

Interview mit Michael Chauvistré.

Wie hat sich die Idee zu Mit IKEA nach Moskau entwickelt?

Michael Chauvistré Ich hatte für den Episodenfilm *Midsommar Stories*, den wir mit Doris Dörrie an der Münchner Filmhochschule entwickelt haben, einen Kurzspielfilm über einen Zauberschrank namens *Pax* gemacht. In den geht man rein, schließt die Tür, öffnet sie wieder und kommt in einem anderen Land raus, einmal auch in eine Moskauer Wohnung. Während der Arbeit am Film habe ich dann erfahren, daß es zwar in China schon IKEA gab, die Filiale in Moskau sich aber erst in der Planung befand – wobei eine ganze Reihe Deutscher den Laden dort mit aufbauen und den Russen beibringen sollten, was IKEA überhaupt ist. Ich fand das eine interessante Geschichte für einen Dokumentarfilm, wobei mich vor allem die menschliche Seite interessierte: Wie ist das für die, die nach Moskau gehen und dort leben und arbeiten? Ich habe daraufhin in Moskau recherchiert und alle Deutschen unter den IKEA-Ausländern kennengelernt. Am interessantesten fand ich Ulf und Manuela, weil sie über die Situation hinaus, in einer fremden Stadt zu leben, ohne die Sprache zu können, auch ihre private Geschichte hatten, und die fand ich sehr spannend.

Welche Bedeutung hatten Moskau und Russland für die Filmidee?

Mit dem Osten beschäftige ich mich schon lange, und Moskau hat mich immer fasziniert. Aber das Problem besteht trotzdem darin, wie man als Fremder in ein paar Wochen einen Film über das Land machen soll. Das wird ja leicht so eine Fallschirmspringermentalität: daß man irgendwo abgeworfen wird, schnell was dreht und wieder abhaut. Die Möglichkeit, mit den Deutschen nach Moskau zu gehen, war dann wie meine Eintrittskarte für

Moskau – so wie in meinem letzten Dokumentarfilm die Weihnachtsmänner die Eintrittskarte in die deutschen Wohnstuben waren: Aus der Perspektive der Deutschen, die in Moskau arbeiten, mußte ich nicht mehr erfahren als sie selbst, das war dann schon ehrlich so. Letztlich habe ich dann doch mehr erfahren, weil man mit der Kamera eben doch ein paar Türen mehr aufkriegt als die Leute, die den ganzen Tag in einem Möbelladen arbeiten müssen.

Ulf kommt aus Westdeutschland, Manuela aus dem Osten. War diese Konstellation wichtig für die Auswahl Ihrer Protagonisten?

Klar, ich habe gedacht, das Ost-West-Thema bei Ulf und Manuela ist bestimmt ein Super-Thema. Sie wird das vielleicht ganz anders erleben als er und versuchen, das was ihr im Osten verloren gegangen ist, eine Art Heimat vielleicht, im Betrieb wiederzufinden. Das Typische für die Arbeit in den Ostbetrieben früher war ja oft der Umstand, daß man auf der einen Seite von der Arbeit nicht unbedingt fasziniert war, aber daß sie dennoch eine Art zweites Zuhause vermittelte. So etwas hat es für Manuela auch gegeben. Nach der Wende hat sie nicht mehr im Walzwerk in Nauen gearbeitet, sondern in einem Kindergarten, und sie hatte Angst, daß der zumacht. Dann ist sie bei IKEA vorbei gefahren und hat sich gesagt, das wär doch was für mich. Und was im Osten Kollektiv genannt wurde, das hat sie in diesem Family-Gefühl wieder gefunden, in diesem Spirit, wie man bei IKEA sagt. Ulf ist anders dazu gekommen, sein alter Betrieb wurde von IKEA übernommen. Er wäre auch nie alleine nach Moskau gegangen. Vielleicht war das für Manuela auch einfacher, eben weil sie in ihrem Leben schon mal so eine Veränderung erlebt hat, die den ganzen Alltag verändert hat. Für Ulf war das neu, aber er hat es auch gepackt, und darüber ist er froh. Eigentlich hatte ich gedacht, daß das Ost-West-Thema stärker oder wichtiger für den Film wäre. Aber es sind jetzt auch elf Jahre vergangen, und letztlich ist es wohl



Spirit.

„Der IKEA-Geist – eine starke und lebendige Wirklichkeit. Bestimmt hast du ihn schon erlebt. Du hast ihn vielleicht sogar durch deine persönliche Art mitgeprägt. Klar, früher war es leichter, ihn lebendig zu halten; damals, als wir noch nicht so viel waren, näher zusammensaßen und einfach so miteinander reden konnten. (...) Der echte IKEA-Geist baut noch heute auf unseren Tatendrang, unsere Arbeitsfreude, unsere ständige Bereitschaft, Neues anzunehmen und uns dafür zu begeistern, auf unser Kostenbewußtsein, auf unsere Bereitschaft, Verantwortung zu übernehmen, auf unsere Hilfsbereitschaft, auf die Achtung, die wir vor unserer Aufgabe haben und auf die gradlinige Art, in der wir miteinander umgehen. (...) Es ist schade um diejenigen, die nicht dabei sein können oder wollen.“

(Ingvar Kamprad: Das Testament eines Möbelhändlers)

nicht mehr so wichtig.

Empfinden die IKEA-Ausländer in Moskau ihre Arbeit als eine Art Entwicklungshilfe?

Russland ist natürlich ein Land, wo es alles gibt, wenn man genug Geld hat. Man muss ja keine Strassen bauen oder so etwas, das ist ja alles da, insofern will da keiner Entwicklungshilfe leisten. Was die IKEA-Leute fasziniert hat, ist eigentlich etwas anderes. Es gibt dieses Buch von Ingvar Kamprad, dem Firmengründer, über den Aufbau des Konzerns, das Kopf-an-Fuß-Ge-



Zeiten.

„Und vor allem, wenn da so eine alte Frau in der Abteilung steht und nimmt die Hände so vors Gesicht. Ich kann mich an so ein Schwarzweiß-Foto erinnern, das haben die wohl so kurz nach dem Krieg aufgenommen. Es war alles zerbombt, und diese Frau hatte die Hände vors Gesicht geschlagen und hat geweint. Und genau so eine Frau, die sah fast genauso so, habe ich unten in der SAT-Halle gesehen. Die hat die Hände nach vorne genommen und angefangen zu weinen. Und ich habe gedacht, oh Gott, und habe mir Ala genommen und zu ihr gesagt: „Ala, geh mal hin und hilf ihr!“ Da hat die alte Frau nur gesagt, daß sie noch nie in ihrem Leben so etwas Schönes gesehen hat. Und zwar solche Sachen, die man auch kaufen kann.“

(Filmzitat)

fühl, von dem im Film die Rede ist, und das haben die alle gelesen. Aber in Deutschland gibt es IKEA seit über 25 Jahren, und die Pioniere von damals sind älter geworden. Das ist jetzt einfach ein großer Konzern, der sehr viel Umsatz macht und funktionieren muß. Da ist nicht mehr viel zu experimentieren. Und viele haben eben gehofft, daß sie bei der Arbeit in Moskau etwas von dem alten Pioniergeist mitkriegen. Aber so war das dann nicht, sondern letztlich waren sie doch auf sich alleine gestellt. Diese Lagerfeuerromantik – oder ich weiß nicht, was sie sich da vorgestellt haben – die trat halt nicht von alleine ein. Die haben sie sich letzt-

lich selber geschaffen, indem sie bei ihrem Kollegen und Nachbarn Claudius abends auf dem Sofa sitzen und Gute-Nacht-Lieder gesungen bekommen. In so einem Zusammenhang ist das IKEA-Lied von Claudius Dreilich entstanden, das im Film vorkommt, aus dieser Sehnsucht nach der Pionier-Romantik.

Wie haben sich Ihre eigenen Kontakte in Moskau entwickelt?

Mir war von Anfang an klar, daß wir nicht nur Ulf und Manuela und IKEA in Moskau zeigen müssen, sondern auch, in welches Land, in welche Kultur die kommen. Die Frage war allerdings, wie wir in die Wohnzimmer reinkommen. Beim ersten Dreh waren wir mit russischen Trainees unterwegs, wir waren tanzen und bis morgens um fünf in den Kneipen, soweit war das ja alles super. Aber in die Wohnungen sind wir nicht reingekommen. Die bessergestellten Russen, die vielleicht nicht 200 Dollar im Monat verdienen, sondern 2000, die haben immer gedacht, sie sind noch nicht so weit, daß jemand aus dem Westen in ihre Wohnung gucken darf. Sie haben ja noch nicht die IKEA-Möbel gekauft. Das war natürlich gar nicht unser Interesse, wir wollten ja sehen, in welche Räume die neuen Möbel kommen sollen – und nicht, wie es danach aussehen wird. Letztlich haben wir es dann über den Eröffnungstag geschafft, durch die Euphorie des Eröffnungstages. Da gab es Kunden, die sich frei genommen haben, um den ganzen Tag durch IKEA zu laufen, im Film sieht man Alexej und Natascha, die das Regal und ein kleines Sofa gekauft haben. In dem Zusammenhang war es nicht so schwer zu fragen, ob wir mitkommen dürfen, wenn die neuen Möbel aufgebaut werden. Und wenn man sich in Russland etwas angeschafft hat, dann muss man das auch feiern mit den Nachbarn, weshalb wir das Fest dann auch noch mit drin hatten.

Wie hat sich das Vertrauen zwischen Ihnen und Ulf und Manuela ergeben?

Als ich von meiner ersten Recherche in Moskau zurückkam, habe ich alles Mögliche aufgeschrieben: wie die Angestellten gefunden werden usw. Für die 400 Jobs bei IKEA sind z.B. 15.000 Leute gekommen, manche davon nur, weil es eine Tasse Kaffee umsonst gab. Das wären ja alles Geschichten gewesen. Aber ich wollte eine Geschichte haben, die durch den Film führt, damit das nicht alles so ein Obstsalat wird.

Mit Ulf und Manuela gab es diese Geschichte, und das wollte ich von Anfang an klären. Das Schlimmste ist ja, wenn man vor Ort ist und sagt, pass auf, ich will noch mehr wissen, und jetzt stehe ich hier mit der Kamera und wir müssen den Film nach Hause bringen – und plötzlich kriegen die Leute so einen Druck. Das ist ja schrecklich. Und das ist ja überhaupt das Schreckliche an Dokumentarfilmen, wenn es zu intim wird. Ich habe deshalb nach dem ersten Besuch eine e-mail an Ulf und Manuela geschickt und erklärt, daß wir den Film machen können, aber ich auch ihre private Geschichte wissen will – überlegt euch das gut, ob ihr die wirklich erzählen wollt. Nach 4 Wochen habe ich sie angerufen, und sie sagten, ja, wir haben uns das überlegt, wir machen das.

Als es losging, haben wir Ulf und Manuela erst mit der kleinen, später mit der grossen Kamera begleitet, daran haben sie sich gewöhnt, auch ihre Mitarbeiter. Wir waren so oft da, daß wir auch Situationen einfangen konnten, in denen sie miteinander geredet haben, die nicht für uns gemacht wurden. Das Vertrauen ergibt sich einfach durch dieses ständige Da-Sein, durch die Aufmerksamkeit, die man ihnen entgegen bringt. Ich glaube, es ist eigentlich die Aufmerksamkeit. Die sind ja in einer besonderen Situation. Wenn sie nach Deutschland kommen, was sollen sie da erzählen von ihren Gefühlen hier in Moskau, das kann sich kaum einer vorstellen. Und wenn jetzt einer kommt und sich das anhört... das gibt es ja nicht so oft, daß dir jemand zuhört und dein Leben wissen will. Es sei denn, er ist verliebt in dich, dann

hört er sich das halt auch an.

Die langen Interviews mit Ulf und Manuela haben wir erst beim dritten Dreh aufgenommen, zuerst mit ihr in Brandenburg, später mit Ulf in der Moskauer Wohnung, nachts von Mitternacht bis vier Uhr früh. Irgendwann stolperte Manuela auch dazu und sagte, was macht ihr denn hier, du musst doch morgen arbeiten. Und wir haben weiter über das Leben erzählt, wie es weitergehen soll, der Tonmann schlief schon ein... Das ist ja das Verrückte am Dokumentarfilm, was dann wiederum doch den Witz ausmacht, daß man so viel erfährt. Am Ende hat man einen echten Plot, eine Geschichte, Protagonisten, und man wird gefragt, ach, das ist ein Dokumentarfilm, das gibt es wirklich?

Wie schützt man seine Protagonisten im Dokumentarfilm vor zu viel Nähe?

Diese Funktion hat man im Schnitt. Daß man z.B. die Halbsätze wegschneidet, die nach hinten losgehen könnten, wo vielleicht ein Ton aufkommen könnte, der den Menschen schadet, die zu sehen sind. Ulf und Manuela haben die Vorfassung am Schnittplatz in Halle gesehen, wir haben dort noch ein paar mißverständliche Sachen rausnehmen können, und sie fanden den Film okay. Das war das Wichtigste. Im März gab es dann in Moskau eine Vorführung für die IKEA-Mitarbeiter, da wollte Ulf erst gar nicht mitkommen, weil es ihm zuviel war, sich so oft zu sehen. Er hat dann auch zu verstehen gegeben, daß das Kapitel für ihn jetzt eigentlich abgeschlossen ist. Die sind in ihrem Leben jetzt natürlich auch woanders als vor einem Jahr, sie heiraten im August, und dann ist es natürlich komisch, sich selbst in einer Lebenssituation zu sehen, die schon vorbei ist.

Das ist zwar immer etwas komisch, wenn der Kontakt dann nachläßt, und du fragst dich als Regisseur, ob du was falsch gemacht hast. Aber du hast nichts falsch gemacht, das gehört einfach zu so einer Geschichte. Das ist wie in einer Beziehungsgeschichte, die sehr kurz und intensiv war, und dann

ist sie zu Ende.

Frage: Haben Sie Sorge, daß sich Ihr Film vor den IKEA-Werbekarren spannt?

Das war mir eigentlich immer ein bißchen wurscht. IKEA hat mir nie etwas angeboten, und ich bin nie auf die Idee gekommen, sie danach zu fragen. IKEA ist ein Alltags-Ding, wie überhaupt Werbung und bestimmte Produkte in unserem Leben so unglaublich präsent geworden sind. Das alles auszuradiieren, also die Mineralwasserflasche im Spielfilm so zu drehen, daß man das Etikett nicht mehr lesen kann, das ist doch irgendwie lächerlich. Und wenn die Firma dafür bezahlt, dreht man die Flasche wieder anders herum, weil man das Etikett dann lesen soll... das ist ja beides bescheuert. Die Arbeitswelt ist einfach ein Teil unseres Lebens, die Frage, wie sich jemand in einem Betrieb geborgen fühlt usw., das ist ja nicht auf IKEA beschränkt. Warum soll man darüber keine Filme machen? Wir hatten darüber hinaus, im Gegensatz zu anderen Filmen über Konzern, auch keinen Aufpasser. Und ich fand das spannend, diese Welt zu beleuchten, und keiner redet einem dabei rein.

Wenn es gut läuft, wird mein Film am Ende dann vielleicht von so vielen Leuten gesehen, wie an einem Wochenende in einem IKEA-Laden durchlaufen. Das sind ja keine Zahlen, die für die relevant sind, die brauchen das nicht. Und schließlich ist es ja auch so, daß dieser Konzern mit dem perfekten Familienglück wirbt, wenn man die bunten hellen Möbel kauft. Aber man sieht in meinem Film, daß bei den Familien, die dieses Glück in fremde Länder bringen, vom Familienglück viel auf der Strecke bleibt – weil sie so viel für IKEA arbeiten. Das ist eine Schattenseite, das passt in keine Werbung.

Verschwinden mit dem Siegeszug der neuen Buntmöbel in Moskau kulturelle Differenzen?

McDonalds ist seit 10 Jahren da, es gibt mittlerweile, glaube ich, mehr als



Nähe. Freunde.

„Was mich so bewegt an dieser Geschichte, ist, daß man diesem Menschen Ingvar Kamprad eigentlich so nahe ist. War haben das Buch gelesen, 'Das Testament eines Möbelschändlers'. Man ist diesem Menschen so nah, jeden Tag spürt man den Geist von diesem Menschen. Und dann hat man einmal die Gelegenheit, ihn zu treffen, und die wird einem dann so genommen. Das ist so, wie wenn du einen Freund hast, den du lange nicht gesehen hast, und dann läuft der einfach an dir vorbei.“

„Dann bin ich halt doch immer so ein Mensch, dann setz' ich mich jetzt lieber in den Raucherraum und rauche eine, dann ist das auch gut. – Aber wir haben ja nicht mal mehr Zigaretten. – Das ist ja das Problem.“

(Filmzitate)

80 Filialien und eine eigene Bullettenfabrik. Wenn man vom Flughafen kommt, sieht man Coca Cola, und wenn ich in eine Kneipe gehe, dann muss ich aufpassen, daß ich ein russisches Bier kriege. Die Menschen, vor allem die jungen Leute, die wollen das Neue haben und nicht an dem Alten festhalten. Da ist keiner, der sagt, meine Wohnung ist jetzt so original russisch, da kommt mir nichts Helles rein, und ich hasse den Westen. Nein: Der Westen ist ja da. Und bei IKEA gibt es in Moskau letztendlich natürlich die gleichen Möbel wie bei uns. Nur von der Gewichtung her ist das etwas anders. Die Wohnungen in Moskau sind meist sehr



Erinnerung.

„Ingvar Kamprad hat mich gedrückt. Und ich habe ein Autogramm.“ – „Echt?“ – „Ja.“ – „Du hast ihn nach einem Autogramm gefragt?“ – „Ja, klar. Eigentlich hat er bei mir gestanden und geholfen.“ – „Und dann hat er dich gedrückt?“ – „Nein. Er wußte, daß ich Manuela bin. – Aha. – Und dann habe ich gesagt, ich habe hier eine Karte, die werde ich bestimmt immer aufheben. Die wird mich immer an Moskau erinnern. Und jetzt schreibst du mal hier deinen Namen drauf. Und das hat er getan. Und dann hat er mich gefragt, ob ich das erwartet habe, und ich habe gesagt, wir warten seit über einem Jahr drauf. Wenn das heute anders gewesen wäre, dann hätten wir uns in die Ecke gesetzt und geheult. Und dann hat er mich gedrückt und gesagt: Fein. Richtig gut.“

(Filmzitate)

Interview

klein, Wohn- und Schlafzimmer sind meistens eins. Und die Sofas, die sie verkaufen, sind meistens, wie die Russen sagen, Sofas mit Funktion, also ein Schlafsofa. Und Sofas ohne Funktion anzubieten, das macht wenig Sinn, das würden die Russen einfach für Verschwendung halten.

Sie haben bei Mit IKEA nach Moskau gleichzeitig als Regisseur, Kameramann und Interviewer gearbeitet. Besteht dabei die Gefahr der Verengung auf den Blick durch die Kamera?

Ich mache das seit 10 Jahren so. Ein

Großteil des Filmens ist ja Beobachtung, man liegt viele Stunden auf der Lauer liegt und hat die Geräte so im Anschlag, daß man innerhalb von 30 Sekunden drehen kann. Für die Leute, die gefilmt werden, ist der Regisseur ja auch gar nicht so wichtig, das Besondere ist die Kamera. Warum soll da jetzt noch einer sein, der sagt: bitte, danke, los – das bringt ja nichts.

Die Verengung auf den Kamerablick gibt es im übrigen nur rechts, das linke Auge habe ich frei, mit dem gucke ich, was passiert. In Moskau hatten wir zusätzlich noch eine Microport-Anlage, so daß der Senderton von Ulf, Manuela und den anderen bei mir über Kopfhörer ankam. Ich bin dadurch auf Sachen aufmerksam geworden, die ich nicht gesehen hatte. Bei der Eröffnung hatte ich zusätzlich im anderen Ohr noch den Kontakt zum Assistenten und zum zweiten Team. Das hatten wir ganz gut im Blick, das ging sehr spontan.

Davon abgesehen mache ich das einfach gerne, das ist eigentlich der Hauptgrund... weil das eben ein geiles Gefühl ist, mit der Kamera so direkt dabei zu sein, mitzugehen, daß das vom Gefühl mit dem zu tun hat, was die Leute sagen, wie sie sich bewegen.

An der HFF München haben Sie in der Abteilung Spielfilm studiert, nun kommt Ihr zweiter Dokumentarfilm ins Kino. Wollen Sie im Dokumentarfilm einfach bleiben?

Nein, als nächstes mache ich wohl einen Spielfilm. Bei den Dokumentarfilmen muß man den Leuten sehr nahe kommen, sonst wird es ja nichts, sonst bleibt es oberflächlich. Man hat immer die Verantwortung, daß die Leute, die später im Film zu sehen sind, mit ihrem wirklichen Gesicht für ihre eigene Geschichte haften. Es kann sein, daß ich einen Halbsatz reinnehme, der verletzt, oder der der Beziehung, über die erzähle, das Leben schwer macht. Das steht mir natürlich überhaupt nicht zu, ich meine, die müssen ihr Leben machen und ich meines. Das ist etwas sehr Kritisches, und es gibt

Grenzen. Es gibt Geschichten, die so hart sind, wo das Leben so brutal ist, die kann man dokumentarisch nicht erzählen. Da ist dann Schluß. Man kann im Spielfilm einfach hemmungsloser erzählen.

Natürlich kann andererseits im Dokumentarfilm eben durch die Tatsache, daß es echt ist, auch Weniges schon viel sein. Man muss nicht so weit gehen wie im Spielfilm, damit es einen Drive gibt. Von der Dramaturgie her haben wir uns bei IKEA/Moskau darum bemüht, die Geschichte wie einen Spielfilm zu erzählen. Ich denke, daß das funktioniert hat. Bei den bisherigen Vorführungen, z.B. in St. Petersburg oder in Moskau, haben viele Zuschauer gesagt: Das ist doch wie ein Spielfilm gemacht, obwohl es ein Dokumentarfilm ist. Das ist ja gar nicht langweilig, was ist denn da los?