

Emigration und Film

Zu Beginn der fast vierjährigen Arbeit an unserem Film *Zuflucht in Shanghai/The Port of Last Resort* stand der Wunsch, die Geschichte dieser Emigration mittels Originaltexten und audiovisuellen Archivdokumenten so unmittelbar wie möglich darzustellen. Angeregt wurden wir zu dieser Vorgangsweise durch das Lesen von Briefen, unpublizierten Memoiren und anderen Berichten aus Shanghai, die entweder während oder unmittelbar nach dem Krieg geschrieben worden sind. Die schon lange nicht mehr existierende Emigrantenwelt erschien uns dabei wie Gestern, fast wie in einem Traum. Die Distanz von fünfzig Jahren Nachkriegsgeschichte war auf einmal weg, und wir fanden uns mitten in Shanghai der dreißiger und vierziger Jahre wieder. Längst nicht mehr existierende Straßennamen wie Chusan Road, Seymour Road oder East Broadway sowie Emigrantencafés und Restaurants wie das „Café Louis“ der Familie Eisfelder, das „Café Barcelona“, das „Weiße Rössl“ oder der „Tabarin Nachtclub“ wurden ein Teil unserer täglichen Gespräche und Gedanken. Die Briefe und niedergeschriebenen Berichte von Menschen, mit denen wir nicht mehr reden konnten, der Elterngeneration, die es, im Gegensatz zu den damaligen Kindern, ja viel schwerer hatte, erzählten uns einen großen Teil der Geschichte dieser Emigration.

Allein die zweifellos schwierige Frage der filmischen Illustration dieser unmittelbaren Leseerfahrung aus erster Hand stand noch offen, denn unsere Archivfilmfunde waren zu Beginn eher bescheiden. Schließlich, nach langer Suche und mit großzügiger Unterstützung aller Beteiligten, wurden wir fündig: die 8mm Filmaufnahmen der Familie Voticky von der Schiffsreise

nach Shanghai, die Filme des Altösterreicher Charles Bliss, die Aufnahmen des in Shanghai lebenden Amerikaners Eric Schmidt sowie zeitgenössische japanische und amerikanische Wochenschauen und Dokumentarfilme gaben uns die Möglichkeit, den Film so zu gestalten, wie wir es uns ursprünglich vorgenommen hatten. Weitere, äußerst wichtige Aspekte der Gestaltung waren natürlich die Interviews, die wir mit den Zeitzeugen geführt hatten, die Musik – eine Mischung aus Originalkompositionen von John Zorn und von uns ausgewählten zeitgenössischen Aufnahmen – und die Tonarbeit, denn die Wörter und Bilder aus der Vergangenheit hätten alleine noch keinen packenden Film ergeben. Erst die kollageartige Zusammenführung von Textdokumenten, Interviews, Fotos, Filmen, Tonaufnahmen und Musik erzeugten die von uns erwünschte Wirkung der unmittelbaren Erfahrung einer längst vergangenen Zeit an einem Ort, der sich durch fünfzig Jahre Kommunismus ebenfalls völlig verändert hatte.

Unsere langjährigen Recherchearbeiten brachten eine große Anzahl von wertvollen und bisher unbekanntem Dokumenten hervor. Die Notwendigkeit, aus diesem großen Fundus aus vier Kontinenten – bestehend aus Film, Foto, Text und Ton – einen Dokumentarfilm zu editieren, hatte unweigerlich zur Folge, daß viele dieser Dokumente während der einjährigen Nachbearbeitungsphase des Films dem Schneidetisch zum Opfer fielen bzw. nur am Rande erwähnt werden konnten.

Dieser Artikel konzentriert sich daher auf drei Fußnoten zum Thema Emigration und Film: Biographisches über den Filmemacher Charles Bliss und seine in Shanghai gedrehten Filme, die österreichischen Filmpioniere Jakob und Luise Fleck und ihren in der Emigration entstandenen Spielfilm *Kinder dieser Welt* und über den leider nie fertiggestellten Emigrantenfilm *Driven People/Under Exile/Sokoku o owarete*.

Der Filmnachlaß des Altösterreicher Charles Bliss (Karl Blitz)

Erste Informationen über einen gewissen Charles Bliss fanden wir im Jahre 1995 im Literaturarchiv in Wien. Das *Biographische Handbuch der deutschsprachigen Emigration* erwähnt, daß ein Charles Bliss (in Shanghai änderte er seinen ursprünglichen Namen Karl Blitz) im Jahre 1897 in Czernowitz, Bukowina (damals Österreich-Ungarn, heute Ukraine) geboren wurde. Er studierte an der Technischen Hochschule in Wien und arbeitete anschließend in der Patentabteilung einer großen Elektrofirma in Wien. Einige Tage nach dem „Anschluß“, am 18. März 1938, wurde er von den Nationalsozialisten verhaftet. Nach 13 Monaten Haft in Buchenwald und Dachau gelang es ihm, ein Ausreisevisum nach England zu bekommen. Über Kanada reiste er nach Shanghai weiter, wo er sich mit seiner über Rumänien, Griechenland und Sibirien geflüchteten Frau Claire am 24. Dezember 1940 wieder vereinte. Weiters entnahm ich diesem Handbuch die recht erstaunliche Information, daß Bliss in seiner späteren Heimat Sidney eine auf chinesischen Schriftzeichen basierende Schrift entwickelt hatte, die in den siebziger Jahren in Toronto in einer Schule für behinderte Kinder Anerkennung und Anwendung gefunden hatte. 1974 wurde in Kanada und Australien der Film *Mr. Symbol Man* über Charles Bliss' Erfindung gedreht.



Filmposter zu „Children of the World“

Foto: Sammlung Walter Kolm Veltée, Sammlung Paul Rosdy

Diese ersten Kurzinformationen führten mich (via Brief, Fax, Telefon, Internet und e-mail) in die weite Welt hinaus:

a) nach Vancouver, wo mein ehemaliger Studienkollege James Ilicic den Film *Mr. Symbol Man* sah und mir berichtete, daß Bliss in Shanghai nicht nur eine eigene Schrift erfunden, sondern auch Filme gedreht hatte;

b) nach Washington D.C., wo ich den Ex-Shanghailänder Henry Compant kennenlernte, der beim „C.K.Bliss Film Service“, Shanghai, kurze Zeit als Lehrling gearbeitet hatte;

c) zu Peter Witting, Sohn von Annie Witting, in Canberra, der die Filme von Bliss für das „National Film & Sound Archive“ in Canberra transkribiert hatte;

d) zu Richard Ure in Sidney, dem heutigen Nachlassverwalter von Charles Bliss „Semantography Trust Fund“.

Für Joan Grossman und mich stellte sich bald heraus, daß die Shanghai Filmproduktionen von Bliss für unseren Film von großer Bedeutung sind: eindrucksvolle und gestochene scharfe Aufnahmen vom Straßenleben in Shanghai zeigen Bilder, die man so in der damals üblichen Wochenschauästhetik nicht zu sehen bekam, z.B. Straßenszenen Shanghais: chinesische Frauen und wie sie von Reissäcken herunterfallende Reiskörner fürs Abendessen zusammenkehren, dampfende Straßenküchen mit nudelessenden Chinesen, vorbeieilende Rikschakulis, vor sich hinvegetierende Straßentrotter sowie Aufnahmen von wohlhabenden Ausländern und wie sie sich auf dem städtischen Pferderennplatz amüsieren. Besonders wichtig für uns waren die Filmproduktionen über den Stadtteil Hongkew, die Bliss zwischen 1940 und '45 gedreht hat: auf der Straße spazierende Emigranten, ihre Geschäfte und Wohnquartiere; körnige Schwarzweiß-Aufnahmen von einer Emigrantenbeerdigung im Ghetto von Hongkew; eine von den

Japanern angeordnete Luftschutzübung unter der Aufsicht des selbsternannten „Königs der Juden“, des japanischen Offiziers Gheroy, sowie die spontanen Feiern der Shanghai Bevölkerung am Ende des Krieges, im August 1945.

Dies, so stellte sich bald heraus, waren die Privataufnahmen des Filmfanatikers Charles Bliss. Gelebt hat seine Firma C.K. Bliss Film Service von Auftragsproduktionen wohlhabender in Shanghai lebender Ausländer bzw. Firmen. In einem undatierten Brief aus dem Jahre 1940 berichtet er:

Yesterday the important conversation took place and it was a full success. The Eastman Kodak Co. is ready to give me the whole Film-Service for Film-Amateurs, which means a lot as there are many requests from incoming tourists and members of the Society to have their film spools titled, edited etc. The Kodak Co. had not the right man at hand, who knows this job and they will therefore gladly accept any incoming orders and forward it to me ... The Kodak Co. agreed that my letter paper should bear the sentence Film-Service for the Eastman Kodak Co. and they have asked me for an estimate, as I made a very interesting and unusual design and they are inclined to pay the cost of my letter paper ... The manager of Kodak has the idea that I should film the China Golf Championship which will take place in Shanghai in two weeks. He will speak with the members of the Committee and I hope to get the job.¹

Den Auftrag, die China Golf Championship zu filmen, hat Bliss bekommen. Ob er den Film auch fertiggestellt hat, konnte ich nicht mit Sicherheit feststellen, da Bliss damals zumeist mit 8mm Umkehrfilm gearbeitet hat und der Originalschnitt oft als fertiges Produkt beim Kunden landete. In seinem Nachlaß übriggeblieben sind die jeweiligen Filmreste (die Filmproduktionen, die im fertigen Film nicht verwendet werden) seiner Auftragsproduktionen. Henry Compant, damals Lehrling bei Bliss, erinnert sich in seinen unpublizierten Memoiren:

We would take clients' amateur movies, and by cutting and editing these films, transform them into something more interesting and bearable to watch. When the U.S. 4th Marines left Shanghai just prior to the outbreak of the war, we were there recording the event. Another memorable undertaking was the filming of a Chinese opera in a theater on the top floor of the Wing On Department Store, both on stage and behind the scenes. With Japans' Pearl Harbour attack and the simultaneous occupation of all of Shanghai by the Japanese, this job ended abruptly on December 7, 1941. With Mr. Bliss' Clientele, who were mostly British and American, gone, his business ceased, and he no longer needed or could afford any help.²

Nach den Filmresten zu schließen, drehte Bliss noch Filme über die Polizeibehörde der Shanghai Stadtverwaltung, die Shanghai Feiern anlässlich des Geburtstages der englischen Königin 1941 und mehrere andere Kurzindustrie- und Werbefilme: Werner Colm, damals Direktor einer amerikanischen Reißverschlusfabrik in Shanghai, zeigte uns zum Beispiel einen fertigen 3-Minutenfilm, den Bliss in seinem Auftrag produzierte.

Bliss' wahre Leidenschaft und Berufung aber war die Erfindung einer neuen Schrift. Inspiriert durch das kosmopolitische Sprachenkonglomerat Shanghais, entwickelte Bliss eine universelle Zeichenschrift, die er am 23. Februar 1943 zum ersten Mal in Shanghai vorstellte. Das jüdische Emigrantenblatt *Our*



Programmheft zum Film „Children of the World“

Foto: Sammlung Walter Kolm Veltée, Sammlung Paul Rosdy



Produktionsitzung für den Film „Children of the World“. Jakob und Luise Fleck im Gespräch mit ihren chinesischen Mitarbeitern
Foto: Sammlung Walter Kolm Veltée, Sammlung Paul Rosdy

Life berichtete am 26. Februar 1943:

Mr. C.K. Bliss delivered his long expected lecture on „New World Writing“ – his own invented system on Tuesday, February 23rd at the Shanghai Jewish Club before a numerous and enthusiastic audience. Having explained that he was led to the invention by the study of the Chinese characters, Mr. Bliss stated that his system is based on the same principles as the former pictorial delineation of the meaning of the word, but rather simplified. „Just as Chinese characters could be read by anyone even not speaking Chinese language, so the New Language could be read and understood by people speaking different tongues“, said Mr. Bliss, emphasizing the need of a simple medium of communication between scientists and research workers to whom especially he dedicated his work. Mr. Bliss' language consists of a number of extremely simple signs the combination of which enables to express the 850 words of which, as we know, consists Basic English. Thus, Mr. Bliss' system is based on Basic English, and as with the use of a Basic English Dictionary, which translates the meaning of 7.500 words into 850, one is able to read almost any book, so having learned the principles of the New Language which are extremely simple, one is able to express in it the most abstract words.

Nach dem Krieg emigrierte Bliss mit seiner Frau nach Australien, wo er für die Anerkennung und Anwendung seiner Schrift, die er Blissymbolics nannte, unermüdlich weiterarbeitete. Im Eigenverlag seines noch heute existierenden „Semantography Trust Fund“ erschienen zahlreiche Bücher und Publikationen, die man heute unter anderem in der Public Library in New York studieren kann. Filme hatte er in Australien keine mehr gemacht. Nach Österreich ist Charles Bliss nicht wieder zurückgekehrt; er starb 1985 in Sidney.

Zwei bisher unbekannte Briefe der Filmpioniere Luise und Jakob Fleck aus Shanghai

Die österreichischen Filmemacher Jakob (damals 59 Jahre alt und vorher 16 Monate in Buchenwald und Dachau inhaftiert)

und Luise Fleck (damals 67 Jahre alt) kamen im Februar 1940 in Shanghai an. Über diese beiden österreichischen Filmpioniere und ihren im Exil entstandenen Film *Kinder dieser Welt* wurde schon einiges veröffentlicht.⁴ Ich möchte daher die Gelegenheit nutzen und auf zwei bisher unbekannte Berichte der Flecks hinweisen. Diese beiden Dokumente befinden sich in der Ausgabe Wien des *Jüdischen Nachrichtenblatts* vom 22. Juli 1940 bzw. 10. Jänner 1941.⁵ Inwieweit diese Berichte von der von den Nationalsozialisten kontrollierten Zeitung gekürzt und womöglich verändert wurden bzw. inwieweit die Flecks von sich aus ihre Situation absichtlich verschönt dargestellt haben, damit ihr in NS-Deutschland verbliebener Sohn und andere Bekannte sich nicht zu große Sorgen machen, konnte nicht eruiert werden.⁶ Deutlich aber ist die verharmlosende Tendenz der Berichte, die viele Probleme ausblenden.

Den Wert dieses Einblicks in die Anfangsphase der Shanghai-Emigrationszeit (1938–40) – mit all seinen ungewöhnlichen Neuheiten für die Neuankommlinge – schmälert dies aber in keiner Weise. Besonders interessant und amüsant erscheint der äußerst höfliche Umgang der damaligen Shanghai-Filmszene mit ihren Berufskollegen aus Wien. Den mit „Emigranten am Ziel – Erlebnisse und Erfahrungen. Das New York des Fernen Ostens“ überschriebenen Text versah die Redaktion mit dem Hinweis, „Ein jüdisches Ehepaar aus Wien, das hier in der Filmbranche im Regisseurfach tätig gewesen ist, hat in Shanghai, wo es im Februar d. J. ankam, bereits Gelegenheit gefunden, in der Filmindustrie für zu arbeiten“. Die Ausführungen entstannten „einigen nach Wien gerichteten Briefen“ Luise Flecks.

Anfangs waren wir verzweifelt, da wir die englische Sprache nicht beherrschten und Englisch hier unerlässlich ist. Ein gnädiges Geschick half uns aber über diese Schwierigkeit hinweg. Am Morgen des zweiten Tages wurden wir von einer Frau, die ein ziemlich schlechtes Französisch sprach, angerufen und gefragt, ob wir die Filmleute X. wären, die mit der „Biancamano“ angekommen waren. Mehr konnte ich nicht verstehen. Auch mit Hilfe eines Bekannten, der die Firmen der Filmbranche in Shanghai kennt, konnten wir die französisch sprechende Frau nicht aus-

findig machen; wir vermuteten nämlich, daß es sich um eine Angehörige der Filmbranche handle. Kurz entschlossen fuhren wir zu einem Filmunternehmen und wurden zu dem Direktor vorge lassen, mit dem wir uns durch einen Dolmetsch unterhielten.

Ein chinesisches Bankett

Der Mann zeigte für uns großes Interesse und veranstaltete uns zu Ehren ein Bankett in einem erstklassigen chinesischen Restaurant. Es waren alle Teilhaber des Unternehmens, zwölf Herren, anwesend. In die Mitte des Saales wurde ein runder Tisch, der mit Blumen geschmückt war, gestellt. Jedes Gedeck bestand aus einem kleinen Teller und einer kleinen henkellosen Schale sowie zwei Elfenbeinstäbchen, ferner aus einem winzigen Teller mit getrockneten Kürbiskörnchen und aus zwei Zahnstochern. Zuerst wurde warmer Rot- und Weißwein in Silberkannen serviert. Dann reichte man heiße Tücher, mit denen man sich Hände und Gesicht reinigte.

In der Mitte des Tisches wurden nun Aufsätze mit verschiedenen Speisen gestellt. Jeder hob davon mit seinen Stäbchen auf seinen Teller, was und wieviel er wollte. Uns wollte man Gabel und Messer geben, wir lehnten aber ab und bemühten uns, die Kunst, mit den Stäbchen zu essen, zu erlernen. Immer wieder wurden Aufsätze mit Speisen herbeigeschafft, und als ich bei manchen fragte, was es sei, hörte ich zu meinem Staunen: Bambusrohrgemüse, Haijischfloss, Kleeblattsalat, Schwalbennestersuppe und so fort. Als ich dies alles hörte, fragte ich lieber nicht mehr, denn man muß von allem kosten, um nicht zu beleidigen, und da ist es schon besser, wenn man nicht weiß, was man isst. Nach ungefähr dreißig Gängen saurer und süßer Speisen kamen zwei riesige Silbertöpfe mit blauen Fischen und einer wirklich überaus schmackhaften Hühnersuppe.

Plötzlich aber wurde die Tafel aufgehoben, denn es war neun Uhr und höchste Zeit, in ein chinesisches Kino zu fahren. Ansonsten diniert man bis zum frühen Morgen. Wir schlossen mit den übrigen Bankett-Teilnehmern Freundschaft, obwohl wir weder Englisch noch Chinesisch konnten und Französisch wieder von den übrigen nur wenig gesprochen wurde. Und zehn Tage später waren wir bereits engagiert und erhielten den ersten Teil unserer Gage ausgezahlt.

Jetzt sind wir schon sehr fleißig in unserer neuen Stellung und hoffen, bald ins Atelier gehen zu können. Was wir drehen, ist ein chinesischer Film, ein sehr schönes Drama. Englisch lernen wir nun täglich mit einem Lehrer und erzielen gute Fortschritte, da bei den Aufnahmen fast nur Englisch gesprochen wird, auch von den Chinesen. Wir machen uns allerdings vorläufig noch mit Hilfe eines Dolmetsch verständlich. (...)

Der zweite Bericht erschien ebenfalls im Jüdischen Nachrichtenblatt, Wiener Ausgabe, am 10. Jänner 1941 unter dem Titel „Von den Emigranten in Shanghai“. Der auf Mitte November 1940 datierte Artikel stammt von Jakob Fleck. Stärker noch als in dem ersten Brief werden die allgemeinen Lebensumstände der Emigranten in Shanghai erwähnt, aber alle Probleme stark heruntergespielt. Durch die Schilderung Flecks entsteht der Eindruck akzeptabler Lebensumstände, etwa in dem mit „Das Prinzip gegenseitiger Hilfe“ überschriebenen Absatz:

Ein sehr wichtiger und lobenswerter Grundsatz des Hilfskomitees ist es, daß alle jene, die festen Fuß gefaßt haben, je nach ihrem Einkommen dazu beitragen müssen, um die minder

glücklichen Schicksalsgenossen hier zu erhalten. Wir tragen gern unser Scherflein bei, denn es geht uns gut, haben wir doch voll-auf Beschäftigung beim Film. Seltsam mag es klingen, daß wir als Film-Menschen im Sommer nahezu jeden Tag ins Kino gegangen sind. Die Lichtspieltheater sind in Shanghai sehr groß und haben alle Kühlanlagen. In ihnen herrschte gegenüber der Straße ein Temperaturunterschied bis zu 20 Grad und man mußte aus diesem Grund, wenn man von draußen ins Kino trat, eine Umhüllung annehmen, um sich nicht zu verkühlen. Man hatte auf diese Weise zwei Stunden herrlicher Erholung; desto unangenehmer war aber das Hinausgehen auf die Straße.

Wir wohnen jetzt in einem sehr schönen Gartenhaus und haben dort ein nettes Zimmer mit voller Verpflegung. Interessant ist, daß ein Chineser kocht und doch alle Wiener und ungarischen Spezialitäten herzustellen weiß. Da wir außerdem häufig zur Essenszeit im Radio echte Wiener Musik hören, so will es uns bei solchen Anlässen scheinen, als ob wir noch in Wien oder nicht weit entfernt von Wien wären.

Kinder der Welt hatte am 4. Oktober 1941 im Hindu-Theater, d.h. Theater der goldenen Metropole, in Shanghai Premiere. Laut Xu Buzeng' lief der Film einige Wochen im Kino, wurde aber nach der japanischen Besetzung der Internationalen Niederlassung von Shanghai am 7. Dezember 1941 und dem gleichzeitigen Eintritt Japans in den Zweiten Weltkrieg nicht mehr aufgeführt. 1947 kehrten Jakob und Luise Fleck nach Wien zurück. Luise Fleck starb 1950, Jakob Fleck 1953.

Driven People/Under Exile/Sokoku o owarete

Am 3. März 1940 erschien in der von Adolf Josef Storfer herausgegebenen Gelben Post ein Artikel über die Uraufführung eines Emigrantenfilms in Shanghai:

Im März gelangt in Shanghai ein Film zur Uraufführung, der von der China Film Co., einer chinesisch-japanischen Gesellschaft, im Dezember und Januar gedreht wurde. Ein Bildstreifen von 500 Meter Länge, der von einem Sprecher in englischer Sprache erläutert wird, beschäftigt sich mit Leben und den Aufbauversuchen der Emigranten in Shanghai. Man hat eine Spielhandlung in den Film aufgenommen, die Hauptabsicht ist aber ein Tatsachenbericht von den Anstrengungen der Einwanderer, sich, so gut es eben geht, der neuen Umgebung anzupassen.

Der Titel lautet Driven People (Vertriebene). Symbolisch wird die Ankunft in der fremden Stadt dargestellt, und zwei junge Menschen versuchen vom ersten Tag an, mit Mut und Tatkraft einen Weg durch die verschlungenen und hindernisreichen Pfade zu bahnen, die in Shanghai zum Erfolg führen können. Eva Schwartz, die den Berlinern von ihrer Arbeit beim Kulturbund her (unter ihren Mädchennamen Eva Baruch) in guter Erinnerung ist, und auch schon in Shanghai verschiedentlich auftrat, und Isaac Goldman, ein neues Talent, sind die Hauptdarsteller. In dem Film wirken als Darsteller nur Emigranten mit, die Regie ist Frau Newman-Wolfsen übertragen worden, die Aufnahmeleitung hatte ein japanischer Kameramann.

Auf die Stadt Shanghai wirft der Film nur wenige Streiflichter, versäumt aber nicht, die Hilfsbemühungen der Shanghailänder für die Emigration zu schildern. Im übrigen soll der Film eine getreue Reportage von Tatsachen sein, und man will realistisch dem Publikum die Dinge so wie sie sind vor Augen führen. Der Film schließt mit Heimbildern, mit Menschen, die noch der Hilfe dringend bedürfen und es ist zu hoffen, daß die

Bilder eine Rundreise zu denen antreten, die wirklich helfen können und daß der Appell, der in einem Film packender sein kann, als in nüchternen Statistiken und Berichten, nicht ganz ungehört verhallen wird. Jedenfalls wartet man gespannt auf den ersten Emigrantenfilm und man kann nur wünschen, daß er den Erwartungen entspricht.⁸



Briefkopf der Firma Film-Service Bliss

Trotz großer Anstrengungen ist es uns nicht gelungen, Filmmaterial über diesen ersten Emigrantenfilm zu finden. Recherchen über die erwähnte „China Film Company“ führten uns zu den Erinnerungen von Nagamata Kawakita, dem japanischen Produzenten dieses Films:

There are so many memories about those days of the CFC (China Film Co.). Among them is an effort to make a documentary film on the life of Jewish refugees in Shanghai ... Among the refugees was Gertrude Wolfson, a woman movie director. Excellence in German movies of 1930s was the result of Jewish talent. I came to know many Jewish motion picture personalities and always admired their talents. Miss Wolfson visited me through an introduction by one of these people. She told me of her desire to make a documentary feature on Jewish refugees in Shanghai and their efforts to start a new life here was impressed by their patience and the way they made a town out of ruins by sheer will. To make this into a film and preserve it as a record would contribute to people of the future as valuable reference material. Also, upon completion, the film could be sent to America and Britain to appeal for relief funds.

There was advice that it was dangerous for the CFC to engage in such a project as the CFC was closely watched by the Army which was close to Nazi Germany. However, a fraction of the Army was sympathetic to my way of thinking and made it possible for us to engage in this project. On the surface, it would be a Jewish project and the CFC was supposed to be providing technical assistance only. There were some Japanese residents who offered assistance. One of them is now a madam of a Ginza bar. She was running a shop then in Shanghai and offered to help. Some of my staff now frequent her Ginza establishment. I was thanked by persons of Jewish origin later for my efforts to make this documentary from a humanitarian standpoint despite difficult circumstances. However, the film was never completed as the Japanese Army ordered its suspension upon the signing of the tri-country axis pact on Sept. 27, 1940. The film would have been called Under Exile.⁹

Diese Informationen bestätigt auch Hisakazu Tsuji in seiner 1987 entstandenen Arbeit *Chuka Den'ei shiwa 1939–1945*. Laut seinem Buch hätte der Film auf japanisch *Sokoku o owarete* oder *Sokoku o nogarete* heißen sollen, das bedeutet „Aus der Heimat vertrieben“ bzw. „geflüchtet“.¹⁰

Nagamata Kawakita und seine Frau Kashiko, Mitbegründer des japanischen Filmcenters (japanisches Filmmuseum) zählten, laut Japanfilmexperte Roland Domenig, zweifellos zu den

wichtigsten Personen im Exportgeschäft des japanischen Films. Vor dem Krieg begann Kawakita als Importeur von westlichen Filmen nach Japan und gründete die Import- und Produktionsfirma Towa. 1936 produzierte er als deutsch-japanische Coproduktion den Propagandafilm *Die Tochter des Samurai* von Arnold Fanck. Ende der dreißiger Jahre übersiedelte Kawakita nach Shanghai, wo er der von den japanischen Besitzern gegründeten „China Film Company“ vorstand, die unter anderem Wochenschauen und Propagandafilme herstellte. Dabei hätte eben auch der Film *Driven People/Under Exile/Sokoku o nogarete* entstehen sollen. Nach dem Krieg wurde Kawakita, wegen seiner Arbeit für die „China Film Company“, von den Amerikanern mit Berufsverbot belegt. Später, nach dem Abzug der Amerikaner aus Japan, konnte er seine Arbeit im Filmgeschäft wieder fortsetzen. Er gründete das nach ihm benannte „Kawakita Memorial Film Institute“, legte ein großes Archiv an und kümmerte sich unter anderem um die Finanzierung der Untertitelung von japanischen Filmen für westliche Filmmärkte. Kawakitas Rolle in den dreißiger Jahren und während des Krieges wird heute in Japan ambivalent beurteilt. Wegen seiner großen Verdienste für den japanischen Film im Ausland genießt er aber weiterhin einen sehr guten Ruf.¹¹

Buch, Regie, Produktion und Schnitt des Films „Zuflucht in Shanghai“ stammen von Joan Grossmann, geb. 1959 in Indianapolis, Radioproduzentin, Galeristin und Filmemacherin in Brooklyn, und Paul Rosdy, geb. 1963 in Wien, dort lebender Lehr- und Dokumentarfilmmacher. 1994 gründeten beide die Gesellschaft „Pinball Films“ mit Sitz in New York und Wien. Die Videokassette des Films Zuflucht in Shanghai – The Port of Last Resort (AUSA 1998) ist im Fachhandel erhältlich oder direkt bei Polyfilm Video, T: 54666-66, <http://video.polyfilm.at>.

Anmerkungen

- 1 Archiv Paul Rosdy, Wien.
- 2 Archiv Andrew Compant, Washington.
- 3 Vorhanden im YIVO-Institute, New York.
- 4 Vgl. u.a.: Guoqing Teng: Fluchtortpunkt Shanghai. Luise und Jakob Fleck in China 1939–1946. In: *Filmexil*, Nr. 4/1994, S. 50–58; *Filmalnd China Retrospektive*, Vienne 1992, Wien 1992, S. 148f.; *Aufbruch ins Ungewisse. Österreichische Filmschaffende in der Emigration vor 1945*. Hg. Michael Omasta/Christian Cargnelli, Wien 1993, Bd. 2, S. 38f.; Jay Leyda: *Dianying, Electric Shadows. An Account of Films and the Film Audience in China*, Cambridge/MA und London 1972, S. 142.
- 5 Vorhanden in der Österreichischen Nationalbibliothek, Wien. – *Das Jüdische Nachrichtenblatt* druckte damals zahlreiche Briefe und Berichte von bereits emigrierten Juden ab. Ob die Flecks ihre Briefe damals direkt an die Zeitung in Wien geschickt haben oder ob sie über eine dritte Person dorthin gelangten, konnte nicht festgestellt werden.
- 6 Der Sohn von Luise Fleck (aus erster Ehe mit Anton Kolm) ist der österreichische Filmemacher Walter Kolm-Veltée, der in Deutschland ab 1933 für seinen Stiefvater Jakob Fleck als „Strohmann“ in der deutschen Filmbranche tätig war. Während Luise Fleck 1939 mit ihrem jüdischen Ehemann Jakob Fleck nach Shanghai flüchtete, mußte ihr Sohn – als Nichtjude – in der deutschen Armee Kriegsdienst leisten. – Walter Kolm-Veltée sagte mir in einem Interview 1996, daß er von diesen beiden Berichten nichts gewußt hatte.
- 7 Interview mit Xu Buzeng von Paul Rosdy, September 1995.
- 8 Vorhanden in der Public Library, New York.
- 9 Nagamata Kawakita: *My Recollections*, Privatdruck 1988, S. 27f.
- 10 Auskunft von The National Diet Library vom 7.5. 1997 mit Hinweis auf Hisakazu Tsuji: *Chuka Den'ei shiwa 1939–1945*, Tokyo 1987.
- 11 Interview mit Roland Domenig von Paul Rosdy, 14.1. 2000.