

A man with grey hair and glasses, wearing a dark suit, light blue shirt, and red patterned tie, is sitting in a room filled with stacks of film reels. He is resting his chin on his hand, looking thoughtfully at the camera. The background is filled with tall stacks of silver film reels, some with labels. The lighting is dramatic, highlighting the man against the dark background of the film reels.

Christian Jungen

# Moritz de Hadeln Mister Filmfestival

rüffer & rub biografie

**rüffer & rub** biografie

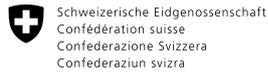


Christian Jungen

**Moritz  
de Hadeln**  
Mister  
Filmfestival

# Inhalt

Der Autor und der Verlag bedanken sich  
für die großzügige Unterstützung bei



Eidgenössisches Departement des Innern EDI  
Bundesamt für Kultur BAK



ERNST GÖHNER STIFTUNG



George Foundation

Der rüffer & rub Sachbuchverlag wird vom Bundesamt  
für Kultur mit einem Strukturbeitrag für die Jahre  
2016–2020 unterstützt.

Erste Auflage Frühjahr 2018

Alle Rechte vorbehalten

Copyright © 2018 by rüffer & rub Sachbuchverlag GmbH, Zürich  
info@ruefferundrub.ch | www.ruefferundrub.ch

Schrift: Arnhem, AkkuratStd

Druck und Bindung: CPI – Ebner & Spiegel, Ulm

Papier: Werkdruck holzfrei (FSC) bläulich weiß, 80 g/m<sup>2</sup>, 1.75

ISBN: 978-3-907625-98-9

**Sieben Jahre für die 7. Kunst | Moritz de Hadeln** . . . . . 10

**0. Einleitung** . . . . . 14

**1. Europäische Jugend** . . . . . 18

»Ein Wunder, dass ich lebe« . . . . . 21

Ärger wegen Karl Marx . . . . . 26

Das Mädchen vom Wurststand . . . . . 29

Hochzeit ohne Eltern . . . . . 32

**2. Abenteuer als Fotograf und Filmemacher** . . . . . 38

Treffen mit dem Mafiaboss . . . . . 42

Bei Visconti am Set . . . . . 44

Von Freddy Buache zu Walter Marti . . . . . 47

Boheme-Leben in Zürich . . . . . 52

Mit erstem Film in Locarno . . . . . 55

Wahrheit, wo bist du? . . . . . 56

Au-pair-Mädchen in Paris . . . . . 62

»Kein Schweizer Film!« . . . . . 67

**3. Nyon wird zum Mekka des Dokumentarfilms** . . . . . 72

Mit KGB-Mann in Usbekistan . . . . . 79

Nyon und Locarno unter einer Leitung . . . . . 86

Vorwurf: zu wenig Zuschauer . . . . . 92

Krise nach Tod der Mutter . . . . . 94

Große Namen am Genfersee . . . . . 96

Erika de Hadeln übernimmt . . . . . 99

Pionierarbeit in baltischen Republiken . . . . . 102

Bern lässt de Hadelns fallen . . . . . 108

<b>4. Locarno: Öffnung eines Provinznests</b> .....	114
Messias in der Provinz .....	125
Großartiger Auftakt .....	129
Erste Entdeckung: Mike Leigh .....	137
Abenteuer in der chinesischen Botschaft .....	139
»Cinema e rivoluzione« .....	143
Turbulente Freundschaft mit Tarkowski .....	147
Goldener Leopard bringt Polen in Verlegenheit .....	155
Hollywood bleibt ein Traum .....	162
Es lebe der Schweizer Film! .....	166
Daniel Schmid und Alain Tanner auf Piazza .....	172
Suche nach dem dritten Weg .....	176
Polizei fahndet nach Fassbinder .....	180
Bischof gegen erotische Filme .....	182
Pasolini schockiert alle .....	187
Divorzio alla locarnese .....	192
<b>5. Berlinale: Brücken bauen zwischen Ost und West</b> .....	196
<b>5.1 Ruf der Berlinale</b> .....	197
De Hadeln oder Gregor? .....	200
Favorit von Bonn .....	202
Skandal vor Amtsantritt .....	205
<b>5.2 Hollywood kehrt zurück</b> .....	207
»Es roch nach CIA« .....	209
Ehrenbär für James Stewart .....	211
Gegenwind wegen Disneyfilm .....	213
Axel Springer weint .....	216
Bundestag befasst sich mit Berlinale .....	218
Jüdische Bedenken .....	220
Deutsche Präzisionsarbeit .....	222
»Cape Canaveral für Frühjahrsraketen« .....	224
Schreiattacke der Weinsteins .....	227
Dilemma wegen <i>The Silence of the Lambs</i> .....	229

Billy Wilder lädt sich selbst ein .....	231
Tauziehen um <i>Schindler's List</i> .....	235
Freunde bei 20th Century Fox .....	239
Terrence Malick und die Fotografen .....	242
Fehlurteil der deutschen Presse .....	244
<b>5.3 Hassliebe zum deutschen Film</b> .....	247
Regisseure drohen mit Boykott .....	249
»Typisch deutsche Scheiße« .....	252
Ärger mit Bonn .....	255
Wirbel um <i>Stammheim</i> .....	259
Gina Lollobrigida macht sich Hände blutig .....	263
Eklat an der Preisverleihung .....	265
Solidarität mit de Hadeln .....	269
<b>5.4 Die Mauer überwinden: Filme aus der DDR</b> .....	274
Rettung dank Diplomatenpass .....	277
DEFA-Brötchen mit Gurken .....	280
Schweizer Fahne im Büro .....	283
Die Stasi war dabei .....	286
Julia Roberts auf der Mauer .....	289
<b>5.5 Tresorfilme aus der UdSSR</b> .....	300
Kalter Krieg in der Jury .....	302
Reformer kommen an die Macht .....	305
Telexgeräte liefern heiß .....	309
Am Puls der Zeit .....	327
Amerikaner und Russen reichen sich die Hand .....	330
Mit Klimow an der Mauer .....	333
»Zwanzig Jahre habe ich geschwiegen« .....	337
Berliner Kamera für Funktionär .....	339
Vorwurf Dolchstoß .....	343
Pragmatiker zwischen den Fronten .....	347
Abenteuer in Armenien .....	350
Viel Anerkennung von Cineasten .....	354

<b>5.6 Pionierarbeit in Asien</b> .....	357
Entdeckung der fünften Generation.....	362
Goldener Bär für <i>Rotes Kornfeld</i> .....	366
Auch chinesische Kinos haben Kassen .....	375
Peking zürnt wegen Taiwan-Film .....	379
Ang Lee, Sohn der Berlinale .....	383
Triumph mit <i>Sense and Sensibility</i> .....	390
Lieblingsdestination Hongkong .....	393
Cannes abgehängt .....	397
<b>5.7 Nach Herkules-Tat abserviert</b> .....	401
Wegen Godard von Bonn zitiert.....	404
Einführung des Gay-Teddys .....	405
Etablierung des European Film Market.....	408
Umzug an Potsdamer Platz.....	410
Hiobsbotschaft im Urlaub.....	414
<b>6. Venedig: Das Wunder vom Lido</b> .....	420
Erster ausländischer Direttore.....	423
Mehr Glamour und neue Autoren .....	428
Minister lobbyiert für Geliebte.....	431
Locarno und Venedig streiten um <i>The Return</i> .....	440
RAI-Chef verliert die Nerven .....	442
»Ich akzeptiere kein Schweigegeld« .....	447
<b>7. Mission impossible in Montreal</b> .....	450
Wegen Al Capone vor Gericht.....	453
Die neuen Big-City-Festivals .....	459
Kaum Trennung zwischen Beruf und Privatem .....	460
<b>Abspann</b> .....	464
Anmerkungen.....	465
Bildnachweis .....	471
Dank.....	472
Personenverzeichnis.....	474

*Für Tea und Céline*

## 5.2 HOLLYWOOD KEHRT ZURÜCK

Moritz de Hadeln genoss als frischgebackener Berlinale-Direktor keine Schonfrist. Er wurde mit dem *Deer-Hunter*-Skandal ins kalte Wasser geworfen, noch ehe er seine neue Stelle angetreten hatte. »Ich musste als Erstes gleich ein großes Problem lösen: Wie bringe ich die Amerikaner zurück nach Berlin?«, erzählt de Hadeln. Ohne Hollywood konnte er keine Filmfestspiele durchführen, denn erstens waren diese von den Amerikanern gegründet worden; und zweitens war die Berlinale, im Unterschied zu Cannes, das vor allem Branchenleute anzog, seit je ein Publikumsfestival. Es war auf Großproduktionen und Hollywoodstars angewiesen, weil sein Erfolg immer auch an den Zuschauerzahlen abgelesen wurde.

Während de Hadeln bei der Rückgewinnung der sozialistischen Staaten sein Adressbuch aus Locarno-Zeiten zugutekommen sollte, so musste er in Hollywood bei null anfangen. »Ich hatte zwar in Nyon und Locarno mit Erfolg amerikanische Filme gezeigt, doch ich verfügte nur über Kontakte in New York und Kanada, wo die unabhängigen Filmemacher zu Hause waren. Für Europapremieren großer Produktionen musste man jedoch die Leiter der internationalen Abteilungen bei den Studios in Los Angeles überzeugen.« De Hadeln machte im Juni 1979 in New York wieder die Auswahl für Nyon, das er zum letzten Mal leitete – 1980 übernahm seine Frau Erika das Zepter. Im Dezember flog er dann zum ersten Mal nach Los Angeles. Er hoffte, sich einige Prestigetitel sichern zu können. Doch die Studios bekundeten kein Interesse an Berlin, wie dieser in seiner Kürze repräsentative Brief des Chefs der deutschen Niederlassung von United Artists zeigt:

**Sehr geehrter Herr de Hadeln,  
Ihren Wunsch, einige Filme der United Artists im Dezember  
in Los Angeles zu besichtigen, haben wir an unser Home-Of-**

**fic in New York weitergegeben. Von dort haben wir zwischenzeitlich die Nachricht erhalten, dass nach genauer Prüfung z.Z. keine Filme zur Verfügung stehen, die sich für eine Vorführung anlässlich der Berliner Filmfestspiele 1980 eignen würden. Mit freundlichen Grüßen, Fred Sorg<sup>29</sup>**

»Die ganze Reise war ein Flop«, gibt de Hadeln zu. »Bei der Organisation half mir Gene Moskowitz, der selbst nicht Autofahren konnte, sodass wir die ganze Zeit in Taxis herumkurvten. Zudem hatte Gene damals private Probleme, sein Sohn war krank und die Ehe mit seiner Frau zerrüttet. Er versuchte, mir zu helfen – vergeblich. Es war ein Fehler, ihn zu engagieren, denn er war als in Europa stationierter Filmkritiker von Variety einfach der falsche Mann, um mir bei den Studios Türen öffnen zu können.« Während seines neuntägigen Aufenthalts in Südkalifornien erhielt de Hadeln lediglich je einen Termin bei 20th Century Fox, Warner Bros. und Columbia Pictures, wurde aber von keinem Leiter der internationalen Abteilungen empfangen, die laut ihren Sekretariaten »out of town« gewesen sein sollen. De Hadeln konnte sich nur mit Managern aus tieferen Chargen treffen. »In den Gesprächen ging es in erster Linie darum, Vorurteile abzubauen. Das brauchte Zeit. Die Studios gaben mir für meine erste Ausgabe keinen einzigen Film. Ich konnte 1980 mit *Heartland* von Richard Pearce bloß eine kleine Independent-Produktion im Programm zeigen, die ohne Stars besetzt war. Viele Manager in Hollywood dachten, die IFB seien ein linkes Festival und ich sei ein Kommunist, weil ich auch nach Moskau und nach Ostberlin reiste, was mein Job erforderte.«

Immerhin sprach die Jury *Heartland* ex aequo mit *Palermo oder Wolfsburg* von Werner Schroeter den Goldenen Bären zu. In seinem Jahresbericht hielt de Hadeln fest, dass die Präsenz der Amerikaner »schwach« gewesen sei. Die Major Companies setzten ohnehin nur selten auf europäische Fes-

tivals, für Berlin komme erschwerend hinzu, dass die deutsche Filmkritik als amerikafeindlich gelte. »Es bleiben für Berlin in Zukunft zwei Möglichkeiten: Entweder wird auf die Teilnahme der Majors verzichtet und daraus ein Programmcharakteristikum gemacht, indem man – wie 1980 – alles daransetzt, die Teilnahme von unabhängigen Produktionen zu sichern; oder man sucht gemeinsam mit den Vertretern der Majors nach akzeptablen Voraussetzungen für deren Teilnahme. Ich denke, dass sich nach den Erfahrungen von 1980 die Möglichkeit zu einem konstruktiven Dialog mit den Vertretern der Majors abzeichnet und man Hoffnungen für die Zukunft haben darf.«<sup>30</sup>

### »Es roch nach CIA«

Nach den negativen Erfahrungen des ersten Jahres entschloss sich de Hadeln, das amerikanische Desinteresse auf zwei Ebenen zu bekämpfen: auf der politischen und auf der wirtschaftlichen. Für Ersteres wandte er sich an die Vertretung der US-Regierung in Westberlin sowie an die USIS, den Informationsdienst der Amerikaner. Für Zweites an die Motion Picture Association of America (MPAA), die Lobbyorganisation der Hollywoodstudios, und ihren in Rom stationierten Europa-Chef Marc Spiegel. »Er hatte im Zweiten Weltkrieg im Nachrichtendienst des Kriegsministeriums der Vereinigten Staaten gedient, und für den CIA gearbeitet. Er beherrschte mehrere Sprachen, unter anderem Russisch, und war bei der Export-Abteilung der MPAA für Osteuropa, Italien und Deutschland zuständig. Zu ihm hatten wir einen guten Draht, und er unterstützte uns bei den Verhandlungen mit den Studios. Zugute kam uns auch, dass Spiegel eng mit MPAA-Präsident Jack Valenti, dem einstigen Sprecher von Lyndon B. Johnson, befreundet war«, sagt de Hadeln. Er bat Spiegel, sich dafür einzusetzen, dass er einen Termin für

eine Antrittsvisite bei Valenti in Washington D.C., bekam. De Hadeln glaubte, dass, wenn der Big Boss seine Aufwartung machen würde, die einzelnen Studios nicht umhinkämen, Filme zur Verfügung zu stellen. Dies klappte für 1981 noch nicht.

Mehr Glück hatte de Hadeln bei der USIS. »Ihre Verantwortlichen stimmten mit mir überein, dass eine amerikanische Präsenz in Berlin notwendig sei. Sie organisierten mir eine Reise nach Washington, wo ich vom Chef der USIS empfangen wurde. Neben ihm saß ein weiterer gut gekleideter Typ, den er als Generalmanager von Venezuela vorstellte, der hatte den typischen Habitus eines Geheimagenten und roch meilenweit nach CIA. Die beiden wollten herausfinden, ob sie mir trauen konnten.« Im Anschluss an das Treffen stellten die Amerikaner de Hadeln den Kontakt zum Schauspieler James Stewart her, den er in Los Angeles besuchen sollte. Für seinen zweiten Wettbewerb fand de Hadeln keine einzige amerikanische Produktion. Immerhin konnte er ein Meisterwerk außer Konkurrenz zur Eröffnung zeigen. »Die Amerikaner sagten mir, ich könne *Raging Bull* zeigen. Ich antwortete, okay, aber ich möchte ihn zuerst sehen. Daraufhin bekam ich einen Anruf von Martin Scorsese, der außer sich war vor Wut und schrie: ›Sie sind der Erste, der mir nicht vertraut und meinen Film sehen will, bevor er gezeigt wird.« Ich entgegnete: ›Tut mir leid, aber ich will doch wissen, was ich dem Publikum zumute.« Ich habe in meinen 22 Jahren in Berlin nie, wirklich kein einziges Mal, einen Film gezeigt, ohne ihn gesehen zu haben.«

Am Eröffnungstag schien es, als wolle Scorsese den Direktor büßen lassen. Lange war nicht klar, ob er und sein Hauptdarsteller Robert De Niro überhaupt anreisen. Ein Gerücht besagte, sie kämen in einem Privatflugzeug, aber ein solches durfte ohne Erlaubnis nicht durch den Luftkorridor fliegen. Schließlich traf Scorsese rechtzeitig in Tegel ein, zusammen mit De Niro und seiner Cutterin Thelma Schoon-

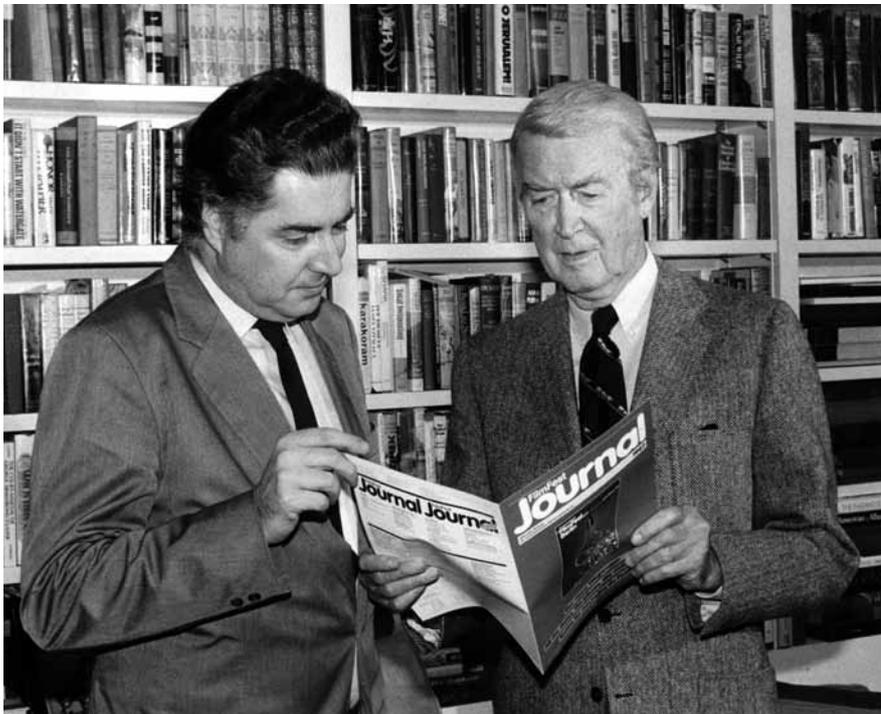
maker. Als Schlussfilm lief 1981 mit *Ordinary People* von Robert Redford ein weiterer Hollywoodfilm, der später mit vier Oscars ausgezeichnet wurde.

Für die Leistung, Scorsese und Redford ins Programm gebracht zu haben, bekam de Hadeln Anerkennung von seinem Vorbild Alfred Bauer, der im September in einer Rede sagte: »Herr de Hadeln hat durch geschickte Verhandlungsführung schon dieses Jahr einen hervorragenden Erfolg erzielen und mit seinem Amerika-Programm die Auswahl von Cannes sogar in den Schatten stellen können. Eine repräsentative Beteiligung Amerikas, der Filmweltmacht Nr. 1, der das Berliner Festival seine Existenz verdankt, muss das Hauptaugenmerk des Festspiel Direktors bleiben.«

### **Ehrenbär für James Stewart**

Der Durchbruch mit Hollywood kam 1982 – und zwar mit dem Besuch von James Stewart, dem de Hadeln den neu geschaffenen Ehrenbären »als Anerkennung seiner Verdienste um die Filmkunst« verlieh. »Ich hatte mir überlegt, wie man die Stars zu einer Reise nach Berlin bewegen könnte. Und so kam ich auf diesen Ehrenpreis, der Anreiz schaffen sollte, damit große Namen über den Atlantik flogen, obwohl es in Berlin zu dieser Jahreszeit kalt und garstig war.« Mit einem Ehrenbären zeichnete de Hadeln in seiner Ära unter anderen Dustin Hoffman, Oliver Stone, Sophia Loren, Alain Delon, Jeanne Moreau, Kim Novak und Kirk Douglas aus. Der Berlinale-Direktor besuchte Stewart vorab in seiner Villa in Beverly Hills – und betätigte sich dabei auch als Journalist. Er führte ein langes Gespräch mit dem Star, das zu den Filmfestspielen hin, die in einer kleinen Retrospektive ein Dutzend Filme mit Stewart zeigten, veröffentlicht wurde.

Der fünftägige Besuch von James Stewart in Berlin war auch ein politisches Ereignis. Der Star machte seine Aufwar-



tung als offizieller Gesandter von Präsident Reagan. »Stewart feierte in Berlin ein doppeltes Jubiläum: 35 Jahre zuvor hatte er als Pilot Bomben über der Stadt abgeworfen und zwanzig Jahre zuvor hatte er einen Silbernen Bären gewonnen für seine Rolle in *Mr. Hobbs Takes a Vacation*«, erzählt de Hadeln und fährt fort: »Stewart, ein General der US Army, hielt nach seiner Landung eine Rede vor den Truppen der US Air Force. Erika und ich waren als einzige Gäste dazu eingeladen. Er sagte seinen Landsleuten, dass sie eine edle Mission zu erfüllen hätten, nämlich die freie Welt zu verteidigen. Nach dem Auftritt flog Stewart in einem Helikopter über Ostberlin.«

Die Retrospektive mit den Stewart-Filmen war eine Zangengeburt: Die Witwe Hitchcocks hatte ihr Veto gegen die Aufführung von *Rear Window* eingelegt. Ein Triumph war dann für de Hadeln die Prämierung Stewarts, der seine Trophäe aus den Händen von Schauspieler und Regisseur Bernhard Wicki erhielt. Als Überraschungsgast wurde dem Hollywoodstar Siegmund Schneider, sein deutscher Synchronsprecher, vorgestellt. »Derartige, nicht enden wollende Ovationen hat man seit Jahren nicht mehr erlebt«, schrieb de Hadeln in seinem Jahresbericht.

### Gegenwind wegen Disneyfilm

Das Jahr 1982 sollte de Hadeln aber nicht nur wegen Stewart unvergesslich bleiben, sondern auch wegen des wohl größten Skandals seiner gesamten Ära, den ihm Disney mit seiner Prestigeproduktion *Night Crossing (Mit dem Wind nach Westen)* eingebrockt hat. Inspiriert von wahren Begebenheiten erzählt der Film von der Ballonflucht zweier Familien, die am 16. September 1979 bei Nacht und Nebel in einem

- 
- 1 Robert De Niro (l.) und Martin Scorsese stellen *Raging Bull* vor, 1981
  - 2 Moritz de Hadeln bei James Stewart zu Hause in Beverly Hills, 1981

Heißluftballon von der DDR in die Bundesrepublik flüchteten. Ron Miller, der Schwiegersohn von Walt Disney, hatte sich die Rechte an dem Stoff gesichert und ihn, in enger Zusammenarbeit mit den Flüchtlingsfamilien, von Altmeister Delbert Mann (u.a. *Marty*, 1955) verfilmen lassen. Hellmuth P. Gattinger, Generaldirektor von 20th Century Fox, der in der BRD die Disneyfilme vertrieb, bot *Night Crossing* im Herbst 1981 Moritz de Hadeln als Eröffnungsfilm an.<sup>31</sup>

Damit brachte er den Direktor nur drei Jahre nach dem Skandal um *The Deer Hunter* in eine Zwickmühle. Denn de Hadeln durfte es sich weder mit den Amerikanern noch mit den sozialistischen Staaten verscherzen. De Hadeln sagt: »Marketingmäßig war das aus Sicht von Disney ein kluger Schachzug: Nahm ich das Angebot an, zogen sich die sozialistischen Staaten zurück, und der Film bekam viel Publizität. Lehnte ich den Film ab, schreien die Disney-Leute Zensur und stilisieren das zum Skandal hoch.« De Hadeln schrieb Gattinger zurück, er könne den Film leider nicht mehr sehen, da er »in Kürze auf Dienstreise nach Asien müsse«. Weiter gab er seiner Besorgnis Ausdruck, *Night Crossing* könnte gegen die Regeln verstoßen, wonach das Festival keine Filme zeigen dürfe, »die sich gegen andere beteiligte Staaten richten. [...] Ich möchte Ihnen ganz ehrlich sagen, dass ich mir große Sorgen mache bezüglich des Inhalts des Films, der mit Sicherheit bei der DDR Unwillen erregen würde.«<sup>32</sup> Gattinger bestand darauf, dass die Filmfestspiele den Film visionierten. »Ich vermute, das Studio in Burbank hat ihn dazu gezwungen, uns gegenüber dieses Powerplay aufzuziehen«, meint de Hadeln. »Er selbst war ein intelligenter Mann und wusste selbst genau, dass es kein guter Film war.«

Anfang 1982 schaute de Hadeln den Film mit seinem beratenden Auswahlgremium an. Der Tenor war einhellig: »Der

1 Moritz de Hadeln und Sophia Loren, die aus Los Angeles einflog, 1994  
2 Hollywoodstar Kim Novak erhält den Ehrenbären von de Hadeln, 1997



Film war einfach grottenschlecht, unspielbar für ein Festival auf dem Niveau. Er war ein reines Politikum«, erzählt Joachim von Vietinghoff, der damals im Auswahlgremium saß. Darauf teilte de Hadeln Gattinger (der auf einer schriftlichen Begründung einer allfälligen Ablehnung beharrte) mit, dass er »nach Rücksprache mit meinen Ratgebern der Meinung sei, dass dieser Film als Festspielfilm leider nicht so recht geeignet ist, obwohl er zweifellos große Qualitäten hat. Ein Festspielfilm muss, wie Sie wissen, ein außerordentlicher Film sein.«<sup>33</sup>

Das war genau die Antwort, auf die Disney gehofft hatte. Nun konnte das Studio einen Skandal inszenieren – und fand mit der Springer-Presse, die damals achtzig Prozent des Berliner Zeitungsmarktes kontrollierte, einen angriffslustigen Alliierten. Die Berliner Morgenpost kommentierte, de Hadeln sei ein Hasenfuß in Filzpantoffeln, der zu feige sei, echte Flüchtlinge zu ehren, weshalb man die Filmfestspiele in eine andere deutsche Stadt verlegen sollte: »Heute braucht niemand zu protestieren, zu drohen oder Missstimmung zu signalisieren. Schon vorher wird unsere Festspielszene durch Selbstzensur vollautomatisch gesäubert. Eines Tages könnten wir im Zoo Palast nicht Goldene Bären, sondern Goldene Angsthasen verleihen.«<sup>34</sup> Und die Welt am Sonntag wetterte: »Diese Berlinale, die einmal ein wahres Volksfest gewesen war, ist im Schatten der Entspannungspolitik immer mehr zu einem stupiden sozialistischen Ideologentreff verkommen.«<sup>35</sup>

### Axel Springer weint

Verleger Axel Springer persönlich übernahm die Schirmherrschaft für eine Premiere von *Night Crossing*, die im Royal Palast am Kurfürstendamm stattfinden sollte – als Gegenveranstaltung vier Stunden vor Beginn der Filmfestspiele. Die Berliner Morgenpost lud ihre Leser dazu ein. Mitte Januar, während de Hadeln in Paris weilte, um französische

Filme auszuwählen, eskalierte die Situation in Berlin, weil Gattinger den Senat aufforderte zu prüfen, ob die Ablehnung des Filmes nicht ein Kuschen vor der DDR sei. Der Filmhistoriker Wolfgang Jacobsen, der viele Jahre im Auswahlgremium von de Hadeln war, schrieb dazu: »De Hadelns Position war nicht unangefochten, die politische Landschaft in Berlin hatte sich verändert, die Abgeordnetenhauswahlen hatten der CDU eine Mehrheit gebracht, und de Hadeln war noch unter dem sozialdemokratischen Senat ernannt worden.«<sup>36</sup> In der CDU-Fraktion stellte eine Gruppe um den konservativen Abgeordneten Jürgen Wohlrabe, die de Hadeln feuern wollte, weil er ihr zu links war, ihren eigenen Kultursenator Wilhelm A. Kewenig zur Rede. Dessen Assistent wusste nicht, dass de Hadeln in Paris weilte, und suchte ihn verzweifelt. Schließlich stellte Erika de Hadeln, die an den Solothurner Filmtagen war, den Kontakt zu ihrem Mann her. De Hadeln wurde aufgefordert, Kewenig mit Argumenten zur Rechtfertigung der Ablehnung zu munitionieren. Der Direktor setzte in Paris folgende Pressemitteilung auf:

**Der Film wurde nicht ins Programm genommen, da er im Vergleich zu anderen Filmen der diesjährigen Filmproduktion der USA künstlerische Schwächen aufweist. Diese Entscheidung scheint im Nachhinein bestätigt durch negative Kritiken sowohl in Variety als auch im Hollywood Reporter, den beiden wichtigsten Fachzeitschriften der Filmbranche. Die augenblicklich gegen die Festivalleitung gerichtete Presseberichterstattung bekräftigt im Übrigen die von den beiden oben erwähnten Zeitschriften getroffenen Feststellungen, nämlich, dass es sich in der Tat um einen politischen Film handelt, dessen Aussage sich keineswegs auf bloßen Unterhaltungswert reduzieren lässt.**<sup>37</sup>

Nun schaltete sich der Geschäftsführer der Berliner Festspiele GmbH, Ulrich Eckhardt, ein. Er faxte nach Paris:

Ich rate Ihnen dringend, den Text so nicht herauszugeben. Er ist viel zu präventiv und reicht – besonders im Blick auf die neue politische Zusammensetzung des Senats – allzu tief in für uns gefährliche politische Zonen hinein. Ich an Ihrer Stelle würde ganz knapp und nüchtern formulieren, dass die IFB kein Werbeinstrument sind und insbesondere Eröffnungs- und Schlussveranstaltungen möglichst mit solchen Filmen bestritten werden, die im Wettbewerb und nicht außer Konkurrenz angemeldet werden. [...] Wenn Sie Ihren Text unverändert herausgeben, stärken wir die reaktionären Kräfte innerhalb der CDU-Fraktion.<sup>38</sup>

Schließlich veröffentlichte Kewenig folgende Erklärung, mit der er beide Seiten zu besänftigen hoffte:

Die Entscheidung, den Film *Mit dem Wind nach Westen* nicht im Rahmen der diesjährigen Int. Filmfestspiele Berlin zu zeigen, ist von einem unabhängigen Auswahlgremium in eigener Verantwortung getroffen worden. Der Senator für Wissenschaft und Kulturelle Angelegenheiten, Prof. Wilhelm A. Kewenig, begrüßt den Entschluss des Verleihs, den Film dennoch in Berlin zeitlich parallel zu den Filmfestspielen zu zeigen. Dies ermöglicht, dass sich Berliner und Festspielpublikum ein eigenes Urteil über den Film bilden können.

### **Bundestag befasst sich mit Berlinale**

Die Besänftigungsstrategie ging nicht auf: Am 2. Februar musste sich wegen einer Interpellation der CDU/CSU sogar der Bundestag mit der Frage beschäftigen, ob die Ablehnung des Films rechtens gewesen sei. Bundesinnenminister Gerhart Baum stellte sich hinter de Hadeln und forderte diesen auf, künftig in öffentlichen Erklärungen zu betonen, der Film sei allein aus künstlerischen und nicht aus politischen

## 5.6 PIONIERARBEIT IN ASIEN

War Moritz de Hadelns Mission, Brücken zwischen Ost und West zu bauen, im Fall der sozialistischen Staaten Osteuropas in der geteilten Stadt Berlin noch naheliegend, so war sie bei der Entdeckung des asiatischen Kinos seiner unbändigen Entdeckungslust geschuldet. De Hadeln entdeckte als Berlinale-Direktor Meisterregisseure wie Zhang Yimou, Ang Lee oder Stanley Kwan und machte Schauspielerinnen wie Gong Li und Maggie Cheung dem westlichen Publikum bekannt. Die Berlinale wurde unter seiner Leitung zum Festival, wo westliche Cinephile 1988 erstmals von der fünften Generation des chinesischen Kinos erfuhren, als Zhang Yimou mit dem Drama *Rotes Kornfeld* den Goldenen Bären gewann.

De Hadeln, der mit Mao-Biograf Edgar Snow befreundet war, setzte sich bei Amtsantritt 1980 das Ziel, China an die Berlinale zu holen. Dabei musste er bei null beginnen. Noch nie war ein chinesischer Beitrag im internationalen Wettbewerb gezeigt worden. »Ich unternahm gleich in meinem ersten Jahr eine ausgedehnte Asien-Reise«, erzählt de Hadeln. »Ich besuchte Hongkong, die Volksrepublik China, Japan, Indonesien, Malaysia, Thailand und die Philippinen. Mein Ziel war es, junge Filmemacher nach Berlin einzuladen.« Eine solche Dienstreise konnten sich die Internationalen Filmfestspiele nicht leisten. Finanziert wurde sie durch die Deutsche Stiftung für Entwicklung, die am Filmfestival ein Symposium zum asiatischen Filmschaffen organisierte und Flüge sowie Unterkunft der asiatischen Gäste übernahm.

In Peking begann die Arbeit am Gefrierpunkt. Buchstäblich. De Hadeln ließ sich die Filme am Sitz der staatlichen China Film Corporation vorführen, welche das Monopol für die Ein- und Ausfuhr chinesischer Filme besaß. »Damals verbot die Regierung das Heizen von öffentlichen Gebäuden. Das einzige Gebäude, das geheizt werden durfte, war das Pe-

king Hotel, wo Ausländer untergebracht waren«, erzählt de Hadeln. »Im Vorführsaal lag die Temperatur um den Gefrierpunkt. Ich fror wie ein Schlosshund und bekam beim ersten Reklamieren lediglich eine Tasse Tee zum Aufwärmen. Nach einer Weile weigerte ich mich, unter diesen Bedingungen weiter Filme zu schauen. Da brach bei den Offiziellen Panik aus. Schließlich fanden sie im Büro des Direktors einen kleinen Elektro-Ofen. Er bewahrte mich zwar vor dem Kältetod, er machte die Filme aber nicht besser.«

Damals wurden in der Volksrepublik China lediglich etwa zwei Dutzend Filme pro Jahr gedreht, nachdem die Produktion während der Kulturrevolution (1966–1976) praktisch zum Erliegen gekommen war. »Mao Zedongs vierte und letzte Ehefrau Jiang Quing, ein Mitglied der berühmten Viererbande, welche das Land im Würgegriff hatte, war für die Kultur zuständig. Und da sie eine ehemalige Schauspielerin war, bildete sie sich ein, am besten zu wissen, was gutes Kino ist. Sie erließ starre Regeln für die Filmproduktion, sodass unter ihr nur sieben sogenannte Modell-Opern entstanden«, erklärt Moritz de Hadeln. »Die Überwindung der Kulturrevolution benötigte Zeit. So kurz nach ihrem Ende war das Kino in der Volksrepublik noch vielen Konventionen unterworfen und so formelhaft wie eine Pekingoper. Vor allem die Schauspieler agierten steif.«

Das sieht heute auch Yu Yuxi so, die bei der 1951 gegründeten China Film Corporation (seit 1999 China Film Group Corporation) für die deutschsprachigen Länder zuständig war und de Hadeln als Übersetzerin und Reiseleiterin zur Seite stand. De Hadeln lernte die Chinesin, die 1980 am Goethe-Institut in Boppard in Rheinland-Pfalz studierte, in Peking kennen. »Die Zusammenarbeit mit Herrn de Hadeln war am Anfang nicht einfach, denn die China Film Corporation hatte schlicht zu wenig gute Filme zur Auswahl«, erinnert sich die Chinesin. Yu Yuxi zeigte de Hadeln aber immerhin einen Film, der dem Berlinale-Direktor gefiel. Doch

dann bekam sie von den Behörden kein Ausfuhrvisum: »Weil der Film sozialkritische Zwischentöne hatte, wurde er verboten«, erzählt Yu Yuxi, die sich nicht mehr an den Titel des Filmes erinnern mag. Dies teilte sie ihrem Gast aber nicht direkt mit. »Die Chinesen waren diesbezüglich eleganter als die Sowjets. Sie sagten nie, ein Film sei ›verboten‹. Es hieß immer, er sei ›technisch noch nicht fertig‹«, erzählt de Hadeln. »Herr de Hadeln war sehr enttäuscht, dass ich mich nicht getraute, den Film einfach nach Berlin zu schicken. Aber als Chinesin musste ich mich an die Gesetze meiner Heimat halten, um meinen Job nicht zu verlieren. In den folgenden Jahren zeigte Herr de Hadeln Verständnis für die Gepflogenheiten unseres Landes, und die Zusammenarbeit mit ihm war sehr angenehm.«

Moritz de Hadeln stellte als erster westlicher Festivaldirektor nach der Kulturrevolution einen Draht zur chinesischen Filmwirtschaft her. »Die China Film Corporation bekundete großes Interesse an einem neuen Ansprechpartner im Westen. Denn während der Kulturrevolution vernichteten die Roten Garden sämtliche Adresskarteien, sodass die Chinesen darauf angewiesen waren, alle Kontakte zu erneuern«, erläutert de Hadeln. In seiner Erinnerung haben sich weniger die Filme von Festlandchina eingebrannt als vielmehr die Eindrücke vom täglichen Leben: »In Peking beeindruckte mich am meisten, dass alle Menschen blaugraue Gewänder trugen, inklusive die Angehörigen von Armee und Polizei. Ich sah nicht einen einzigen farbigen Schal. Offiziere konnte man nur von Soldaten unterscheiden, weil ihre Uniformen vier statt zwei Taschen besaßen.« De Hadeln war im Peking Hotel untergebracht, der einzigen Herberge für Ausländer, unweit des Tiananmen-Platzes gelegen. »Von dort aus kundschaftete ich zu Fuß mehrmals die Verbotene Stadt aus, manchmal begleitete mich Yu Yuxi. Sie war eine gut ausgebildete Staatsdienerin, in der Wolle des Regimes gewaschen. So kannte sie zum Beispiel die Bedeutung des Wortes Luxus

nicht und hatte noch nie etwas vom Quartier der Legationen gehört, wo bis 1959 die westlichen Länder ihre Niederlassungen hatten.« De Hadeln war fasziniert von den Menschenmassen in den Straßen. »Damals gab es abgesehen von einigen Regierungsfahrzeugen fast keine Autos, die Menschen radelten mit Fahrrädern zur Arbeit. Ich werde die Geräusche von Abertausenden von summenden Veloketten sowie das stetige Klingeln der Fahrradglocken nie vergessen. Da kein Velo ein Licht hatte, dachte ich mir, wenn ich hier den Dynamo einführen würde, könnte ich Millionär werden. Erstaunlich war, was für großes Gepäck die Chinesen auf ihren Velos transportierten. Viele führten in Käfigen einen Vogel mit, so wie wir bei uns einen Hund auf die Straße mitnehmen.«

Obwohl de Hadeln von der allgemeinen Qualität der in Peking gesehenen Filme nicht begeistert war, lud er 1981 *Komm zurück, Schwalbe!* von Jinggong Fu an die Berlinale ein. Der Film erzählt von einer jungen Ärztin, die Anfang der 1960er-Jahre zu Nomaden in die Wüste Gobi verbannt wird. Ihre Tochter macht Karriere als Volkstanz-Star und verliebt sich in Peking in den Sohn jenes Mannes, der einst ihre Mutter verurteilt hat. »Der Film ist interessant, weil er auf die Arbeit der Barfußärzte verweist. Dabei handelte es sich um Mediziner, die Mao Zedong aufs Land schickte, um die in einfachen Verhältnissen lebenden Bauern zu pflegen. Zu diesem Thema wurden bereits früher mehrere Dokumentarfilme gedreht, die wir in Nyon gezeigt hatten«, sagt Moritz de Hadeln. Und so lief Anfang der 1980er-Jahre zum ersten Mal ein chinesischer Film im Wettbewerb der Berlinale.

Was aus heutiger Sicht als historisches Ereignis erscheint, stieß damals auf wenig Beachtung. In der Presse wurde *Komm zurück, Schwalbe!* kaum rezipiert, und die wenigen Kritiken, die erschienen, waren negativ. Die Süddeutsche Zeitung etwa urteilte, der Film sei lächerlich, weil die Ernsthaftigkeit des Anspruchs und die Emotionalität der Umsetzung auseinanderklafften: »So ist es schon komisch, wenn

plötzlich eine politische Abrechnung mit den Zuständen in China von 1958 daherkommt, als sei sie ein Melodram von Douglas Sirk.« Natürlich sei der Film kein Meisterwerk gewesen, gibt Moritz de Hadeln zu, »aber es war doch ein Meilenstein in der Festivalgeschichte, dass China nur zwei Jahre nach dem Skandal um *The Deer Hunter* dem Berliner Festival Vertrauen schenkte.«<sup>113</sup>

1982 reiste Moritz de Hadeln zusammen mit seiner Frau nach China. »Yu Yuxi war außer sich vor Freude, denn ihre Chefs bei der China Film Corporation hatten ihr aufgetragen, uns die Filmstudios in Schanghai zu zeigen – ohne diese Mission hätte sie kaum die Erlaubnis erhalten, ihre Heimatstadt zu besuchen«, erinnert sich Moritz de Hadeln. Selbst in der bedeutendsten Industriemetropole Chinas verkehrten damals fast keine Ausländer. »Eines Abends begleitete uns Yu Yuxi in ein Theater, wo eine traditionelle Pekingoper gezeigt wurde. Oberhalb der Bühne wurden die Gesangstexte in modernes Chinesisch übersetzt eingeblendet. Das erschien uns ziemlich merkwürdig«, erzählt Erika de Hadeln. »Das Publikum ging während des Spektakels enthusiastisch mit, klatschte und johlte. Für uns hingegen blieb die Handlung rätselhaft, wir verstanden sie überhaupt nicht. Da wir die einzigen Ausländer im Theater waren, wurden wir in der Pause im Foyer regelrecht von Chinesen umzingelt, die uns mit großen Augen anstarrten. Wir waren für sie an diesem Abend die Hauptattraktion.« Moritz de Hadeln bemühte sich auf Auswahlreisen in ferne Länder stets, die lokale Kultur kennenzulernen. »Ich konnte mir nie vorstellen, in einem Land Filme auszuwählen, ohne mir ein Bild von der Kultur zu machen. Eine Oper oder ein Museum zu besuchen war für mich keine touristische Aktivität, sondern ein Bestandteil des Selektionsprozesses – genau so, wie lokale Gerichte zu essen.«

In Peking besuchten de Hadelns die »Nr.1-Seidenspinnerei«, wie Yu Yuxi sie nannte. »Dort arbeiteten Hunderte von Arbeiterinnen bienenfleißig hinter extrem lauten Näh-

maschinen. Ihr Anblick deprimierte uns. Aber die Seidenerzeugnisse, die sie herstellten, sahen wunderbar aus«, erinnert sich Moritz de Hadeln. Und Erika de Hadeln fährt fort: »In unserem Hotel in Peking gab es im Untergeschoss einen Laden, wo man mit Devisen bezahlen konnte. Dort kauften wir in den ersten Jahren für wenig Geld sehr feine Seidenstoffe. Ich ließ für mich und meine Schwester sogar ein Kleid schneiden und nahm noch viel Stoff zum Verschenken nach Hause.«

Der zweite China-Aufenthalt endete für das Ehepaar mit einem offiziellen Dinner in jenem Restaurant, welches angeblich das Rezept für die traditionelle Pekingente erfunden hatte. »Das Mahl schmeckte ausgezeichnet, und so fragte ich unseren Gastgeber, ob wir die Küche besichtigen dürften. Er wirkte etwas verlegen, weil in China der Kunde den Koch nicht sehen sollte. Doch nach langem Warten wurden wir in die Küche gebeten, wo der Chef und seine Gehilfen militärisch in Reih und Glied standen. Der Chefkoch zeigte uns dann, wie er die Ente zubereitete. Er verriet, das Geheimnis sei, dass er die Ente mit flambiertem Rohrzucker zubereite und auf Kirschenholz brate. Ich bezweifle allerdings, dass dies heute noch so gemacht wird, weil es ziemlich schwierig ist, so viel vom kostbaren Holz zu finden.«

### **Entdeckung der fünften Generation**

Aber zurück zum Kino: Die cineastische Qualität verbesserte sich in den folgenden Jahren dank dem politischen Tauwetter. Deng Xiaoping, der nach dem Tod Mao Zedongs die Macht in China übernahm und das Land von 1978 bis 1997 führte, leitete eine Reform-Ära ein. Dazu gehörte, den Film wieder marktwirtschaftlich auszurichten. Dies schuf allmählich Nischen, welche Regisseure wie Zhang Yimou, Chen Kaige, Tian Zhuangzhuang und Wu Ziniu nutzten, um so-

zialkritische Spielfilme zu drehen. In China wird die Filmgeschichte in Generationen unterteilt, die genannten Regisseure sind die Aushängeschilder der berühmten fünften Generation. Welche Gemeinsamkeiten verbinden sie? Alle studierten an der 1978 wieder eröffneten Filmakademie in Peking und schlossen ihr Studium 1982 ab. Mit dem Diplom in der Tasche wurden sie vom Leiter des Filmstudios der alten Kaiserstadt Xi'an rekrutiert, einem Filmemacher namens Wu Tianming. Er war davon überzeugt, dass man das chinesische Kino nur erneuern konnte, wenn man mit der standardisierten chinesischen Filmsprache brach. Deshalb ermutigte er seine Schützlinge zu experimentieren. Chen Kaige, Zhang Yimou und Co., welche die Verlogenheit von Mao Zedongs Propagandakino lächerlich fanden, orientierten sich an der dokumentarischen Filmsprache des italienischen Neorealismus. Sie erzählten traditionelle Geschichten, die aber in der jüngeren Vergangenheit spielten, was wenig erstaunlich ist: Die Filmemacher wurden in der Kulturrevolution zur Zwangsarbeit aufs Land geschickt und verarbeiteten in den Werken ihre Erlebnisse.

Besonders hart traf es den Pekinger Chen Kaige, der als Sohn eines berühmten Filmemachers und einer Drehbuchlektorin vier Jahre Zwangsarbeit auf einer Kautschukplantage in einer entlegenen Provinz leisten musste. Ähnliches erlebte Zhang Yimou, der geächtet wurde, weil sein Vater General der Kuomintang-Armee war, die im Bürgerkrieg 1949 gegen Mao unterlag und sich nach Taiwan zurückziehen musste. Zhang Yimou musste sich drei Jahre auf einem Bauernhof und sieben Jahre in einer Fabrik verdingen. Die Cineasten verarbeiteten in ihren Werken die Erlebnisse, wobei sie auf eine symbolische Bildsprache setzten. *Gelbe Erde* (1984), das Fanal der fünften Generation, bei dem Chen Kaige Regie führte und Zhang Yimou die Kamera, erzählt vom Scheitern der Revolution. »Wir wollten Geschichte erfahrbar machen, um Diskussionen über die Vergangenheit anzusto-



ßen«, erklärt Zhang Yimou rückblickend. Dies wurde ihnen von ihrem Förderer Wu Tianming ermöglicht.

»Mister Wu, wie wir ihn nannten«, erzählt Moritz de Hadeln, »wollte seine Filme im Westen bekannt machen und bat Renée Fürst um Hilfe, die eine PR-Agentur in New York betrieb, bei der auch die Berlinale Kunde war. Da Renée wusste, dass ich mich für China interessierte, stellte sie den Kontakt zu Wu Tianming her. Dieser lud mich dann ein, seine Studios zu besuchen.« Und so reiste er 1986 – für einmal ohne seine Frau Erika – nach Xi’an, einst die erste Hauptstadt des Kaiserreichs China. »Ich war überwältigt von der Schönheit der Metropole mit ihrer intakten Stadtmauer und ihren Tempeln. Besonders fasziniert war ich von der riesigen Grabstätte mit den Terrakottakriegern, die erst einige Jahre zuvor entdeckt worden war.« Gegenüber den Filmen, die de Hadeln in den ersten Jahren aus China gesehen hatte, waren nun deutliche Fortschritte erkennbar. »Ich spürte bei den Produktionen des Xi’an-Studios, dass die jungen Cineasten Neues ausprobierten. So hatten sie damals das Zoom entdeckt. Das hatte zur Folge, dass sie dauernd auf die Gesichter ihrer Protagonisten zoomten, was etwas lächerlich wirkte. Das konnte ich ihnen aber nicht sagen.«

Am meisten beeindruckt war de Hadeln von *König der Kinder* von Chen Kaige. Der Film erzählt von einem jungen Lehrer, der am Ende der Kulturrevolution von der Stadt in ein entlegenes Bergdorf geschickt wird. Er will auf dem Feld arbeiten. Die Bewohner überreden ihn jedoch dazu, ihre Kinder zu unterrichten, und geben ihm den altchinesischen Übernahmen für Lehrer: »König der Kinder«. Der Lehrer weigert sich, den Schülern Mao Zedongs Dogmen zu vermitteln und erzieht sie stattdessen zu eigenständigem Denken. »Es war das erste Mal, dass ich eine solch direkte Kritik am Regime des großen Steuermannes gesehen hatte«, erinnert sich de Hadeln. »Zudem war ich überrascht von der ästhetischen Fotografie.« De Hadeln lud den Film in den Wettbewerb ein.

Doch dann bekam Chen Kaige auch ein Angebot aus Cannes. »Chen Kaige sagte mir, er wolle nach Cannes, weil das Festival älter und renommierter als die Berlinale sei«, erinnert sich Yu Yuxi von der China Film Corporation. »Ich bedauerte das sehr, zumal die Zeit knapp wurde, um noch einen Film für Berlin zu finden – ich hatte de Hadeln versprochen, ihm jedes Jahr einen guten Film zu vermitteln.« Der Studioleiter von Xi'an schlug *Rotes Kornfeld* als Ersatz vor. Der Regieerstling von Zhang Yimou war aber noch nicht fertig. Als Wu Tianming im Januar Renée Fürst in New York besuchte, bat er sie, de Hadeln anzurufen und ihm die Hiobsbotschaft zu übermitteln. »Moritz war sehr unglücklich, dass ausgerechnet jener Film, den er auf seiner Reise nach Xi'an entdeckt hatte, nun vom Rivalen Cannes abgeworben wurde«, erzählt Norman Wang, der damals bei Fürst tätig war und während des Telefonats bei ihr im Büro stand. »Doch Moritz war auch ein tapferer Soldat und bat Fürst, man möge ihm eine Kopie von *Rotes Kornfeld* schicken. Niemand von uns wusste, um was es darin ging, und es spielten auch keine bekannten Schauspieler mit.« Der Film überzeugte de Hadeln. »Ich war ganz aufgeregt vor Freude, aber auch besorgt, weil wir kaum noch Zeit hatten, die deutschen Untertitel zu machen«, erinnert sich Yu Yuxi. »Schließlich reisten wir nach Berlin. Im Gepäck hatten wir lediglich einen kurzen Lebenslauf und ein Foto des Regisseurs, das wir de Hadeln für die Dokumentation übergaben.«

### **Goldener Bär für *Rotes Kornfeld***

*Rotes Kornfeld* erzählt von einer jungen Frau (Gong Li), die im äußersten Nordosten des Landes in den 1920ern dem viel älteren Inhaber einer Schnapsbrennerei zur Braut gegeben wird. Sie wird in einer roten Sänfte zu ihm getragen, der Weg führt durch ein Kornfeld, wo sie entführt und vergewal-

tigt wird. Nach dem Tod ihres Gatten leitet sie die Brennerei als modernes Kollektiv ohne Hierarchien weiter. Doch die Invasion der Japaner bereitet dem Idyll ein blutiges Ende, dem nur ihr Sohn entrinnt, der als Erzähler aus dem Off die Geschichte aufrollt. An der Berlinale wurde der Film mit den atemberaubend schönen Bildern vor halbleeren Rängen gezeigt. »Die meisten Filmkritiker interessierten sich damals überhaupt nicht für chinesisches Kino. Es war als Schlafmittel verschrien«, erinnert sich de Hadeln. Bei der Jury jedoch, der auch der Schweizer Daniel Schmid angehörte, kam *Rotes Kornfeld* sehr gut an. »Drei Tage vor dem Ende der Filmfestspiele suchte mich Jurypräsident Guglielmo Biraghi im Büro auf und sagte: »Meine Kollegen lieben den chinesischen Film mehr als alle anderen. Wäre es für Sie ein Problem, wenn er den Goldenen Bären gewänne?««, erzählt de Hadeln. »Und ich antwortete: »Nein, warum sollte es?«« Biraghi hatte sich Sorgen gemacht wegen der Sowjets, die ein angespanntes Verhältnis zu Peking hatten und deren Beitrag *Die Kommissarin* als Favorit gehandelt wurde. Die Entscheidung für *Rotes Kornfeld* fiel nach einer kurzen Diskussion einstimmig. Der Russe Alexander Askoldow bekam den Spezialpreis der Jury in Form eines Silbernen Bären.

Nach der Preisverleihung belagerten Filmjournalisten Moritz de Hadeln. Sie wollten, dass er den Film nochmals zeigte, da sie ihn verpasst hatten. De Hadeln tat ihnen den Gefallen gern. Das Medienecho war überwältigend positiv. Urs Jaeggi schrieb zum Beispiel in der Schweizer Filmzeitschrift Zoom: »Das *Rote Kornfeld* ist ein Kraftbrocken von Film, ein gewaltiges, bildstarkes Epos mit einer verblüffenden Farbdramaturgie, die einem immer wieder den Atem verschlägt. [...] Man kommt nicht umhin, Zhang Yimous Werk mit jenen großen nationalen Filmepen zu vergleichen, wie sie etwa Sergei Eisenstein mit *Panzerkreuzer Potemkin* oder Mehboob Khan mit *Mother India* für Indien geschaffen haben.«<sup>114</sup> In einem Dankesbrief an Jurypräsident Biraghi