

## Nachwort

### *Bienvenue chez les Ch'tis* – eine interkulturelle Komödie in Doku-Manier

»Hereinspaziert beim Schichtl!« – so lockt ein Ansager neue Besucher in das legendäre Zauber- und Kuriositätentheater auf dem Münchener Oktoberfest und schafft mit seiner charmant provozierenden Art beim angesprochenen Publikum Neugier und Wohlgefühl zugleich. Ähnliches leistet der Titel des Erfolgsstreifens *Bienvenue chez les Ch'tis*, der 2008 die Kinosaale im Sturm eroberte. Was ist so lustig an dieser Filmkomödie, deren Protagonisten sich zum Teil in einem schwer verständlichen Dialekt ärgern oder erfreuen? Warum lachen Franzosen, Deutsche und Spanier gleichermaßen über den Postvorsteher Philippe Abrams aus dem französischen Süden, der sich unversehens zwangsversetzt in dem Provinzstädtchen Bergues der Region Nord-Pas-de-Calais wiederfindet?

#### *Die Komödie: eine Reisegeschichte*

Ausgelöst hat die Strafversetzung letztlich der drängende Wunsch seiner leicht depressiven, aber überaus hübschen Gattin Julie (Zoé Félix) nach einem Leben direkt an der Côte d'Azur. Philippe Abrams (Kad Merad) kommt deshalb auf die fatale Idee, sich in seinem Versetzungsgesuch als Behinderter auszugeben und so eine bevorzugte Behandlung zu erwirken. Bei einem Kontrollbesuch fliegt jedoch alles auf und es kommt zur Strafversetzung in das Département Nord.

Darüber kursieren im Süden schreckliche Vorurteile. Das Klima sei kalt und unwirtlich, die Menschen ungehobelt und beschränkt, die Sprache unverständlich. Doch natürlich sind diese Stereotypen völlig übertrieben, und vor allem wiegen die einheimischen Postkollegen das eventuell Garstige der Gegend rasch auf. Philippe freundet sich zunehmend mit

dem neuen Lebensstil an und merkt schon bei der ersten Heimfahrt ins angestammte Südfrankreich, wie schwer ihm die kurze Wochenendrückkehr fällt.

Als sich seine Frau schließlich entschließt, ihrem Mann in den Norden zu folgen, leistet er zunächst Widerstand, der letztendlich aber vergeblich ist. Bei ihrer Ankunft in Bergues wird Julie dann gewaltsam in eine schauerliche Vorführung nordischer Sitten hineingezogen, die ihr ein für allemal die Lust auf den Norden austreiben soll. Doch am Schluss endet alles, wie es in einer Komödie enden soll, mit einem mehrfachen Happy End und zwei wiedervereinten Paaren: Philippe kann seiner Frau ein gemeinsames Leben am Meer versprechen, und Annabelle und Antoine (brillant gespielt von Regisseur Dany Boon selbst) können endlich heiraten, weil auch ihr Hindernis überwunden ist, als die überprotektive Mutter Antoinettes (Line Renaud) überraschend in die Hochzeit ihres Sohnes einwilligt.

### *Die Struktur der Komödie*

Die Geschichte des Postvorstehers Philippe Abrams folgt einer einfachen Komödienstruktur, die den Protagonisten auf überschaubare Reisen schickt, bei denen er weitgehend unverschuldet immer wieder in Situationen gerät, die ihn mehr oder weniger schmerzende Grenzüberschreitungen begehen lassen. Der Zuschauer der Komödie leidet bei diesen Fehlritten und Missgeschicken kaum oder gar nicht mit, da er durch das übertriebene Spiel der Akteure stets an den Komödiencharakter der Geschichte erinnert wird und sich die Probleme zudem auch sehr schnell in Wohlgefallen auflösen. Philippe Abrams gleicht dem Otto Normalverbraucher, hat Jedermann-Eigenschaften und reibt sich folglich an den vielen Alltagshindernissen, die eine solche Dienstversetzung mit sich bringt.

Auf den komischen Charakter der Hindernisstruktur dieser Filmgeschichte wird in der DVD-Version bereits im Haupt-

menu hingewiesen, wenn wichtige Akteure, aber auch Gegenstände des Films wie in einem Kasperltheater als Teil einer Pappkulisse vorbeiziehen oder aufgeklappt werden. Von Anfang an wird signalisiert, dass die erzählte Geschichte eine lustige Serie von Hürden ist, über die die Figuren reihenweise stolpern. An der einfachen Handlungsstruktur von *Bienvenue chez les Ch'tis* haben manche Kritiker des Films denn auch Anstoß genommen, ohne die Gattungsspezifika der Komödie zu würdigen, für die die wiederkehrende Komik lächerlicher Normverletzungen durch die Protagonisten wichtiger ist als eine komplex konstruierte Intrige.

Die grundlegende Komik des Sprach- und Kulturkontrasts zwischen Nord- und Südfrankreich wird durch eine Grenzüberschreitung ausgelöst, die einfacher nicht sein könnte: die Fahrt auf der Rhône-Autobahn vom Süden in die vermeintlich triste Region Nord-Pas-de-Calais. Aber die Komik des Films basiert nicht darauf, sondern auf dem Kontrast der Charaktere, die in Bergues aufeinandertreffen: einerseits der pflichtbewusste, aber reiseunwillige Poststellenleiter Philippe Abrams, der zunächst nolens volens seine Versetzung in den Norden über sich ergehen lässt, andererseits Antoine, der quicklebendige, anfangs unaufhörlich in seinem schwer verständlichen Pikardisch plaudernde und überaus liebenswürdige, hilfsbereite Postbote, und nicht zuletzt die nicht minder netten und stets gut aufgelegten Kollegen Antoinettes sowie die übrigen Bewohner von Bergues mit ihrer großen Kunst des gegenseitigen Willkommenheißens, einer stets wachen Gastfreundschaft und einer großen Lust, mit allen, die sich dazu überreden lassen, einen kleinen Kaffee oder ein Schnäpschen zu trinken, oder besser noch, ein freundschaftliches, wenn auch einfaches gemeinsames Mahl einzunehmen.

### *Der Zusammenstoß der Kulturen*

Eine Schlüsselszene gleich zu Beginn des Films ist zweifelsohne, wenn Philippe, der frisch versetzte Postvorsteher, sei-

nen zukünftigen Mitarbeiter Antoine bei seiner nächtlichen Ankunft im regnerischen Bergues versehentlich mit dem Auto anfährt, ihn dabei aber – oh Wunder der Komödie! – kaum verletzt. Statt dem fremden Autofahrer Vorwürfe ob seiner ungeschickten Fahrweise zu machen, kümmert sich Antoine liebevoll um den verwirrten Ankömmling, den er sofort als seinen zukünftigen Chef identifiziert hat, führt ihn in die bereitstehende, aber völlig leere Dienstwohnung, um ihn dann – als Notlösung sozusagen – bereitwillig die erste Nacht in Bergues in seinem eigenen Zimmer schlafen lässt.

In Philippes Wahrnehmung scheinen sich bei dieser Ankunft alle Klischees über den unwirtlichen, nasskalten Norden mit seinem unverständlichen Dialekt zu bewahrheiten. Der Kulturschock, den er erleidet, ist ein ganz körperlicher. Der prasselnde Regen behindert seine Sicht, als er Antoine überfährt, und die »schlechte Sicht« bleibt ihm – zumindest metaphorisch – auch erhalten, als er sich mit Antoine in ein heilloses sprachliches Durcheinander über die fehlende Möblierung der Dienstwohnung verheddert, als er die gut gemeinte Einladung Antoines, ihn in seinem bescheidenen Zuhause zu beherbergen, als homosexuelle Annäherung missversteht und sein Zimmer von innen verbarrikadiert, und als er sich schließlich beim morgendlichen Frühstück zu einem gutmütigen, aber völlig widerwilligen Lob auf den mit Chicorée durchsetzten Kaffee und den Maroilles-Käse gedrängt sieht.

Nein, Philippe Abrams, der neue Postvorsteher, fühlt sich definitiv zunächst nicht wohl in der »belle Ville de Bergues«, wie er seinen erzwungenen Zweitwohnsitz gegenüber seiner Frau selbst einmal ironisch bezeichnet. Und auch der Versuch, sich den neuen Kollegen bei einem gemeinsamen Mittagessen anzunähern, wird nur zu einer weiteren nicht ganz wohlschmeckenden Lektion in vermeintlicher nördlicher Unkultur. Denn statt ins Restaurant gehen seine Mitarbeiter mit ihm zu einer jener für den Norden Frankreichs typischen Frittenbuden und bestellen »wie immer« *fricadelles*, ein für den Südfrauzosen unmöglich aussehendes und merkwürdig

schmeckendes Gericht, von dem selbst die frikadellenbegeisterten Kollegen nicht sagen können, woraus es gemacht wird.

### *Klischees von Nord und Süd*

Das kulturelle Gefälle, das einen kalten Norden einem sonnigen Süden gegenüber im Nachteil sieht, existiert bekanntlich nicht nur in Frankreich, sondern auch in anderen europäischen und außereuropäischen Ländern und ist gerade deshalb auch in vielen anderen Ländern, die dem Film zu seinem Erfolg mitverholfen haben, als interkulturelles Konfliktpotential und als Rivalitätsgenerator gut verstanden worden. Deutschlands protestantischer Norden wird – klischeehaft simplifiziert – vom gemütlichen katholischen Süden ebenso ausgestochen wie das kühle britische Manchester oder Glasgow vom wohlhabenden, fast lieblichen Südwesten Englands, das italienische Industriedreieck mit Mailand, Genua und Turin vom Opern trällernden Neapel oder das feuchte Galizien im Nordwesten Spaniens vom Flamenco tanzenden Andalusien. Im Norden fallen die Industrieproduktion und das unwirtliche Wetter stärker ins Auge als im Süden, wohin es Erholungssuchende zu allen Zeiten zog. Den Norden prägen Arbeit, Fleiß und Schweiß, während der Süden Muße und Heiterkeit verspricht. Um so komischer wirkt es auf den in Regionalkonflikten erfahrenen Zuschauer, wenn Philippe für seine Fahrt in den Norden in einen dicken Daunenanorak schlüpft und später von seiner sich sorgenden Gattin auch noch mit einer richtigen Pelzmütze beschenkt wird.

In den Augen Philippes ist die Wirklichkeit des Nordens unverständlich und rätselhaft, weil er dort Unkultur vermutet, wo es sich schlicht und einfach um andere Sitten und Gebräuche handelt, die dem Südfranzosen ebenso fremd sind wie dem Pariser Publikum, das ja den Erfolg des Films durch seine Begeisterung in erster Linie herbeiführte. Sie ist ihm besonders rätselhaft, weil er den pikardischen Dialekt der Ch'tis nicht versteht und wie alle Franzosen gelernt hat, Dialekt-

sprecher tendenziell als ungebildete und ungehobelte Provinzler abzuqualifizieren. Spätestens seit Napoleons gleichmacherischer Aufteilung Frankreichs in kleine alphabetisch durchnummerierte Departements wird dem Franzosen beigebracht, dass alle Departements nicht nur gleich, sondern auch gleich unwichtig gegenüber dem Pariser Zentrum sind, dass das Standardfranzösisch in allen Schulen gleichermaßen als verbindliche Norm zu lehren ist und Mittel- wie Oberschicht kennzeichnet. Dialektsprecher finden sich folglich eher in der Landbevölkerung und hier wieder unter den Älteren, während in den Städten das Standardfranzösisch die Regel ist.

### *Authentizität in Theater und Film*

Analog hierzu wird auch in Frankreichs Theatern und ebenso in Film und Fernsehen in der Regel Standardfranzösisch oder Umgangssprache Pariser Provenienz gesprochen. Der Dialekt kommt auf der Bühne oder der Leinwand eher selten vor, und wenn, dann sprechen die Figuren mit südfranzösischer Färbung. Der große Jean Renoir wagte es in den dreißiger Jahren, in dem melodramatischen Streifen *Toni* (1934) fast alle Figuren im südfranzösischen Dialekt sprechen zu lassen. Es war ein filmisches Experiment des frühen Tonfilms, das aber auch im Dienste der Authentizitätsvermittlung stand. Filmemacher der Nouvelle Vague wie Jean-Luc Godard, François Truffaut und Jacques Rivette verliehen ihr dann neue Ausdrucksformen, an die sowohl die Sprache, aber auch einige der Settings in *Bienvenue chez les Ch'tis* erinnern.

Godards *À bout de souffle* (*Außer Atem*) z. B. wird teilweise mit einer wackeligen Handkamera gefilmt, die die Unmittelbarkeit und Unzensurtheit der Geschichte unterstreicht. Die Dialoge sind zeitweise schlecht verständlich, da sie zum Teil authentisch bei den Filmaufnahmen aufgenommen und nicht nachsynchronisiert wurden – Signale der Authentizität, die sich in *Bienvenue chez les Ch'tis* teilweise wiederfinden. Auch andere Qualitäten von Dany Boons Film, die im klassi-

schen Kino als Schwächen gesehen werden könnten, sind der Tatsache geschuldet, dass *Bienvenue chez les Ch'tis* ein billig produzierter Film und sein Regisseur und Darsteller des Antoine eigentlich ein Neuling in der glorreichen Filmgeschichte Frankreichs ist. Die Handlung spielt nicht in austauschbaren Studiokulissen, sondern das Provinzstädtchen Bergues gibt es tatsächlich. Wichtige Ereignisse von *Bienvenue chez les Ch'tis* finden im Freien statt, in manchmal schlecht ausgeleuchteten Szenen, die dem Streifen streckenweise den Charakter eines Dokumentarfilms verleihen.

Seit den Erfolgsstücken und Filmen Marcel Pagnols, die allesamt im wohligen warmen Südfrankreich spielen, sind Dialektsprecher im Kino in aller Regel komische Figuren mit eher eindimensionalem Charakter. Eine solche Figur ist in *Bienvenue chez les Ch'tis* der Polizist mit Running-Gag-Charakter, der Philippe auf seiner ersten Autobahnfahrt vom Süden in den Norden wegen Langsamfahrens stoppt und ihn dann, als er als waschechter Südfranzose Mitleid mit dem Nordlandfahrer empfindet, ungestraft weiterfahren lässt, während er für die Geschwindigkeitsüberschreitung Philippes bei einer späteren Fahrt in den Norden kein Verständnis hat. In einer Art filmischen Kontrastes zu den späteren Ch'ti-Sprechern des Nordens spricht er ein Südfranzösisch wie aus dem Bilderbuch. Aber auch der Großonkel Jules, der Philippe ins Halbdunkel getaucht über die vermeintlichen Schrecken des Nordens aufklärt (gespielt von dem in Marokko geborenen französischen Komiker Michel Galabru), erklärt Charakteristika des Film-Pikardischen in feinstem Südfranzösisch.

### *Spiel im Spiel*

Die Komik des Films tritt immer dann besonders hervor, wenn sich der Südfranzose Philippe an den kulturellen und sprachlichen Hindernissen des Nordens abarbeitet, sei es nun, dass ihm seine Kollegen aus Bergues den Norden besonders schmackhaft zu machen versuchen, sei es, dass er selbst, nach-

dem er sich allmählich an die warmherzige Gemütlichkeit des Nordens gewöhnt hat, seiner im Süden verbliebenen Frau die vermeintlichen Schrecken des Nordens schildert, nur weil sie dies von ihm erwartet. Denn als er ihr am Telefon versichert, dass alles in Ordnung sei, bedrängt sie ihn: »Chéri, arrête de mentir! Tu peux tout me dire, tu sais ...« (»Liebling, hör auf zu lügen. Du weißt doch, dass Du mir alles sagen kannst«).

Ermuntert von seiner Frau, entpuppt sich Philippe somit als ein brillanter Schwindler, der den Norden für sie als permanentes Schreckensszenario schauspielerisch überzeugend und für das Publikum urkomisch darstellt. Als sie sich dann mehr aus Mitleid denn aus Neugier entschließt, zu ihrem Mann nach Bergues zu kommen, um ihm beizustehen, inszeniert er zunächst einen Autounfall, mit dem er ihre Ankunft im Norden etwas verzögert. Da er sie aber letztendlich nicht von ihrem Ansinnen abbringen kann, kommt es zur letzten und größten Inszenierung des Films, als seine mittlerweile zu guten Freunden gewordenen Postangestellten Julie in eines wahres Horrorszenarium versetzen, in dem alle Klischees über den Norden vor ihren Augen – im wahrsten Sinne des Wortes – handgreiflich in Szene gesetzt werden.

Einige Rezensenten rümpften hier denn auch prompt ihre feine Nase. Doch wenn der aus dem Süden angereisten Gattin das Leben im rückständigen Provinznest Bergues theatralisch übertrieben vorgespielt wird, speist sich das Vergnügen des Zuschauers weniger aus der offensichtlich übertriebenen Hinterwäldlergaudi, als aus dem Genuss, die längst lieb gewonnenen Schauspieler in einer lustigen Verkleidung noch einmal mit ihrem komödiantischen Talent bewundern zu können. Im Kino, das übrigens auf Französisch immer noch gerne *spectacle* genannt wird, liefert dieses trügerische Schauspiel der Postler den gleichsam spektakulären Höhepunkt einer ganzen Serie von Spiel-im-Spiel-Szenarien, die *Bienvenue chez les Ch'tis* in die Komödientradition rückt, wie sie in Frankreich seit Molière gepflegt wird.

Dabei spielt der Film nicht nur im Norden mit seinen Themen und Figuren, denn gleich zu Beginn erlebt der Zuschau-

er Philippe als ungelenken Darsteller eines eingeschüchtert in seinem Rollstuhl kauernenden Postangestellten, der als vermeintlich Behinderter bescheiden um die – vor allem von seiner Frau gewünschte – Versetzung bittet. Eilends hat er kurz zuvor die Plastikverpackung eines bereitstehenden Rollstuhls geöffnet, dabei einen Reifen aufgeschlitzt und es dennoch geschafft, rechtzeitig zu sitzen, um dem zu einem Kontrollbesuch angereisten Beamten überzeugend den demütig auf privilegierte Behandlung verzichtenden Postler vorzuspielen. Doch bei der Verabschiedung passiert dann das Malheur, das ihn als plumpen Schwindler entlarvt: Nach dem erfolgreich gemeisterten Gespräch vergisst Philippe seinen Behindertenstatus, erhebt sich wie ein Gesunder aus seinem Rollstuhl, und während er dem erstaunten Beamten stehend die Hand schüttelt, klappt der schlampig aufgestellte Rollstuhl hinter ihm zusammen. Mit großem Vergnügen erlebt der Zuschauer das Ende eines ersten komischen Spiels im Spiel, das schrecklich misslungen ist und dem scheinbaren Unglück in der Filmgeschichte seinen Lauf nehmen lässt.

### *Dialektgebrauch und seine vermeintliche Unzivilisiertheit*

Doch die eigentlichen Hindernisse des Südfranzosen Abrams entstehen erst in Bergues, sind kultureller Natur und betreffen die Art der Einheimischen zu leben, zu essen und vor allem zu sprechen. Denn das allergrößte Hindernis, über das Philippe Abrams immer wieder stolpert, ist der Dialekt seiner neuen Arbeitskollegen, und auch der französische Zuschauer, der nicht aus dem Norden stammt, sieht sich einer ständigen kommunikativen Herausforderung gegenüber, denn das Standardfranzösisch reicht nicht aus, um die vielfältigen lautlichen und lexikalischen Besonderheiten des Pikardischen zu verstehen.

Da Dialektsprecher im Paris-orientierten Frankreich traditionell als ländlich, ungebildet und ungehobelt gelten, eignet sich der Dialekt ganz besonders als ständige Quelle des Ko-

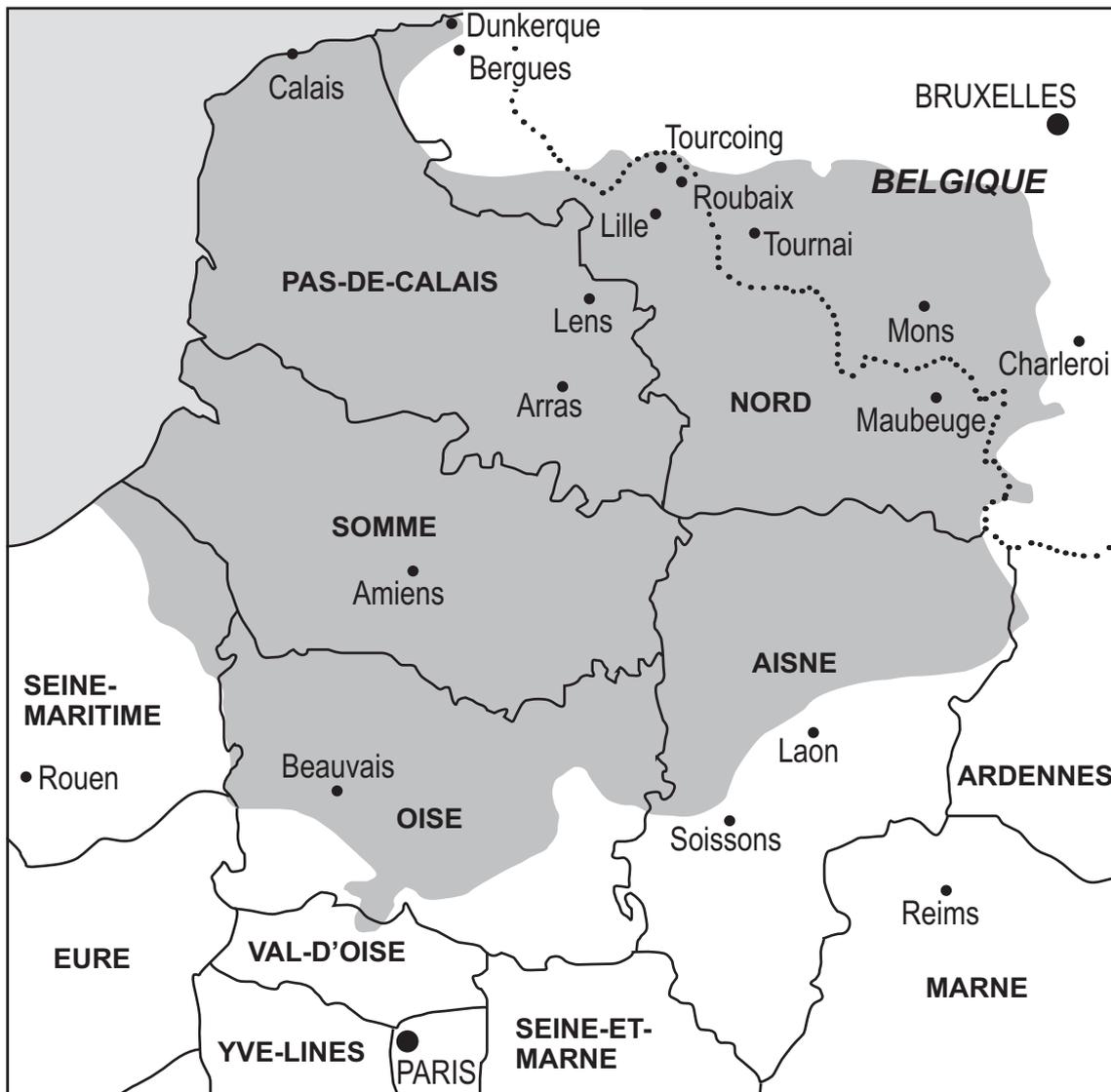
mischen. Rüpelhaftigkeit, wie sie mit dem Pikardischen verknüpft wird, kommt z. B. schon in Antoines kleinem Sprachkurs gleich zu Beginn des Films zum Ausdruck: »Non, vois ce que, c'est pas compliqué d'parler le ch'timi. Par exemple: Nous-autres, on dit pas *Pardonnez-moi, je n'ai pas bien saisi le sens de votre question. On dit hein?*« (»Sch'ti zu sprechen ist nicht so schwer. Zum Beispiel sagen wir nicht *Verzeihung, ich habe Ihre Frage nicht ganz verstanden!* Wir sagen *hääh?*«).

Wie in der sprachlichen Wirklichkeit verwenden auch im Film ältere Menschen (Madame Bailleul und vor allem Monsieur Vasseur) besonders ausgeprägte Dialektformen, während die junge Postangestellte Annabelle standardnäher als ältere Personen und auch als ihre männlichen Kollegen spricht. Gleichzeitig ist sie interkulturell am sensibelsten für den Kulturschock, den ihr neuer Chef erlebt, und wird folglich zu seiner wichtigsten Dolmetscherin in heiklen Kommunikationssituationen. So löst sie immer wieder sprachliche Missverständnisse wie z. B. dann, wenn sie erklärt: »Non, non, Monsieur le directeur. En fait, *J'vous dis quoi*, ch'est une expression ch'tie. Ça veut dire *J'vous dis ce qu'il en est, quo!*« (»Nein, nein, Herr Direktor. *Is sag' Ihnen wasch ist Sch'ti und bedeutet so viel wie Ich sag' Ihnen Bescheid*«).

### *Pikardisch und Flämisch im Département Nord*

Beheimatet ist das Pikardische in einem kleinen Gebiet des Département Haute-Normandie und im belgischen Hennegau (Hainaut, im Westen der Wallonie). Vor allem aber umfasst der pikardische Sprachraum große Teile der Regionen Pikardie (mit den Départements Aisne, Oise, Somme) und Nord-Pas-de-Calais (mit den Départements Nord und Pas-de-Calais).

Die Bevölkerung des Nordens ist traditionell in der Landwirtschaft und im Kohlebergbau beschäftigt und damit in einfachen Tätigkeiten, die die Abwertung der lokalen Sprache und damit automatisch auch ihre Sprecher als bäuerlich,



### Die Verbreitung des pikardischen Dialekts

Nach: Raymond Dubois, *Le domain picard*, Arras/Sus-Saint-Léger 1957

einfach und rückständig noch begünstigen. In den Ohren der Franzosen sind insbesondere die auffälligen Formen des Demonstrativums *che* >ce< und der Personalpronomina *ti*, *mi* >toi<, >moi< haften geblieben, aus denen sie für die so charakterisierte Sprache wie für ihre Sprecher die Bezeichnung *ch'timi* bildeten, mit der im Ersten Weltkrieg ortsfremde Soldaten ihre Kameraden aus dem Norden zunächst verächtlich bezeichneten. Heute wird die ursprüngliche Schmähung im Nord-Pas-de-Calais teilweise auch stolz zur Eigenbezeich-

nung verwendet, wobei es sich weiterhin sowohl auf die Einwohner der Region als auch auf ihren Dialekt beziehen kann.

Doch nicht die gesamte Region ist durch das *ch'timi* geprägt. Im Nordosten wird auch das Flämische gesprochen, und die filmische Heimat der Ch'tis liegt tatsächlich im flämischen Sprachgebiet. Dass die Filmemacher Bergues dennoch zum Spielort des Films auserkoren haben, deutet an, dass in ihren Augen diese ehemalige Bergarbeitersiedlung die darzustellende Rückständigkeit der Region besonders eindrucksvoll verkörpern muss.

### *Lautliche Charakteristika des Film-Pikardischen*

Mit den lautlichen Besonderheiten des Film-Pikardischen wird der Zuschauer bereits vor Philippes Ankunft im Norden vertraut gemacht. Von Julies Großonkel, einem angeblichen Kenner des Nordens, erfährt er: »Ils font des *o* à la place des *a*. Des *que* à la place des *che*. Et les *che*, ils le font [...], mais à la place des *ce*« (»Die sagen *o* statt *a*. Und *k* anstelle von *sch*. Aber *sch*, das sagen sie statt *s*«). Diese Erklärung wird im Film-Pikardischen der Figuren dann zwar nicht systematisch, aber doch prinzipiell umgesetzt. So fällt im Vokalismus die pikardische Velarisierung von *a* zu *o* z. B. bei pik. *po* statt frz. *pas*, pik. *sympo* statt frz. *sympa*, pik. *cho vo* statt frz. *ça va* auf. Dem französischen [S] entspricht im Film häufig das pikardische [k], wie in pik. *acater* statt frz. *acheter* oder pik. *ko* statt frz. *chaud*, pik. *bouc* statt frz. *bouche*, pik. *kiens* statt frz. *chiens*, pik. *canchon* statt frz. *chanson*. Ganz besonders charakteristisch für das Film-Pikardische ist schließlich die Verwendung des Zischlauts [Σ] anstelle des französischen [s], die u. a. pik. *garchon* statt frz. *garçon*, pik. *laicher* statt frz. *laisser*, pik. *ichi* statt frz. *ici*, pik. *chiens* statt frz. *siens*, pik. *canchon* statt frz. *chanson* kennzeichnet.

Außer diesen bereits vom Großonkel Julies erklärten Charakteristika des Pikardischen kommt das Lokalkolorit in der

vereinzelt vorhandenen Entsprechung [o] von altfrz. [wɛ] bzw. neufrz. [wa] zum Ausdruck. Häufig erscheint im Film z. B. pik. *quo* statt frz. *quoi*, und besonders auffällig sind die pikardischen Formen des Präteritums und des Konditionals mit der Endung -o: pik. *avo* statt frz. *avait*, pik. *éto* statt frz. *était*, pik. *on voudro* statt frz. *on voudrait*. Eher selten bekommt der Zuschauer einige weitere Besonderheiten zu hören, wie *in* statt *en* z. B. in pik. *minton* statt frz. *menton*, pik. *minger* statt frz. *manger* oder [jo] statt [o] in pik. *bieau* statt frz. *beau* oder pik. *nouvieu* statt frz. *nouviau*.

So gewinnt die Sprache im Film durch pikardische Züge eine überzeugende Authentizität, die nicht unwesentlich zu seinem großen Publikumserfolg beigetragen hat. Sprecher des Pikardischen werden aber erkennen, dass bei weitem nicht allen Eigenheiten des Dialekts Rechnung getragen wird. Denn ähnlich wie auch deutsche Fernsehsendungen das Bairische vereinfachen, macht auch die Auswahl an pikardischen Besonderheiten im Film offensichtliche Zugeständnisse an die Verständlichkeit für ein gesamtfranzösisches Publikum.

### *Der Wortschatz des Film-Pikardischen*

Neben den lautlichen Besonderheiten erscheinen immer wieder auch lokale Ausdrucksweisen. Ein Teil hiervon ist bereits mit einer regionalen Markierung in allgemeinsprachliche Wörterbücher aufgenommen. So enthält der *Petit Robert* von 2009 z. B. *chicon* ›endive‹ (Nord, Belgique, Burundi), *drache* ›pluie battante, averse‹ (Belgique) und *drap* ›serviette‹ (Belgique). Andere Pikardismen sind hier nicht bzw. noch nicht aufgenommen, so pik. *gramint* ›viel‹, pik. *tchiot* ›klein‹, pik. *caillèle* ›Stuhl‹, pik. *berdoule* ›Schlamm‹, pik. *braire* ›weinen‹, pik. *tchu* ›Kopf‹, pik. *wassingue* ›Putzlappen‹ sowie die Anredeform pik. *tizaute* (< pik. *ti* ›toi‹ + *autre*). Nicht zu vergessen sind natürlich die gerade im mündlichen Sprachgebrauch typischen Flüche des Film-Pikardischen, darunter pik. *vingt de diousse!*, ein Euphemismus für *vingt Dieu!*, bei dem ähnlich

wie bei dt. *Herrschaft!* anstelle von *Herrgott!* der Gottesname deformiert wird, um ihn als Fluchbasis verwenden zu können, ohne gegen die Zehn Gebote zu verstoßen.

Eine besondere Herausforderung für den standardsprechenden Franzosen sind Wortspiele, die auf der ähnlichen Lautung zweier Wörter beruhen (*chicon – chichon, Genièvre – Geneviève*) oder sogar von der gleichen Lautung zweier Wörter ausgehen (*Lille – l'île*). Sie ergeben sich im Film besonders häufig, wenn die pikardische Aussprache eines Wortes mit einem französischen zusammenfällt, und führen zu komischen Missverständnissen, wie z. B. gleich zu Beginn des Films beim überraschenden Zusammentreffen von Philippe und Antoine, als Philippe von der ausgeräumten Dienstwohnung überrascht ist und nach mehreren Missverständnissen schließlich versteht, dass der scheidende Postdirektor seine Möbel mitgenommen hat. Die Komik der Szene speist sich aus der Kollision der pikardischen Aussprache von frz. *c'est les siens* ›das sind die Seinigen‹ mit frz. *chez les chiens* ›bei den Hunden‹. Hinzu kommt die Verwechslung von frz. *ça* ›das‹ mit frz. *chats* ›Katzen‹. Philippe fragt sich also, was Hunde mit Möbeln zu tun haben, und erfährt dann, dass es scheinbar Katzen und keine Hunde sind, die die Möbel besitzen, aber nicht mehr da sind. Das Missverständnis ist komplett.

### *Esskultur und Raumkultur*

Nicht ganz so schwierig zu verstehen, wohl aber zu »verkosten« sind die nordfranzösischen Spezialitäten und ihre pikardischen Bezeichnungen, die dem Südfranzosen Philippe aufgetischt werden und die interkulturelle Geschmackskompetenz seines mediterranen Gaumens erheblich strapazieren und erweitern. Von den *fricadelles*, die Philippe und seine Postangestellten vor der Frittenbude als Mittagsmahl zu sich nehmen, war bereits die Rede. Ein weiteres typisch flämisches Gericht ist die *carbonnade*, ein mit Bier und Rohrzu-

cker zubereitetes Rindsgulasch, das Philippe im Restaurant empfohlen wird, ebenso der *chicon au gratin*, ein Chicorée-Auflauf mit Bechamel-Sauce. Doch Philippe scheint sich mit zunehmender Aufenthaltsdauer an viel Merkwürdiges zu gewöhnen, selbst an den ihn anfangs wenig begeisternden Maroilles-Käse, der seit 1976 sogar als AOC eingestuft ist und dessen starker Geruch und deftiger Geschmack im Film durch das Eintunken in Kaffee gemildert wird.

Kulturell deutlich kontrastierend sind auch die Örtlichkeiten, an denen im Film gegessen wird. So finden im filmischen Bergues die Mahlzeiten häufig im Freien statt, bei wolkenverhangenem Himmel, aber stets mit rundum gut aufgelegten Essensgenossen. Der Essbereich in Philippes provenzalischem Zuhause hingegen zeigt sich als eine lichtdurchflutete, technisch hochmodern gestylte, aber fast menschenleere Räumlichkeit. Das Klischee vom garstigen Norden und vom Süden als dem von vielen ersehnten Wohlfühlbereich wird hier offenkundig ins Gegenteil verkehrt. Essräume sind Kulturräume und verdeutlichen im Film von Anfang an auf kaum merkbare Weise, welche Kulturen in dieser einfach strukturierten Geschichte aufeinandertreffen.

Hinzu kommt der Kontrast der Figuren: im Süden Philippes elegante Gattin Julie nebst Sohn Raphaël sowie ein konservativer Großonkel Julies mit negativen Norderfahrungen, im Norden die bodenständigen Bewohner von Bergues, insbesondere die Angestellten des kleinen Postamts. Dazwischen versucht sich nach einigen Anlaufschwierigkeiten Philippe Abrams, der Protagonist zwischen den Kulturen, bald zu situieren, wenn er die Grenze zwischen dem Süden und der Welt der Ch'tis im Laufe des Films mehrfach überschreitet, dabei komische Normverletzungen begeht, sich aber mit jeder neuen Hin- und Herreise der Kultur des Norden immer mehr annähert. Insofern ist er diejenige Figur der Filmkomödie, die sich selbst am stärksten verändert, entwickelt und unter den Neuerungen im Laufe des Films somit immer weniger leidet.

## *Ein interkulturelles Lernprogramm*

Philippe Nord-Süd-Erfahrung kann in vieler Hinsicht als lehrreiche Geschichte der Annäherung zwischen den Kulturen verstanden werden und damit als ein in Fiktion gekleidetes interkulturelles Lernprogramm. Die erste Lektion ist didaktisch besonders dick aufgetragen, wenn der im Norden geborene Großonkel Jules den sorgenvollen Philippe über die vermeintlichen Schrecken des Nordens aufklärt und von einer hohen Sterblichkeitsrate, äußerst merkwürdigen Sprache und Eiseskälte bis 40 Grad unter Null berichtet. Der alte Herr hat Philippe kulturellen Rucksack für die Reise also mit einer kräftigen Handvoll Klischees gefüllt, die bereits tief verwurzelt sind, als Philippe mit seiner mitleidenden Gattin im Internet die Wetterprognosen für den Norden studiert, und Julie überzeugt ist, dass es sich bei den angegebenen Plus-Werten um meteorologische Schönfärberei handeln muss: »à la météo ils rajoutent des degrés. Sinon, personne n'irait là-haut« (»im Wetterbericht werden mehr Grad angezeigt. Sonst würde doch niemand hochfahren«). Der Protagonist fährt also vorgewarnt und in keiner Weise unvoreingenommen in den »Nooorden« – das tiefe, lang gezogene *o*, das der alte Herr bedrohlich und Unheil beschwörend ausspricht, verheißt nichts Gutes.

Vollgepackt mit Vorurteilen und eingehüllt in einen dicken Daunenanorak nähert sich Philippe Abrams der gefürchteten Gegend. Wie es das Klischee verheißt, regnet es bei seiner Ankunft in Bergues dann auch noch in Strömen. So verwundert es letztlich nicht, dass er seine Wahrnehmungen zunächst weiterhin von Vorurteilen steuern lässt. Die sprichwörtliche Freundlichkeit der Ch'tis kommt dem miesepetrigen Süd-Nord-Migranten übertrieben und unangenehm vor. Der Gastfreundschaft seines Mitarbeiters begegnet er denn auch mit größter Skepsis und den freundlichen Willkommensgruß seiner Postangestellten bei Dienstantritt erwidert er grantig mit »on me l'a déjà dit« (»das hat man mir schon gesagt«) und einer besserwisserischen Korrektur des Ch'ti-Akzents nach den

Normen des Standardfranzösischen. Mürrisch, verdrossen und fremdelnd sitzt er in seinem neuen Büro und verweigert sich zunächst den Erfahrungen, die die Arbeit im Norden mit sich bringen könnte. Der Lernprozess, der ihn später durchaus noch für das Fremde öffnen lässt, beginnt mit einer Reihe von monokulturellen Abwehrreaktionen, die im Prozess des interkulturellen Lernens durchaus typisch sind.

Das erste gemeinsame Mittagessen mit seinen Angestellten erweist sich als weiterer Kulturschock, denn nicht im Restaurant, sondern an der Frittenbude darf er sich zusammen mit seinen Angestellten am Verzehr von *fricadelles* laben, die – fettig wie sie sind – mit den Fingern verzehrt werden. Doch nachdem seine Kollegen Möbel für seine leere Wohnung zusammengesucht haben, schöpft er etwas Vertrauen. Beim nächsten gemeinsamen Essen – Mahlzeiten halten stets viel interkulturelles Sprengpotenzial bereit – diesmal im Restaurant, wird Philippes Lernfortschritt ersichtlich. Gut gelaunt demonstriert er seinen Kollegen, wie viel Ch'ti er schon beherrscht. Alle sind begeistert, nur der Ober nicht, da er als Pariser des Ch'ti-Dialekts nicht mächtig ist. Hier wird dem Zuschauer augenzwinkernd versichert, dass keinesfalls von allen erwartet wird, dass sie Ch'ti verstehen.

Witzig und lehrreich ist auch die umgekehrte Erfahrung Philippes bei seiner Wochenendheimfahrt in die Provence, wo ihm plötzlich die mit viel Liebe zubereitete Bouillabaisse seiner Gattin nicht mehr mundet. Stattdessen erscheint er voll integriert in die Heerscharen von Fußballfans, die den typisch nordfranzösischen Vorzeigeklub FC Lens mit ihren Fangesängen grölend und Fahnen schwenkend unterstützen. Beinahe vollends zum waschechten Ch'ti mutiert, nähert sich Philippe der Kultur des Nordens als seiner neuen Zweitkultur an, wenn er als Postdirektor mit seinem Lieblingspostboten Antoine in Bergues die Briefe ausfährt. Eigentlich wollte er ihm ja das Trinken abgewöhnen, dann aber findet er selbst Gefallen daran, mit den Kunden anzustoßen, und nach einer grotesken Verfolgungsjagd stürzt er mit dem Postrad kopfüber in ein Straßencafé, bevor ihn die Polizei abführt. Übertreibung, das

lehrt diese Szene, ist gerade im interkulturellen Feld zum Scheitern verurteilt. Eine behutsame, sanfte Annäherung, eine sensible, aber nicht sklavische Übernahme fremdkultureller Werte sind erfolgreicher als die naive Imitation der fremden Qualitäten. Denn in dieser Szene geriert sich Philippe plötzlich als Trinker, der er gar nicht ist, und als aufdringlicher Postbote, der die regional typische Gastfreundschaft der Leute von Bergues lächerlich überstrapaziert.

So kann die komische Leidensgeschichte des Philippe Abrams als mehrfach wiederholte Grenzüberschreitung gesehen werden, die dem Zuschauer über die Identifikation mit der Opferrolle, in der sich Philippe anfangs befindet, zu einer Grenzerfahrung verhilft, die in dem Maße zum Vergnügen wird, in dem sich Philippe im zunächst schrecklichen Norden wohl fühlt. Denn offenkundig lernt er auf manchmal schmerzvolle, meist heitere Art, sich mit der fremden Kultur des Nordens auseinanderzusetzen, ihre Werte zu würdigen und teilweise sogar ihre Sprache zu gebrauchen. Gleiches gilt für den Zuschauer, der zusammen mit Philippe den Norden lieben lernt. Als Philippe gegen Ende des Films von seiner Versetzung nach Porquerolles erfährt, bedauern dies nicht nur Philippe Abrams und seine pikardischen Freunde, sondern auch die Zuschauer partizipieren an diesem ein klein wenig leidvollen Ende, das gleichwohl durch die zweifache Vereinigung getrennter Paare und die Attraktivität der Mittelmeerinsel als klassisches Happyend versüßt wird.

### *Die kulturelle Aussage der Musik*

Weit über die traditionelle Funktion von Filmmusik hinaus geht sicherlich die Rolle der Musik in *Bienvenue chez les Ch'tis*. Sie untermalt nicht nur auf spielerische oder dramatisierende Art die Handlung, sondern wird an entscheidenden Stellen selbst zum Agens. Bereits im Vorspann begleitet die heitere Themamelodie hüpfend und rhythmisierend das bereits erwähnte kasperltheaterähnliche Hervorspringen der

aufgezählten Mitwirkenden. Diese zunächst fröhlich angeschlagene Themamusik wird melancholisch lang gezogen, wenn Philippe Abrams in seinem Auto deprimiert durch triste Landschaften in den Norden fährt.

In dieser Situation dringt aus dem Autoradio auch das erste Chanson des Films, das dem französischen Zuschauer wohlbekannte *Le Plat Pays* vom belgischen Chansonnier Jacques Brel, das gleichsam ein Markenzeichen für die Tristesse des Nordens geworden ist und die Gemütslage Philippes bestens widerspiegelt. Doch die Musik übernimmt im Film nicht nur die klassische Funktion der Untermalung der Handlung, sondern wird auch selbst zum Agens. Denn wenn Philippe später auf der Zuschauertribüne des FC Lens neben seinen Kollegen steht, singt er einen Fanschal demonstrativ nach oben haltend und von der lauten Menschenmasse umringt *Les Corons* vollmundig mit. Dieses Chanson von Pierre Brachelet feiert mit langsamem Rhythmus das Leben der Minenarbeiter in den Kohlebergwerken und Bergarbeitersiedlungen des Nordens. Es ist längst zur inoffiziellen Hymne des Nordens geworden, so wie sich Philippe Abrams inzwischen fest im Norden integriert fühlt.

Eine noch wichtigere Rolle als Agens der Geschichte spielt das Glockenspiel des Turms von Bergues. Glockentürme wie der von Bergues, auch Belfriede genannt, finden sich in zahlreichen flämischen Städten und entstanden im Mittelalter als Symbole bürgerlicher Macht. Die Stadtglocke – seit dem 16. Jahrhundert vielerorts durch ein ganzes Glockenspiel, das Carillon, ersetzt – erklang, um den Beginn und das Ende der Arbeitszeit zu verkünden, um zum Öffnen und Schließen der Stadttore aufzurufen oder um Feste einzuläuten. Im Film erlangt das Carillon am Schluss eine fast tragende Rolle im glücklichen Ausgang der Geschichte. Denn Antoine Bailleul, der einfache Postbote, ist weiß Gott nicht der plumpe Prolet, als den ihn Dany Boon teilweise spielt, sondern u. a. hochmusikalisch, bringt er doch mit viel Geschick und körperlichem Einsatz das Carillon von Bergues wunderbar zum Klingen.

Er tut dies nicht nur zur Freude der Bewohner, sondern

auch zu seiner eigenen Beruhigung, denn Antoine steigt besonders dann gern auf den Glockenturm, wenn er Liebeskummer hat, so beispielsweise, wenn er mit anschauen muss, wie Annabelle, seine Kollegin aus dem Postamt, mit einem anderen flirtet. Denn eigentlich verehrt er sie immer noch, auch wenn sie seine Mutter einst verschreckt hat. Philippe Abrams, seinem Chef, gelingt es schließlich, Antoinettes Glockenspiel ein wohlgesonnenes Ohr bei Annabelle zu verschaffen. Aus dem anfangs von Frustration angetriebenen Wohlklang des Carillon wird zum guten Schluss die musikalische Liebeserklärung *I just called to say I love you* und schließlich spielen die Glocken von Bergues zum Heiratsantrag den Hochzeitsmarsch.

### *Die Interkulturalität der Hauptdarsteller*

Das komödientypische Happy End, das durch die Mithilfe Philippes ermöglicht wird, rückt noch einmal die beiden Protagonisten ins Zentrum der Aufmerksamkeit und bietet die Gelegenheit, auch die beiden Schauspieler, Kad Merad und Dany Boon, genauer zu betrachten. Dabei wird offenkundig, dass Kad Merad, der den südfranzösischen Poststellenleiter spielt, und Dany Boon, der Postbote aus Bergues, bereits in ihren eigenen Lebensläufen eine für Frankreich durchaus typische Bikulturalität verkörpern. Kad Merad wurde 1964 in Sidi bel Abbès (Algerien) geboren und wuchs unter dem Namen Kaddour Merad zu einer Zeit in Frankreich auf, als Algerien eben erst in die Unabhängigkeit entlassen wurde. Er ist also ein Franzose mit nordafrikanischen Wurzeln, ein sogenannter *beur*, dem die große interkulturelle Herausforderung in die Wiege gelegt wurde, die das Frankreich der sechziger und siebziger Jahre zu bewältigen hatte, nämlich die friedliche Annäherung, wenn nicht Versöhnung der hexagonalen mit der nordafrikanisch geprägten Kultur.

Dany Boon erblickte 1966 in Armentières (Département Nord) als Sohn eines aus Algerien stammenden Fernfahrers

und Boxers und einer französischen Hausfrau das Licht der Welt. Sein bürgerlicher Name ist Daniel Hamidou. Mit 17 Jahren schrieb er sein erstes Stück und entdeckte sein darstellerisches Talent. Schon früh unterhielt er das Publikum mit Anspielungen auf seine Herkunft und der Verwendung seines heimischen Dialekts, des *Ch'ti*. Die Figur des sympathischen Proleten aus dem Norden hat er über die Jahre perfektioniert und zu seinem Markenzeichen gemacht, so dass er mit seinen One-Man-Shows bald ganze Theatersäle füllte. Mit 600 000 verkauften Exemplaren der DVD seines komplett im Dialekt gesprochenen, aber französisch untertitelten Showprogramms *Dany Boon à s'baraque et en ch'ti* brach er 2003 erstmals alle Rekorde. Durch den phänomenalen Erfolg von *Bienvenue chez les Ch'tis* stieg Dany Boon endgültig in die Elite der meistgefragten und bestbezahlten französischen Komiker auf, dem der Pariser Boulevard und die Provinz gleichermaßen zu Füßen liegen.

### *Die Gegend als eigentlicher Protagonist*

Wenn *Bienvenue chez les Ch'tis* auf den ersten Blick auch als eine von politischen Absichten völlig freie Filmkomödie anmutet, wird in Dany Boons Interviews zum Film sehr schnell klar, dass der provinziellerische Quereinsteiger in die glorreiche Filmgeschichte Frankreichs sehr wohl ein politisches Anliegen bei der Gestaltung seines zweiten Spielfilms nach *La maison du bonheur* (2006) verfolgte, und die Komödie durchaus ein engagierter Film ist. Ermutigt von seinen Erfolgen im Showgeschäft konzipierte ihn Dany Boon als Hommage an seine Heimat, den oft geschmähten Norden Frankreichs.

Helden des Films sind damit eigentlich nicht Philippe Abrams und Antoine Bailleul, sondern das Nord-Pas-de-Calais, von dem neben sympathischen Menschen auch harmonisches Strandleben gezeigt wird, die Vorurteile über die Gegend, die im Laufe der Handlung allesamt widerlegt werden, und der Dialekt, der sich als Dreh- und Angelpunkt des Films er-

weist. In einem Interview mit dem französischen Magazin *Studio Ciné Live* bekennt Dany Boon, dass er in seiner Schulzeit stets durch sein schlechtes Französisch auffiel und entsprechend gehänselt wurde, weil bei ihm zu Hause Dialekt gesprochen wurde. Um nicht weiter ausgegrenzt zu werden, hat er hart daran gearbeitet, seinen Akzent abzulegen, was wiederum dazu führte, dass seine neue Sprechweise im Elternhaus argwöhnisch betrachtet wurde.

So kommt es dann, dass Dany Boon mit seinem Film in der Tat eine Art Kompensation für erlittene Leiden und die eigene Anpassung an Pariser Konventionen zu leisten versucht. Dass ihn diese Wiedergutmachung gegenüber seiner Heimat den bis dato erfolgreichsten Kinohit der französischen Filmgeschichte, *La Grande Vadrouille* (1966, *Die große Sause*) von Gérard Oury, ablösen ließ, ist für den algerischstämmigen Franzosen aus dem Norden sicher eine große Genugtuung, zumal der Film bisher noch nie gesehene Touristenströme in die Region Nord-Pas-de-Calais ausgelöst hat. Mittlerweile gibt es geführte *Ch'tis*-Touren, Engpässe bei der Maroilles-Produktion, und schon mehrmals wurde das Ortsschild der Stadt Bergues gestohlen. Und so scheint es im Norden Frankreichs mittlerweile zu einem geflügelten Wort geworden zu sein, was der Postbote Antoine im Film einmal zu seinem Vorgesetzten Philippe sagt: »Quand il y a un étranger qui vient vivre dans ch'Nord, il braie deux fois. Quand il arrive et quand il r'part« (»Ein Fremder, der in den Norden kommt, weint zweimal: wenn er ankommt und wenn er wieder fährt«).

*Ursula Reutner*