

Irina Hoppe; Fabian Tietke; Frederik Lang

## „Filmemachen konnt' ich nicht.“ Irina Hoppe im Gespräch mit Fabian Tietke und Frederik Lang

2018

<https://doi.org/10.25969/mediarep/21582>

Veröffentlichungsversion / published version  
Zeitschriftenartikel / journal article

### Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Hoppe, Irina; Tietke, Fabian; Lang, Frederik: „Filmemachen konnt' ich nicht.“ Irina Hoppe im Gespräch mit Fabian Tietke und Frederik Lang. In: *Filmblatt*. Filmblatt 64/65, Jg. 22 (2018), Nr. 2, S. 32–41. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/21582>.

### Nutzungsbedingungen:

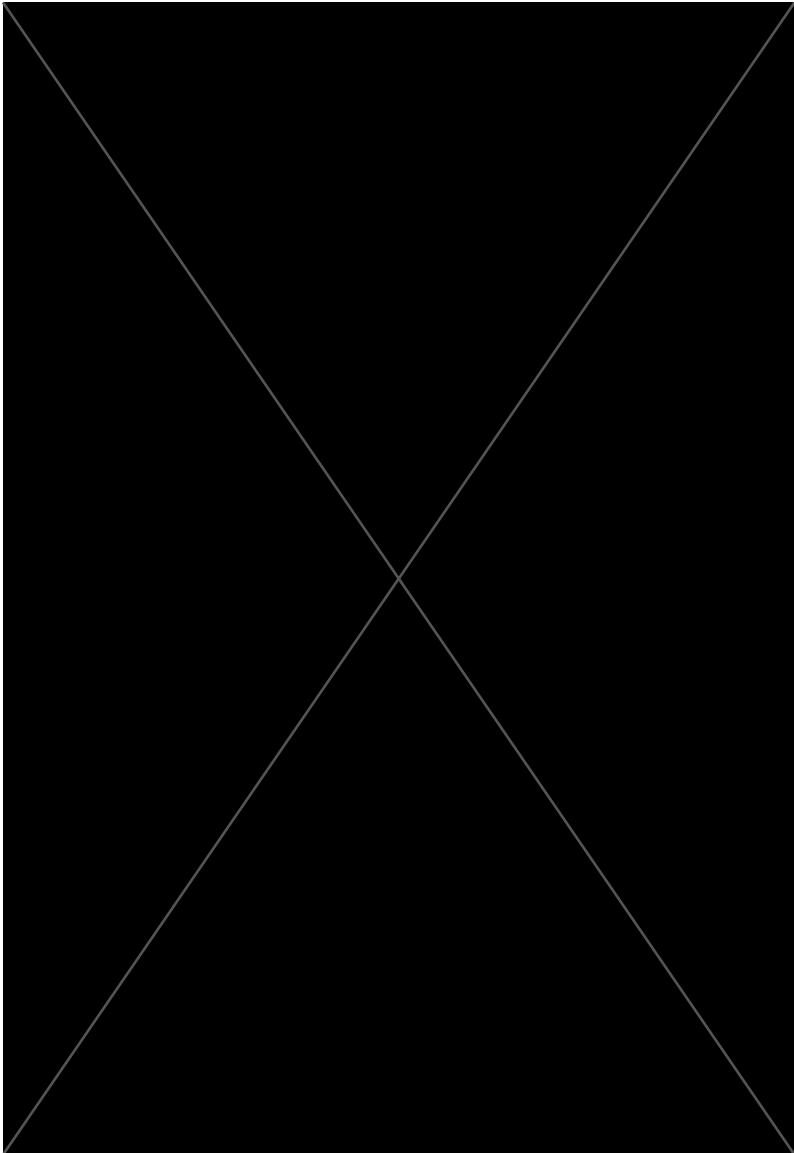
Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung - Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0/ Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>

### Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution - Share Alike 4.0/ License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>



Helma Fehrmann 1970 bei den Dreharbeiten zu ZUM BEGRIFF DES „KRITISCHEN KOMMUNISMUS“ BEI ANTONIO LABRIOLA (1843-1904) von Günter Peter Straschek. Irina Hoppe 1981 bei den Dreharbeiten zu BRDDR (Foto oben: Michael Biron [Sauer], unten: Sammlung Irina Hoppe)

## „Filmemachen konnt' ich nicht.“

Irina Hoppe im Gespräch mit Fabian Tietke und Frederik Lang

### Wie kam es dazu, dass du dich an der dffb beworben hast?

Eigentlich wollte ich Schauspielerin werden. Das war 1977. Aber die Aufnahmeprüfung an der dffb war früher als die an der Schauspielschule – die war erst Ende Juli. Ich hatte schon mal in einem Film von dffb-Studenten mitgespielt, als ich 21 war, das war 1971 – LEHRLINGE, ein Film von Clemens Kuby.<sup>1</sup> „Ich bin ein Arbeiter wie du“, sagt darin jemand direkt in die Kamera. Ein paar der dffb-Studierenden kannte ich seit dieser Zeit: Susanne Beyeler aus meinem privaten Umfeld, Rainer März von einer Hausbesetzung in Kreuzberg, und ich hatte mich mit der Regieassistentin von LEHRLINGE angefreundet, Helma Fehrmann.<sup>2</sup> Sie hatte mit anderen das Kindertheater „Rote Grütze“ zur Aufklärung über Sexualität aufgebaut. Bei diesem Ensemble habe ich bei einer kleinen Fernsehproduktion mitgearbeitet und wollte schließlich eine Schauspielausbildung machen. Ich hing im Raum, wusste nicht wie das Leben weitergehen soll. Ich suchte nach Orientierung. Helma hat dann gesagt: „Bewirb dich doch an der dffb, mach doch die Prüfung.“

Und dann bin ich tatsächlich aufgenommen worden.

### Hat dir die Aufnahme an die dffb dann Orientierung gegeben?

Nein, ich war hilflos. Zum Glück war fast die Hälfte der Aufgenommenen junge Frauen, das hat mich aufgefangen; und Helene Schwarz in der Studienleitung, die hat immer Kaffee für uns gekocht, da konnte ich mich ein wenig beruhigen.

Hinzu kam die angespannte Stimmung im Land und an der Akademie. Denn es war der Herbst 1977, die Schleyer-Entführung, der Selbstmord der RAF-Gefangenen, das fiel genau in unseren Studienbeginn.

So fing das Studium in einer gespannten Atmosphäre an. Helmut Herbst war am Anfang unser Dozent, ein ganz praktischer Mensch, der uns die Kameras zeigte, sogar mechanische Kameras, die man aufziehen musste. Ich habe meinen Anfang als ziellos in Erinnerung. Mir war gar nicht klar, was Kreativität ist.

### Wie entstand dann dein Zweitjahresfilm MEINE FREUNDIN HELMA (1979)?

Wir waren vier Frauen, die am Anfang zusammengearbeitet haben: Lilly Grote, Kirsten Jepsen, Christine Domkowski und ich.<sup>3</sup> Im zweiten Studienjahr gab es die

<sup>1</sup> LEHRLINGE (1971, Clemens Kuby), vgl. <https://dffb-archiv.de/dffb/lehrlinge> (8.3.2018)

<sup>2</sup> Helma Fehrmann war in dieser Zeit Mitarbeiterin der dffb-Bibliothek.

<sup>3</sup> Domkowski, Grote und Jepsen hatten im Vorjahr gemeinsam den Film SECHS SCHRITTE LÄNGS – VIER SCHRITTE QUER (1978) gedreht. Darin berichten zwei Frauen von ihren Gefängniserfahrungen und zwei Architekten stellen ihre Pläne für einen Gefängnisneubau vor.

Möglichkeit, ein Dokumentarfilmseminar über das ganze Jahr hinweg zu machen, betreut von der Dozentin Gisela Tuchenhagen, die auch an der dffb studiert und mit Klaus Wildenhahn zusammengearbeitet hatte.

In längeren Gesprächen überlegten wir uns jeweils eine Person, die wir gerne begleiten wollten. Das ist bei mir Helma gewesen, die mich überhaupt erst an die dffb gebracht hatte. Der Film der dann entstanden ist, zeigt die Entwicklung eines neuen Stückes im Kindertheater, die Textentwicklung, die Proben.

Wir filmten auch eine Krankenschwester, das war Lillys Film, *BEOBACHTUNGEN AUF STATION 33*. In dieser Zeit und in diesem Seminar festigte sich die Beziehung zwischen Lilly und mir.

In der Anfangszeit funktionierte ich nur, wenn man mit mir Aufgaben entwickelte. Ich war fleißig und wissbegierig, aber es war klar, dass ich noch keinen Zugang zu einem kreativen Prozess hatte, dass ich Filmemachen nicht wirklich konnte. Später ist mir klar geworden, dass ich kein besonderes Talent für das Filmemachen habe, aber leider sehr viel später. Ich habe immer viel fotografiert und würde auch behaupten, dass ich dafür einen Blick habe. Aber Filmemachen? Im Grunde ist mir das erst Jahre später auf die Füße gefallen.

**Das ist etwas Besonderes an der dffb in dieser Zeit, diese Freiheit sich auszuprobieren. Es überrascht, wenn du sagst, dass du „Filmemachen nicht konntest“. Du bist ja trotzdem aufgenommen worden.**

Ja, da muss es etwas gegeben haben, das die gesehen haben, irgend ein Potential, eine Wachheit ...

**Kannst du dich erinnern, wer dabei war, bei der Aufnahmeprüfung?**

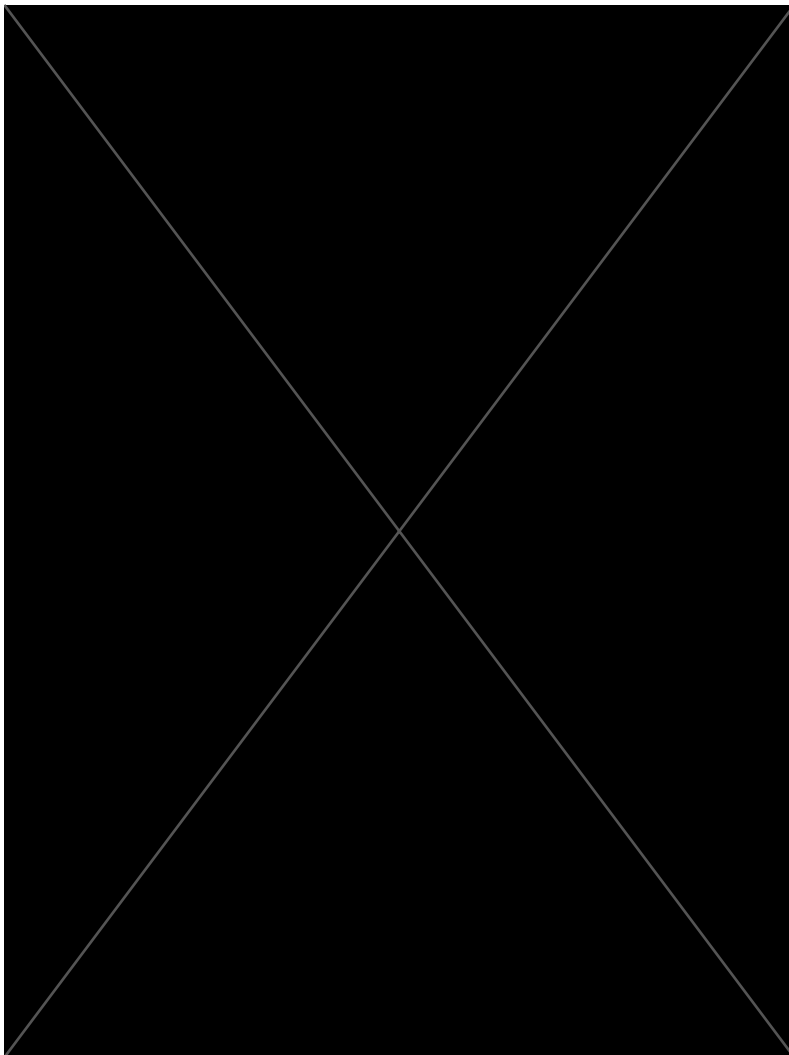
Helga Reidemeister als Studentin, Heinz Rathsack, der Direktor... Sonst weiß ich es nicht mehr. Vor allem an Helga Reidemeister erinnere ich mich.

Zwei Jahre später war ich dann selbst in der Prüfungskommission, als unter anderem Ute Aurand und Ulrike Pfeiffer aufgenommen worden sind.

**Wenn man eure Filme so sieht, die von Lilly Grote, Ute Aurand, Ulrike Pfeiffer oder dir, dann spürt man eine enorme Lust am Filmemachen und an Bildern, was ein extremer Gegensatz ist zu dem ganzen Grau in Grau der Arbeiterfilme, die zuvor entstanden sind. War das eine bewusste Abgrenzung oder einfach etwas, was in der Luft lag, oder gar etwas, was ihr schon mitgebracht habt?**

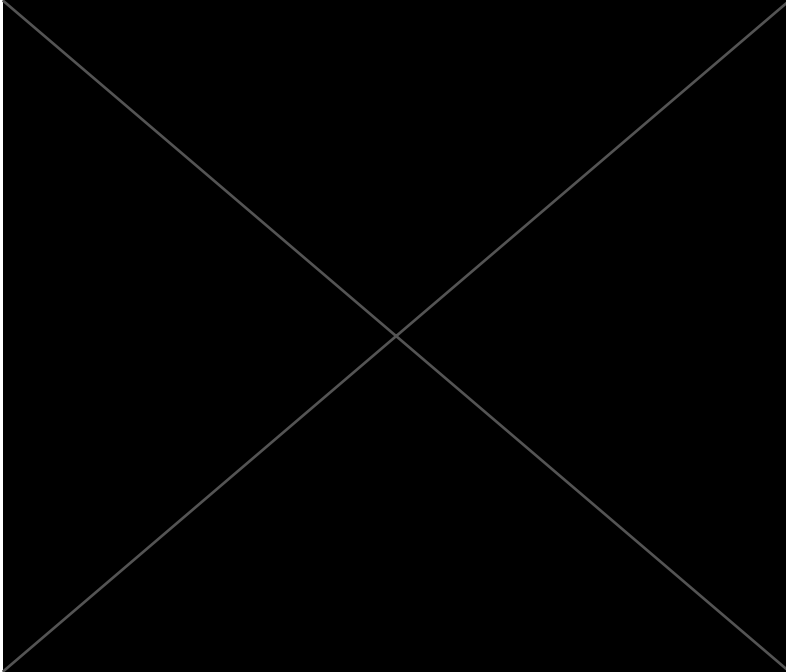
Lilly kam bereits mit einer kreativen Vorstellung an die dffb und ich habe mich sehr an Lilly orientiert, eine Zeit lang. Ich kam mit nicht sehr viel Vorwissen an die dffb, aber bewusst von der Vorgängergeneration abgegrenzt haben wir uns eigentlich nicht.

Helmut Herbst war als Dozent wichtig für mich, neben Gisela Tuchenhagen. Meine Sache waren eher Trickfilme mit Fotos, und Herbst hat mir beigebracht mit der großen Trickkamera zu arbeiten. Es gab ein Trickfilmstudio, wo man mit



Irina Hoppe mit Fotokamera, Lilly Grote mit Filmkamera (Foto: Irina Hoppe)

Einzelbildern Filme herstellen konnte. Dort habe ich mehrere Fotofilme mit bewegten Bildern gemacht, keinen Zeichentrick. Das habe ich total gerne gemacht, die ganze Nacht, ganz allein, immer jedes Bild einzeln, 25 Bilder ergeben erst eine Sekunde. Das mochte ich sehr gerne, so vor mich hin arbeiten. Ich war viel mehr im Fotolabor und im Schneiderraum.



Lilly Grote 1979 in der „Reichenberger“ WG (Foto: Helmut Herbst)

**Wie kam es dazu, dass du 1977/78 die beiden Agit-Druck-Filme gedreht hast?<sup>4</sup>**

1977 als ich angenommen wurde, wohnte ich in einer Wohngemeinschaft und alle meine Mitbewohner waren dagegen, die fanden Filmemachen blöd. Die WG war dabei auseinanderzudriften und einer von uns betreute eine Frau von Agit-Druck im Gefängnis und später brachte er sie mit nach Hause.

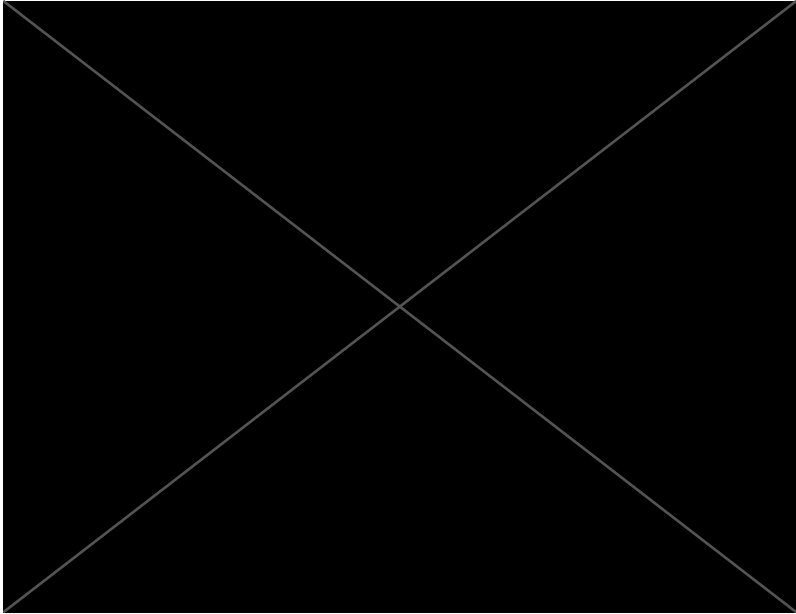
Ich dachte, da muss man irgendwas zu machen und hab dann diese beiden Filme zusammen mit Wolfram Deutschmann gedreht.

**BRDDR (Grote, Hoppe, 1981) gehört ja mittlerweile zum „Kanon“ der dffb.<sup>5</sup>**

Der Film ist eigentlich völlig spontan entstanden. Wir waren auf dem Weg zu Geyer, dem Kopierwerk, das in Neukölln in der Harzer Straße in der Nähe der Mauer

<sup>4</sup> Agit-Druck und Agit-Druck II fordern zur Solidarität mit inhaftierten Mitgliedern des Kollektivs Agit-Druck auf. Diese waren im Oktober 1977 im Zuge einer Strafverfolgungswelle gegen die Szene-Zeitschrift Info-BUG verhaftet worden.

<sup>5</sup> Der Film ist Online ansehbar unter: <https://dffb-archiv.de/dffb/brddr> (24.11.2017)



BRDDR (1981)

war. Am Ende der Wildenbruchstraße, die direkt auf die Grenze zulief, stand auf die Mauer gesprüht: „Für ein vereintes sozialistisches Deutschland. KPD“.

Als wir ankamen, sahen wir, wie die das Stück Mauer abreißen, Grenzer, NVA, Bauarbeiter. Und wir dachten, das ist doch klasse, das filmen wir. Lilly hatte eine Bolex zuhause und sie wohnte in der Reichenbergerstraße, also nicht so weit entfernt. Wir haben völlig spontan und stumm gedreht, die Bolex musste man ja nach 30 Sekunden wieder aufziehen. Wir haben das dann komplett nachvertont. Und die Grenzer haben uns die ganze Zeit fotografiert; wie wir sie gefilmt haben.

Mit diesem Film sind wir nach Oberhausen aufs Festival eingeladen worden. Ansonsten kümmerten wir uns gar nicht um eine Auswertung. Es gab die Abnahmen in der Akademie, aber die waren nicht immer sehr gut besucht, außer natürlich der Direktor und dein Produktionsleiter, die waren immer anwesend. Auch einen Abschlussfilm mit dem Fernsehen zu machen, das ist eigentlich erst am Ende unserer Studienzeit en vogue geworden, vorher hat man das nicht gemacht und auch an eine Festivalsauswertung haben wir nicht gedacht.

So ein Festival, wie in Oberhausen, das war natürlich aufregend. Doch noch vor der Vorführung gab es Proteste wegen unseres Films, die DDR wollte sogar abreisen, alle sozialistischen Länder wollten wegen des Films abreisen. Damit sind wir dann sogar in der Zeitung gelandet.

### **Dein Abschlussfilm ist dann LINIE 8 (1983).**

Dazu möchte vorher sagen, dass ich am 1. August 1961 als Elfjährige in den Westen gegangen bin; und 12 Tage später haben sie die Mauer gebaut. Das war für mich wirklich schlimm. Mein Vater ist Funktionär der DDR gewesen – meine Eltern waren allerdings schon geschieden. Somit war mein Vater für mich weg, durch den Mauerbau. Der Mauerbau hat mich sehr mitgenommen.

Am Ende des dffb-Studiums wohnte ich noch im Wedding, aber hatte eine neue Liebesbeziehung in Kreuzberg. Diese Fahrt vom Wedding nach Kreuzberg mit der U-Bahn-Linie 8 ging eben durch meine Vergangenheit, durch den Osten hindurch. Ich wohnte damals in der Nähe des AEG-Geländes am Humboldthain, das ist ja schon ein beeindruckender Komplex, an dem man nicht vorbei kommt. All diese Sachen zusammengenommen – die AEG, die DDR-Geschichte, die mich immer stark angegriffen hat, und als Triebfeder diese Liebesbeziehung in Kreuzberg das prägt den Film. In der U-Bahn haben wir auch Interviews gedreht.

Zudem fing es ja damals auch mit den Häuserkämpfen an und ich zog in ein besetztes Haus nach Kreuzberg, die Luckauer 3, während ich am Film arbeitete. Der Arbeitstitel des Films war „Moritzplatz“. Es gibt ja auch diese Sequenz in LINIE 8, die vor der Luckauer 3 stattfindet: Die Haustür wird vermauert, dann kommt die Polizei, man schüttet Wasser auf ihren Wagen, sie werden böse – im Nachhinein wirkt es ja wenig wie ein Kinderspiel, ein bisschen läppisch. Aber Grunde war es ja eine richtige und ernsthafte Sache zum Erhalt dieses Viertels, zum Erhalt gewachsener Strukturen, Nachbarschaften, sozialem Zusammenhalt und auch preiswertem Wohnraum.

Und es gab noch den Polizeieinsatz, bei dem die Kamera kaputt gemacht wurde.<sup>6</sup> Ich war gar nicht zuhause, zum Glück, da war irgendeine Party an einem Sonnabend und ich kam zurück und das ganze Haus war zertrümmert. Das war schon ziemlich übel von den Polizisten, die haben unsere ganze Einrichtung zer schlagen, die Sessel, die Betten und die Kamera. Das muss so eine Wut gewesen sein, die die hatten. Die Polizisten waren ja so jung wie die, die sie angegriffen haben.

Es gibt auch ein paar Sachen, die nicht drin sind im Film. Auf dem Bahnhof Gesundbrunnen – das ist die erste Station nach Pankstraße, an der der Film anfängt – da hatte ich einen Schauspieler einen Woyzeck-Text sprechen lassen, auf der Bank sitzend, vor den grünen Fliesen des Bahnhofs. Das habe ich nicht mehr reingekriegt in den Film. Aber bei jeder Station hab' ich geguckt, was ist oben, was ist unten, was bewegt mein Herz; das habe ich dann gefilmt. Im Osten habe ich Super 8-Aufnahmen gemacht, für die ich im Archiv des RIAS diese Tonaufnahme gefunden habe, vom Tag der Währungsreform 1948. Denn dieses Ereignis, die Ausgabe von neuem Geld im Westteil von Berlin durch die drei Westmächte, das steht für mich für die Teilung Berlins. Das war mir wichtig.

<sup>6</sup> In den Produktionsakten findet sich dazu nur ein „Protokoll der Vorfälle in der Luckauerstr. 3 am 9./10.10.1982“ von Irina Hoppe und Peter Schmidt; DK: F 90756\_N 23304\_dffb\_001\_01.



Und klar, dieses Durchfahren durch die Geisterbahnhöfe unter dem Osten, das ist ja auch seltsam gewesen, die dunklen Bahnhöfe und ab und zu steht da ein Soldat.

**Nach dem Abschlussfilm bist du dann einfach an der dffb geblieben.**

Ich bin nicht weggegangen, da einige Leute, mit denen ich viel zusammen war, weiterhin dort waren. Ich bin eigentlich an der dffb geblieben bis Martin Schlüter seinen Abschlussfilm gedreht hat, HILF MIR GABRIELLE (1986), bei dem ich auch mitgemacht habe, als Kamerafrau, Cutterin und Darstellerin. Als ich den Film wiedergesehen habe, war ich ein wenig enttäuscht. Ich hatte ihn besser in Erinnerung. Der Film ist nicht wirklich ausgefüllt, man hätte mehr daran arbeiten müssen. Nur in der Partyszene zeigt sich, welche Art von Potential drin steckt.

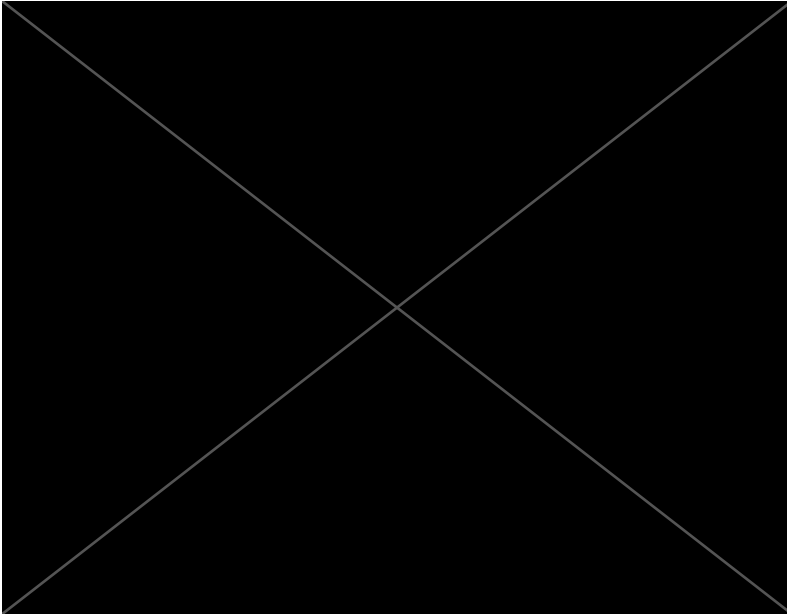
**Du hast in einigen Filmen mitgespielt, in Lilly Grotes Abschlussfilm ODER WAS SONST NOCH GESCHAH (1982), in dem du eher wie du selbst wirkst, aber auch in Filmen wie CANNAE (1989) von Wolfgang Schmidt oder DER TOD DES GOLDSUCHERS (1989) von Ludger Blanke, in denen du eine ganz andere Leinwandpräsenz hast und die fast ein wenig um dich als „Star“ herumgebaut wirken. Dein Wunsch, Schauspielerin zu werden, wurde damit ja erfüllt, oder?**

Na, eine Schauspielausbildung wäre doch sehr wichtig gewesen, so ist es eher ein Kreieren von gewünschten, gewollten Momenten. Bei Lillys Film war ich überrascht, wie gut der ist, als ich den wiedergesehen habe. Ich erinnerte mich so wenig daran, vor allem nicht daran, was er doch für eine Kraft hat. Ich hatte ihn Jahrzehnte nicht gesehen. Ich dachte an einige Längen, dabei stimmt es gar nicht, denn die Längen entsprechen dem, was gezeigt wird. Ich war begeistert von dem Film. Ich sprach später mit Martin Schlüter, der damals den Ton gemacht hat, der war auch begeistert. Zwei Jahre nach Lillys Film habe ich bei GRATWANDERUNG von Barbara Kappen aus meinem Jahrgang mitgespielt. Das war ein Film, der schon als Abschlussfilm vom ZDF gefördert wurde

Aber zu Wolfgang Schmidt, für den ich in CANNAE mitgespielt habe, hatte ich vorher keinen Kontakt. Ich weiß nicht, wie der auf mich gekommen ist. Ludger Blanke kannte ich schon privat, als ich in seinem Film DER TOD DES GOLDSUCHERS mitspielte.

Später habe ich mit Thomas Arslan das Casting für seine Filme MACH DIE MUSIK LEISER (1994) gemacht, das war sein erster Film nach dem Studium, ein „Kleines Fernsehspiel“. Ich hatte eine Fotoserie über Jugendliche gemacht, die er gut fand, und er wollte mit Jugendlichen arbeiten. Wir haben mehrere Wochen im Ruhrgebiet verbracht, wo der Film auch entstanden ist, und nach geeigneten Darstellern gesucht. Im Film spiele ich eine kleine Rolle als Mutter.

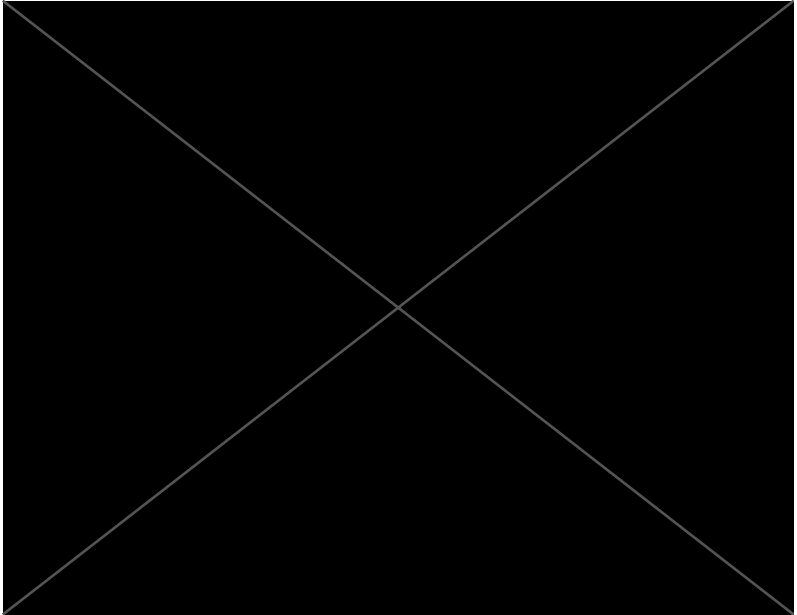
Danach hat Thomas bei meinem Dokumentarfilm DEUTSCHLÄNDER (1994) die Kamera gemacht und ich noch einmal mit ihm das Casting für GESCHWISTER (1997). Das waren auch wieder Laien, aber später ist Tamer Yigit Schauspieler



Wolfgang Schmidt über Irina Hoppe als Darstellerin: „Mit den Dreharbeiten zu *CANNAE* habe ich im Februar 1988 begonnen. [...] Ich hatte vorher *HILF MIR GABRIELLE* (1986) von Heino Deckert, Irina Hoppe und Martin Schlüter gesehen und wusste, dass das irgendetwas ist, was mich interessiert. Mir war klar, ich will Heino Deckert und Ludger Blanke als Darsteller haben, und Irina Hoppe. Ich fand Irina immer toll. [...]

Bei einem früheren Filmprojekt von mir, das dann tatsächlich nicht zustande kam, hat sie mir kurz vor Drehbeginn als Darstellerin abgesagt, weil sie fand, dass das so ein Kinderkram sei und sie sich nicht mit so einem Quatsch beschäftigen darf. Aber *Cannae* fand sie dann doch toll: ‚Eine ganz neue Methode, dass man so Drehbücher schreiben kann.‘ Das war ja eine dieser Fragen damals: Soll man überhaupt ein Drehbuch schreiben? Ist das nicht antiquiert?“ (Wolfgang Schmidt im Interview mit Michael Baute: Collage. „Berliner Schule“ an der dffb 1984–95. Teil 2: Einige Filme. (2016) Abrufbar unter: <https://dffb-archiv.de/editorial/berliner-schule-dffb-1984-95-teil-2-einige-filme> (24.11.2017))

geworden und hat auch in *DEALER* (1999) von Thomas mitgespielt – neulich habe ich ihn in einem Tatort gesehen. Der andere Film-Bruder ist der Rapper Kool Savas. Serpil Turhan, im Film die Schwester der beiden, hat bei Thomas in *DER SCHÖNE TAG* (2001) mitgespielt und auch mit Rudolf Thome gearbeitet, über den sie vor kurzem einen Dokumentarfilm gedreht hat, *RUDOLF THOME – ÜBERALL BLUMEN* (2017).



Ludger Blanke über Irina Hoppe als Darstellerin: „Irina war wild und klug, mit ihrer Präsenz und Energie in gewisser Hinsicht auch so etwas wie eine ‚Muse‘ für viele von uns.

Ich lernte Irina kennen, als mich ein paar der Mit-Studierenden aus den älteren Jahrgängen fragten, ob ich bei ihren Projekten mitarbeiten wollte. Das war eine Gruppe um Heino Deckert, Martin Schlüter und Austis Thorondsen. Ich selbst machte dann oft den Ton. Bei allen diesen Filmen war Irina in irgendwelchen Funktionen auch beteiligt, nicht nur als Darstellerin. Sie stellte ihre Wohnung zur Verfügung als Drehort, kümmerte sich um irgendwas oder hing einfach nur herum und verbreitete gute Laune, gab Ratschläge und tröstete, wenn etwas schiefging. Sie war so etwas wie Kumpan, eine ältere Schwester, mütterlich oft auch – gleichzeitig stellte sie Ihre Weiblichkeit offen aus, was zu dieser Zeit sehr außergewöhnlich war. Françoise Cactus von Stereo Total war dabei oft auch zugegen.

Für uns, die wir heimlich alle Godardfilme drehen wollten, war sie auch der ideale Schauspielertyp: mit großer Lust am Spiel, dabei nie in Versuchung, sich zu naturalistischem Spiel oder gar Method-Acting herabzulassen. Deshalb wollte ich sie auch für meinen Zweitjahresfilm DER TOD DES GOLDSUCHERS. Darin gibt es eine Szene, in der sie aus der Rolle ausbricht und dann wieder zurückfindet. Das war etwas, auf das ich von Beginn an hoffte und spekulierte – eigentlich sollten auch alle anderen Darsteller dazu in der Lage sein, aber nur Irina und Florian Körner hatten wirklich verstanden, worauf ich hinauswollte und hatten keine Angst. Vielleicht war das auch Irinas große Qualität: ihr Mut und ihre Angstfreiheit und ihre Lust am Spiel.“ (Ludger Blanke per E-Mail an Frederik Lang, 3.12.2017.)