

Joachim Paech

## Die fabelhafte Welt der Paratextualität<sup>1</sup>

Der Film, von dem hier die Rede ist<sup>2</sup>, nimmt zwei Mal einen neuen Anlauf, seine Geschichte zu erzählen. Das erste Mal, am unmittelbaren Anfang des Films selbst, wird eine Reihe von zufällig gleichzeitigen Ereignissen aufgezählt wie der Tod einer Fliege und der Tod eines Menschen, den ein anderer aus seinem Adressbuch streicht. Zu diesen zufällig gleichzeitigen Ereignissen, deren gemeinsames Datum der 3. September 1973 um exakt 18 Uhr, 28 Minuten und 32 Sekunden ist, gehört auch die Zeugung von Amélie Poulain, der Protagonistin des Films: Wir sehen (und hören vom Erzähler), wie ein Spermatozoon von Monsieur Poulain eine Eizelle im Körper von Madame Poulain erreicht mit dem Erfolg, dass neun Monate später Amélie Poulain geboren wird.



Mehr Anfang ist selten in einem Film und auch für die Literatur sind derartige unbedingte Anfänge eher die Ausnahme (z.B. *Tristram Shandy*). Nachdem also der Film und seine Hauptperson Amélie Poulain (fast) gleichzeitig gestartet sind und einige Bilder uns gezeigt haben, wie die kleine Amélie bei ihrem Vater herangewachsen ist, arbeitet die inzwischen erwachsene Amélie nun in einem Restaurant als Kellnerin, wo die Erzählung im Film ihren zweiten Anfang ankündigt. In achtundvierzig Stunden, heißt es, wird das Schicksal Amélies eine unerwartete Wendung nehmen. Und in der Tat, wenig später beginnt die Reihe von Abenteuern, die sie mit anderen Menschen verbinden wird und an deren Ende sie Nino, einen netten jungen Mann, für sich gewinnt. Dieser zweite Anfang, der einen wesentlichen Einschnitt und damit etwas ganz Neues für Amélies bisheriges Leben bedeutet, wiederholt dennoch exakt den ersten Anfang des Films. Wieder werden der Tod und

<sup>1</sup> Gedruckt erschienen in: Andrzej Gwozdz (Hg.) Film als Baustelle. Film Under Re-Construction. Das Kino und seine Paratexte. Cinema and Its Paratexts. Marburg (Schüren Verlag), 2009, S.220-227 – Übersetzung ins Polnische: Niezwykly swiat paratekstualnosci. In: Andrzej Gwozdz (Red.): Pogranicza audiowizualnosci. Parateksti kino, telewizji i nowych mediow. Krakow 2010, S.51-61

<sup>2</sup> Jean-Pierre Jeunet: Die fabelhafte Welt der Amélie (Le Fabuleux Destin d'Amélie Poulain), Frankreich 2001

eine Geburt, diesmal ist es die der Geschichte selbst, in Beziehung gebracht. Während Amélie im Badezimmer ihrer Wohnung eine Parfumflasche öffnet, hört sie, wie im Fernsehen über den Unfalltod von Lady Di berichtet wird. Amélie ist erschrocken und lässt den Verschluss des Flâcons zu Boden fallen, der (wie das Spermatozoon gegen die Eizelle) gegen die Wand des Badezimmers rollt, wo er gegen eine Kachel prallt, die sich daraufhin von der Wand löst. Diesmal folgt die ‚Geburt‘ ihrer ‚Zeugung‘ unmittelbar nach. Amélie, das ‚Produkt‘ der Geburt des ersten Anfangs (des Films) betätigt sich als Hebamme für die Geburt ihrer eigenen Geschichte: Neugierig löst sie die gelockerte Kachel und greift mit langem Arm in das Loch hinter der Wand, sie ertastet eine Schachtel, die sie daraufhin ans Licht der Welt zieht.



Et voilà, es ist diese Schachtel, die zum Ausgangspunkt für alle weiteren Ereignisse des Films wird. Vierzig Jahre lang hat sie in der Höhle hinter der Wand des Badezimmers ‚geschlummert‘, wo sie damals von einem kleinen Jungen deponiert worden ist. Ihr Inhalt sind Inkunabeln seiner Kindheitsgeschichten, ein Schatz der Erinnerung, der nun zu seinem erwachsenen Eigentümer zurückkehren wird. Kleine Figuren, ein Spielzeugauto, Fotografien erzählen von Ereignissen vor vierzig Jahren, die aus der geöffneten Schachtel hervorsprudeln: Kleine Figuren von Rennradfahrern erinnern an die Heldentaten seines Idols der Tour de France: Sie werden in einem kurzen Filmausschnitt gezeigt. Ein paar Murmeln erinnern an die Katastrophe, als der kleine Junge alle seine Murmeln, die er gerade auf dem Schulhof gewonnen hatte, verlor: Wie ein Strom von Wassertropfen ergießen sie sich aus der geplatzen Jackentasche.



Für Amélie ist es die Schachtel selbst, die ihre Erzählung, die sie zugleich enthält, in Bewegung versetzt. Sie wird die kindliche Schatztruhe der Erinnerungen an ihren erwachsenen Eigentümer zurückgeben. Und es sind immer wieder Kisten und Kästen als Aufbewahrungsorte von Erinnerungen, aus denen die Menschen des Films und nicht zuletzt Amélie selbst mit ihrer Hilfe ihre Geschichten, ihre Vergangenheit ebenso wie ihre Zukunft (zurück-)bekommen. Die Concierge Madelaine Wallace zum Beispiel bewahrt das Paket der Briefe ihrer unglücklichen Liebe in einem Schränkchen auf; Amélie wird das Schränkchen heimlich öffnen und aus allen Briefen einen einzigen machen, der für Madelaines Erinnerungen ein happy End bedeutet. Amélies Vater hat die Urne ihrer Mutter im Garten unter einem Hügel, auf dem ein großer Gartenzwerg thront, beigesetzt. Hier wäre das Leben des Vaters mit der Asche der Mutter für immer eingeschlossen geblieben, wenn nicht Amélie den Gartenzwerg, der wie ein Wächter über das eingeschlossene Leben wacht, entwendet und auf die Reise geschickt hätte.<sup>3</sup> Seine Bilder aus aller Welt öffnen auch dem Vater die Welt, der sich seinerseits auf Reisen begibt.

Zeugung und Geburt sind Initialereignisse, die ihrerseits Geschichten in Gang bringen. Wenn sie im Film erzählt werden, kann man sich vorstellen, dass sie ein bestimmtes Muster oder mediale Form gemeinsam haben. Der erste Anfang beginnt mit der Super-Helix einer DNA-Spirale, die wie auf einer Filmspule die Informationen, mit denen später Amélie Poulain identisch sein wird, gespeichert hat. Die Schachtel, der Amélie ans Tageslicht verhilft, enthält Elemente, die alle ihre kleine Geschichte haben und deren Erinnerung in Form von kleinen Filmen auslösen. Videokassetten zirkulieren in Amélies Welt von denen rätselhafte Filme über Monitore flimmern. Und schließlich ist es der Film mit dem Titel „Die fabelhafte Welt der Amélie“ selbst, der in Film Dosen oder Videoschachteln aufbewahrt wird,

---

<sup>3</sup> Die Geschichte hat eine aktuelle Fortsetzung: „Ein entführter Gartenzwerg ist nach sieben Monaten Weltreise zu seiner Besitzerin in England zurückgekehrt, Eve Stuart-Kelso fand den Zwerg zusammen mit einem Fotoalbum, das ihn in zwölf verschiedenen Ländern zeigt, wieder in ihrem Garten im westenglischen Gloucester, berichten britische Medien.“ Frankfurter Rundschau vom 13.8.2008 („Gartenzwerg kehrt heim. ‚Entführung‘ und Weltreise gut überstanden“)

die geöffnet werden müssen, damit ihre Filmspulen, Videotapes oder DVD-Scheiben in Bewegung versetzt und ihre Geschichten erzählt werden können. Im Mittelpunkt, am Kreuzungspunkt von Amélies eigener (Liebes-)Geschichte und der Mediengeschichte ihrer Darstellung gibt es schließlich eine ganz besondere Schachtel, eher eine Kiste oder ein Schrank: Dieser Fotofix-Apparat, wie er in Passagen, auf Bahnhöfen etc. anzutreffen ist, macht, wie eine Kamera, aus Menschen, die sich in der Kiste fotografieren lassen, Serien von Bildern. Es sind wenige unbewegte Bilder, die in einem Fotoalbum gesammelt oder auch vom erzählenden Film, der ebenfalls aus einer Abfolge von Reihenfotos besteht, animiert werden: Auf magische Weise beginnen die Fotofix-Bilder sich zu bewegen und zu sprechen wie in einem kurzen ‚Film im Film‘.

Im Laufe der filmischen Darstellung der Handlung kommt es immer wieder zu mehr oder weniger deutlichen Verweisen auf den Film als Medium der Darstellung seiner Handlung: Er ist wie ein Körper, der empfängt und neues Leben wiedergibt, aufbewahrt in Schachteln und Büchsen, in die etwas hineingelegt wurde, was später gefunden und entnommen wird, damit im Film wieder neue Geschichten erzählt werden können ... Die Filmbüchse ist dem Zelluloid-Film, die Schachtel oder Hülle sind der Video- oder DVD-Kopie des Films zwar äußerlich, und doch gehören sie zum Film in seiner jeweiligen medialen Form als Spule, Kassette oder Scheibe. In ihnen wird der Film aufbewahrt, in dieser Verpackung zirkuliert er, bis er ausgepackt und von seinem Träger, dem Zelluloidstreifen, dem Magnetband oder der DVD-Scheibe projiziert wird. Während die Filmbüchsen aus Aluminium, auf denen Zettel mit den Daten des Films provisorisch aufgeklebt sind, bei der Zirkulation der Filme durch die Kinos (und später im Archiv) ganz funktional das Überleben des empfindlichen Filmstreifens sichern müssen, sind die Schachteln und Hüllen der VHS-Kassetten und DVD-Scheiben bereits Bestandteil ihres Inhalts, über den sie Auskunft geben und für den sie Werbung machen, weil nicht nur ihr projizierter Inhalt (im Kino), sondern auch ihr materialer Träger vermietet werden oder zum Verkauf stehen. Zu den Vorlieben von Amélie gehört, ins Kino zu gehen, wo sie allerdings am liebsten den anderen Zuschauern beim Zuschauen zusieht. Wie der Film ins Kino kommt, muss sie nicht kümmern, für sie (und für uns) ist ein Film im Kino die Projektion von Bildern und Tönen, das ist alles. Filme gibt es aber auch in einer Videothek, in der Nino, den Amélie am Ende lieben wird, arbeitet. Hier stehen die (Porno-)Filme in ihren Hüllen wie Bücher im Regal. Die Hülle als Umschlag

verweist wie der Buchdeckel mit Titel und Illustrationen auf den Inhalt. Amélie wird einem freundlichen alten Mann in ihrem Haus, der seine Wohnung wegen der Zerbrechlichkeit seines Skeletts nicht verlassen kann, Videokassetten wie Bücher schicken: Das Bild der abstrakten Zeit, die der alte Mann bisher mit seiner Videokamera aufgenommen hat, wird durch die Filme auf den Kassetten zu einem fantasievollen Kaleidoskop von Szenen aus Amélies Welt, an der er auf diese Weise teilhaben kann.

In dieser medialen Form als VHS-Kassette oder DVD-Scheibe in Schachteln oder Hüllen ähneln Filme ihren literarischen Vorbildern in unterschiedlicher medialer Gestalt. Romane etwa können in Papierform zwischen Buchdeckeln auftreten, aber auch als Lesung im Radio oder als Hörbuch und nicht zuletzt als Film. Das Buch ist nur eine ‚Verpackung‘ für eine multimediale Form ‚Literatur‘ und ebenso ist ‚Film‘ eine multimediale Form, die in unterschiedlichen Verpackungen auftreten kann. In beiden Fällen hat der mediale Träger Auswirkungen auf die Darstellung seines Inhalts, vor allem natürlich auf seine Rezeption. Kinofilme sind andere, wenn sie nicht mehr nur im Kino gesehen, sondern privat angeeignet und abgespielt werden können; Filme sind anders, wenn sie nicht mehr (nur) für das Kino, sondern auch für das Fernsehen und den ‚Home Video‘-Markt hergestellt werden; und Filme werden künftig gar nicht mehr Filme sein, wenn sie sich (ihre mediale Form) zunehmend in interaktive Computerspiele auflösen werden. Der Film „Die fabelhafte Welt der Amélie“ gehört zu jenen Mischformen, die sowohl im Kino als auch im Videoverleih und –verkauf ihr Geld verdienen müssen. Die ständige Verknüpfung des erzählten Inhalts mit medialen Formen, in denen dieser Inhalt generiert und dargestellt wird, macht ihn zu einem Mischwesen zwischen Kino und Video. Und auch Amélie im Film ist eine Filmzuschauerin, die zwar gerne ins Kino geht, sich dort aber vor allem für das Kino als ‚Dispositiv‘, das sie zu anderen Zuschauern anordnet, interessiert und für Regiefehler, die sie zur Kinoillusion in Distanz bringen. Amélie versorgt den ‚Mann aus Glas‘, der wegen seiner Zerbrechlichkeit das Haus (auch zum Kino) nicht verlassen kann, mit Videobildern. Niemanden würde es überraschen, wenn sie ihm eines Tages auch den Film „Die fabelhafte Welt der Amélie“ auf einer Videokassette mitgebracht hätte. In einer Buchhandlung hätte sie nicht nur im Regal, wo Video-Editionen mit Klassikern der Filmgeschichte von Buch- und Zeitungsverlagen herausgegeben neben Romanen in klassischer Buchform stehen, den Film gefunden.



Auf dem Büchertisch hätte sie (fast) dieselbe Schachtel, die sie schon einmal aus dem Loch hinter der Wand des Badezimmers geborgen hat, entdeckt. Bevor Amélie die Schachtel neugierig, wie im Film, öffnet, könnte sie auf deren Boden lesen, was sie enthält: „Tauchen Sie ein in ‚Die fabelhafte Welt der Amélie‘ und entdecken Sie – wie Audrey Tautou im Film – eine Dose voller ‚Schätze‘! Diese exklusive Sammelbox enthält neben der 2-Disc-Edition des Films einige ganz besondere Souvenirs: Ein Netz voller Glasmuscheln, ein Set mit 5 Postkarten und als besonderes Highlight eine weitere DVD mit Audrey Tautou in einem aufregenden Thriller!“ Die zweite Disc des Amélie-Films mit diversem sog. ‚Bonus-Material‘ soll hier ebenso wenig eine Rolle spielen wie der zweite Film in der Schachtel mit dem Titel „Wahnsinnig verliebt“ von Laetitia Colombani, der im Sinne eines ‚Doublefeatures‘ als Zugabe funktioniert, wenn ein weniger erfolgreicher Film einem anderen, erfolgreichen Film mit derselben beliebten Schauspielerin beigegeben wird. Die ‚Souvenirs‘, auf die eine Aufschrift an den Seiten der Schachtel hinweist, beziehen sich womöglich in erster Linie auf den Film ‚Die fabelhafte Welt der Amélie‘ selbst; die Video-Edition wird dann als Erinnerung an das Kinoerlebnis des Films angeboten, um ihn zu Hause noch einmal und immer wieder sehen zu können, so, wie in den 1920er Jahren der Ciné-Roman dazu diente, den Film wiederholt ‚nachlesen‘ zu können. Das Netz mit Murmeln scheint aus einer der Erinnerungsszenen des Films heraus gefallen zu sein, die konkreten Murmeln erinnern an den schrecklichen Verlust, den der kleine Besitzer der Schachtel vor vierzig Jahren erleiden musste. Die fünf Postkarten sind Werbematerial im eigentlichen Sinne, sie möchten verschickt werden und sollen dadurch von der Begeisterung des Absenders über den Film zeugen. Die Motive sind entsprechend

unterschiedlich, ein Foto, das die kleine Amélie zeigt, wie sie eine Wolke in Form eines Kaninchens fotografiert, enthält als Unterschrift ein Zitat aus dem Film an einer ganz anderen Stelle „Monsieur, wenn ein Finger zum Himmel zeigt, schaut nur der Dummkopf den Finger an.“ Ebenso verfährt eine andere Postkarte, die eines der bekannten und daher wieder erkennbaren Fotos aus dem Film mit dem Zitat „Ohne Dich wären die Gefühle von heute nur die leere Hülle der Gefühle von damals“ verbindet. Diese Postkarten funktionieren allesamt (eine Ansicht einer Straßenecke mit dem Gemüseladen von Collignon, ein Foto von Amélie als Zorro aus einer ihrer Rachefantasien, eine geteilte Postkarte mit drei Fotos) wie die Unzahl der anderen auf den Postkartenständen vor den Souvenirläden. Während der Film als DVD die tatsächliche Wiederholung desselben Kinofilms in einem anderen Format für die private Rezeption ist, zitieren die Fotos der Postkarten nur den Film und seine Erinnerung zum Zweck der Werbung, der natürlich die ganze Aufmachung der DVD-Edition dient. Diese Form der Werbung, in der konkrete Elemente aus einem Film erworben und mit nach Hause genommen werden können, ist sehr alt, ihre bekannteste Form sind Starportraits oder Postkarten mit Filmszenen, und das Weiterleben der Disney-Figuren in Comics, auf Kakaobechern von Kindern etc. gehört ebenfalls dazu. Merchandising nennt man dieses Verfahren seit den 1980er Jahren, als die beliebten Figuren aus den „Star Wars“ von Georges Lucas (1977) und die Dinosaurier aus Spielbergs „Jurassic Park“ (1993) als Puppen ebenso viel einbrachten wie die Filme selbst. Auch die Murmeln, die direkt aus dem Amélie-Film entnommen zu sein scheinen und daher auch am direktesten auf den Film zurückverweisen, sind Elemente des Merchandising im Rahmen der Werbung für diesen Film, auch wenn sie nur in direkter Verbindung damit funktionieren, denn einmal aus der Schachtel entfernt sind sie ohne den Film nur noch Murmeln und verlieren den Bezug zu ihrem Werbeobjekt. Bei Objekten des Merchandising kommt es darauf an, immer und überall die Verbindung zu ihrem filmischen Kontext zu wahren, der sie identifiziert und den sie identifizieren helfen. Insbesondere die Schachtel scheint direkt aus dem Film entnommen zu sein, wo sie, wie gesagt, auf ganz besondere Weise mit dem Film in Verbindung steht. Sie ist in Gestalt, Farbe und Ornament ihrem Vorbild sehr ähnlich, nur die Aufschrift hat sich verändert: Statt „Garantie Arôme Naturel. Bergamotte de Nancy“, was auf Bonbons als ursprünglichen Inhalt hindeutet, heißt es nun auf dem Deckel „Die fabelhafte Welt der Amélie“ und an den Seiten „Souvenirs“, während auf dem Boden, wie erwähnt,

ein Zettel mit den Produktionsdaten und Inhaltsbeschreibungen der beiden Filme, die die Schachtel enthält, aufgeklebt ist. Natürlich kann auch die Film-Dose wie jede Bonbon- oder Keksdose unabhängig von ihrem ursprünglichen Inhalt (wie im Amélie-Film) verwendet werden, sie wird indes schwerlich ihre magische Funktion abstreifen und vielleicht (wie im Amélie-Film) wieder zum Aufbewahrungsort für kindliches Spielzeug werden, womöglich Puppen aus Merchandising-Programmen anderer Filme.

Literarische Texte stehen in der Regel in Beziehung zu einem Umfeld von weiteren zugeordneten Texten. Derartige Paratexte verweisen auf den eigentlichen literarischen Text von der Peripherie ihrer medialen Anordnung aus zum Beispiel als Klappentext im Buchumschlag, wo sie wie eine Einladung an den Leser zur Lektüre des Textes wirken. Es ist sehr die Frage, wie weit ein Text medial, inhaltlich, intentional etc. von seinem Bezugstext entfernt sein kann, um noch als Paratext zu gelten. Und es ist ebenso die Frage, ob Textelemente des Bezugstextes schon deshalb Paratexte sind, weil sie Aussagen über den Text selbst enthalten. Überträgt man die Paratextualität literarischer Texte auf den Film, dann wäre nicht nur zu klären, in welcher Weise Filme auch Texte sind, sondern in welcher Anordnung und in welchem Ausmaß textuelle Bestandteile paratextuell funktionieren<sup>4</sup>. Sind Vorspann und Abspann als feste Bestandteile von Filmen bereits deren Paratexte, weil sie extradiegetisch nicht zur Handlung, sondern zum ‚Film‘ (zum Klappentext gewissermaßen) gehören? Jede Art von kommentierendem Text als Werbung oder Kritik gehört zum ‚Film‘ ohne dem Film anzugehören. Von hier aus wäre zu überlegen, welchen systematischen Status die Schachtel hat, in der der Film „Die fabelhafte Welt der Amélie“ als DVD-Kopie angeboten und verkauft wird und die zugleich im Film eine für die filmische Erzählung konstitutive Rolle spielt. Es sind also zwei Schachteln, die aufeinander verweisen, aber unterschiedlich zum Text des Films (in unterschiedlicher medialer Form) angeordnet sind. Die Schachtel, die Amélie während der Filmhandlung (‚im Film‘) findet, gehört zweifellos zum Text des Films. Hat (fast) dieselbe Schachtel, in der der Film mit anderen Merchandising-Produkten und einem weiteren Film verkauft wird, paratextuellen Status, weil sie ein Element des Textes in der Verpackung wiederholt (wie das beim Klappentext in der

---

<sup>4</sup> Ohne selbst hier diese Untersuchungen vorzunehmen verweise ich auf Alexander Böhnke: Paratexte des Films. Über die Grenzen des filmischen Universums. Bielefeld 2007. Böhnke bleibt bei der Diskussion einer medialen Erweiterung des paratextuellen Umfelds von Filmen (der Leinwand im Kino) bei der Beziehung zum Fernsehen stehen, so dass das eigentlich interessante Verhältnis zwischen Buch und Video- oder DVD-Kassette oder Hülle bei ihm nicht verhandelt wird.



Buchverpackung des literarischen Textes der Fall ist)? Die Schwierigkeit ist weniger die Verwendung des Textbegriffs auf beiden Seiten, im Film und vor dem Film. ‚Text‘ können grundsätzlich alle lesbaren komplexen semantischen Gebilde einer Kultur sein, warum nicht auch Verpackungen, die auf ihren Inhalt, einen Text, intertextuell verweisen, indem sie ihm paratextuell zugeordnet sind? Der besondere Fall ist die Koppelung zwischen beiden Gebilden, der inneren und der äußeren Schachtel, die sich vor allem medial unterscheiden als Bild im Film und Blechdose, die den materialen Film enthält. Was auf der medial gemeinsamen Ebene der Schrift vereinbar zu sein scheint, wenn Paratexte des Buchumschlags zum Beispiel auf den Text, den das Buch enthält, verweisen, macht erhebliche Probleme, wenn das Buch selbst als Hülle des Textes zu seinem Inhalt paratextuell in Beziehung gesetzt werden soll. Und genau das ist der Fall, wenn es um die Schachtel, die den Film enthält, geht, die paratextuell mit dem Text des Films verbunden sein soll. Die Wiederholung eines Elements des filmischen Textes durch die Hülle oder Schachtel, die den Text enthält, sollte, trotz Wechsel der materialen (medialen) Beschaffenheit, als paratextuelle Beziehung gelten können, denn genau diese Beziehung teilt sie mit jeder paratextuellen Funktion, sie ist eine Einladung zum Öffnen der Schachtel als Zugang zum filmischen Text, in dem uns dieselbe Schachtel in vergleichbarer Funktion wieder begegnet.