtete, ein bestimmter historischer Transport von Sinti- und Roma-Frauen und Kindern, Rettungsaktionen durch Identitätstausch mit Verstorbenen, eine Bibelforscherin, die erschlagen wird, weil sie sich weigert, Blutwurst zu essen – all das waren durch Quellen belegte Fakten, um die Zinner die in ihrem Stück erzählte Geschichte der Rettungsaktion baut. Erika Buchmann schilderte auch die Figur der geretteten Rotarmistin selbst als authentisch, dies ist aber durch andere Quellen nicht belegt.²⁷

Zinner war es unter anderem ein Anliegen, die verschiedenen Häftlingsgruppen – die Politischen, die Bibelforscherinnen, die sogenannten Asozialen und Kriminellen – sowie die unterschiedlichen Nationen und Ethnien den Quellen entsprechend auf der Bühne darzustellen. Dabei kam es jedoch zu Meinungsverschiedenheiten zwischen ihr und Buchmann, die vor allem Aspekte der Darstellung von Sexualität zur Grundlage haben.²⁸ Während für Zinner auch Prostitu-

tion und lesbische Beziehungen als Teil der Lagerrealität im Stück Erwähnung finden sollten, befürchtete Buchmann, dass die ZuschauerInnen die Zusammenhänge nicht verstehen und den Frauen eine Schuld an ihrem Schicksal zugewiesen wird, die in Wirklichkeit ausschließlich bei der SS lag. Verständnisprobleme befürchtet sie auch in Zusammenhang mit der Figur der Bibelforscherin, die sie in eine streng religiöse Christin umgewandelt sehen wollte – auch, um das Stück für christliche ZuschauerInnen anschlussfähiger zu machen. Buchmann und Zinner konnten sich aber in beiden Fragen auf einen Kompromiss einigen.

Die „Ravensbrücker Ballade“ wurde am 6. Oktober 1961, dem Vorabend des Nationalfeiertags der DDR an der Berliner Volksbühne uraufgeführt. Regisseur war Fritz Wisten, ein guter Freund von Zinner, der von 1939 bis 1941 das *Theater des jüdischen Kulturbunds* geleitet und die Zeit des Nationalsozialismus durch eine so genannte „privilegierte Mischehe“ überlebt hatte. Bühnenbildner war Roman Weyl, der – was damals ungewöhnlich war – auch filmische Projektionen als Teil des Bühnenbilds einsetzte. Erika Buchmann hatte als Beraterin an den Proben teilgenommen und leitete zwischen Dezember 1961 und März 1962 nicht weniger als 59 Begleitveranstaltungen zu den Aufführungen, an denen insgesamt 2.542 ZuschauerInnen teilnahmen.²⁹ Die Aufführung wurde von der Presse als großer Erfolg gefeiert, Zustimmung kam auch aus Intellektuellenkreisen.³⁰

Verhinderte Verfilmung

Kritische Einwände äußerten allerdings „einige Ravensbrückerinnen“, die die eigene „Erfahrung für das Wesentlichste, den erlebten Ausschnitt für das Ganze“ hielten, wie Zinner schreibt: „Sie verwechselten Wirklichkeit und künstlerische Wahrheit.“³¹ Im Zentrum der Einwände stand der Vorwurf, Zinner habe mit der positiven Darstellung der Prostituierten Emmi, die den Verrat der Rettungsaktion verhindert und damit ebenso handlungsbestimmend wie die Heldin des Stücks, die Blockälteste und Kommunistin Maria wird, die sogenannten Asozialen und Kriminellen zu sehr ins Zentrum gestellt und sich zu sehr in der Darstellung von Details des Lageralltags verzettelt.³² Dass die Verräterin Ellen einen roten Winkel trägt und Zinner damit – ohne näher auf Ellens politische Zugehörigkeit einzugehen – die Gruppe der Politischen in sich differenzierte, trug ebenfalls zur Kritik bei.³³

Nach der Inszenierung an der Volksbühne wurde das Stück nur mehr wenige Male für die Bühne realisiert, sollte jedoch 1984 für das Fernsehen der DDR verfilmt und am 40. Jahrestag der Befreiung von Ravensbrück ausgestrahlt werden. Aber was zu Beginn der 1960er Jahre lediglich „kritische Einwände“ gewesen waren, zeigte nun in einem anderen, verhärteteren politischen Klima größere Wirkung. Zinner hatte ihren Autorenvertrag bereits unterschrieben, die Vorgespräche mit Regisseur Klaus Grabowsky und dem Dramaturgenteam waren weit fortgeschritten, als der Vorsitzende des „Komitees der antifaschistischen Widerstandskämpfer“ Otto Funke Einspruch gegen den Film erhob. Dies führte letztlich zum Abbruch der Probenarbeit und zum Verbot der Verfilmung. Obwohl es keine offizielle Begründung gab, stand erneut die Behauptung der Überbetonung der „Asozialen“ gegenüber den politischen Häftlingen im Mittelpunkt der Debatten.³⁴

Zinner hat die Absetzung der Verfilmung so getroffen, dass sie nicht nur am X. Schriftstellerkongress der DDR 1988 dazu Stellung nahm, sondern sich auch in einem ihrer letzten, nach dem Ende der DDR veröffentlichten Texte damit auseinandersetzte. „Der Film wurde zu einer Zeit verboten, da Neonazis wieder kräftig zu rühren begannen“, schrieb sie 1992, dem Jahr der rassistischen Ausschreitungen in Rostock-Lichtenhagen. Der „legitime Antifaschismus“ sei zu einem „legitimatorischen Antifaschismus“ übergegangen, der letztlich zu einer „Desensibilisierung der Gesellschaft“ zum Thema Faschismus und Nationalsozialismus geführt habe. „Ein Stoff für Tragödien kommender Jahre, die ich [...] nicht mehr gestalten, wohl aber erahnen kann.“³⁵

Es ist in gewisser Weise tragisch, dass Zinner nach dem Ende der DDR genau jene Haltung unterstellt wurde, die sie in ihren letzten Lebensjahren so vehement kritisiert hat. Grund dafür ist die anti-kommunistische Politisierung einer Geschichtsschreibung, die nicht an einer differenzierten wissenschaftlichen Debatte, sondern lediglich an der Delegitimierung der DDR interessiert ist.

Anmerkungen:

1/ Zu den Ausnahmen zählt etwa die Literaturwissenschaftlerin Simone Barck, die Zinner mehrfach interviewt und sie und ihr Werk auch nach 1989 gewürdigt hat. Vgl. Barck, Simone: Antifa-Geschichte(n). Eine literarische Spurensuche in der DDR der 1950er und 1960er Jahre. Köln, Weimar, Wien 2003, S. 102–107. Zinner

Enkelin, die Schriftstellerin Jenny Erpenbeck, machte die Biografie ihrer Großmutter zum Ausgangspunkt ihres Romans „Aller Tage Abend“ (München 2012).

2/ Zum Konzept des „Framing“ etwa Wehling, Elisabeth: Politisches Framing. Wie eine Nation sich ihr Denken einredet und daraus Politik macht. Köln 2016.

3/ Zinner, Hedda: Nur eine Frau. Berlin: Verlag Kultur und Fortschritt 1954. Bei der DEFA-Verfilmung im Jahr 1958 führte Carl Ballhaus Regie.

4/ So etwa in der autobiografischen Romantrilogie „Ahnen und Erben“ mit den Teilen „Regina“ (Berlin: Der Organ 1968), „Die Schwestern“ (Berlin: Der Morgen 1970) und „Fini“ (Berlin: Der Morgen 1973).

5/ Zinner, Hedda: Auf dem roten Teppich. Erfahrungen, Gedanken, Impressionen.

Berlin: Der Morgen ²1986, S. 433f.

6/ Ebd., S. 12.

7/ Schoppmann, Claudia (Hg.): Im Fluchtgepäck die Sprache. Deutschsprachige Schriftstellerinnen im Exil, S. 203–226, hier S. 203.

8/ Zinner: Auf dem roten Teppich, S. 90f.

9/ Ebd., S. 373f. und S. 463.

10/ Schoppmann: Fluchtgepäck, S. 203.

11/ Einsporn, Petra-Maria: Juvenals Irrtum. Über die Antinomie der Satire und des politischen Kabarets. Bern 1985, S. 158.

12/ Schoppmann: Fluchtgepäck, S. 204.

13/ Bothe-von Richthofen, Felicitas: Widerstand in Wilmersdorf. Berlin 1993 (Widerstand in Berlin, Bd. 7); Maurenbrecher, Manfred: Künstlerkolonie Wilmersdorf. Berlin 2016.

14/ Zinner: Auf dem roten Teppich, S. 24.

15/ Stach, Sabine: Theaterwelten zwischen Nation und Staat. Tschechisches und deutsches Theater in Prag in der Zwischenkriegszeit, in: *Bohemia*. Zeitschrift für Geschichte und Kultur der böhmischen Länder, 51. Jg. (2011), Nr. 2, S. 389–415, hier S. 413.

16/ Schoppmann: Fluchtgepäck, S. 205.

17/ Hippen, Reinhard: Satire gegen Hitler. Kabarett im Exil. Zürich 1986, S. 62–68.

18/ Ebd., S. 45f.

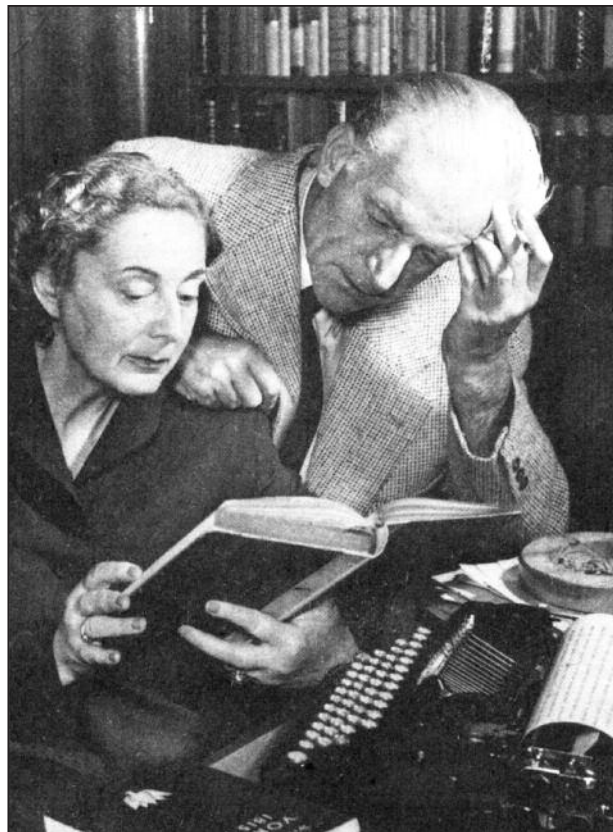
19/ Zinner: Auf dem roten Teppich S. 24.

20/ Schoppmann: Fluchtgepäck, S. 208f.

21/ Selbstbefragung. Berlin: Der Morgen 1989.

22/ Katja. Berlin: Der Morgen 1980; Die große Ungeduld. Berlin: Der Morgen 1988.

23/ Vgl. dazu Kraushaar, Luise: Berliner Kommunisten im Kampf gegen den Faschismus 1936–1942: Robert Uhrig und Genossen. Berlin 1981.



Hedda Zinner und Fritz Erpenbeck (1963)

24/ Zinner: Auf dem roten Teppich S. 69f.

25/ Philipp, Grit: Erika Buchmann (1902–1971). Kommunistin, Politikerin, KZ-Überlebende. Berlin 2013.

26/ Zinner: Auf dem roten Teppich, S. 269ff.

27/ Kwaschik, Anne: Ravensbrück als kommunistischer Erinnerungsort. Hedda Zinner's „Ravensbrücker Ballade“, in: *Dachauer Hefte*. Studien und Dokumente zur Geschichte der nationalsozialistischen Konzentrationslager, Nr. 24 (2008), S. 153–173, hier S. 157f.

28/ Zur Tabuisierung von Sexualität im Gedenken an die Konzentrationslager in beiden deutschen Staaten vgl. Wickert, Christl: Tabu Lagerbordell. Vom Umgang mit Zwangsprostitution nach 1945, in: Eschebach, Insa/Jacobeit, Sigrid/Wenk, Silke (Hg.): Gedächtnis und Geschlecht. Deutungsmuster in Darstellungen des nationalsozialistischen Genozids. Frankfurt/M., New York 2002, S. 41–58.

29/ Ebd., S. 161ff.

30/ Vgl. Zinner: Auf dem roten Teppich, S. 283.

31/ Ebd., S. 281.

32/ Kwaschik: Ravensbrück, S. 167.

33/ Schikorra, Christa: Die Un/Möglichkeit antifaschistischer Heldinnen. Die Ravensbrücker Ballade von 1961, in: Eschebach u.a. (Hg.): Gedächtnis und Geschlecht, S. 59–76.

34/ Zinner, Hedda: Legitimer und legitimatorischer Antifaschismus. Zur Aufführungsgeschichte der „Ravensbrücker Ballade“, in: Jaratz, Klaus: Ravensbrücker Ballade oder Faschismusbewältigung in der DDR. Berlin 1992, S. 175–204, hier S. 193–195.

35/ Ebd., S. 202–204.