

Jascha Nemtsov

## *Für den unbekannteren Verfolgten*

### Der Komponist Hans Heller (1898–1969) und sein Werk

Seit Ende der 1980er Jahre wird die sogenannte „verfemte Musik“ – deren Verbreitung im 20. Jahrhundert durch Auswirkungen des Nationalsozialismus verhindert wurde – wissenschaftlich erforscht und künstlerisch aufgearbeitet. In den vergangenen Jahren wurden ungeahnte musikalische Schätze gehoben: zahlreiche bis dahin vergessene oder gänzlich unbekanntere Kompositionen, deren Wiederaufführungen und zum Teil sogar Uraufführungen das deutsche und internationale Musikleben enorm bereicherten.

Die Fülle der Veranstaltungen, CD-Einspielungen und Publikationen zu diesem Thema kann allerdings nicht darüber hinwegtäuschen, dass es neben der bemerkenswerten Wiederentdeckung von Komponisten wie Viktor Ullmann, Hans Krasa, Erwin Schulhoff oder Mieczysław Weinberg, deren Schaffen inzwischen zum festen Bestandteil des internationalen Repertoires geworden ist, noch andere herausragende verfolgte Komponisten gibt, die bisher aber kaum beachtet wurden. Außerdem ist die Tendenz erkennbar, dass die wiederentdeckten Werke häufig zu besonderen Anlässen, wie etwa bei Gedenkveranstaltungen aufgeführt werden und dadurch ihren Weg ins allgemeine Repertoire verfehlen. Diese Werke sollten jedoch nicht in erster Linie als „Betroffenheitsmusik“, sondern vor allem als bedeutende Bereicherung des Musiklebens wahrgenommen werden.

Ein Beispiel dafür, dass die Aufarbeitung von Auswirkungen totalitärer Systeme auf die Musikentwicklung im 20. Jahrhundert bei Weitem noch nicht als abgeschlossen betrachtet werden kann, ist die Wiederentdeckung des aus Thüringen stammenden deutsch-jüdischen Komponisten Hans Heller. Die einzige bislang publizierte kurze biographische Darstellung über ihn ist in einem Sammelband über Schüler von Franz Schreker erschienen. Sie wurde von Werner Grünzweig, dem langjährigen Leiter der Musikabteilung des Archivs der Berliner Akademie der Künste, verfasst.<sup>1</sup> „Es gibt Emigranten“, schreibt Grünzweig in seinem



Abb. 1: Hans Heller (1960er Jahre), Familienarchiv von Wolfgang Eichwede.

1 *Franz Schrekers Schüler in Berlin. Biographische Beiträge und Dokumente*, hrsg. v. Rainer Cadenbach, Dietmar Schenk, Markus Böggemann, Berlin 2005, S. 45–49.

Beitrag, „die erst im letzten Augenblick, kurz vor Ausbruch des Zweiten Weltkriegs, das nationalsozialistische Deutschland verlassen haben und dennoch in ihrer Karriere nicht gebremst wurden; andere waren sich von Beginn an über die wahre Natur des Regimes im Klaren und haben dennoch, bedingt durch unglückliche Zufälle, fürchterlich unter der politischen Katastrophe gelitten.“<sup>1</sup> Es ist ohne Zweifel, dass die vollständige Vernachlässigung von Hellers Schaffen auch noch 50 Jahre nach seinem Tod keineswegs an der Qualität seiner Musik liegt, sondern durch „unglückliche Zufälle“ und vor allem durch die Spätfolgen der „politischen Katastrophe“ bedingt sind.

Hans Hermann Heller<sup>2</sup> kam am 15. Oktober 1898 im ostthüringischen Greiz zur Welt,<sup>3</sup> damals der Hauptstadt des winzigen Fürstentums Reuß älterer Linie, das bis 1918 als selbstständiger Bundesstaat im Deutschen Kaiserreich bestand. Gegen Ende des 19. Jahrhunderts zählte Greiz zusammen mit der Umgebung insbesondere durch die vielen Textilbetriebe zu den am meisten industrialisierten Regionen Deutschlands. Dazu trugen auch jüdische Unternehmer bei, darunter die Familie Schwarz, die ursprünglich aus Böhmen kam und bereits seit etwa 1840 in Greiz ansässig war. Samuel Schwarz (1810–1889) erhielt 1848 die Konzession zum Wollhandel und gründete ein Bankhaus sowie 1876 eine der ersten großen Webereien der Gegend. Die Hellers, die ebenso aus Böhmen stammten, waren in mehreren Generationen eng mit der Familie Schwarz verwandt. So heiratete Samuels älteste Tochter Emilie (1838–1866) Moritz Heller aus Prag, dessen Mutter ebenfalls eine geborene Schwarz war. Der jüngste Sohn des Paares war Hans Hellers Vater, Paul Heller (1866–1931), der in Prag zur Welt kam (die Mutter starb bei seiner Geburt), später sich in Greiz niederließ und dort zum Kaufmann und Fabrikbesitzer wurde. Die Mutter von Hans Heller, Hedwig (Edwige) Heller, geb. Levi, (1874–?) stammte aus Ulm. Hans Heller hatte eine zwei Jahre ältere Schwester Emilie (1896–1944). Offensichtlich gehörten die Hellers – wie die meisten großbürgerlichen deutsch-jüdischen Familien jener Zeit – zum liberalen Judentum, davon zeugt zumindest die Tatsache, dass beide Eltern Hans Hellers nach ihrem Tod entgegen den jüdischen traditionellen Sitten kremiert wurden.<sup>4</sup>

1 Ebd., S. 45.

2 In einigen amtlichen Unterlagen werden die beiden Vornamen Hellers mit einem Bindestrich geschrieben, er selbst schrieb sie ohne Bindestrich.

3 Ich danke Prof. Dr. Wolfgang Eichwede, dem Neffen von Hans Heller, für zahlreiche Dokumente, Fotos und persönliche Erinnerungen, die eine wesentliche Grundlage für diesen Artikel bilden. Inzwischen befinden sich die meisten Dokumente im Hans-Heller-Bestand im Archiv der Akademie der Künste Berlin, Abteilung Musik (im Folgenden: AdK, Heller): <https://archiv.adk.de/bigobjekt/8712>, letzter Zugriff: 26.06.2022. Ich danke dem Leiter der Musikabteilung des Archivs der Akademie der Künste, Dr. Werner Grünzweig, für seine vielfältige Unterstützung.

4 Dieser Umstand ist in einem späteren Brief des Rats der Stadt Greiz erwähnt, den Heller 1946 im amerikanischen Exil als Antwort auf seine Anfrage nach der Grabstätte der Eltern bekam: „Nachdem sich viele Jahre niemand um die Erbbegräbnisstelle Heller gekümmert hat und das verwahrloste Grab wiederholt Anstoß erregte, hat sich der Bürgermeister entschlossen, die Urnen der beiden Verstorbenen an einem anderen Ort im Friedhof beizusetzen und die Grabstelle anderweitig zu vergeben. In § 24 der Friedhofsordnung ist vorgesehen, dass das Grabrecht verloren geht, wenn eine Vernachlässigung in der Unterhaltung festgestellt wird. Der neue Erwerber hat die Gruft vergrößert, am Äußeren des Grabes bis auf die Entfernung der Tafel nichts geändert.“ Brief des Rats der Stadt



Abb. 2: Hans Heller in Greiz im Alter von 10 Jahren (1909), AdK, Heller 215.

Hans Heller erlernte frühzeitig das Geigen- und Klavierspiel und galt durch öffentliche Auftritte in seiner Heimatstadt als Wunderkind.

Am 17. Oktober 1916, zwei Tage nach seinem 18. Geburtstag wurde Heller noch als Primaner zum Militärdienst eingezogen. Er kämpfte dann in einer „Maschinengewehrkompanie“<sup>5</sup> und wurde später mit dem Eisernen Kreuz II. Klasse und der Preußischen Verdienstmedaille ausgezeichnet. Ende Januar 1918 bekam er einen vierwöchigen Urlaub, um sich für die Abiturprüfung (sogenanntes Kriegsabitur) vorzubereiten, am 23. Februar legte er am Städtischen Gymnasium in Greiz sein Reifezeugnis ab. Gegen Ende des Krieges, im Mai 1918, wurde Heller schwer am Arm verwundet: Ein Granatensplitter traf den Ellenbogen, sodass er den Arm später nicht mehr ausstrecken konnte.<sup>6</sup> Die von ihm erträumte Pianistenkarriere konnte deswegen nicht mehr realisiert werden.<sup>7</sup>

---

Greiz an Hans Heller vom 23.12.1946, in: AdK, Heller 240, unfoliiert. Der ganze Bestand von Heller hat keine Seitenangaben. Deswegen werden in weiteren Fußnoten, die sich auf diesen Bestand beziehen, keine Blattangaben gemacht.

5 Entschädigungsbehörde im Landesamt für Bürger- und Ordnungsangelegenheiten, Akte Hans-Hermann Heller, Az. 264 224, B2 (im Folgenden: Entschädigungsakte Heller).

6 Vgl.: ebd.

7 Brief von Peter Heller an Wolfgang Eichwede vom 08.07.1993, AdK, Heller 271.

Dennoch nahm Heller 1920 ein Musikstudium am Leipziger Konservatorium auf, wo er Klavier (bei Robert Teichmüller und Carl Adolf Martienssen) sowie Musiktheorie und Tonsatz (bei Stephan Krehl und Otto Wittenbecher) studierte. Am Leipziger Konservatorium lernte er die sieben Jahre jüngere Klavierstudentin Ingrid Eichwede (1905–1991) kennen, ebenfalls aus der Klasse von Teichmüller. Sie stammte aus einer großbürgerlichen, protestantischen Familie in Hannover. Beide heirateten 1927, im Jahre 1929 wurde der Sohn Peter geboren. Später sollte Ingrid Eichwede als Pianistin zur wichtigsten Interpretin von Hellers Werken werden.



Abb. 3: Hans Heller und Ingrid Eichwede mit Hellers Eltern (Mitte der 1920er Jahre), AdK, Heller 215.

Bereits 1924 hatte Heller die Entscheidung getroffen, sich vollständig der Komposition zu widmen. Er zog deswegen im August 1924 nach Berlin, wo er dann bis 1930 Kontrapunkt, Instrumentation und Komposition bei Franz Schreker studierte. Sogar vor dem Hintergrund der enormen Kreativität der Neuen Musik in der Weimarer Republik bildete die Berliner Kompositionsklasse von Franz Schreker eine Ausnahmeerscheinung. Mehrere Dutzend bedeutender Musiker gingen damals aus seiner Klasse hervor, darunter etwa Ernst Krenek, Alois Hába, Karol Rathaus, Władysław Szpilman oder Berthold Goldschmidt. Wenn man außerdem Schrekers Schüler aus seiner Wiener Zeit und einige Privatschüler (zu denen Hans Heller gehörte) dazu zählt, wird offensichtlich, wie stark Schrekers pädagogische Tätigkeit die Entwicklung der modernen Musik beeinflusste. Dabei war Schreker im Gegensatz zu den beiden anderen berühmten Kompositionslehrern im Berlin jener Zeit, Arnold Schönberg und Paul Hindemith, kein Begründer einer Schule – seine Studenten zeichneten sich gerade durch eine außergewöhnliche Breite ästhetischer Auffassungen, Stile und Kompositionstechniken aus. Nach den Worten Peter Hellers hätte sein Vater von Schreker „wenig, musikalisch gesehen, abgekriegt“, d. h. er versuchte nicht, seinen Lehrer

zu kopieren. Viel stärker sei der Einfluss der Musik von Gustav Mahler gewesen: „Er hat bis zum Ende das Bild Mahlers auf seinem Schreibtisch gehabt.“ Mit Franz Schreker und dessen Ehefrau, der Sängerin Maria Schreker (1892–1978), verband Heller aber auf alle Fälle bald eine tiefe, lebenslang anhaltende Freundschaft. „Schrekers und Hellers haben sich in den zwanziger Jahren angefreundet. Abends, nach der Arbeit ging man aus, spielte man Karten. Hindemith war dabei, wie auch seine Frau Trude. Das Musikleben war in diesem Zirkel konzentriert. Meine Eltern trafen Schönberg, Berg, Krenek [...].“<sup>8</sup> Maria Schreker erinnerte sich später:



**Abb. 4:** Hans Heller am Flügel (Berlin, Ende der 1920er Jahre), AdK, Heller 287.

Ich kann vorbehaltlos versichern, dass mein Mann Herrn Heller für einen hochbegabten Musiker hielt und größtes Vertrauen in seine Laufbahn als Komponist setzte. Während seiner Studienzeit schrieb Herr Heller viele Werke der traditionellen Kompositionsgattungen [...]. Herr Heller unterwarf sich der strengen Disziplin des Lehrganges und den hohen Anforderungen, die mein Mann an alle seine Schüler stellte und da er auch großes Vertrauen in Herrn Hellers pädagogische Fähigkeiten setzte, wies er ihm öfters Schüler für Privatunterricht zu. Ich habe keinen Zweifel, dass Herr Heller sowohl als Komponist als auch als Lehrer schon frühzeitig eine erfolgreiche Karriere gemacht hätte, wäre seine Entwicklung nicht durch die politischen Verhältnisse der dreißiger Jahre jäh unterbrochen worden, die ihn aus rassistischen Gründen zwangen, Deutschland zu verlassen.<sup>9</sup>

Hans Heller entwickelte bereits während seines Studiums bei Schreker einen ausgesprochen individuellen Stil, der durch eine expressionistische, frei atonale Musiksprache, durch aus-

8 Ebd.

9 Maria Schreker, Erklärung vom 05.05.1960, in: Entschädigungsakte Heller, Az. 264 224, E6.

drucksvolle, an lebendige Sprachintonation angelehnte Melodiegestaltung sowie durch polyphone Elemente unterschiedlicher Art gekennzeichnet ist. Aus dieser Zeit stammen Hellers erste erhaltene Kompositionen, es sind Klavier- und Kammermusikwerke, die zum großen Teil für seine damalige Verlobte Ingrid Eichwede bestimmt waren. Neben einigen eher schülerhaften Werken gehören jedoch erstaunlich reife und originelle Kompositionen dazu, darunter Zwei Scherzi op. 4a (1925) sowie insbesondere die Klaviersonate op. 3 (1926–1927). Die Sonate besteht aus drei Sätzen, die attacca aufeinander folgen und mit rezitativischen Übergängen verbunden sind. Besonders bemerkenswert ist der dritte Satz, dessen Themen sämtlich demselben motivischen Kern entstammen – darunter auch das Thema des Fugato-Teils, dessen markantes Anfangsmotiv die später von Schostakowitsch so häufig verwendete musikalische Signatur d-es-c-h vorwegnimmt (hier einen Ton höher):

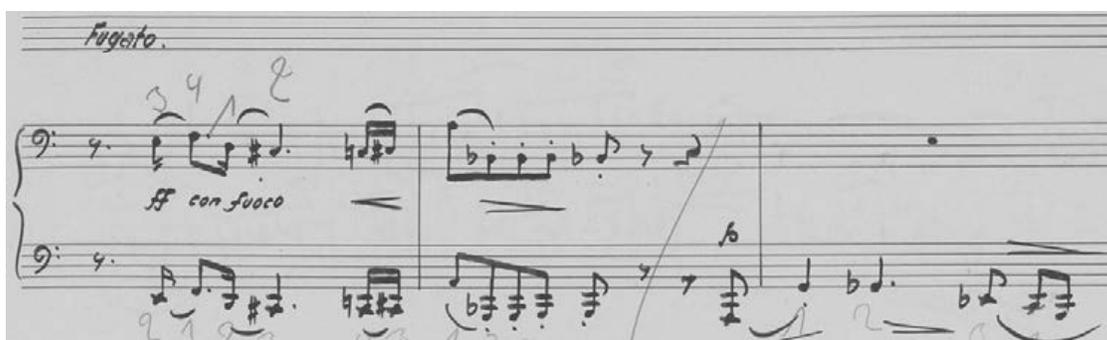


Abb. 5: Das Thema des Fugato-Teils aus dem 3. Satz der Klaviersonate, AdK, Heller 110.

An den Stil der Klaviersonate schließen einige kammermusikalische Werke an, die alle im Laufe des Jahres 1928 entstanden: die Sonate für Violine und Klavier, das Streichtrio und das Streichquartett.

1930 komponierte Heller den Liederzyklus *Vom kleinen Alltag* op. 8 nach Texten Anton Wildgans'. Mit diesem Werk konnte er seinen ersten bedeutsamen öffentlichen Erfolg als Komponist erzielen: Am 8. Juli 1931 wurde der aus vier Liedern bestehende Zyklus im Berliner Rundfunk aufgeführt. Solistin war die Altistin Thea Silten<sup>10</sup>, sie wurde von Ingrid Eichwede am Klavier begleitet. Anton Wildgans (1881–1932), ein heute weitgehend vergessener österreichischer Dichter und Dramatiker, wurde noch kurz vor seinem Tod als aussichtsreichster Kandidat für den Literatur-Nobelpreis nominiert, er starb jedoch noch vor der Verleihung. Vor allem seine gesellschaftskritischen Werke wurden zu seinen Lebzeiten intensiv rezipiert. Auch der Gedichtzyklus *Vom kleinen Alltag* von 1911 handelt vom Leben „kleiner“ Leute. Die ersten beiden Gedichte spiegeln einem Zeugnis der Ehefrau

10 Thea Silten (geb. Silbermann, 1905–1965) studierte Gesang an der Berliner Musikhochschule und war zunächst in der Berliner Szene für Neue Musik aktiv, bevor sie 1928 zusammen mit ihrem Mann, dem herausragenden Musikschriftsteller Hans Heinz Stuckenschmidt, nach Prag ging. Nach: *Lexikon verfolgter Musiker und Musikerinnen der NS-Zeit*, hrsg. v. Claudia Maurer Zenck, Peter Petersen und (ab 2014) Sophie Fetthauer, Hamburg seit 2005, [https://www.lexm.uni-hamburg.de/object/lexm\\_lexmperson\\_00006784](https://www.lexm.uni-hamburg.de/object/lexm_lexmperson_00006784), letzter Zugriff: 26.06.2022.

des Dichters Lilly Wildgans zufolge Erlebnisse innerhalb der eigenen Familie wider; speziell das erste Gedicht *Nichts ist so rührend wie die Habseligkeiten der Toten* ist nach dem Tod des Vaters von Wildgans entstanden. Hellers Vertonung dieser Texte zeugt nicht nur von seinem Einfühlungsvermögen, sondern auch von seiner tonmalerischen Begabung. Die Musiksprache der Lieder, die viele Elemente von Alltagsgeräuschen beinhaltet, unterscheidet sich beträchtlich von Hellers expressionistischen Werken der 1920er Jahre und ist offensichtlich ein Ergebnis seiner kreativen Auseinandersetzung mit dem Stil der Neuen Sachlichkeit. Die musikalischen Bilder sind außergewöhnlich plastisch und tragen dazu bei, die alltäglichen Begebenheiten und Sorgen armer Menschen als Ausdruck von existenziellen Fragen der Menschlichkeit zu begreifen.

In diesen Jahren erteilte Heller inzwischen selbst privat Kompositionsunterricht, zu seinen Schülern, die in der Regel von Schreker vermittelt wurden, gehörte damals Grete von Zieritz (1899–2001). Wie sie später bezeugte, habe sie

im Jahre 1928 auf besondere Empfehlung des Komponisten Franz Schreker, seiner Zeit Direktor der Staatlichen Hochschule für Musik, bei seinem ehemaligen Schüler, dem Komponisten Hans Heller, Privatstunden genommen, in denen er mich in einer von Franz Schreker eigens aufgestellten Methode der Lehre des strengen Satzes unterwies. Ich verdanke Herrn Hellers großer Sachkenntnis und seinen pädagogischen Fähigkeiten ausserordentlich viel.<sup>11</sup>

Offensichtlich erlangte Heller damals zumindest in Musikkreisen einige Bekanntheit, denn laut einer Information seines Sohnes bekam er 1930 das Angebot, die Musikhochschule in Manila (möglicherweise handelte es sich um die heutige University of Santo Tomas Conservatory of Music) als Direktor zu leiten. Demnach sollen die Hellers das Angebot ausgeschlagen haben, weil die Philippinen zu weit weg wären und weil gute Aussichten auf eine erfolgreiche Karriere in Deutschland bestünden. „Auf alle Fälle war Geld genug da, um weiterzuarbeiten, ohne arbeiten zu müssen“, so Peter Heller.<sup>12</sup>

Bereits als Kind hatte Hans Heller Antisemitismus zu spüren bekommen, sein Sohn Peter berichtete später darüber: „Als Junge von acht Jahren [...] wurde er regelmäßig als Saujude, Judenkönig u. s. w. angebrüllt. Sein Vater war ein Bulle von einem Mann. Er aber war klein und zart. Er konnte sich nicht verteidigen. Musste also Vater Heller losgehen und den Banditen mündlich die Fresse einschlagen. So fing es an. [...]“<sup>13</sup> Es ist unbekannt, ob es diese frühen Erfahrungen waren, die Hans Heller gegenüber den politischen Gefahren zu Beginn der 1930er Jahre besonders sensibel machten: In jedem Fall war er frühzeitig von dem drohenden nationalsozialistischen Unheil überzeugt.<sup>14</sup> Sofort nach dem Machtantritt Hitlers begann er, die Auswanderung seiner Familie vorzubereiten; bereits 1933 gingen die Hellers nach Paris. Besiegelt wurde die Emigration im nächsten Jahr 1934 mit der Entrichtung der demütigenden „Reichsfluchtsteuer“, die 25 Prozent des Besitzes betrug.

11 Greta von Zieritz, Erklärung vom 28.04.1960, in: Entschädigungsakte Heller, Az. 264 224, E8.

12 Brief von Peter Heller an Wolfgang Eichwede vom 08.07.1993, AdK, Heller 271.

13 Ebd.

14 *Franz Schrekers Schüler in Berlin*, (wie Anm. 1), S. 45.

Möglicherweise half bei der Übersiedlung ein Cousin von Hellers Mutter, der bedeutende Kunstsammler und -händler Richard Goetz (1874–1954), der damals eine prominente Gestalt der Pariser Kunstszene war. Goetz war seinerseits mit Albert Einstein verwandt – eine Verbindung, die später für Heller eine wichtige Rolle spielen sollte.

Die Hellers fanden eine Wohnung in der Avenue de Versailles im Pariser 16. Arrondissement. Zusätzlich wurde ein Mansardenraum im 5. Stock des Hauses angemietet, den Heller tagsüber als Studio nutzte.

Wir hatten eine große Wohnung in Paris,

erinnerte sich Peter Heller.

Eine meiner größten Freuden kam oft am Abend. Er [der Vater] kam vom Atelier herunter, hatte einen Cognac mit meiner Mutter und setzte sich ans Klavier, um vorzuspielen, was er am Tag komponiert hatte. Die zweite Symphonie ist nie gespielt worden. Doch kann ich heute noch, 55 Jahre danach, das Thema des ersten Satzes pfeifen. Ich war neun Jahre alt.<sup>15</sup>

Eine Fortsetzung der gerade begonnenen Komponistenkarriere war für einen jungen, unbekanntem ausländischen Musiker aber kaum denkbar.



Abb. 6: Hans Heller in Paris (1930er Jahre), AdK, Heller 279.

Hellers Schwester Emilie flüchtete damals zusammen mit ihrem Ehemann, Hermann Arnstein, und ihren drei Töchtern, Edwige, Irma und Marion, ebenfalls nach Frankreich. Beide Familien verbrachten viel Zeit zusammen. Offensichtlich mussten die Hellers zunächst

<sup>15</sup> Brief von Peter Heller an Wolfgang Eichwede vom 08.07.1993, AdK, Heller 271.

keine materielle Not leiden. Später verschlechterte sich jedoch die Lage, sie waren nicht nur gezwungen, für den Lebensunterhalt Musikunterricht zu geben, sondern auch sogar die familiären Schmuckstücke nach und nach zu verkaufen.

Trotz der zunehmend schwierigen materiellen Bedingungen und der unsicheren Zukunft schuf Heller in den Pariser Jahren seine ersten großformatigen Kompositionen: ein Klavierkonzert, zwei Symphonien und den Orchestergesang *Les Aveugles* nach Charles Baudelaire. Eine Klavierversion von *Les Aveugles* wurde damals vom russisch-deutschen Komponisten Eugène (Jewgeni) Gunst (1877–1950) erstellt, der einst vor dem Ersten Weltkrieg als wichtige Gestalt der Moskauer Musikavantgarde-Szene galt und seit 1920 in Paris lebte. Gunst war Ende der 1930er Jahre in akuter materieller Not. Es ist unbekannt, wie die Zusammenarbeit der beiden Musiker zustande gekommen ist. Baudelaire's berühmtes Gedicht, in dem eine Gruppe der scheinbar ziellos umherirrenden Blinden zum grotesken Symbol der Moderne erhoben wird, wurde erstmals 1860 veröffentlicht. Anstelle des romantischen verklärenden Klischees eines blinden „Sehers“ bzw. Künstlers oder Denkers (wie etwa in der Gestalt des Homer) zeichnet Baudelaire ein von Hoffnungslosigkeit geprägtes Bild der orientierungslosen und gesichtslosen, gleichsam entmenschlichten Masse. Seine Blinden sind keine besonderen, „höheren“ Wesen, sondern die Ausgestoßenen der Großstadt.<sup>16</sup> Auch Hellers Vertonung mit ihren düsteren Harmonien und vielen Dissonanzen kreiert ein hoffnungsloses Bild. Die musikalischen Strukturen enthalten bereits in diesem Werk Elemente der Dodekaphonie, ohne jedoch streng der Reihentechnik zu folgen. Vielmehr basiert diese Musik auf einigen symbolisch verstandenen Intervallen, zu denen vor allem die kleine Sekunde und der Tritonus gehören.

Nach dem Beginn des Zweiten Weltkriegs ließ die französische Regierung deutsche Staatsbürger sowie staatenlose deutschstämmige Ausländer, insgesamt mehr als 5000 Menschen, in Internierungslager deportieren. Die meisten von ihnen waren Flüchtlinge, darunter besonders viele Juden, die zuvor bereits im Nazi-Deutschland verfolgt worden waren. Sie bekamen im Januar 1940 den Status von „prestataires“, d. h. Arbeitssoldaten im Dienst der französischen Armee, und wurden in die Compagnies de travailleurs étrangers (CTE), zu Deutsch: Kompanien aus ausländischen Arbeitern eingegliedert.

Auch Hans Heller wurde gleich zu Kriegsbeginn interniert. Die genaue Chronologie seines Leidenswegs hielt er später in einer Erklärung fest, die in seiner Entschädigungsakte aufbewahrt wird.<sup>17</sup> Er wurde im September 1939 zunächst ins Internierungs- und Zwangsarbeiterlager in Sables d'Olonne (in Vendée) gebracht, das in einer ehemaligen Sardinienfabrik eingerichtet wurde und mit Stacheldraht umzäunt war. Einen Monat später wurde er ins Gefängnis am gleichen Ort überführt, das ebenfalls wie das Lager von französischen Soldaten bewacht wurde. Heller musste „Zwangsarbeit aller Art“ verrichten, zu der das Fäl-

---

16 Das Thema der Blindheit wurde 1890 von Maurice Maeterlinck in seinem gleichnamigen Drama *Die Blinden* aufgegriffen. Dort werden blinde Menschen dargestellt, die – von ihrem Leiter, einem Priester, aus ihrem Heim geführt – verlassen werden und einer feindlichen Umgebung ausgeliefert sind.

17 Vgl.: „Zusätzliche Erklärung über meine Verschickung nach, resp. meinen Aufenthalt in verschiedenen Zwangs- u. Arbeitslagern und deren Arbeitsbedingungen“ vom 14.03.1959, in: Entschädigungsakte Heller, Az. 264 224, Bl. C11–C12.

len von Bäumen sowie das Abmontieren und der Transport von Schienen gehörten. Zwischen Februar und Mai 1940 wurde Heller dann in La Roche sur Yon, ebenfalls in Vendée, inhaftiert. Dazu heißt es in seiner Erklärung: „Unterbringung auf dem Dachboden einer Besenfabrik bei 15 Grad unter Null; Essen im Stehen! Arbeit: Planieren des Flugfeldes von Noiron<sup>18</sup> mit Pickel und Spaten. Beförderung zum Arbeitsplatz und Bewachung durch frz. Militär.“<sup>19</sup> Während der deutschen Offensive in Frankreich im Mai und Juni 1940 musste Heller Zwangsarbeit auf einem englischen Militärflughafen in der Nähe von Nantes leisten. In dieser Zeit versuchte er auch erfolglos, sich dem British Expeditionary Force (BEF) anzuschließen.

Im September 1940 wurde Heller schließlich in ein Internierungslager in Langlade in der Nähe von Nîmes in der Provence gebracht, wo er dann bis April 1942 blieb. Das Lager wurde als „Groupement No. 4 des Formations Etrangers, 803e Groupe“ bezeichnet, seine Hauptverwaltung befand sich in Beaucaire. In diesem Lager wurden vor allem jüdische Flüchtlinge aus Deutschland interniert, die bis zum Waffenstillstand in den Prestataire-Kompanien Arbeitsdienst geleistet hatten und nun in die von der Vichy-Regierung kontrollierte Zone in Südfrankreich deportiert wurden. Insgesamt befanden sich dort „mindestens 150 jüdische Flüchtlinge und etwa 20 bis 25 ehemalige spanische Kämpfer deutscher Nationalität“.<sup>20</sup> Die Verhältnisse im Lager verschlimmerten sich rapide. Wie ein Leidensgenosse Hellers, der Komponist und ehemalige Schönberg-Schüler Max Deutsch (1892–1982), berichtete: „Das Militärlager verwandelt sich in ein Konzentrationslager.“<sup>21</sup> Die Gefangenen mussten Zwangsarbeit schwerster Art verrichten: Dazu gehörten der Transport von Schienen, das Auf- und Abladen von 50 kg schweren Zementsäcken, Entladen von Kohlewagen etc., aber auch schwere landwirtschaftliche Arbeit.<sup>22</sup> Einige der Arbeitssoldaten, darunter Max Deutsch, konnten sich in die französische Fremdenlegion einschreiben und auf solche Weise den schweren Lebensbedingungen im Lager entkommen.<sup>23</sup> Ein anderer deutsch-jüdischer Mitgefangener, der einstige Pionier des Westdeutschen Rundfunks Carl Heil (1901–1983), berichtete später, dass er Heller

---

18 Vermutlich meinte Heller eher den Flughafen im nahegelegenen Niort.

19 Entschädigungsakte Heller, Az. 264 224, C11.

20 Erwin Meck, Brief an das Entschädigungsamt Berlin vom 15.03.1960, in: Entschädigungsakte Heller, Az. 264 224, Bl. C21–C22. Als „spanische Kämpfer“ werden die Teilnehmer des spanischen Bürgerkriegs auf der republikanischen Seite gemeint, die nach Francos Sieg im April 1939 nach Frankreich geflohen waren.

21 Luc Zbinden, *Your people will be my people. A journey of memory between the shadows of the Shoah and the light of courage*, Transkript eines Vortrags in St-Jean-du-Gard am 19.07.2019, nicht paginiert, Familienarchiv Eichwede, übersetzt von dem Autor.

22 Vgl.: Ärztliches Attest von Dr. med. Gertraud Lemke, in: Entschädigungsakte Heller, Az. 264 224, Bl. B6–B7.

23 Max Deutsch blieb bis 1945 in der Fremdenlegion, die im Zweiten Weltkrieg vor allem in Nordafrika und im Nahen Osten auf der Seite der Achsenmächte kämpfte.

zwischen September 1940 und April 1942 im Lager Langlade bei Nîmes [gesehen und gekannt hatte und dass] dieses Lager zwar Arbeitslager genannt [...], von französischen Behörden selbst aber als Konzentrationslager bezeichnet wurde, dass dieses Lager französischen Kommandanten unterstand und nur mit besonderer Genehmigung für kurze Zeit verlassen werden konnte, dass dieses Lager außerdem von der französischen Gendarmerie kontrolliert wurde, dass Versuche, sich aus dem Lager zu entfernen, mit Verschicken an Straflagern wie Argelès<sup>24</sup> oder, noch schlimmer, nach Nordafrika bestraft wurden, dass die Begleitmannschaften des Transports nach Langlade Schießbefehl hatten, sollte einer die Gruppe zu verlassen versuchen, [...] dass die Unterbringung in einem von Ungeziefer wimmelnden Schafstall menschenunwürdig war, dass einer der französischen Wachhabenden, den ich nach meiner Rückkehr aus der Deportation in Paris wieder sah, mir erklärte, wir seien ja schon in Langlade auf die deutschen KZs vorbereitet worden [...].<sup>25</sup>

Der jüdische Künstler Jacob Barosin<sup>26</sup> wurde zwischen Mai 1940 und Mai 1941 ebenfalls in Langlade inhaftiert. Ende 1940 fertigte er eine Kohlezeichnung von Hans Heller, die sich heute im Holocaust-Museum in Washington befindet.<sup>27</sup>

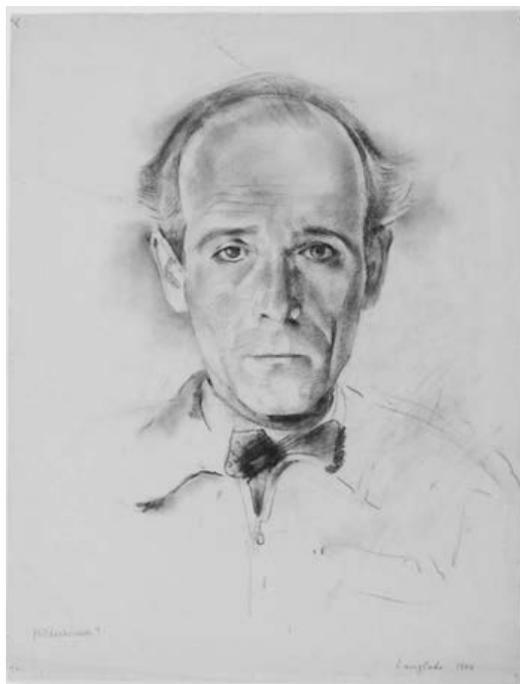


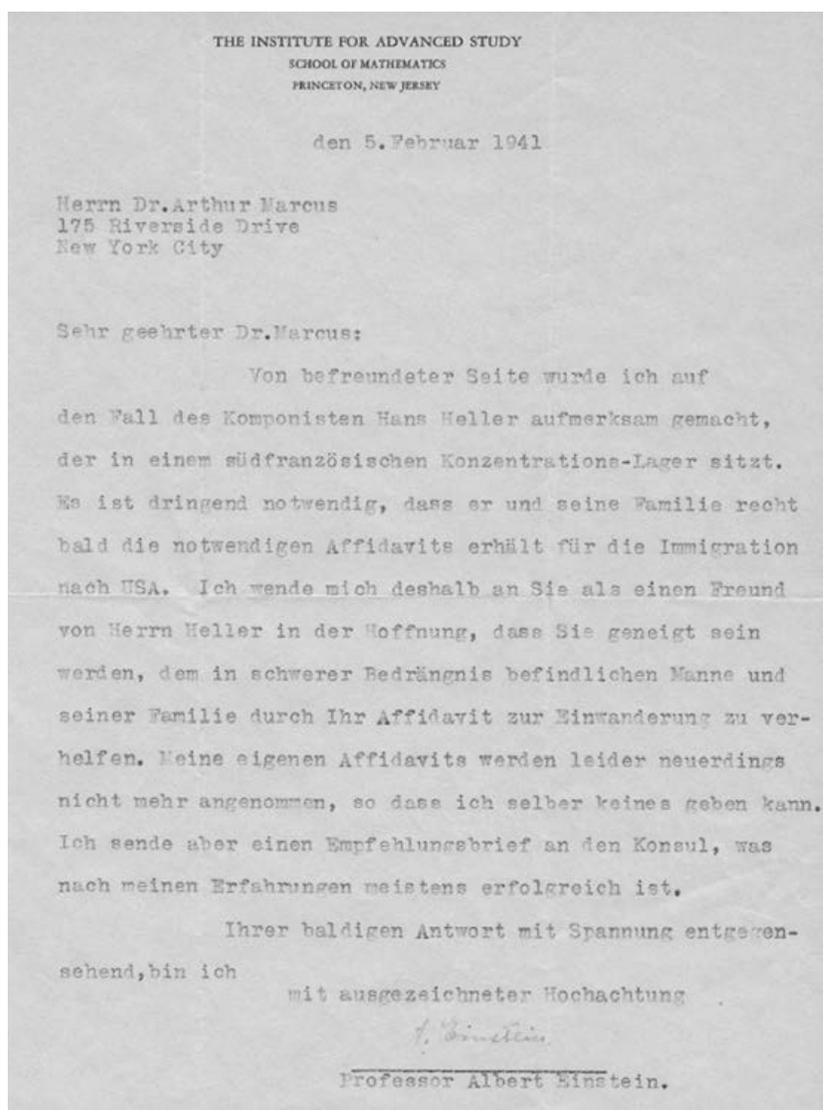
Abb. 7: Jacob Barosin: Porträt von Hans Heller (1940).

24 Gemeint ist das berüchtigte französische *Camp de Concentration* in Argelès-sur-Mer.

25 Brief von Carl Heil an Hans Heller, Paris, 10.03.1959, in: Entschädigungsakte Heller, Az. 264 224, Bl. C9–C10.

26 Jacob Barosin (1906–2001, bis 1933: Jacob Judey) wurde in Riga geboren und lebte seit seiner Kindheit in Berlin. 1933 floh er nach Frankreich, wo er ab 1939 ebenso wie Heller in verschiedenen Lagern inhaftiert wurde und später in einem Versteck überlebte. Während seiner Haft erstellte er zahlreiche Zeichnungen, die das Lagerleben dokumentieren, darunter viele Porträts seiner Leidensgenossen. Besonders bekannt ist sein Album aus dem Deportationslager Gurs, das heute in Yad Vashem in Jerusalem aufbewahrt wird. 1947 übersiedelte Barosin in die USA. Vgl. dazu die Biographie auf der Homepage Yad Vashem: [https://www.yadvashem.org/yv/en/exhibitions/last\\_portrait/barosin.asp](https://www.yadvashem.org/yv/en/exhibitions/last_portrait/barosin.asp), letzter Zugriff: 26.06.2022.

27 <https://collections.ushmm.org/search/catalog/irn50742>, letzter Zugriff: 26.06.2022. Mit Dank an das Holocaust-Museum in Washington D.C. für die freundliche Genehmigung zum Abdruck.



**Abb. 8:** Brief von Albert Einstein an Arthur Marcus vom 05. Februar 1941, Familienarchiv von Wolfgang Eichwede.

Um diese Zeit bemühte sich Albert Einstein um Hellers Freilassung. In einem Brief an einen Dr. Arthur Marcus schrieb Einstein am 5. Februar 1941:

Von befreundeter Seite wurde ich auf den Fall des Komponisten Hans Heller aufmerksam gemacht, der in einem südfranzösischen Konzentrations-Lager sitzt. Es ist dringend notwendig, dass er und seine Familie recht bald die notwendigen Affidavits erhält für die Immigration nach USA. Ich wende mich deshalb an Sie als einen Freund von Herrn Heller in der Hoffnung, dass Sie geneigt sein werden, dem in schwerer Bedrängnis befindlichen Manne und seiner Familie durch Ihr Affidavit zur Einwanderung zu verhelfen. Meine eigenen Affidavits werden leider neuerdings nicht mehr angenommen, so dass ich selber keines geben kann. Ich sende aber einen Empfehlungsbrief an den Konsul, was nach meinen Erfahrungen meistens erfolgreich ist.<sup>28</sup>

<sup>28</sup> Brief von Albert Einstein an Arthur Marcus vom 05.02.1941, Kopie im Familienarchiv Eichwede.

Als „befreundete Seite“ fungierte vermutlich Richard Goetz, der kurz zuvor aus Paris geflohen war und in die USA entkommen konnte. Einsteins Bemühungen waren jedoch nicht von Erfolg gekrönt.

Einmal konnte Heller nur durch Zufall einer drohenden Deportation nach Osten ent-rinnen: Sein Name wurde von einem französischen Wächter falsch vorgelesen, es wurde angenommen, er wäre griechischer Abstammung. Einige Tage später konnte Heller aus dem Lager fliehen. Er kam in die Cevennen, seine Frau Ingrid und der Sohn Peter schlossen sich ihm an, nachdem sie für eine kurze Zeit in Châteauneuf-du-Faou in der Bretagne interniert worden waren.

Die Menschen in der dünn besiedelten bergigen Region der Cevennen galten seit jeher als freiheitsliebend. Es war daher kein Zufall, dass diese – überwiegend protestantisch geprägte – Gegend zum Zentrum des Widerstands gegen die deutsche Besatzung wurde. Sie diente unter anderem als Rückzugsgebiet für deutsche Nazi-Gegner und für Juden. Schätzungsweise 800 bis 1000 Juden fanden hier in den Jahren 1940–1945 Zuflucht und Schutz. Im Gegensatz zur evangelischen Kirche in Deutschland setzten sich die französischen Protestanten auch öffentlich für verfolgte Juden ein. Der Präsident des Conseil National des Évangéliques de France Marc Boegner schrieb am 29. August 1941 an den damaligen *Grand Rabbin* de France Isaïe Schwartz: „Unsere Kirche, die in der Vergangenheit den ganzen Schrecken der Verfolgung gekannt hat, empfindet ein intensives Mitgefühl für Ihre Gemeinden. [...] Es gibt eine starke Verbindung zwischen Ihrer Religion und der protestantischen Kirche, die die Menschen nicht trennen können.“<sup>29</sup> Die tiefe Sympathie für das Judentum war in den protestantischen Kreisen dieser Gegend zudem traditionell begründet. Der Historiker Patrick Cabanel schreibt darüber in seinem Buch *Juifs et protestants en France, les affinités électives: XVI<sup>e</sup>–XXI<sup>e</sup> siècle*: „In den Bergen der Cevennen hat kaum jemand vor der Fluchtbewegung der 1940er Jahre Juden gesehen; aber jeder ‚kannte‘ sie schon und teilte mit ihnen die gleiche Kultur des Buches. Die Gemeinsamkeit ihrer Geschichte scheinen das Schicksal der protestantischen Gemeinschaften der Cevennen und der Juden ebenfalls näher zusammenzubringen: der prägende Einfluss des Alten Testaments, Minderheitenerfahrungen, freiheitsfeindliche Gesetze, spöttische Spitznamen, gewaltsame Verfolgung, Diaspora usw. Für die meisten dieser Hugenotten war es selbstverständlich, den Juden, die zu einer neuen Überquerung der Wüste gezwungen wurden, ihre Hand zu reichen.“<sup>30</sup>

Die Hellers wurden von dem protestantischen Pfarrer Paul Zbinden (1900–1988), der ursprünglich aus der Schweiz stammte,<sup>31</sup> und dessen Familie beschützt. Zbinden war in diesen Jahren Mitglied einer christlichen Widerstandsgruppe, die sich unter anderem der

29 Zitiert nach: <https://www.jta.org/1941/08/29/archive/protestant-church-in-france-denounces-vichys-anti-jewish-policy>, übersetzt von dem Autor, letzter Zugriff: 26.06.2022.

30 Patrick Cabanel, *Juifs et protestants en France, les affinités électives: XVI<sup>e</sup>–XXI<sup>e</sup> siècle*, Paris 2004, zit. nach: Zbinden, *Your people will be my people*, (wie Anm. 22).

31 Paul Zbinden wurde am 27. November 1900 in Versoix (Kanton Genf) geboren und starb am 11. November 1988 in Genf. Informationen von Luc Zbinden aus seiner E-Mail an den Autor vom 05.04.2021.

Rettung jüdischer Kinder aus dem Großraum Paris widmete. Zusammen mit einem anderen Pfarrer fuhr Zbinden regelmäßig unter dem Vorwand einer medizinischen Behandlung mit dem Zug nach Paris, um auf dem Rückweg unter großem persönlichem Risiko jüdische Kinder mitzunehmen, die später nach Spanien gebracht wurden. Für die Hells wurde ein Unterschlupf im Dorf St-Jean-du-Gard am südlichen Rand der Cevennen organisiert. Peter Heller besuchte dort zeitweise sogar die örtliche Schule. Im Sommer 1942 waren die Hells häufig zu Besuch bei Pfarrer Zbinden, der die Ferienzeit zusammen mit seiner Frau und sechs Kindern in einem Bauernhaus etwa 3 km entfernt von St-Jean-du-Gard lebte.



Abb. 9: Paul Zbinden, Familienarchiv von Luc Zbinden.

Sein damaliges Leben beschrieb Heller später folgendermaßen:

Im April 1942 wurde ich zu landwirtschaftlicher Arbeit nach St.-Jean-du-Gard abkommandiert. Ich musste zweimal täglich auf eine ca. 200 m hohe Anhöhe steigen und dort Mais und Kartoffelfelder begießen (!), d. h. fortgesetzt Wasser aus einer tiefer gelegenen Zisterne heranschleppen. Im August 42 bekam ich einen schweren Herzanfall; der inzwischen verstorbene Ortsarzt, Dr. Bentkowski, gab mir Morphiumspritzen; ich war mehrere Wochen bettlägerig u. völlig arbeitsunfähig. Eine reguläre Lazarettbehandlung war ausgeschlossen, weil mich dies der Gefahr der Auslieferung an und der damals im Gang befindlichen Deportation durch die Vichy-Behörden ausgesetzt hätte. (Im August 42 fand bekanntlich eine Groß-Razzia der Vichy-Behörden<sup>32</sup> statt, die zu der Deportation der Juden nach Auschwitz geführt hat). Diese ständige uns bedrohende Gefahr hat außerdem noch mein Nervensystem völlig erschüttert.<sup>33</sup>

32 Im August und September 1942 ließ die Vichy-Regierung über 10.000 Juden in Lagern in Südfrankreich internieren, die meisten von ihnen wurden später in die deutschen Vernichtungslager deportiert.

33 Hans Heller, Zusätzliche Erklärung vom 05.07.1960, in: Entschädigungsakte Heller, Az. 264 224, Bl. B13. Nach einem längeren Rechtsstreit mit dem Entschädigungsamt Berlin wurde schließlich ein Vergleich akzeptiert, demnach bekam Hans Heller als Entschädigung für seine gesamte Haftzeit

Die Arbeit in St.-Jean-du-Gard bezeichnete Heller sogar als „die schwerste während des ganzen Krieges“<sup>34</sup>. Die Situation änderte sich dramatisch nach der Besetzung Südfrankreichs durch die deutsche Wehrmacht im November 1942. Schließlich wurde Hans Heller in den ersten Januartagen 1944 erneut verhaftet und „unter starker Gendarmerie-Bewachung“ in ein Zwangsarbeiterlager in Sanary-sur-Mer bei Toulon deportiert. Ingrid und Peter Heller konnten auf einer Ziegenfarm versteckt werden. Hans Heller wurde zur Schwerstarbeit in der Organisation Todt (deutsche Bauorganisation für militärische Anlagen) eingesetzt. Ende März 1944 hat ihn eine Gestapo-Angestellte über die bevorstehende Deportation in ein Vernichtungslager gewarnt<sup>35</sup> und er konnte im letzten Moment fliehen. Die Hellers verbrachten den Rest der Besatzungszeit unter großen Entbehrungen und ständiger Todesgefahr bis zu ihrer Befreiung am 25. August 1944 in einem Waldversteck in der Nähe von Nîmes. „1944 waren wir, mein Vater, meine Mutter und ich in der ‚Garrigue‘, einer Wüste nördlich von Nîmes“,<sup>36</sup> erinnerte sich Peter Heller,

wo wir uns sechs Monate lang vor den Deutschen versteckt hatten. Da gab es Bomben, nichts zu fresen, Angst – und die deutsche Sprache. Mein Vater, der, obwohl jüdisch, irgendwie doch ein Optimist war, wollte unbedingt, dass ich Deutsch lerne. ‚Wenn wir in Amerika sind, musst du drei Sprachen können.‘ Der arme Kerl hat mehr Angst vor mir gehabt, als von [sic] den Nazis, denn ich habe die grausamsten Fehler gemacht. Er war ästhetisch zu sehr entwickelt, er konnte also meine Sprachenschlächtereier nicht vertragen.<sup>37</sup>

Die Familie von Hellers Schwester, Emilie Arnstein, wurde ebenfalls 1944 festgenommen und zunächst ins Konzentrationslager Drancy gebracht, von wo sie im April 1944 nach Auschwitz deportiert wurde. Das Ehepaar Arnstein und ihre Tochter Irma wurden dort ermordet, während die beiden anderen Töchter Edwige und Marion überlebten. Sie schlugen sich nach ihrer Befreiung Richtung Westen durch und kamen schließlich im Mai 1945 nach St-Jean-du-Gard, wo sie die Hellers trafen.<sup>38</sup>

Nach dem Ende des Krieges nahmen die Hellers Kontakt zu Richard Goetz auf, der sie ermutigte, in die USA zu kommen, und ihnen seine Unterstützung versprach.<sup>39</sup>

---

1200 DM: Vergleich vom 30.06.1960, in: ebd., C26. Eine weitere Entschädigung bekam Heller für sein während der NS-Zeit beschlagnahmtes Vermögen bzw. für die erzwungene Reichsfluchtsteuer: ein diesbezüglicher Vergleich in Höhe von 14.000 DM wurde erst 1964 geschlossen.

34 Entschädigungsakte Heller, Az. 264 224, Bl. C12.

35 Diese Tatsache wird u. a. in Hellers Autobiographie aus der Entschädigungsakte erwähnt: Vgl.: Entschädigungsakte Heller, Az. 264 224, Bl. M8.

36 Als *garrigue* wird der südliche Teil des Cevennengebirges mit seiner charakteristischen Strauchheidenvegetation bezeichnet, aber auch einige andere ähnliche Landschaften im südlichen Europa und Nordafrika, vgl. u. a.: Jean-Michel Renault, *La Garrigue – grandeur nature*, Barcelona 2000.

37 Brief von Peter Heller an Wolfgang Eichwede vom 08.07.1993, AdK, Heller 271.

38 Vgl.: Brief von Marion Arnstein an Yad Vashem vom 08.01.2013, Kopie im Besitz von Luc Zbinden.

39 Laut Auskunft von Alexandra Heller, der Schwiegertochter Hans Hellers, lebten die Hellers später in New York tatsächlich in der Wohnung von Richard Goetz, E-Mail von Alexandra Heller an Elisabeth Eichwede vom 09.04.2021.



Abb. 10: Richard Goetz mit seiner Kunstsammlung, New York 1951, AdK, Heller 177.

Am 22. Mai 1946 bestiegen die Hellers in Paris eine Maschine der amerikanischen TWA-Fluggesellschaft, die sie nach New York brachte.<sup>40</sup> Die hohen Kosten für den Flug wurden teilweise durch den Verkauf von seltenen alten Ausgaben von Bachs Werken aus Hellers Besitz finanziert; den Verkauf organisierte Paul Zbinden, der die Noten aufbewahrte und seit dem Winter 1944/45 in der Schweiz lebte.<sup>41</sup> Die schnelle Einwanderung in die USA war anscheinend Albert Einstein zu verdanken, der sich erneut für Hans Heller einsetzte. Einstein schrieb an die amerikanische Einwanderungsbehörde: „Ich büрге für seine und seiner Frau persönliche und politische Zuverlässigkeit und bin überzeugt, dass er und seine Familie in hohem Maße verdienen, nach all den Jahren der Leiden und der Entbehrenungen in den Vereinigten Staaten aufgenommen zu werden.“<sup>42</sup>

40 Diese Informationen von Luc Zbinden aus seiner E-Mail an den Autor vom 05.04.2021 basieren auf einem von ihm gefundenen Flugticket.

41 Informationen von Luc Zbinden aus seiner E-Mail an den Autor vom 06.04.2021.

42 Brief von Albert Einstein an die amerikanische Einwanderungsbehörde vom 16.01.1946, übersetzt von dem Autor, Kopie in: AdK, Heller 185.

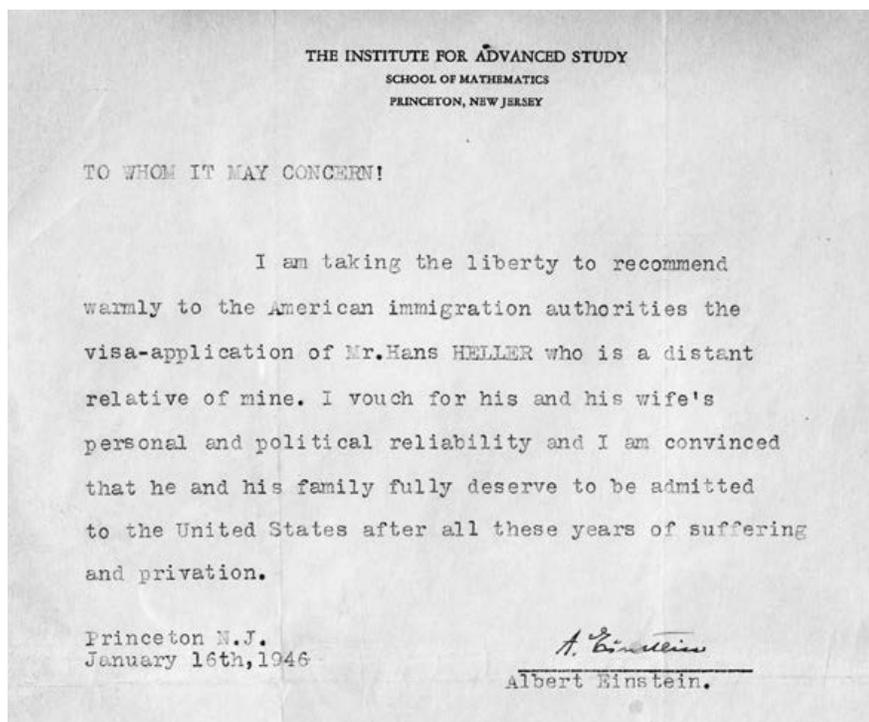


Abb. 11: Brief von Albert Einstein an die amerikanische Einwanderungsbehörde vom 16. Januar 1946, AdK, Heller 185.

Trotz der Strapazen und Schicksalsschläge der vorangegangenen Jahre setzte Heller seine schöpferische Tätigkeit bereits 1945 wieder fort. Nach dem Krieg komponierte er unter anderem das Oratorium *Nation Shall Not Lift Up Sword Against Nation* [Es wird kein Volk wider das andere das Schwert erheben, Jesaja 2,4] für Bariton solo, gemischten Chor und großes Orchester auf biblische Texte aus dem Buch von Jesaja und aus den Klageliedern von Jeremiah in englischer Übersetzung. Die Widmung der Partitur lautet: „A Madame et Monsieur Gendaud. A Mademoiselle Suzette Duplessy. Avec ma plus profonde gratitude pour leur abnégation et leur courage envers nous pendant les tribulations de la guerre.“ [An Madame und Monsieur Gendaud. An Mademoiselle Suzette Duplessy. Mit meiner tiefsten Dankbarkeit für ihre Selbstlosigkeit und ihren Mut uns gegenüber während der Schwierigkeiten des Krieges. Übersetzt von dem Autor] Mit dem Ehepaar Gendaud und mit Suzette Duplessy aus Nîmes<sup>43</sup>, die die Hellers offenbar zusammen mit Paul Zbinden 1944 versteckten und versorgten, stand Heller noch lange Zeit in Verbindung, davon zeugen Briefe aus seinem Nachlass.<sup>44</sup>

Die Partitur des Oratoriums ist als *Oratorio II* bezeichnet und wurde später unter dieser Bezeichnung uraufgeführt. Es ist jedoch unklar, welches Werk als *Oratorio I* gelten sollte. Das *Oratorio II* besteht aus sechs Teilen. Im ersten Teil setzt der Chor mit dem berühmten

43 Suzette Duplessy starb 2010 im Alter von 88 Jahren.

44 Vgl.: AdK, Heller 194 sowie Familienarchiv Eichwede.

Anfangsvers der Klagelieder Jeremiahs ein, der von Heller leicht verändert wurde: „How lonely lies the city! How has she become like a widow, how has she become like a vassal. Once so crowded with people, so great among the nations, a princess among the cities.“<sup>45</sup> Die Bilder der Zerstörung, des Leids und der Verzweiflung in den ersten vier Teilen des Oratoriums, die auf Texten der Klagelieder basieren, werden am Ende des vierten Teils durch Gottes Friedensbotschaft unterbrochen: „I am creating new heavens and a new earth, and the former things will not be remembered, nor brought to mind“.<sup>46</sup> Die letzten beiden Teile sind eine Vertonung der Friedensvision Jesajas im messianischen Zeitalter.

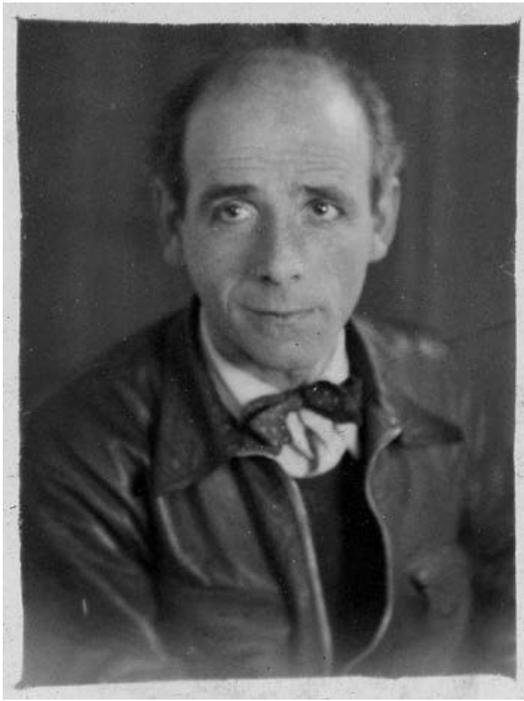


Abb. 12: Hans Heller (Ende der 1930er Jahre), AdK, Heller 275.

45 Die Originalversion lautet: „How lonely lies the city that once thronged with people! Once great among the nations, now she is like a widow! Once princess among provinces, she has become a vassal.“ Die lutherische Übersetzung ist: „Ach, wie liegt die Stadt so verlassen, die voll Volks war! Sie ist wie eine Witwe, die Fürstin unter den Völkern, und die eine Königin in den Ländern war, muss nun dienen.“ Die Klagelieder Jeremiahs, Kgl. 1, 1, zit. nach der Übersetzung Luther 2017, Deutsche Bibelgesellschaft, digitale Version: [https://www.die-bibel.de/bibeln/online-bibeln/suche?query=Wie%20liegt%20die%20Stadt%20so%20verlassen&bibles=LU17&parallels=&content=posts,content\\_page,resources&sort=canonical&ts=1649009145830&view=](https://www.die-bibel.de/bibeln/online-bibeln/suche?query=Wie%20liegt%20die%20Stadt%20so%20verlassen&bibles=LU17&parallels=&content=posts,content_page,resources&sort=canonical&ts=1649009145830&view=), letzter Zugriff: 26.06.2022.

46 Jesaja 65:17 in der lutherischen Übersetzung: „Denn siehe, ich will einen neuen Himmel und eine neue Erde schaffen, dass man der vorigen nicht mehr gedenken und sie nicht mehr zu Herzen nehmen wird.“

Der Musikwissenschaftler und Musikchef des Deutschlandfunk Kultur, Holger Hettinger, der sich mit Hans Hellers vokalsymphonischen Werken intensiv auseinandersetzte, schrieb zum Oratorium:

Es ist eine sehr starke, sehr suggestive Musik; ich war beeindruckt, wie sehr der Textgehalt durch die ausgesprochen lebhaft, fein ausdifferenzierte Instrumentierung gestützt und stellenweise verstärkt wird – insbesondere die Bariton-Solo-Passagen wie ‚All who pass along the road clap their hands‘ sind so ungeheuer präzise und suggestiv nachgezeichnet, wie es mir in diesem Genre kaum je begegnet ist. Interessant ist auch, wenn sich Textgehalt und Stimmungscharakter der Musik bewusst auseinanderbewegen, wie etwa bei ‚Nation shall not lift sword against Nation‘ – das ist musikalisch wie eine zarte Hoffnung inszeniert, so gar nicht pompös. Da interpretiert die Musik den Text ganz sachte – sehr bewegend. Auch musikalisch ist das Oratorium sehr ergiebig – die zahlreichen Motive, die sich über die Orchestergruppen hinweg immer wieder berühren und umspielen: das ist schon sehr, sehr große Instrumentationskunst.<sup>47</sup>

Zu den in New York vollendeten Kompositionen gehört die *Little Suite* (1951) für Klavier, die Heller – genauso wie andere Klavierwerke – für seine Frau Ingrid komponierte. Es ist eine Abfolge von sechs Charakterstücken, von denen jedes ein eigenes musikalisches Idiom entfaltet. Während das Eingangsstück Prelude auf einer Zwölftonreihe basiert,

Abb. 13: Beginn des 1. Satzes Prelude, AdK, Heller 117.

finden sich in den anderen Stücken neoklassizistische wie auch expressionistische Elemente und sogar Imitationen von Vogelgezwitscher im Stil eines Olivier Messiaen (Nr. 5 „Like the song of a bird“). Die kurzen rezitativartigen Motive und Quartenharmoneien in der *Elegie* (Nr. 4) erinnern an traditionelle synagogale Musik.

Über das New Yorker Leben der Hellers ist wenig bekannt. Sie verbrachten diese Jahre im ruhigen Stadtteil Forest Hills, der zum Bezirk Queens gehört. Trotz der 1952 erfolgten Einbürgerung als nunmehr „John Heller“ gelang es ihm auch in den USA nicht, sich als Komponist und Musiklehrer zu etablieren und eine materielle Existenz aufzubauen. Kein

<sup>47</sup> E-Mail von Dr. Holger Hettinger an den Verfasser vom 24.07.2019.

einziges seiner Werke wurde in seiner amerikanischen Wahlheimat je aufgeführt. Seine zahlreichen Versuche, seine Werke an Dirigenten zu vermitteln, blieben genauso erfolglos wie seine Bewerbungen um musikpädagogische Stellen an Konservatorien.<sup>48</sup> Seiner Frau Ingrid, die während des Krieges jahrelang nicht Klavier spielen konnte, gelang es dagegen, ihre pianistische Tätigkeit mit Unterstützung des berühmten deutsch-jüdischen Pianisten Carl Friedberg (1872–1955) wieder aufzunehmen. Neben klassischen Werken schloss sie vermehrt auch modernes Repertoire in ihre Programme ein, die sie anscheinend fast ausschließlich in Europa präsentierte. In ihren Konzerten spielte sie immer wieder Kompositionen ihres Ehemannes, wodurch ein gewisses Interesse für seine Musik entstand.<sup>49</sup>

„Augenblicklich sind zwei Freunde aus New York hier“, schrieb die Berliner Sängerin und Pädagogin Louise Hartung im April 1954 an ihre Freundin, die berühmte Kinderbuchautorin Astrid Lindgren,

ein Komponist, dessen Oratorium ich im Herbst für das Hauptjugendamt zur Uraufführung bringen will, und seine Frau, eine Pianistin, die am 29. April das Ravel-Konzert für uns spielt. Es sind Deutsche, die 1933 auswandern mussten, inzwischen Amerikaner wurden und im Herbst hier waren, weil Ingrid Heller, so heißt die Klavierspielerin, im Amerika-Haus Debussy spielen sollte. [...] Gestern haben wir also den ganzen Tag wechselseitig Musik gemacht und uns gegenseitig bewundert und hell-auf darüber gelacht. Sie sind gleich mir befreundet mit der Witwe des Komponisten Schreker. Maria Schreker hat mich während des Krieges auf eine dieser lebensgefährlichen Russlandfahrten begleitet und einen stoischen Mut gezeigt. Für einen Filigranmenschen eine unwahrscheinliche Leistung.<sup>50</sup>

Louise Hartung (1905–1965) war eine prägende Gestalt in der Berliner Kulturszene der Nachkriegszeit. Sie hat maßgeblich am kulturellen Wiederaufbau mitgewirkt, bevor sie sich der pädagogischen Arbeit im Berliner Hauptjugendamt widmete, dessen Aufgabe es war, Bedingungen für eine demokratische Erziehung und Bildung zu schaffen. Der Kontakt zu den Hellers kam offensichtlich durch Maria Schreker zustande, bei der die Hellers während ihres ersten Besuchs in Berlin 1953 wohnten.<sup>51</sup> Maria Schreker war genauso wie Hartung während des Krieges gezwungen worden, Konzerte für die Wehrmacht an der Ostfront zu geben. Beide waren überzeugte Nazi-Gegnerinnen. Diese Verbindung zu einer Protagonistin der Berliner Kultur spielte eine wichtige Rolle bei der Entscheidung der Hellers, ihre Zukunft mit Berlin zu verbinden.

Die geplante Premiere von Hellers Oratorium im Rahmen der Aktivitäten des Hauptjugendamts fand tatsächlich ein Jahr später statt. Dafür kamen die Hellers 1955 wieder für

48 Vgl. die eidesstattliche Erklärung von Eugene L. Bondy vom 23.06.1960, in: Entschädigungsakte Heller, Az. 264 224, Bl. E13.

49 Konzertbesprechungen in der Berliner Zeitung *Der Tag* vom 03.02.1955 oder in der Londoner *The Times* vom 10.10.1957 erwähnen ihre Aufführungen der *Little Suite* von Heller, Belege im Familienarchiv Alexandra Heller (USA).

50 Brief von Louise Hartung an Astrid Lindgren, Berlin, undatiert, April 1954, in: *Astrid Lindgren und Louise Hartung. Ich habe auch gelebt! Briefe einer Freundschaft*, hrsg. v. Jens Andersen u. Jette Glargaard, Berlin 2016, S. 67.

51 Vgl.: Meldeschein, in: AdK, Heller 219.

längere Zeit nach Berlin. Im Rahmen eines „Konzerts für die Berliner Jugend“ im Konzertsaal der Berliner Hochschule der Künste erlebte das Oratorium *Nation Shall Not Lift Up Sword Against Nation (Oratorio II)* am 22. März 1955 mit dem RIAS-Symphonie-Orchester und dem Chor der St.-Hedwigs-Kathedrale unter Karl Forster (1904–1963) seine Uraufführung. Dieser Chor, den Forster seit 1934 bis zu seinem Tod leitete, galt in der Nachkriegszeit als einer der besten deutschen Chöre und genoss ein hohes internationales Ansehen. In seiner 1960 verfassten Erklärung berichtete Forster über seine Arbeit an Hellers Werk:

Herrn Hans (John) Heller habe ich kurz nach seiner Rückkehr aus Amerika im Jahr 1954 kennen gelernt. Der Senator für Jugend und Sport trat damals an mich mit der Anfrage heran, ob ich sein Oratorium Nr. II über Texte aus den Propheten Jeremias und Isaias in den Konzerten für die Jugend aufführen würde. Da ich von der Partitur dieser Komposition, die Herr Heller in Amerika schrieb, einen sehr positiven Eindruck bekam, konnte ich ohne alle Vorbehalte meine Zustimmung geben. Die Uraufführung erfolgte dann schon am 22. März 1955. Die Tonsprache des Werkes ist ausgesprochen fortschrittlich und für den Hörer durchaus nicht in allen Partien leicht aufzunehmen. Um so erstaunlicher, aber auch erfreulicher ist die Feststellung, dass das Werk von der Jugend sehr gut aufgenommen wurde.<sup>52</sup>

Auch das Presseecho der Aufführung fiel außerordentlich positiv aus. Der bekannte Komponist und Musikschriftsteller Erwin Kroll schrieb etwa in seiner Besprechung unter dem Titel „Musik des Glaubens“ in der Zeitung *Der Tag*:

Heller formte sein Werk unter dem Eindruck der beiden letzten Weltkriege, und zwar nach den Klage-  
liedern des Jeremias. Die Zerstörung Jerusalems nimmt er als Symbol unseres eigenen Zusammenbruches und läßt sein Werk nach den Worten des Propheten Jesaias in der Verkündung einer neuen, besseren, friedvollen Welt gipfeln. Man spürt, dass der Komponist aus innerer Getriebenheit, aus der Eingebung heraus geschaffen hat.

Die Rezensenten des *Tagesspiegels* und der *Musikblätter* erwähnten den „bemerksenswert lauten Beifall“: „Der Beifall der jungen Hörer galt nicht nur der ausgezeichneten Wiedergabe, sondern auch dem Geist eines Werkes, das der Auseinandersetzung mit den Fragen und Erlebnissen der Zeit dient.“<sup>53</sup>

Der Erfolg dieser Aufführung trug jedoch nicht zur erhofften weiteren Verbreitung von Hellers Musik bei. Bislang blieb dieses Konzert, dessen digitalisierter Rundfunkmitschnitt im Archiv der Akademie der Künste in Berlin vorliegt, die einzige Aufführung von Hellers Oratorium.

Die Aussicht auf die Wiedergutmachungszahlungen der deutschen Regierung bewegte Heller zur Wiederannahme der deutschen Staatsbürgerschaft (verfolgten Juden mit ausländischer Staatsangehörigkeit stand die Wiedergutmachung damals dagegen nicht zu).

52 Karl Forster, Eidesstattliche Erklärung vom 29.04.1960, in: Entschädigungsakte Heller, Az. 264 224, Bl. E9.

53 Pressestimmen zur Aufführung, in: ebd., Bl. E15 und E16.

Durch die wiederholten längeren Aufenthalte in Deutschland, wo die Hellers seit 1953 die meiste Zeit verbrachten, wurde ihnen die amerikanische Staatsbürgerschaft 1959 aberkannt – ein schwerer Schlag für den Komponisten. Mit einem Brief an das amerikanische Konsulat vom Oktober 1959 versuchte er, das noch zu verhindern:

Wir möchten Ihnen sagen, dass uns diese Entscheidung außerordentlich leidtut und Ihnen versichern, dass wir uns sehr bemüht haben, den Verlust der amerikanischen Staatsbürgerschaft zu vermeiden. Wir gingen nach Deutschland 1953 und 1954 wegen der Uraufführung meines Oratoriums und weil für Frau Heller ein Klavierabend in den Amerikahäusern Berlin und Freiburg organisiert wurde. Viele weitere Konzerte folgten in den kommenden Jahren. Dennoch sind wir zwischen 1953 und 1958 drei Mal in die Vereinigten Staaten zurückgekehrt, hauptsächlich, um nicht den Verlust der Staatsbürgerschaft zu riskieren. Unglücklicherweise war es für uns aus finanziellen Gründen nicht möglich, in diesem Jahr vor dem Auslaufen unserer Pässe in die Staaten zurückzukehren.<sup>54</sup>

Hans Heller war ein außerordentlich gebildeter und politisch interessierter Mensch, ein Zeugnis davon ist ein umfangreicher Text über die Geschichte des Antisemitismus, den Heller in den 1960er Jahren im Zusammenhang mit den Frankfurter Auschwitz-Prozessen für den Neffen seiner Frau, Wolfgang Eichwede, verfasste. Die Judenverfolgung der NS-Zeit ließ ihn nie mehr los und prägte auch sein musikalisches Schaffen der 1950er und 1960er Jahre.



Abb. 14: Hans Heller in Berlin (1960er Jahre), AdK, Heller 275.

Mein Vater war nicht fähig, den Judenmord objektiv zu analysieren,

schrrieb Peter Heller.

Er konnte sich davon nie mehr trennen. Deshalb die Werke der Nachkriegszeit: alles musste einen Text haben, mit Ausnahme des *Divertimento*. Alles musste textbedingt sein, ich meine die biblischen Schriften, die Sprache des traditionellen Requiems, die Gedichte der Nelly Sachs. Drei Tage vor seinem Tod am 9. Dezember 1969 saß er am Schreibtisch und vertonte noch ein solches Gedicht, das mit den Schornsteinen. Meine Mutter wurde verrückt, denn sie musste monatelang sich den Versuch, Rauch in Musik zu übersetzen, täglich anhören. Der Holocaust wurde für ihn zu einer Obsession.<sup>55</sup>

<sup>54</sup> Zit. nach: Werner Grünzweig, „Hans Heller“, in: *Franz Schrekers Schüler in Berlin*, (wie Anm. 1), S. 48.

<sup>55</sup> Brief von Peter Heller an Wolfgang Eichwede vom 08.07.1993, AdK, Heller 271.

In diesem Briefabschnitt bezieht sich Peter Heller auf die Kompositionen seines Vaters, die in dessen letzten Lebensjahren entstanden: das *Requiem für den unbekanntten Verfolgten* (1965) für gemischten Chor und großes Orchester, das *Divertimento* mit dem Untertitel *Variationen über eine Reihe* (1959) in zwei Versionen für Klavier solo und für großes Orchester sowie das *Triptychon* für hohe Sopranstimme und Streichquintett (1969) auf Gedichte aus Nelly Sachs' Gedichtband *In den Wohnungen des Todes*, der vom Leiden und Tod des jüdischen Volkes handelt.

All diese Werke zeichnen sich durch eine sehr dichte Musiksprache mit vielen polyphonen Elementen aus. Hellers Musikstil knüpfte an die musikalischen Entwicklungen der Moderne an, unter anderem verwendete er in seiner letzten Schaffensperiode häufig Zwölftonreihen, die in der Regel als Grundlage für eine komplexe variationsreiche Entwicklung dienten.

Das *Divertimento*, dessen Klavierfassung Ingrid Heller 1959 in einem Konzert in Hamburg zum ersten Mal aufführte, ist ebenso auf einer Zwölftonreihe aufgebaut. In der hier zugrunde liegenden Reihe stehen drei Intervalle – große Septime, Tritonus und kleine Sekunde – hervor, die die Klangatmosphäre des Werkes bestimmen:

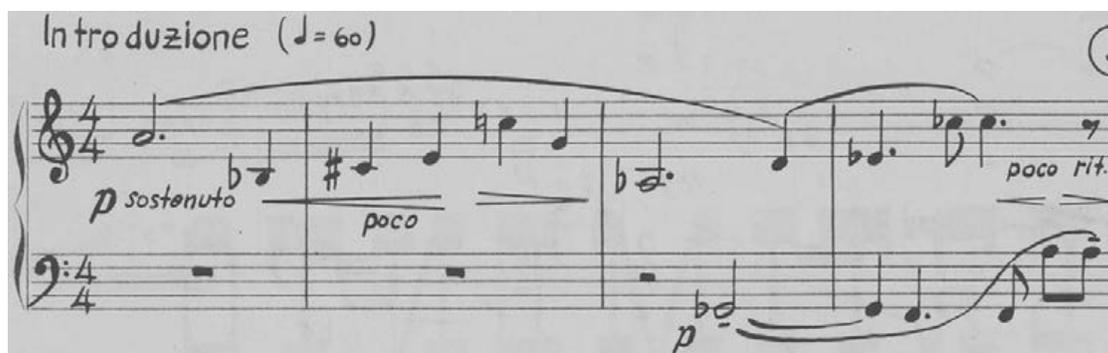


Abb. 15: Beginn des *Divertimento*, AdK, Heller 258.

Es ist jedoch keine „trockene“, kopflastige Musik, vielmehr kreierte Heller daraus eine sehr ausdrucksvolle und plastische Musiksprache, die zur Grundlage einer Reihe von kontrastbetonten Charaktervariationen wird. So schrieb die Frankfurter Rundschau im November 1959 nach einer der ersten Aufführungen dieser Komposition: „Nach den überaus spröden, abstrakten und bis zu instrumentaler Entfremdung konzentrierten und intellektualisierten Webern'schen Variationen erfuhr man in dem *Divertimento* wieder einmal, dass Reihen- und Zwölftontechnik – das Stück ist streng auf der Grundlage einer einzigen Zwölftonreihe gestaltet – nicht gleichbedeutend sind mit reiner Verstandsarbeit und Mathematik, sondern dass auch hier die Integration des Musikantischen, spontan Erfundenen und Empfundnen möglich ist.“ Ein ähnlicher Eindruck wurde einige Tage später in einer Konzertbesprechung in der *Kölner Rundschau* vermittelt: „Zwischen Webern's op. 27 und Schoenberg's Klaviersuite stand – im doppelten Sinn<sup>56</sup> – als Erstaufführung das *Divertimento* des

56 Gemeint sind der Programmablauf sowie die stilistischen Eigenschaften.



Abb. 16: Hans und Ingrid Heller  
(Ende der 1950er Jahre), AdK,  
Heller 286.

Schreker-Schülers John Heller, sieben reizvolle Miniaturen, Charakterstücke mit meist vollgriffigem Klaviersatz.<sup>57</sup>

Die bedeutendste Komposition Hellers aus jener Zeit, wahrscheinlich sein bedeutendstes Werk überhaupt, ist das *Requiem für den unbekanntten Verfolgten*, das als musikalisches Vermächtnis des Komponisten gelten kann. Heller benutzt hier eine dreifache Orchesterbesetzung samt einem relativ großen Schlagwerk, Celesta und Klavier sowie einen vierstimmigen gemischten Chor. Das Requiem basiert ebenfalls auf einer Zwölftonreihe, die gleich zu Beginn der Komposition vom Klavier im *pianissimo* vorgetragen wird. Auch in diesem Werk ist Hellers Stil durch eine klar erkennbare individuelle Handschrift geprägt, wie auch und vor allem durch eine enorm starke Ausdruckskraft und Emotionalität, die den Zuhörer ganz unmittelbar mitreißen. In der oben bereits zitierten E-Mail an den Verfasser vermerkte Holger Hettinger über diese Komposition: „Das Requiem lebt von der sehr präzisen Textausdeutung durch die Instrumentierung – hier arbeitet Heller stärker mit Orchesterfarben und Verläufen als im Oratorium, ich habe das Requiem insgesamt ‚expressionistischer‘ wahrgenommen als das Oratorium.“<sup>58</sup> Sämtliche Texte des *Requiem für den unbekanntten Verfolgten* sind in lateinischer Sprache, dazu gehört vor allem der kanonische liturgische Text der lateinischen Totenmesse, den der Komponist jedoch teilweise

57 Pressestimmen, in: Entschädigungsakte Heller, Az. 264 224, Bl. E17. Die Interpretin war jedes Mal Ingrid Eichwede.

58 E-Mail von Dr. Holger Hettinger an den Verfasser vom 24.07.2019.

anders gegliedert und mit biblischen Fragmenten aus dem Alten und Neuen Testament (ebenfalls in lateinischer Übersetzung) kombiniert hat.

Das Requiem besteht aus sechs Sätzen. Nach einer instrumentalen Einleitung (I. Satz) folgt die zweiteilige Vertonung des Introitus: „Requiem aeternam“ [Ewige Ruhe, II. Satz] und „Te decet hymnus“ [Dir gebührt Lobgesang, III. Satz]. Der umfangreiche IV. Satz „In die illa“ [An jenem Tag] – der gewissermaßen den Platz des traditionellen „Dies irae“ [Der Tag des Zorns] einnimmt – basiert auf einigen apokalyptischen Passagen aus den Büchern der Propheten Jesaja (24,1; 24,18 und 24,20) und Joel (2,3) sowie aus dem neutestamentarischen 2. Brief des Petrus (3,10). Der letztere Abschnitt bildet den gewaltigen Höhe- und Schlusspunkt des ganzen Satzes. Der V. Satz „Kyrie eleison“ [Herr, erbarme dich], der einen denkbaren Kontrast zum vorherigen Satz bildet, beginnt mit der Litanei im Chor *pianissimo*. Erst nachdem das Flehen des Chores verstummt, beginnt eine dramatische Entwicklung, die vom Orchester allein gestaltet wird. Schließlich setzt der Chor wieder ein, diesmal mit einem ebenfalls resignierten leisen „Miserere“ [Sei gnädig]. Der letzte VI. Satz „Requiem aeternam“ knüpft an das Anfangsmotiv des II. Satzes an, das allerdings einen halben Ton höher und dadurch heller erscheint. Im Mittelpunkt dieses Satzes stehen die Worte vom „ewigen Licht“ (*lux perpetua luceat eis*), die der Komponist möglicherweise mit seinem eigenen Namen in Verbindung gebracht haben mag. Das Requiem endet mit einem vierfach wiederholten „Amen“.

Hans Hellers *Requiem für den unbekanntten Verfolgten* steht in einer Reihe mit weiteren Werken europäischer Komponisten in dieser Gattung, die nach dem Zweiten Weltkrieg entstanden und die Erfahrungen der Kriege und des Totalitarismus thematisieren, darunter das *War Requiem* von Benjamin Britten (1962), das *Requiem für einen jungen Dichter* von Bernd Alois Zimmermann (1967–69), das *Polnische Requiem* von Krzysztof Penderecki (1980/2005) oder das *Requiem der Versöhnung* (1995, kollektives Werk von 14 Komponisten, darunter Luciano Berio, Penderecki, Wolfgang Rihm, Alfred Schnittke, György Kurtág u. a., zum 50. Jahrestag des Kriegsendes). Diesen Kompositionen ist gemeinsam, dass sie neben dem kanonischen Text der lateinischen Totenmesse weitere biblische und moderne Texte verwenden. Im Gegensatz zu diesen Werken blieb aber Hellers Requiem, das zu den ersten Kompositionen dieser Art gehörte, bis vor Kurzem völlig unbekannt. Seine Uraufführung bedeutete nicht nur eine bemerkenswerte Bereicherung des Konzertrepertoires, sondern sie fügte auch eine wichtige neue Facette in die Geschichte der künstlerischen Verarbeitung der tragischen Ereignisse des 20. Jahrhunderts ein.<sup>59</sup>

Heller widmete das *Requiem für den unbekanntten Verfolgten* – wie auch viele andere seiner Werke – seiner Frau Ingrid. Seine Ehe wird als eine sehr glückliche, feste und harmonische, geradezu symbiotische Verbindung beschrieben, die seinem Leben eine notwendige Stabilität trotz der vielen widrigen Umstände vermittelte.

59 Das *Requiem für den unbekanntten Verfolgten* von Hans Heller wurde am 23.09.2021 mit dem MDR-Rundfunkchor und dem MDR-Sinfonieorchester unter Dennis Russell Davies im Erfurter Dom im Rahmen der ACHAVA-Festspiele Thüringen uraufgeführt.



Abb. 17: Hans (links) und Ingrid Heller (Ende der 1960er Jahre), AdK, Heller 276.

Ich möchte trotzdem nicht den Eindruck geben, dass er ein verbitterter Mann war, betonte Peter Heller in seinen Erinnerungen.

Im Gegenteil: er hatte Humor, er konnte lieben, er war hoch intelligent und in den letzten 36 Jahren [nach 1933] wurde er traurig. Gott, wie er lachen konnte! Wie meine Mutter lachen konnte! Er hatte auch tief in sich die große Macht der Künstler. Sein Temperament war das eines Vulkans: ruhig und explosiv. Während solcher Ausbrüche sind die Leute geflohen. Ich aber als Kind fand sie großartig, denn die Ausbrüche kamen dann immer wieder in seiner Musik vor.<sup>60</sup>

Wolfgang Eichwede, der seit Anfang der 1950er Jahre bis zu Hellers Tod eine enge und vertrauliche persönliche Beziehung zum Komponisten pflegte, erinnert sich an dessen Berliner Zeit:

Für Hans war die Rückkehr nach Deutschland ein „Wagnis“, wie er einmal sagte. So Schlimmes er und seine Familie erlebt hatten, so fassungslos er dem Land und den Deutschen, die Hitler zugejubelt hatten, gegenüberstand – Hans liebte die Musik von Johann Sebastian Bach, Händel oder Beethoven, die deutsche Literatur und Malerei bis in die von den Nationalsozialisten verbotene und verfolgte Moderne. Wenn ich mich richtig an seine Erzählungen erinnere, hatte er immer – selbst auf der Flucht und in seinem südfranzösischen Versteck – Goethes Faust bei sich. Obgleich angewidert von Richard Wagners Antisemitismus, sprach er mir gegenüber von „genialen Momenten“ in *Tristan und Isolde*. Hans – so mein Eindruck – war geschlagen von Deutschland – und lebte dennoch in seiner Kultur. Dies spürte ich insbesondere Mitte der sechziger Jahre, als ich in Berlin studierte und zeitweise bei den

<sup>60</sup> Brief von Peter Heller an Wolfgang Eichwede vom 08.07.1993, AdK, Heller 271.



Abb. 18: Hans Heller (1960er Jahre),  
AdK, Heller 244.

Hellers im Grunewald wohnte. Tagsüber wurde gearbeitet, Musch<sup>61</sup> übte im großen Wohnzimmer am Flügel (von Debussy über Schönberg bis – Heller), während Hans hinten im kleinen Studio an seinem *Requiem* komponierte. Ich besuchte ihn dort häufig, er versuchte, mir die Noten zu erklären, er spielte auch einige Töne, ich staunte und ahnte, was in ihm vorgehen mochte. Gegen halb sechs traf man sich vorne zu einem Aperitif – und diskutierte mit großer Leidenschaft. Politik war ein bevorzugtes Thema, Hans Heller bewunderte John F. Kennedy, registrierte den gerade laufenden ersten Auschwitz-Prozess in Frankfurt – „so spät nach dem Krieg“. „Können sich denn die Deutschen ihrer verheerenden Geschichte stellen?“, war seine bange Frage, um mich sogleich auf die kritische französische Literatur der Gegenwart einzuschwören. Danach wurde fast jeden zweiten oder dritten Abend in Konzerte gegangen. Hans konnte außer sich vor Freude sein über eine schöne Aufführung – und doch ganz in sich selbst ruhen. [...] Wir gingen oft durch Berlin spazieren. Mitunter erinnerte er sich an die turbulenten zwanziger Jahre, die beide dort verbracht hatten. Einmal waren wir in einem Restaurant. Hans entdeckte am übernächsten Tisch einen Mann, den er erkannte: „Schau, das ist auch einer der wenigen von uns, die überlebt haben ...“<sup>62</sup>

Trotz einiger wichtiger Aufführungen, darunter die Uraufführungen des *Divertimento* durch das Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin (RSO) unter Francis Travis 1962 sowie des *Triptychon* 1969 unter der Leitung von Frank Michael Beyer in dessen Konzertreihe *Musica nova sacra* in der Kaiser-Friedrich-Gedächtniskirche,<sup>63</sup> ist es Hans Heller nach seiner Rückkehr nicht gelungen, eine seinem herausragenden Talent gebührende Stellung im Musikleben einzunehmen. Auch die Unterstützung bedeutender Musiker und Musikwissenschaftler

61 Ingrid Heller wurde im Familienkreis „Musch“ genannt.

62 E-Mail von Wolfgang Eichwede an den Verfasser vom 25.04.2021.

63 Die Solistin war Gisela Evers (1927–2020), das Werk wurde nochmals 1971 in Saarbrücken aufgeführt.

wie Frank Michael Beyer (1928–2008) oder Hans Heinz Stuckenschmidt (1901–1988)<sup>64</sup>, die Hellers Musik außerordentlich hoch schätzten, trug nicht dazu bei. Grund dafür waren nicht nur die widrigen biographischen Umstände, sondern auch Hellers Arbeitsweise: Er arbeitete extrem lange an jeder seiner Kompositionen, erstellte immer neue Fassungen und kümmerte sich wenig um die Verbreitung seiner Werke, die Aufführungsmöglichkeiten und Kontakte zu Musikern. Seine Werke, darunter auch sämtliche großformatige, wurden zudem nie gedruckt.<sup>65</sup> „Mein Vater hatte mal eine Verabredung mit dem Musikchef vom SFB<sup>66</sup>“, berichtete Peter Heller in einem Brief. „Er ging in das Büro rein, da saß der Chef und mein Vater sagte: Guten Tag, Herr Schmidt, ich bin Käseverkäufer, wollen Sie von meinem Camembert was kosten? So fördert man seine Karriere nicht, aber er hat die Leute zum Lachen gebracht.“<sup>67</sup> Wolfgang Eichwede schrieb dazu: „Ich habe mich oft gefragt, warum er nicht bekannter war als Komponist, bis ich verstanden habe, er konnte oder wollte in diesem Lande niemanden fragen. Er lebte nur seiner Musik (und seiner so unendlich geliebten Frau). In dieser Musik lag sein ganzes Leben in allen Tiefen – und Höhen, die er in ihr fand.“<sup>68</sup>

Nach Hellers Tod am 9. Dezember 1969 und nach dem Ende der pianistischen Tätigkeit von Ingrid Heller<sup>69</sup> verschwand sein Name vollständig aus dem Musikleben. Bislang wurde sein Schaffen auch von der musikwissenschaftlichen Forschung fast gänzlich ignoriert. Hellers gesamter musikalischer Nachlass (inklusive zahlreicher Skizzen) sowie ein Teil der privaten Korrespondenz, einige Konzertmitschnitte aus den 1950er und 1960er Jahren und weitere biographische Materialien werden heute im Archiv der Berliner Akademie der Künste (Abteilung Musik) aufbewahrt. Ein großer Teil der persönlichen Materialien des Komponisten befand sich bis vor Kurzem im Besitz der Witwe Peter Hellers, Alexandra Heller, die in Morrisville im US-amerikanischen Staat Vermont lebt. Motiviert durch das neuerliche Interesse an der Persönlichkeit ihres Schwiegervaters sowie durch die geplanten Aufführungen seiner Werke, schickte Alexandra Heller viele wertvolle Dokumente aus dessen Nachlass, darunter persönliche Papiere, Photographien, Konzertprogramme und Rezensionen, an das Archiv der Akademie der Künste. Außerdem fand sie einige Originalpartituren von Hans Heller, welche sie ebenso nach Berlin übersandte.

Nach einer langen Pause ist das Werk von Hans Heller heute durch die vom Autor dieser Zeilen initiierten Konzert- und Aufnahmeprojekte wieder im kulturellen Leben präsent. Durch mehrere begleitende Publikationen in den deutschsprachigen Medien ist Hellers Name den breiten Publikumskreisen erstmals überhaupt bekannt geworden. Einen regen Anteil an der Wiederentdeckung des Komponisten nimmt der bekannte Osteuropa-Historiker Prof. Dr. Wolfgang Eichwede (geb. 1942), der Sohn der Schwester von Ingrid Heller, der Hans Heller persönlich nahestand.

64 In Hellers Nachlass sind positive Rezensionen von Aufführungen seiner Werke erhalten, die Stuckenschmidt verfasste, vgl.: AdK, Heller 176.

65 Das einzige Werk, das für den Druck vorbereitet wurde, war die Klavierfassung des *Divertimento*. Es ist jedoch fraglich, ob die Publikation tatsächlich realisiert wurde.

66 Der Sender Freies Berlin.

67 Brief von Peter Heller an Werner Grünzweig vom 24.09.1996. Mit Dank an Dr. Werner Grünzweig.

68 E-Mail von Wolfgang Eichwede an den Verfasser vom 25.04.2021.

69 Anscheinend trat Ingrid Heller bereits seit Anfang der 1960er Jahre nicht mehr öffentlich auf.



**Abb. 19:** Wolfgang Eichwede (rechts) mit Hans und Ingrid Heller (1960er Jahre), AdK, Heller 276.

Seine fachlichen und künstlerischen Fähigkeiten qualifizieren ihn nicht nur als einen wichtigen Exponenten der modernen Musik, es würden zweifellos von ihm stärkste Impulse ausgehen, hätte nicht seine Arbeit 1933 verbrecherisch und lebensbedrohend eine radikale Unterbrechung erfahren, hieß es vor mehr als 60 Jahren in einer Stellungnahme der Internationalen Franz-Schreker-Gesellschaft.

So ist Hans Heller nicht in dem Maße in der Öffentlichkeit bekannt geworden, wie es seiner künstlerischen Möglichkeit entsprochen hätte, und auch eine Schule bildende Lehrtätigkeit ist ihm durch diese urverschuldeten Umstände versagt geblieben. Wenn ihm der Weltruhm anderer Schreker-Schüler, wie beispielsweise Haba, Krenek, Rosenstock usw., bisher noch nicht zuteil geworden ist, so zeigt doch Rang und Würde seiner Persönlichkeit, dass man von ihm noch bedeutende Einflüsse auf die Entwicklung der neuen Musik erhoffen darf.<sup>70</sup>

---

70 Erklärung der Internationalen Franz-Schreker-Gesellschaft vom 03.03.1961, in: Entschädigungsakte Heller, Az. 264 224, Bl. E21.

Es ist zu hoffen, dass das Schaffen Hans Hellers in naher Zukunft endlich einen gebührenden Platz im deutschen und internationalen Musikleben einnehmen wird. Die Qualität und Originalität seiner Kompositionen wie auch deren humanistische Botschaft und die zeitgeschichtliche Relevanz sind die besten Voraussetzungen dafür.

## Werkverzeichnis

Alle Manuskripte befinden sich im Archiv der Berliner Akademie der Künste (Abteilung Musik)<sup>71</sup>

### Vokalsymphonische Werke

- Oratorio *Nation Shall Not Lift Up Sword Against Nation* (1948–1955)
- *Requiem für den unbekanntem Verfolgten* (1963–1965)
- *Les Aveugles*, Zwei Lieder für Bariton und Orchester (1938–1939)

### Symphonische Werke

- Ouvertüre für Orchester op. 7 (1929)
- Konzert für Klavier und Orchester in 3 Sätzen: Fassung a (1927–1934). Fassung b (1945–1948)
- Symphonie Nr. 1 (1935–1936)
- Symphonie Nr. 2 (1937–1940/1945–1951)
- *Divertimento* für kleines Orchester. Variationen über eine Reihe (1959–1962)

### Vokalwerke

- *Vom kleinen Alltag* op. 8, Vier Lieder für Mezzosopran oder Tenor mit Klavierbegleitung, Texte von Anton Wildgans (1930)
  - I. „Nichts ist so rührend wie die Habseligkeiten der Toten“
  - II. „Man muss die Frauen der kleinen Beamten sehn“
  - III. „Die armen Leute ziehen am Sonntag hinaus ins Grüne“
  - IV. „Arbeiter reißen die Straße auf“
- *Les Aveugles*, Text von Charles Baudelaire, Fassung für mittlere Stimme und Klavier von Eugène Gunst (1938)
- *Schlafen, schlafen, nichts als schlafen*, Text von Friedrich Hebbel, für Sopran und Klavier (1938)
- *Triptychon*, Texte von Nelly Sachs, für Sopran und Streichquintett (1965–1969) Fassung für hohen Sopran und Klavier oder Orgel (1968)
  - „O der weinenden Kinder der Nacht“
  - „Diese Nacht“
  - „Ein totes Kind spricht“

---

<sup>71</sup> Vgl. auch: <https://archiv.adk.de/bigobjekt/8712>, letzter Zugriff: 26.06.2022.

### **Klavierwerke**

- Präludium und Tripelfuge für 2 Klaviere op. 2 (1925)
- Präludium und Doppelfuge für Klavier (1925)
- Zwei Scherzi für Klavier op. 4a (1925)
- Zwölf Variationen über ein Thema von Chopin op. 3 (1926)
- Sonate für Piano solo op. 3 (1926–1927)
- *Little Suite* für Klavier (1951)
- *Divertimento* für Klavier. Variationen über eine Reihe (1951–1959)

### **Kammermusik**

- Sonate für Violine und Klavier op. 4 (1928)
- Trio für Violine, Bratsche und Cello, op. 5 (1928)
- Quartett für Violine I, Violine II, Bratsche und Violoncello op. 6 (1928)