

Vorwort

Zunächst waren es nur reine Neugier und eine zufällige Anmeldung zu einem Seminar über Holocaustdarstellungen vor sieben Jahren. Seitdem ergaben sich viele Momente, die jedoch nachhaltig waren: meine Erschütterung nach dem Lesen oder Anschauen klassischer Holocaustliteratur und -filme, aufkommende Imaginationen beim Besuch ehemaliger Gedächtnisorte oder während des Abfahrens der Deportationsstrecke bei einem historischen Reenactment. Das Thema der Konstruktionen der Vergangenheit zeigte im Zuge meiner eigenen Lebenserfahrungen immer wieder neue Facetten und weckte mein Interesse für das Verhältnis von Medien und Erinnerung. Zugleich stellen sich bei dessen theoretischer Reflexion stets neue Herausforderungen, insbesondere im Hinblick auf die globalen und transnationalen Dimensionen des Erinnerns. Es gilt, die Flucht und Rettung der vom Faschismus Verfolgten und deren mediatisierte Erinnerungen ans Exil in die Geschichtsschreibung und Erinnerungskulturen nichtwestlicher Länder miteinzubeziehen. Gerade durch die heute weltweit stattfindenden Umwälzungen ist es umso wichtiger, an solche gewaltgeschichtlichen Ereignisse vermehrt zu erinnern.

Das vorliegende Buch ist eine leicht überarbeitete Fassung meiner Dissertationsschrift, die eine medientheoretische Erkundung transnationaler Erinnerungsprozesse am Beispiel des Exils in Shanghai ist. Diese Studie verdankt ihre Entstehung der Hilfe zahlreicher Personen. Prof. Dr. Gerd Bayer war der erste, der seinen wissenschaftlichen Enthusiasmus auf mich übertrug und mich zur Forschung ermunterte. Ihm schulde ich ein Dankeschön für seine langjährige Beratung und Unterstützung. Zudem gilt mein unendlicher Dank meinem Doktorvater Prof. Dr. Thomas Weber. Die von ihm geleiteten Lehrveranstaltungen, Tagungen, Kolloquien, Exkursionen, Medienpraktiken und Einzelgespräche regten die Kerngedanken zu den entwickelten medien- und erinnerungskulturwissenschaftlichen Fragen in meiner Arbeit an. Er hat mich in jeder Phase des Promotionsverfahrens geduldig betreut und geför-

dert – ohne ihm gäbe es dieses Buch nicht. Für die Betreuung danke ich ebenso zutiefst meiner Zweitgutachterin Prof. Dr. Doerte Bischoff, die mir mit ihrer großen Expertise jederzeit zur Verfügung stand. Durch die von ihr geleitete Walter A. Berendsohn Forschungsstelle für deutsche Exilliteratur habe ich stark profitiert und konnte die Exilbibliothek, das P. Walter Jacob Archiv, die Doktorandenkolloquien und anderweitige Veranstaltungen der Exilthematik in fruchtbarer Weise nutzen. Dort habe ich vom Kollegium Anregungen erhalten, es wurden mir Perspektiven eröffnet und ich konnte eine Materialsammlung erstellen. Ferner bedanke ich mich bei Prof. Dr. Tobias Ebbrecht-Hartmann und Prof. Dr. Judith Ellenbürger für ihre Übernahme des Drittgutachtens zu meiner Dissertation und Disputation sowie für die relevanten Hinweise und Diskussionen.

Als Kollegiatin des Graduiertenkollegs „Vergegenwärtigungen: Repräsentationen der Shoah in komparatistischer Perspektive“ an der Universität Hamburg, gefördert durch ein Promotionsstipendium der Landesforschungsförderung Hamburg, wurde mir ein sehr interdisziplinäres und innovatives Arbeitsumfeld ermöglicht. Dort erhielt ich eine Vielzahl wertvoller Impulse von den Mitgliedern. Stellvertretend bedanke ich mich an dieser Stelle bei Maria Chatzidimou, Götz Lachwitz, Thomas Merten, Gregor Rehmer, Noga Stiasny, Lucie Voitová und Anna Larissa Walter. Dem Gleichstellungsfonds der Universität Hamburg danke ich ebenso für die großzügige Förderung für die Endphase meiner Promotion.

Weiterhin danke ich herzlich all denjenigen, die sich früh für das Shanghaier Exil, die Exilforschung und Erinnerungspraxis des Themenbereichs stark machten und mir dadurch bei der Materialsammlung, die insbesondere für die Analyse unerlässlich ist, behilflich waren. Weiterer Dank gilt den Historikerinnen Sybille Baumbach und Claudia Thorn (Hamburg) und der Musikhistorikerin Dr. Sophie Fetthauer (Universität Hamburg) für die Gespräche sowie Unterstützung einer Nachwuchsforscherin wie mir. In Shanghai waren es die Filmemacherin Xiaolu He, Prof. Dr. Huizhu Sun (Shanghai Theatre Academy), Prof. Dr. Jian Wang (Shanghai Academy of Social Sciences), Dr. Jian Chen und Meng Yang (Shanghai Jewish Refugees Museum), die meine wissenschaftlichen Vor-

arbeiten förderten. Nicht zuletzt danke ich der Filmemacherin Ulrike Ottinger (Berlin), die mir Zugang zum Privatarchiv ihres Shanghaifilms verschaffte und dadurch meine Recherche besonders bereicherte.

Mein spezieller Dank gilt der Verlegerin Anja Sieber (Hamburg), die das Lektorat meiner Manuskripte übernahm und diese durch ihre intensive Arbeit und hohe Professionalität zur Publikationsreife brachte. Als Künstlerin eröffnet sie zudem durch die auch in ihrer Malerei typische Überlagerung verschiedener Medien, Zeichen, Sprachen, Orte und Erinnerungen in ihrem Covermotiv Raum für weitere Bedeutungsebenen und Interpretationen des Themas. Zu danken ist ebenfalls der Layouterin Linda Kutzki (Berlin), die mit viel Geduld die Herstellung des Buchprojekts insgesamt geleitet hat.

Schließlich geht mein Dank an meinen Kater Feifei Zhang und jene Freunde, die mich auf einem Stück meines Weges begleitet und auf unterschiedliche Weise unterstützt haben: Ni An, Qile Cai, Meiya Fu, Danhan Huang, Ting Liu, Wenrui Liu, Beilei Rao, Dagmar Rauwald, Biyang Shi, Leonie Sterzel, Minjie Xu, Xiaojie Xu und Yuting Zhang. Dass ich diesen bis hierhin beschritten habe und voller Liebe weitergehen kann, verdanke ich vor allem meinen Eltern: Shengyuan Tong und Rongjin Xiao.

Hangzhou, im Oktober 2021
Xin Tong

1 Einleitung

„It seemed that we were destined to remain what we had become – people without a country“, schrieb der Hamburger jüdische Schriftsteller Max Ludwig Berges in seinen Memoiren (1971: 257).¹ Um der Bedrohung der Nationalsozialisten zu entgehen, flüchtete er 1935 mit seiner Frau Anna Berges aus Europa. Er landete in China und später in den Philippinen² und schrieb in seinen Exiljahren in Shanghai den Roman *Cold Pogrom* (1939), in dem er die Tragödie einer jüdischen Familie im Naziregime schilderte und den Holocaust vorhersah. Zwei seiner Landsleute, James Iwan und Donat Wolf, stammten aus einer Hamburger Volksmusiker-Familie und kamen 1939 in Shanghai an, wo sie als die originalen Gebrüder Wolf weiter auf die Bühne traten. Die Berges³ und die Wolfs gehörten zu den zahlreichen jüdischen Exilanten, die durch die nationalsozialistische Verfolgung und Vertreibung zwischen 1930 und 1950 auf der ganzen Welt zerstreut wurden. Ihre Einzelschicksale lenken das Augenmerk insbesondere auf die chinesische Hafenstadt Shanghai, in der mehr als 20.000 jüdische Exilanten Zuflucht fanden, die Gemeinden mit vielfältigem kulturellen Leben bildeten.

Das jüdische Exil in Shanghai als ein Stück Vergangenheit, in dem verschiedene historische Ereignisse, Weltregionen und Erinnerungen miteinander verwoben sind, findet nun in der Gegenwart vermehrt Beachtung. Seit den letzten Jahrzehnten wird das Thema in Ländern wie Deutschland, Österreich, Israel, China, Japan und den USA sowie in den Medien – von wissenschaftlichen und literarischen Publikationen über museale oder künstlerische Aufarbeitungen bis hin zu digitalen Produkten – viel-

-
- 1 Max Berges Memoire Projekt, Leo Baeck Institute Archives: https://archive.org/details/lbi_memoir_collection_reel_8/page/n254/mode/2up (abgerufen am 19.06.2020).
 - 2 Vgl. Weinke 2006. Zum jüdischen Exil auf den Philippinen siehe auch Ephraim 2003, Kanzler 2011 und Harris 2020.
 - 3 Die Schwester von Max Ludwig Berges, Grete Berges, war ebenfalls literarisch tätig und fand in Skandinavien Zuflucht, wobei ihr Name und Exilleben zusammen mit dem von jüdischen Exilanten in Schweden wie dem Literaturwissenschaftler Walter A. Berendsohn und der Schriftstellerin Nelly Sachs genannt wird (vgl. Weinke 2009).

fach dargestellt. In diesem Erinnerungsprozess, der über kulturelle und mediale Grenzen hinausgeht, ist die jüdische Geschichte in Shanghai inzwischen zum angeeigneten Gedächtnis geworden, das kontinuierlich wachgehalten und übermittelt wird (vgl. Zhuang 2015).

Mit Blick auf die Pluralität der Erinnerungskulturen der Exilthematik in unterschiedlichen sozialen Kontexten handelt es sich in der vorliegenden Arbeit um eine vergleichende Studie, die die Dynamiken und Prozesse der mediatisierten Erinnerungen an das Shanghaier Exil in der deutschen und chinesischen Gegenwartsgesellschaft untersucht. Dabei geht sie auf zwei Ebenen zentralen Fragen nach – zum einen nach dem medialen Umgang mit der Vergangenheit in den gegenwärtigen Medienlandschaften und zum anderen nach dem Shanghaier Exil als konkretem Fallbeispiel in seiner medialen Erinnerungspraxis.

Das Verhältnis zwischen Medien bzw. Medialität und Geschichte und/oder Gedächtnis wurde bereits intensiv erforscht. Im deutschsprachigen Raum hat sich auf dieser Ebene der Begriff „Erinnerungskulturen“ durchgesetzt:

Das Konzept der Erinnerungskulturen unterstreicht die Vielfalt eines durch Konkurrenzen geprägten Erinnerungsgeschehens. [...] Entscheidend sind in diesem Zusammenhang nicht nur kulturelle Machtverhältnisse, die selbst wiederum durch Erinnerung stabilisiert werden, sondern auch kommunikationsgeschichtliche Ausgangslagen. Jedem kulturellen Erinnerungsprozess ist eine historisch bedingte Medienselektion vorgängig, die weit reichende Konsequenzen für Möglichkeiten und Grenzen des Erinnerens mit sich bringt.⁴

Das Erinnern an die Vergangenheit setzt laut dieser Definition immer bestimmte Medien voraus, die die historischen Geschehnisse als allgemeines Fachwissen sowie als kollektive Lebenserfahrungen speichern, kons-

4 Definition und Konzept zu „Erinnerungskulturen“ auf der Website des Gießener Sonderforschungsbereichs 434: <http://www1.uni-giessen.de/erinnerungskulturen/home/konzept.html> (abgerufen am 20.12.2017).

truieren und tradieren können. Während medientheoretische Konzepte im engeren Sinne nur einen Teilbereich des Verhältnisses von Medialität und Erinnerungskulturen beleuchten, bedarf die medienkulturwissenschaftliche Gedächtnisforschung eines weiteren Medienverständnisses (vgl. Erll 2004: 11). Zum einen sollte es Phänomene erfassen, in denen Vergangenheitskonstruktionen sowohl durch ‚konventionelle‘ Medien wie Literatur und Film als auch durch ‚neuere‘ Medien wie Virtual Reality und Hologramme⁵ realisiert werden. Zum anderen kann das Medienverständnis nicht unendlich erweitert werden. Eine Aussage wie: „Auch Großeltern und Freunde, ästhetische Formen und literarische Stoffe, Steine und Flüsse können in der Praxis der Erinnerungskultur durch entsprechende Zuschreibungen zu Medien des kollektiven Gedächtnisses werden“ (Erll 2017: 145) ist zu beliebig und kann zu der Vorstellung verleiten, das Medium könne im Umgang mit der Vergangenheit die Summe aller erdenklichen Personen und Gegenstände sein. Beim Entwurf einer Medientheorie des Gedächtnisses geht es also nicht primär darum, was das Medium ‚ist‘, sondern wie es zu unterschiedlichen Zeiten und auf verschiedene Weise innerhalb spezifischer gesellschaftlicher Zusammenhänge und Erinnerungsprozesse funktioniert (vgl. Pethes 2008: 15).

In diesem Prozess vom ‚Was‘ zum ‚Wie‘ wurde der Forschungsschwerpunkt des Themenbereichs in den letzten zwei Jahrzehnten auf die „dynamics of memory and its global remediation“ verlagert (Brunow 2015: 2). In der Gedächtnisforschung gilt der Holocaust als eines der einschneidendsten historischen Ereignisse des 20. Jahrhunderts. Von der paradigmatischen Holocausterinnerung sowohl in den Diskursen als auch in medialen Praktiken ausgehend werden Konzepte wie „kosmopolitische Erinnerung“ (vgl. Levy/Sznaider 2007), „multidirectional memory“ (vgl. Rothberg 2009a) oder „travelling memory“ (vgl. Erll 2011) entwickelt.

5 In der neueren Erinnerungspraxis finden Medientechnologien wie Virtual Reality und Hologramm Anwendung, dazu vgl. beispielsweise Bernd Körte-Braun: „Erinnern in der Zukunft: Frag das Hologramm“ auf Yad Vashem, Juni 2013: <https://www.yadavashem.org/de/education/newsletter/10/holograms-and-remembrance.html>; o. V.: „Virtual Reality Holocaust: WW2 Survivor ‚Impressed‘ by Recreation“ auf BBC News, 13. Januar 2020: <https://www.bbc.com/news/ukengland-nottinghamshire-51021274> (abgerufen am 20.06.2020).

Zudem werden die Erinnerungskulturen des Holocaust im Zusammenhang mit den postkolonialen, migrantischen und diasporischen Erinnerungen in den Blick genommen (vgl. Silverman 2013; Creet/Kitzmann 2011; Hirsch/Miller 2011). Während diese Ansätze sich in erster Linie auf die transnationale und transkulturelle Dynamik der Erinnerungsprozesse richten, kann die kulturwissenschaftliche Gedächtnisforschung trotz aller internen Heterogenität als ein Feld begriffen werden, das die Fragen nach Medien bzw. Mediatisierung der Erinnerungen in den Mittelpunkt stellt (vgl. Erll 2017): „Die Geschichte des Gedächtnisses ist in dieser Perspektive die Geschichte seiner Medien“ (J. Assmann 2002: 414).

So ergibt sich in der Gedächtnisforschung eine umfassende Diskussion, die insbesondere eine mediale bzw. medienwissenschaftliche Perspektive einnimmt und sich auf die Medialität der Einzelmedien und die intermedialen Bezüge zwischen verschiedenen Medien konzentriert. Neben den medienhistorischen und -theoretischen Ansätzen⁶ und Untersuchungen einzelner Medien wie Literatur, Film, Fotografie, Fernsehen, Museum, Denkmal und digitaler Medien in ihrem Umgang mit der Geschichte⁷ werden bestimmte diachrone Dynamiken der Mediatisierung von Erinnerung durch Konzepte wie Prämediation und Remediation beschrieben (Bolter/Grusin 1999; Erll 2007; Erll/Rigney 2009). Beide Begriffe der Prä- und Remediation bezeichnen Medien bzw. mediale Geschichtskonstruktionen, die sich auf ihre Vorläufer oder Fortführung beziehen, wie eine Kriegsromanverfilmung (Remediation) oder Fotografien des Holocaust mit Symbolwert, die als Vorlagen für spätere Darstel-

6 Medienhistorische und -theoretische Ansätze siehe z. B. Aleida u. Jan Assmann 1994; A. Assmann 1999; [2006] 2014; Erll/Nünning 2004; Zierold 2006.

7 Bei Marianne Hirsch und Jens Ruchatz geht es beispielsweise um den Zusammenhang zwischen Fotografie und Erinnerung (vgl. Hirsch 1997; Ruchatz 2004); Jeffrey Shandler und Judith Keilbach bieten einen Überblick über die Darstellung der Vergangenheit im Fernsehen (vgl. Shandler 1999; Keilbach 2008), während Catrin Corell, Tobias Ebbrecht oder Dagmar Brunow das Gedächtnismedium Film bzw. Dokumentarfilm untersuchen (vgl. Corell 2009; Ebbrecht 2011; Brunow 2015). Die Ansätze zu Museen, Architekturen und Denkmälern siehe z. B. Köhr 2012; Kappel/Müller 2014; Bernhardt/Sabrow/Saupe 2017. Auch die Erforschung der neuen digitalen Medien und deren Funktionen in Erinnerungskulturen findet sich in Monographien etwa von José van Dijck (vgl. van Dijck 2007), Dörte Hein (vgl. Hein 2009) oder im Sammelband von Erik Meyer (vgl. Meyer 2009).

lungen in anderen Medien dienen und deren zeitliche Abfolge ihr Schema vorgeben (Prämediation) (vgl. ebd.). Dieser Ansatz skizziert einerseits die chronologische Entwicklung der Mediatisierung erinnerungsrelevanter Ereignisse, bleibt andererseits jedoch noch zu sehr der ‚Textebene‘ der präsentierten Medieninhalte verhaftet. Durch diese Unflexibilität kann er die wechselseitigen Bezugnahmen und Befruchtungen innerhalb des breiten medialen Spektrums gegenwärtiger Erinnerungskulturen nicht hinreichend erfassen, so wie es die intertextuelle bzw. intermediale Sichtweise erlaubt. Auch die ‚nichttextuellen‘ Aspekte, wie Restaurieren und Pflegen eines Denkmals, Zensur eines Films, Budgets und Kommerzialisierung einer memorialen Online-Plattform, sollten bei der Betrachtung der Mediatisierung von Erinnerung stärker miteinbezogen werden. Zudem handelt es sich bei medialer Aufarbeitung der Vergangenheit nicht nur um eine lineare Evolution von ‚alten‘ zu ‚neuen‘ Medien. Wenn verschiedene Medien bzw. Mediatisierungen zusammentreffen, miteinander konkurrieren, sich überlagern und wechselseitig beeinflussen, entstehen nichtlineare und anderweitige Strukturen.

Die immer neueren Medienkonstellationen der Erinnerungspraxis gehen inzwischen über die in der Forschungsliteratur evaluierten Effekte der Mediatisierung der Vergangenheit durch Einzelmedien oder Intermedialität hinaus (vgl. Weber 2013). In neueren wissenschaftlichen Arbeiten in den letzten Jahren wird der Fokus vermehrt auf die „fortlaufende Transformation von medialen Bearbeitungen“ der Geschichte und Erinnerung gelegt (ebd.: 24), wobei die mediatisierte Holocausterinnerung als Paradigma erneut untersucht wird.⁸ Dies impliziert eine Wende in der Gedächtnisforschung von der ‚inter‘-medialen zur ‚trans‘-medialen Perspektive, die diverse Medien gleichzeitig in den Blick nimmt und das systematische Aufeinanderprallen multipler medialer Dimensionen erforscht (vgl. Keitz/Weber 2013; Sebald/Döbler 2018). Ein solches medienübergreifende und multidimensionale Vorgehen schärft den Blick für das Verhältnis zwischen Medien und verschiedenen Erinnerungen, und der der Medienevolution

8 Dazu siehe z. B. den Sammelband aus dem Jahr 2013, der die mediale Transformationskultur des Holocaust thematisiert und die Holocausterinnerung in vielfältigen Medienlandschaften untersucht (Keitz/Weber 2013).

zugeschriebene Strukturwandel in den Gegenwartsgesellschaften verändert das soziale und kulturelle Gedächtnis massiv.

Basierend auf den obigen Überlegungen sucht die vorliegende Arbeit nun einen Weg, die Prozesse und Dynamiken der Mediatisierung von Erinnerung zu konkretisieren und komplexe Medienphänomene in der Erinnerungspraxis aufzuspüren. Dies erfordert einen theoretischen und methodischen Wandel weg von der medienspezifischen ‚Textanalyse‘ und der bedingten Produktions- oder Rezeptionsforschung hin zu einer transmedialen Perspektive, durch die der medienvermittelte kommunikative Prozess der Mediatisierung und Erinnerung stärker in den Blick gerät. Diese sollte aus einem erweiterten, aber nicht unbegrenzten Medienverständnis heraus geschehen, das technisch-materiale Dimensionen mit materiellen, institutionellen und sozialen zusammenbringt. Andererseits sollte die Wechselwirkung der multiplen Medien bzw. Mediatisierungen untereinander in einen Zusammenhang mit diversen Erinnerungskulturen gebracht werden, ohne zugleich die Einzelmedien aus dem Blick zu verlieren.

Ausgangspunkt für ein solches Verfahren ist der Begriff des medialen Milieus, welcher nicht danach fragt, wie ein Medium zu definieren sei, sondern das Zusammenspiel von menschlichen wie nichtmenschlichen Akteuren innerhalb eines medialen Feldes fokussiert (vgl. Weber 2017a). Der Begriff bezieht sich nicht auf den medialen Status, sondern auf die Prozessualität und das Dynamische von Medien. Demzufolge werden nicht nur verschiedene Dimensionen von Medien berücksichtigt, auch den medialen Bearbeitungsprozessen wird besondere Aufmerksamkeit geschenkt. Dies ermöglicht, über die Medieninhalte hinausgehend die sozial-kommunikativen, prozessualen Vorgänge zwischen unterschiedlichen Akteuren in der medialen Produktion, Distribution und Rezeption zu reflektieren. In diesem Kontext kann ein Medienangebot im Umgang mit der Vergangenheit – ob Roman, Film, Comic, Museum, Performance, Online-Portal oder Hologramm – nicht bloß als mediatisierte Erinnerungsarbeit, sondern als mediales Milieu angesehen werden. Charakteristisch ist dabei das Zusammenspiel von relevanten dem medialen Angebot zugehörigen Akteuren, sowohl menschliche wie Künstler, Forscher, Finanzier, Entwickler und Kritiker als auch nichtmenschliche wie Technik, ästhetische Konvention, Infrastruktur und Institution. Die Prozessualität der Medien kann insofern auf

die Bearbeitungsvorgänge solcher Akteure in der Produktion, Distribution und Rezeption des Medienangebotes zurückgeführt bzw. durch die nähere Betrachtung dieser Prozesse erhellt werden.

Damit bietet der Milieu-Begriff angesichts seiner prozessorientierten Perspektive die Anschlussmöglichkeit an ein transmediales Verfahren. Denn jedes mediale Milieu bildet eine bestimmte stabile Struktur als distinktiv heraus und kann sich gleichzeitig mit anderen Medienangeboten und deren medialen Milieus wechselseitig überschneiden und überkreuzen (vgl. ebd.: 13–14). Die Untersuchung der medienübergreifenden Phänomene im Bereich der Erinnerungskulturen bedeutet daher, nicht nur die Inhalte der medialen (Re-)Präsentationen der Vergangenheit ins Auge zu fassen, sondern ebenso auf das Dynamische der verschiedenen medialen Milieus einzugehen. Das Transmediale bzw. die Transmediatisierung ist in dieser Hinsicht in konkreten Entwicklungen, wechselseitigen Durchdringungen und Korrelationen von Bearbeitungsprozessen der unterschiedlichen Medienangebote der Erinnerungspraxis zu finden. Durch diese milieu- und medienübergreifenden Vernetzungen treten die scheinbar unzusammenhängenden und strukturlosen Elemente und Akteure als komponiert, konstruiert und verbunden auf: Erst aus solch einem medienvermittelten und sozial-kommunikativen Erinnerungsprozess der Auswahl, Verknüpfung, Rekonstruktion und Sinnkonstruktion eignet sich das Gedächtnis ein historisches Geschehnis an und überliefert es (vgl. A. Assmann 1999).

In dieser Arbeit wird nun mit oben beschriebenen Vorgehen die (Trans-)Mediatisierung des Shanghaier Exils und dessen sich medial auswirkende Dynamiken untersucht. Wie wird das Geschehnis milieu- und medienübergreifend in der jeweiligen Gegenwartsgesellschaft erinnert? Wie korreliert die Exilerinnerung mit den anderen kollektiven Erinnerungen in Ländern wie Deutschland und China? Da das Shanghaier Exil als Erinnerungsgeschehnis den Ausgangspunkt Deutschland/Europa mit dem Zufluchtsort China/Asien sowohl in der Vergangenheit als auch in der Gegenwart zusammenschweißt, wird nicht zuletzt der Frage nachgegangen, wie die deutschen und chinesischen Erinnerungsprozesse in den letzten Jahrzehnten zwischen beiden Ländern bzw. zwischen dem Westen und Osten dynamisch miteinander verwoben sind und aufeinander-

der verweisen. Trotz einer gewissen Rivalität geht es an dieser Stelle nicht um einen Wettbewerb zwischen Geschichtsrealität, Moral und Ideologie. Vielmehr möchte diese Studie Gespräche und Austausch zur wechselseitigen Befruchtung und wissenschaftlichen Bereicherung initiieren.

Daher geht der Forschungsgegenstand dieser Arbeit über die Geschichtsschreibung und literarische Darstellungen in Romanen und Autobiografien hinaus. Als Beispiele für die Analyse dienen prominente Mediatisierungen des Shanghaier Exils, die nach der Deutschen Wiedervereinigung in den 1990er Jahren in Deutschland und in China produziert wurden und sowohl einzelne oder mehrere Medienangebote als auch größere Mediennetzwerke betreffen. Konkret handelt es sich um den Dokumentarfilm *Exil Shanghai* von Ulrike Ottinger (1997) und den Film *Escape to Shanghai* von Yifei Chen (1999), das transmediale Erinnerungsprojekt zu den jüdischen Exilmusikern Gebrüder Wolf sowie um das Shanghai Jewish Refugees Museum. Diese gelten als bemerkenswerte Pionierarbeiten, wurden jedoch entweder noch nicht systematisch wissenschaftlich ergründet (insbesondere Chens Film und das Projekt der Exilmusiker) oder aber eine medientheoretische Würdigung steht noch aus (dies betrifft Ottingers Film und das jüdische Flüchtlingsmuseum in Shanghai).

Zum Aufbau des Buches: Die vorliegende Arbeit besteht, den zwei Forschungsinteressen entsprechend, aus zwei Teilen. Der erste Teil formuliert eine theoretische und methodische Grundlage und beschäftigt sich mit der Mediatisierung der Erinnerung. Der zweite Teil widmet sich einer konkreten Analyse des Shanghaier Exils. Im ersten Teil werden in Kapitel 2.1 zunächst einige kanonische kulturwissenschaftliche Ansätze in der Gedächtnisforschung reflektiert. Im Kontext der Forschungsgeschichte wird die Entwicklung des Themenbereichs seit den 1990er Jahren und die Begriffe *lieux de mémoire*, „kulturelles Gedächtnis“ und „Erinnerungskulturen“ kritisch in den Blick genommen. In diesen klassischen Ansätzen werden zwar Rolle und Funktion der Medien aufgeführt, aber wie oben erwähnt nicht medientheoretisch oder systematisch hinreichend aufgearbeitet. Die Problematisierung dieser Ansätze verdeutlicht die Diskrepanz, die zwischen dem bisherigen Forschungskanon und der Komplexität dynamischer Mediatisierungen noch besteht.

Im Kapitel 2.2 und Kapitel 2.3 werden weitere soziologische, medien-

theoretische und mediologische Konzepte in die kulturwissenschaftliche Gedächtnisforschung eingeführt und versucht, eine gewisse Starre und Simplifikation zu überwinden. Es wird gezeigt, dass Mediatisieren und Erinnern an sich ein soziales, kommunikatives und prozessuales Handeln ist und es nicht einfach nur um die medialen Darstellungen und Erinnerungskonstruktionen selbst geht. Auch multiple materiale, materielle und soziale Dimensionen müssen dabei mitberücksichtigt werden. Dies erfordert den Wechsel hin zu einer grenzüberschreitenden Perspektive, die der Dynamik dieser Mediatisierungs- und Erinnerungsprozesse gerecht werden kann. Um sich diesem Ziel anzunähern, wird ein analoges Konzept entworfen, das sich *transmedia remembering* nennt und sich Begriffen wie dem medialen Milieu und *transmedia storytelling* anschließt. Als ein alternativer Betrachtungsstandpunkt beschreibt dies die Bewegungen in Mediatisierungs- und Erinnerungsprozessen, wobei verschiedene Formen bzw. Phasen weiter konkretisiert werden: Transmilieu (mit Intermilieu- und radialen Wechselbeziehungen), Transmedia (mit medienökonomischen und -kulturellen Formen) und Transmission. Dabei werden Transmilieu und Transmedia vor allem als temporale Strukturen der Mediatisierung im kulturellen Übermittlungsprozess von Transmission verortet.

Der zweite Teil der Arbeit besteht aus zwei Kapiteln. Zunächst gibt das Kapitel 3 einen Überblick über das Shanghaier Exil als konkretes historisches Ereignis, das seit Jahrzehnten transnational erforscht und erinnert wird. Da dieses Erinnerungsgeschehnis und die Exil-Diskurse mit dem Holocaust und den Holocauststudien auf Engste verknüpft sind, werden sie ebenfalls in den Kontext der Holocausterinnerung gestellt. Über einige Ansätze, die die transnationalen mediatisierten Erinnerungen an beide Geschehnisse generalisieren, wird erneut nachgedacht. Im Zuge der Heterogenität der Gegenwartsgesellschaften wird dabei auf die Pluralität der Erinnerungen und die Wechselbeziehungen zwischen den verschiedenen historischen Geschehnissen und Erinnerungen aufmerksam gemacht. Im Anschluss dazu gibt Kapitel 3.3 einen Rückblick auf die Exil-Diskurse insbesondere in Deutschland und China und stellt die Erinnerungskulturen zum Shanghaier Exil in beiden Gesellschaften vor.

Kapitel 4 analysiert vier Beispiele der deutschen und chinesischen Erinnerungspraxis zum Shanghaier Exil seit 1990. Diese werden chrono-

logisch und komparatistisch eingeordnet und jeweils der Transmilieu- und Transmedia-Dynamik zugeordnet. Aufgrund des Verfahrens dieser Arbeit reicht es nicht aus, nur die medialen Darstellungen zu untersuchen. Als Erstes steht die Dynamik innerhalb des medialen Milieus des Medienangebotes im Zentrum, also die Betrachtung interner Bearbeitungsvorgänge der Produktion, Distribution und Rezeption sowie des Zusammenspiels entscheidender Akteure. Darüber hinaus wird das mediale Milieu einer mediatisierten Erinnerungsarbeit zum Shanghai Exil mit weiteren medialen Milieus oder Mediennetzwerken in Verbindung gesetzt. So kann ein Blick hinter die ‚Kulissen‘ geworfen werden, wodurch jenseits der ‚sichtbaren‘ Darstellungen die ‚unsichtbaren‘ Bewegungen und Strukturierungen der Mediatisierungen, Erinnerungen und Gesellschaften beleuchtet werden. Die Analyse der internen Dynamik in Kapitel 4.1 legt die Gründe offen, warum die Premiere von *Escape to Shanghai*, dem ersten chinesischen Film, der das Thema Holocaust und Exil anging, unkonventionell während einer Modenschau stattfand. Ebenso wird der Frage nachgegangen, wie sich die chinesische Erinnerungspolitik der 1990er Jahre auf die Dreharbeiten des deutschen Films *Exil Shanghai* auswirkte. Kapitel 4.2 legt weiterhin dar, wie die in Vergessenheit geratenen Exilmusiker Gebrüder Wolf wiederentdeckt und die Erinnerung an sie systematisch rekonstruiert wird und in Bewegung gerät. Schließlich wird erörtert, welche Bedeutung das Shanghai Jewish Refugees Museum für den chinesischen und transnationalen Mediatisierungs- und Erinnerungsprozess des Holocaust und des Exils hatte.⁹

9 Hier einige Hinweise bezüglich dieser Arbeit: Aufgrund der Lesbarkeit wird das generische Maskulinum wie „der Zuschauer“ verwendet und die femininen und nicht-binären Endungen sind entsprechend mitzudenken. Die Angabe des Timecodes wird bei den Abbildungen ausgespart, da z. B. der Film *Exil Shanghai* in der DVD-Ausgabe über mehrere Scheiben hinweg verteilt ist und die Angabe in Form von Stunden-Minuten-Sekunden unpräzise wäre. Sofern chinesische Quellen zitiert werden, werden diese durch die Verfasserin dieser Arbeit ins Deutsche übersetzt und auf die originalen chinesischen Texte verwiesen. Das gilt ebenfalls für die Titel der Forschungsliteratur, sofern eine originale deutsche oder englische Übersetzung der chinesischen Texte nicht vorhanden ist. Zudem werden die Familiennamen der Chinesen – um dem deutschsprachigen Leser nicht zu verwirren – nach westlichem Gebrauch hinter den Vornamen geschrieben (eine Ausnahme bilden historische Prominente wie etwa Lu Xun).