

Inhalt

Vorwort und Danksagung	17
1 Einführung:	
„Paris des Ostens“ – „Sündenbabel“ – „Chinas Chicago“	21
1.1 Annäherung an das Thema	21
1.2 Die Lage in Shanghai Ende der 1930er Jahre	25
1.2.1 Der Zweite Japanisch-chinesische Krieg und chinesische Flüchtlinge	25
1.2.2 Kosmopolitismus und soziale Lage	28
1.2.3 Shanghai-Bilder	31
1.3 Masseneinwanderung 1938/39	33
1.3.1 Vorgeschichte	33
1.3.2 Die Massenimmigration aus Sicht der Presse	35
1.3.3 Erlass eines Permit-Systems	39
1.3.4 Japanische Besatzung und Nachkriegszeit	42
1.4 Musiker und Musikerinnen im Shanghaier Exil: der Personenkreis	45
1.4.1 Die Anzahl der nach Shanghai geflüchteten Musiker und Musikerinnen in der Forschung	45
1.4.2 Überlieferung der Musikberufe in Meldebögen, Adressbüchern und Namenslisten	46
1.4.3 Geschlecht, Alter, Herkunft und Berufe	50
1.5 Methodische Überlegungen: Akteure, Topographie, Chronologie	57
1.5.1 Verflechtungsgeschichte	57
1.5.2 Heterogenität: Herkunft und der Gegensatz von populärer und ernster Musik .	59
1.5.3 Räumliche und zeitliche Differenzierungen	63
1.6 Gliederung	65
1.7 Editorische Bemerkungen	66
2 Quellenlage und Forschungsstand	67
2.1 Konzentration und Zerstreuung der Quellen	67
2.1.1 Problematik der Quellenüberlieferung	67
2.1.2 Sammlung der Quellen in Archiven	68
2.1.3 Nachlässe, Erinnerungsberichte und Interviews	70
2.1.4 Musikfremde Archivbestände	72
2.1.5 Die Shanghaier Presse	73

2.2	Von der Chronik zur wissenschaftlichen Darstellung	75
2.2.1	Berichte über das Kulturleben aus der Shanghaier Zeit	75
2.2.2	Forschung zum Musikerexil in Shanghai	81
2.2.3	Forschung zum Exil in Shanghai allgemein	85
2.2.4	Forschung zur Geschichte Shanghais	86
3	Flucht auf „eigenes Risiko“ und „eigene Verantwortung“: Die Informations- und Vermittlungsbemühungen des Far Eastern Jewish Central Information Bureau	91
3.1	Literatur und Quellen	93
3.2	Das Far Eastern Jewish Central Information Bureau	95
3.2.1	Der Einsatz für die russisch-jüdischen Flüchtlinge seit 1918	97
3.2.2	Der Einsatz für die zentraleuropäisch-jüdischen Flüchtlinge seit 1933	98
3.3	Der Musikerberuf in Berichten über das Auswanderungsziel Ostasien	103
3.3.1	Das <i>Korrespondenzblatt</i> des Hilfsvereins der deutschen Juden 1933–1939	103
3.3.2	Jobanzeigen und andere Nachrichten in der jüdischen Presse 1938	108
3.3.3	Das Auswandererhandbuch <i>Philo-Atlas</i> von 1938	110
3.3.4	Warnungen vor Shanghai in der <i>Pariser Tageszeitung</i> 1939	112
3.3.5	Die Informationslage im Wiener <i>Jüdischen Nachrichtenblatt</i> 1939	114
3.4	Die Vermittlungsbemühungen des Far Eastern Jewish Central Information Bureau für Musiker und Musikerinnen 1938–1939	117
3.4.1	Die Gesuche aus Europa	119
3.4.2	Sondierungsmaßnahmen in Ostasien	121
3.4.3	Die Stellungnahmen des Informationsbüros	124
3.5	Bewerbungen von Kapellen	129
3.5.1	Die Kapelle Vilmós Singer	130
3.5.2	Die Kapelle Max Oschitzki	133
3.5.3	Die Kapelle Boris Schwarzleder	138
3.6	Bewerbungen von Orchester- und Konzertmusikern	144
3.6.1	Optionen beim Orchester der Ostchinesischen Eisenbahn in Ha’erbin	144
3.6.2	Optionen beim Shanghai Municipal Orchestra	145
3.6.3	Spezialisten	146
3.7	Bewerbungen von Orchestern und Chören jüdischer Institutionen	147
3.7.1	Das Orchester der Jüdischen Künstlerhilfe in Berlin	147
3.7.2	Der Kinderchor des ehemaligen Tempelsängerverbandes aus Wien	148
3.7.3	Der Männerchor Hanigun aus Wien	149
3.8	Bewerbungen jüdischer Kantoren	150
3.9	Schlussbemerkung	153

4	Im Fokus der Politik: Unterhaltungsmusik, Jazz und hybride Repertoires in Bars, Cafés, Nachtclubs und Tanzsälen	157
4.1	Literatur und Quellen	160
4.2	Die populäre Musik- und Unterhaltungsszene Shanghais bis 1938/39	164
4.2.1	Gesellschaftstanz	164
4.2.2	Zentren der Unterhaltung im Stadtgebiet	166
4.2.3	Ausstattung der Unterhaltungsetablissemments	167
4.2.4	Taxitänzerinnen	170
4.2.5	Bands	170
4.2.6	Repertoires	172
4.2.7	Floorshows, Wettbewerbe und Themennächte	175
4.3	Integration in den internationalen Unterhaltungsbetrieb: zwischen „classical items“ und „Rag-time, Jazz-time, Swing“	177
4.3.1	Geza Werner und Gino Smart: „The Two G-Men“	177
4.3.2	Harry Fischer	180
4.3.3	Bernhard, Otto, Leo und Herbert Ruff	182
4.3.4	Charles Albert	183
4.3.5	Musikerinnen: Edith Grey und Lilly Flohr	183
4.3.6	Weitere Engagements in den ausländischen Niederlassungen	184
4.4	Die Nachtclubs des Cathay Hotel	186
4.4.1	Der Tower Night Club und sein Manager Freddy Kaufmann	187
4.4.2	Der Pelican Night Club und sein Manager Arthur Gottlieb	190
4.4.3	Umbenennung in Brer Fox Night Club und Wiedereinrichtung des Cathay Night Club	193
4.4.4	Die „V-for-Victory“-Kampagne des Cathay Hotel	195
4.5	Unterhaltungslokale im Fokus von Kriminalität, Gewalt und Terror	195
4.5.1	Der Hungaria Night Club: Beobachtung durch die Shanghai Municipal Police ...	196
4.5.2	Farren’s Night Club: Überfälle und Schießereien in den Memoiren von Otto Joachim	197
4.5.3	Die Blood Alley und chinesische Tanzsäle: Schlägereien und Bombenattentate in den Memoiren von Walter Manes	201
4.6	Schwierigkeiten der Anpassung	203
4.6.1	Berufsaufgabe wegen Krankheit oder schwieriger Lebensverhältnisse	203
4.6.2	Anforderungen an das Repertoire und an instrumentale Fähigkeiten	204
4.6.3	Vorbehalte gegenüber Jazz und Unterhaltung	206
4.6.4	Standesbewusstsein als Hemmschwelle für die Anpassung	207
4.7	Lokale in Hongkew: Unterhaltungsmusik in „Little Vienna“ und „Little Berlin“	208
4.7.1	Aufbau des Geschäftslebens	208

4.7.2	Das Tabarin am Broadway East	211
4.7.3	Weitere Lokale am Broadway	217
4.7.4	Lokale in der Seward Road, Ward Road, Wayside Road	222
4.8	Konflikte um die Lokale in Hongkew	227
4.8.1	Unterhaltung in Zeiten der Verfolgung	227
4.8.2	Bardamen und schwierige Arbeitsbedingungen	229
4.8.3	Schlepperwesen und mafiöse Erpressermethoden	231
4.9	Japanische Besatzung und Proklamation der „designated area“	233
4.9.1	Umzüge und Neueröffnungen der Lokale	233
4.9.2	Engagements der Musiker in und außerhalb der „designated area“	235
4.10	Wiederaufleben des Unterhaltungsbetriebs in der Nachkriegszeit	239
4.10.1	Neue Arbeitsmöglichkeiten	239
4.10.2	Lokale in Hongkew	242
4.10.3	Ausweitung des Aktionsradius und Schließung der Betriebe	244
4.11	Unterhaltungsmusik, Jazz und hybride Repertoires („Chinesische Musik“ I: populäre Lieder und Tanzmusik)	246
4.11.1	Regionale Schwerpunkte des Repertoires	246
4.11.2	Die Erschließung chinesischer und japanischer Melodien	249
4.11.3	Otto Joachim als Arrangeur von Schallplattenaufnahmen mit Musik von Chen Gexin	251
4.12	Engagements auf dem US-amerikanischen Marinestützpunkt in Qingdao	254
4.13	„To Dance or not to Dance?“: Regulierung der Unterhaltungsbetriebe in Shanghai	258
4.13.1	Maßnahmen der Guomindang zur Eindämmung der Unterhaltung	258
4.13.2	Letzte musikalische Aktivitäten in Shanghaier Lokalen	261
4.14	Schlussbemerkung	263
5	Arbeitsbedingungen, Gagenkontrolle und Konkurrenz: Gewerkschaftliches Engagement in der Shanghai Musicians Association und ihren Nachfolgeverbänden	265
5.1	Literatur und Quellen	270
5.2	Internationale Verbandsarbeit: von der International Musicians Association zur Shanghai Musicians Association 1940–1943	272
5.2.1	Gründung	272
5.2.2	Aufgabenfelder	274
5.2.3	Julius Schloß’ Bedenken gegen die „Siebendollarmindestgagenaktion“ 1941/42	277

5.3	Reorganisation nach der Proklamation: die Shanghai Musicians Association of Stateless Refugees 1943–1945	279
5.3.1	Auflösung und Neugründung 1943	279
5.3.2	Passvergabe durch das Bureau of Stateless Refugees Affairs: Schikanen durch Ghoya und Okura	280
5.3.3	Benefizkonzerte	282
5.3.4	Straßenmusiker	283
5.3.5	Verbandsarbeit 1944	284
5.3.6	Verbandsarbeit 1945	286
5.4	Russische, philippinische und US-amerikanische Musiker 1943–1945	287
5.5	Erhalt der Unabhängigkeit: die Shanghai Musicians Association of Central European Musicians 1945–1949	288
5.5.1	Verbandsarbeit 1946: Probleme mit Steuern, Arbeitslosigkeit und Inflation	288
5.5.2	Verbandsarbeit 1947: fortschreitende Abwanderung	293
5.5.3	Verbandsarbeit 1948: Hyperinflation und Währungsreform	295
5.6	Zwangsorganisation und Auflösung: die Lage nach der Machtübernahme der Kommunisten in Shanghai im Mai 1949	297
5.7	Schlussbemerkung	298
6	Perspektiven auf das „Erbe“: Klassisches Musikleben und Institutionalisierung durch den Artist Club und die European Jewish Artist Society	301
6.1	Literatur und Quellen	308
6.2	Die Musikkritiker	309
6.2.1	Professionelle Musikkritiker aus Kreisen der NS-Flüchtlinge	310
6.2.2	Seiteneinsteiger und andere Journalisten	312
6.2.3	Die Rolle der Musikkritiker beim Aufbau des Kulturlebens	316
6.3	Erste Auftritte und erste Schwierigkeiten	319
6.3.1	Die Neuankömmlinge in der Presse 1938/39	319
6.3.2	Austausch mit dem Far Eastern Jewish Central Information Bureau	320
6.4	Private Kontakte als Sprungbrett: Hauskonzerte	323
6.4.1	Hans Baer und Alfred Wittenbergs Hauskonzert bei Familie Rosz	323
6.4.2	Hauskonzerte bei den Familien Gardner Tewksbury, Carr und Dungan	324
6.5	Konzerte im International Settlement und in der Französischen Konzession	326
6.5.1	Shanghai Jewish Club	326
6.5.2	Hans Baers Auftritte im American Women’s Club („Jüdische Musik“ I: Konzertmusik)	327
6.5.3	Auftritte weiterer Instrumentalisten und Sänger im American Women’s Club	332

6.5.4	Weitere Auftrittsorte und Repertoires	335
6.6	Musikveranstaltungen in Hongkew: Heime und andere Bühnen	337
6.7	Institutionalisierung durch den Artist Club 1939	339
6.7.1	Der Jüdische Kulturbund als Vorbild	339
6.7.2	Gründung des Artist Club im März 1939	342
6.7.3	Erste Veranstaltungen und Reorganisation im Sommer 1939	342
6.7.4	Spielzeitauftakt im August 1939: „Wir vom Theater“	345
6.8	Spielbetrieb des Artist Club 1939–1940: Konflikte zwischen Verfechtern des „deutschen Erbes“ und der jiddischen Theaterkultur	348
6.8.1	Der Spielplan 1939/40	348
6.8.2	Alfred Dreifuß' Bemühungen um das „Erbe“ und sein Rücktritt als Sekretär des Artist Club	349
6.8.3	Alfred Dreifuß' Abgrenzung gegenüber Boris Sapiros jiddischem Theater	352
6.9	Die Orchesterfrage: Bläsermangel und Finanzierungsprobleme	354
6.9.1	Diskussion über die Notwendigkeit eines Orchesters	354
6.9.2	Das Kammerorchester 1939	355
6.9.3	Das Albert Einzig-Orchester	358
6.9.4	Das Orchester von Carl Maximilian Winternitz	362
6.10	European Jewish Artist Society 1940–1941: Entwicklung eines Spielplans	364
6.10.1	Bühnenproduktionen	364
6.10.2	Bunte Abende und Konzerte	366
6.10.3	Probleme mit dem Publikum und dem Theater	372
6.11	Konkurrenzprojekte 1941	376
6.11.1	Shanghai Art Club	376
6.11.2	Walter Lewens' Pro Arte Artist-Agency	377
6.11.3	Fritz A. Kuttners Konzertinitiative	379
6.12	Reorganisation der European Jewish Artist Society als Konzertveranstalter 1941–1943	381
6.12.1	Das Personal	381
6.12.2	Die Saison 1941/42	382
6.12.3	Die Saison 1942/1943 bis zur Proklamation	384
6.13	Die European Jewish Artist Society in der „designated area“ 1943–1945	385
6.13.1	Erwin Felbers Pläne für das Kulturleben	385
6.13.2	Kammermusik- und Liederabende 1944	386
6.13.3	Gastspiel des Shanghai Philharmonic Orchestra in Hongkew 1944	388
6.13.4	Beziehungen zur japanischen Administration	389
6.14	Auseinandersetzungen um das letzte Projekt der European Jewish Artist Society 1946: Johann Strauß' <i>Fledermaus</i>	391

6.15	Jiddisches Repertoire zwischen Anerkennung und Ablehnung („Jüdische Musik“ II: jiddische Lieder)	396
6.15.1	Hersch Friedmann und andere jiddische Sänger und Sängerinnen	396
6.15.2	Raya Zomina und andere jiddische Künstler und Künstlerinnen aus der Gruppe der polnisch-jüdischen Flüchtlinge	399
6.15.3	Trauerkundgebungen: neu entstandene KZ- und Ghettolieder	405
6.16	Rückgang des Musiklebens in der Nachkriegszeit	406
6.16.1	Diversifizierung und Alternativen durch Amateur- und Schallplattenkonzerte ...	406
6.16.2	Abschiedsveranstaltungen	408
6.17	Verspätete Chancen: zeitgenössische Musik in den Konzerten des United States Information Service 1948	410
6.18	Schlussbemerkung	416
7	Transnationales Musikleben: Orchestermusiker, Solisten und Dirigenten im Shanghai Municipal Orchestra und seinen Nachfolgern	419
7.1	Literatur und Quellen	420
7.2	Das Shanghai Municipal Orchestra	422
7.2.1	Aufbau des Sinfonieorchesters durch Mario Paci	422
7.2.2	Repertoireschwerpunkte	423
7.2.3	Solisten	425
7.2.4	Diskussionen über städtische Zuschüsse und Mario Pacis Stellung	426
7.3	NS-Flüchtlinge im Shanghai Municipal Orchestra 1939–1941	428
7.3.1	Orchestermitglieder	428
7.3.2	Solisten	431
7.4	Reaktionen der Presse	435
7.4.1	Britische Presse	435
7.4.2	Deutsche Presse	435
7.4.3	Exilpresse	439
7.5	Das Shanghai Philharmonic Orchestra während der japanischen Besatzung 1941–1945	441
7.5.1	Das Orchester als Propagandainstrument	441
7.5.2	Orchestermitglieder aus Reihen der Flüchtlinge	444
7.5.3	Der Musikkritiker Erwin Felber	446
7.5.4	<i>Ostasiatischer Lloyd</i>	449
7.6	Das Shanghai Municipal Symphony Orchestra in der Nachkriegszeit 1945–1949	451
7.6.1	Der Ausschluss Mario Pacis aus der Orchesterarbeit	451

7.6.2	Mitwirkung der Flüchtlinge in der Nachkriegszeit	453
7.6.3	Reorganisation des Orchesters 1947	455
7.7	Das Shanghai People's Government Symphony Orchestra in den ersten Jahren der Volksrepublik China 1949–1951	457
7.7.1	Die erste Zeit nach der Machtübernahme der Kommunisten im Mai 1949	457
7.7.2	Letzte Hinweise auf eine Mitwirkung der Flüchtlinge: der Klaviersolist Herbert Ruff 1950/51	458
7.8	Schlussbemerkung	460
8	Integration und Eigeninitiative in einer Domäne der russischen Emigranten: Sänger, Dirigenten und Komponisten in Oper, Operette und Ballett	463
8.1	Literatur und Quellen	468
8.2	Oper	470
8.2.1	Erste Operninitiativen in Shanghai	470
8.2.2	Shanghai Opera Company	471
8.2.3	Grand Opera Shanghai	472
8.2.4	Russian ADMC, Russian Club Theatre und Russian Grand Opera	474
8.2.5	Opernaufführungen der European Jewish Artist Society 1942	475
8.3	Operette	476
8.3.1	Russian Light Opera	476
8.3.2	Die Dirigenten Salo Fritz Prager und Leo Schönbach	478
8.3.3	Die Shanghaier Amateur Dramatic Clubs	481
8.3.4	Operettenaufführungen im Arcadia Night Club	482
8.4	Ballett	483
8.4.1	Le Ballet Russe	483
8.4.2	Der Instrumentator und Korrepetitor Arthur Wolff	485
8.5	Zwischen mäzenatischer und privater Finanzierung: Operettenaufführungen in Hongkew 1939–1942	487
8.5.1	Der Artist Club, die European Jewish Artist Society und andere Gruppen	487
8.5.2	Jiddisches Theater mit Boris Sapiro und Rose Shoshano	488
8.6	Aufschwung der Operette in der „designated area“ 1943–1945	491
8.6.1	Adolf Breuers Operettenproduktionen im Eastern Theatre	491
8.6.2	Weitere Operetteninitiativen	494
8.6.3	Überschätzung der Möglichkeiten: Opernaufführungen	496
8.6.4	Trauerfeiern für Leo Schönbach und Arthur Wolff	498
8.7	Aufschwung in der Nachkriegszeit: Aufführungen zwischen März und Mai 1946	500

8.8	Publikumserfolg und finanzielles Desaster: die Uraufführung von Siegfried Sonnenscheins und Harry Friedländers Operette <i>Sag', bist Du mir gut?</i> 1946	503
8.8.1	Organisation und Werbung	503
8.8.2	Handlung und Besetzung	508
8.8.3	Die musikalische Ausgestaltung	511
8.8.4	Aufführungen und finanzieller Misserfolg	514
8.9	Abgesagte Produktionen: Siegfried Sonnenscheins Operette <i>Lissy</i> und Gino Smarts musikalische <i>Komödie Musik um Barbara</i> 1946	515
8.10	Politische Ambitionen: die Aufführung von Kurt Weills und Bertolt Brechts <i>Dreigroschenoper</i> im Mai 1946	517
8.10.1	Vorbereitung und Vorberichterstattung	517
8.10.2	Premiere und Reaktionen der Kritiker	521
8.10.3	Die Wiederholungsaufführung mit aktualisiertem Libretto	523
8.11	Letzte Aufführungen: Produktionen der Amateur Dramatic Section des Jewish Recreation Club mit Musik von Gino Smart 1948/49	525
8.12	Schlussbemerkung	528
9	Kooperation nach innen und Abgrenzung nach außen: Die jüdischen Kantoren und ihre Musik in Synagoge und Konzertsaal	531
9.1	Literatur und Quellen	535
9.2	Die nach Shanghai geflohenen Kantoren	536
9.3	Die alten jüdischen Gemeinden Shanghais	540
9.3.1	Die bagdadisch-sephardische Gemeinde	540
9.3.2	Die russisch-ashkenasische Gemeinde	542
9.4	Die Jüdische Gemeinde und die Jüdisch-liberale Gemeinde	543
9.4.1	Begrenzte Kontakte zu den alteingesessenen Gemeinden	543
9.4.2	Aufbau eines eigenständigen Kultus	544
9.4.3	Trennung von liberalen und konservativen Gottesdiensten	546
9.4.4	Synagogen und Betstätten	550
9.5	Der Beerdigungsturnus	552
9.5.1	Friedhöfe und Gründung der Chewra Kadischa for Immigrants	552
9.5.2	Dienstordnung für Beerdigungen	554
9.6	Die Gemeinschaft Jüdischer Kantoren	554
9.6.1	Gründung des Berufsverbands	554
9.6.2	Aufgabengebiete	556
9.6.3	Konflikte	558

9.7	Die Konzerte der Gemeinschaft Jüdischer Kantoren („Jüdische Musik“ III: synagogale Musik)	561
9.7.1	Das synagogale Repertoire der „Jüdischen Abende“ und „Jüdischen Konzerte“ ..	561
9.7.2	Notenabschrift für Jakob Kaufmann mit Jakob Kaufmanns <i>Psalm 121: Esso enaj</i>	562
9.7.3	Erweiterung des Repertoires um jiddische Lieder und Konzertmusik	564
9.8	Chöre für die Gottesdienste	566
9.9	Die Kantoren und ihre Musik in der Kritik	566
9.9.1	Beschränkung der Aufführungskritik	566
9.9.2	Kritische Betrachtungen zur Synagogalmusik	568
9.10	Schlussbemerkung	572
10	Im Zeichen der Wertschätzung: Die Musikpädagogen und ihre chinesischen Schülerinnen und Schüler	575
10.1	Literatur und Quellen	577
10.2	Voraussetzungen: negative Sichtweisen auf China und die Musik des Landes („Chinesische Musik“ II: traditionelle Musik)	584
10.2.1	Unwissenheit und Angst vor dem Exilland China	584
10.2.2	Negative Vorstellungen von der Musik Chinas	585
10.2.3	Chinesische Musik im Alltag des Shanghaier Exils: Rundfunk, Begräbniszeremonien, Straßenmusiker und Kulis	587
10.2.4	Chinesisches Theater	589
10.2.5	Chinesische Musik in Publikationen von Otto Spindler, Hans Baer und Martin Hausdorff	590
10.2.6	Fritz A. Kuttners Suche nach klassischer chinesischer Musik	593
10.3	Privater Musikunterricht	595
10.3.1	Schülersuche	595
10.3.2	Unterrichtsbedingungen	598
10.4	Private Schülerkreise	601
10.4.1	Der Geigen- und Klavierlehrer Alfred Wittenberg	601
10.4.2	Die Klavierlehrer Hans und Annaliese Baer	603
10.4.3	Die Klavierlehrer Béla Bélai, Robert Kohner, Gerhard Pincus und andere	609
10.5	Hans Baers Überlegungen zu einer Klavierpädagogik für seine chinesischen Schülerinnen und Schüler	611
10.6	Lehrmöglichkeiten am Shanghaier Konservatorium	616
10.6.1	Kriegszeit	616
10.6.2	Nachkriegszeit	619
10.7	Die Kompositionslehrer („Chinesische Musik“ III: Konzertmusik)	621

10.7.1	Wolfgang Fraenkels Verbindung zu Aleksandr Čerepnin, Zhao Meibo und Aaron Avshalomov	621
10.7.2	Julius Schloß: Zwei chinesische Rhapsodien	626
10.7.3	Erwin Marcus	631
10.8	Arbeitsmöglichkeiten an weiteren Shanghaier Schulen und Hochschulen	631
10.8.1	St. John's University	631
10.8.2	University of Shanghai	633
10.8.3	Université l'Aurore und McTyeire School for Girls	636
10.8.4	Bildungseinrichtungen in Hongkew	638
10.9	Optionen außerhalb Shanghais	639
10.9.1	Yong'an und Fuzhou	639
10.9.2	Beijing	641
10.9.3	Nanjing und Changzhou	642
10.10	Schlussbemerkung	647
11	Populäre, klassische, jüdische und chinesische Idiome: Kompositionen der NS-Flüchtlinge im Shanghaier Exil	649
11.1	Literatur und Quellen	650
11.2	Musik für die Bühne	652
11.2.1	Operetten und musikalische Komödien	652
11.2.2	Musik für chinesische Bühnen und den Film	653
11.3	Musik für Unterhaltungslokale und populäre Musikveranstaltungen	654
11.3.1	Unterhaltungsmusiker und Kapellenleiter als Komponisten	654
11.3.2	Fehlende Hinweise auf Kompositionen	656
11.4	„Komponisten-Wettstreit“ 1946	657
11.5	Werke für den Konzertsaal	658
11.5.1	Gelegenheitskompositionen	658
11.5.2	Musikmoderne	660
11.5.3	Kompositorisches Verstummen	663
11.6	Musik für Veranstaltungen im jüdischen Kontext	664
11.7	Kompositionen aus dem Shanghaier Exil nach der Weiterwanderung	666
11.8	Schlussbemerkung	669

12	„... und führten das Leben eines Emigranten ...“: Das Exil von Musikern und Musikerinnen in Shanghai aus der Perspektive von Weiterwanderung und Wiedergutmachung	671
12.1	Literatur und Quellen	673
12.2	Remigration oder Weiterwanderung?	675
12.2.1	Die Ausgangslage: Abwanderung als erneuter Bruch im Lebensweg	675
12.2.2	Ängste der Flüchtlinge und Vorbehalte in den Remigrationsländern	677
12.2.3	Diskussionen um Gustav von Wangenheim's Rückruf	679
12.3	Wanderungswege: Zielländer und Reisedaten	683
12.3.1	Die Abwanderung der Flüchtlinge im Allgemeinen	683
12.3.2	Die Abwanderung der Musiker und Musikerinnen	684
12.3.3	Abwanderung aus anderen chinesischen Städten	687
12.4	Remigration	688
12.4.1	Integrationsmöglichkeiten für einzelne Remigranten	688
12.4.2	Remigration als Interimslösung: Aufenthalte in DP-Camps	690
12.5	Weiterwanderung	691
12.5.1	Lebensbedingungen, Alter und Gesundheitszustand	691
12.5.2	Sperrfristen der Musikergewerkschaften in den USA, Kanada und Australien	692
12.5.3	Probleme im Bereich der populären Musik in den USA	694
12.5.4	Verteilung der Musiker in der US-amerikanischen Provinz	696
12.5.5	Kanada: ein Briefwechsel zwischen Erwin Marcus und Trude Adler	697
12.5.6	Australien, Südamerika, Israel, europäische Länder und Ostasien	700
12.6	Das Musikerexil in Shanghai aus Sicht der Wiedergutmachungsverfahren	703
12.6.1	Künstlerhilfe des Süddeutschen Rundfunks	704
12.6.2	Entschädigungsverfahren der Bundesrepublik Deutschland	706
12.6.3	Österreichischer Hilfsfonds	709
12.7	Schlussbemerkung	709
13	Ergebnisse und Ausblicke	713
13.1	Rahmenbedingungen	714
13.2	Musikalische Wirkungsfelder	715
13.3	Offene Fragen	718
 Anhang		
	Abkürzungen	721
	Abbildungsnachweise	725
	Literatur und Quellen	731
	Namensregister	791