

# Inhalt

Vorwort und Danksagung .....	17
<b>1 Einführung:</b>	
„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 Masseneinwanderung aus Sicht der Presse .....	35
1.3.3 Erlass eines Permitsystems .....	39
1.3.4 Japanische Besetzung 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
<b>2 Quellenlage und Forschungsstand .....</b>	<b>67</b>
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	<b>Flucht auf „eigenes Risiko“ und „eigene Verantwortung“: Die Informations- und Vermittlungsbemühungen des Far Eastern Jewish Central Information Bureau .....</b>	<b>91</b>
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	<b>Arbeitsbedingungen, Gagenkontrolle und Konkurrenz: Gewerkschaftliches Engagement in der Shanghai Musicians Association und ihren Nachfolgeverbänden .....</b>	<b>265</b>
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	Spielzeitaufakt 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 Operinitiativen 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	<b>Kooperation nach innen und Abgrenzung nach außen: Die jüdischen Kantoren und ihre Musik in Synagoge und Konzertsaal .....</b>	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-aschkenasische 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: Ezzo 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 Bélay, 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 Wangenheims 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
<b>Anhang</b>		
	Abkürzungen .....	721
	Abbildungsnachweise .....	725
	Literatur und Quellen .....	731
	Namensregister .....	791