

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 61 (2019)
Heft: 382

Artikel: Close-up : brennender Stern, Loch im Film
Autor: Binotto, Johannes
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-869475>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 12.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Close-up

Die Überblendzeichen zeigten einst den Projektionist_innen an, wann der Rollenwechsel ansteht. Die Digitalisierung hat sie überflüssig gemacht – scheinbar. Denn manchmal kommen sie wieder, auf Video zum Beispiel, und machen Brüche sichtbar, die das Kino ansonsten nur allzu gerne kittet.

Brennender Stern, Loch im Film

Wenn wir erzählen, wir hätten uns einen bestimmten Film angeschaut, werden wir nur selten danach gefragt, in welchem Format wir ihn gesehen haben. So wie wir davon ausgehen, dass der Text eines Romans derselbe bleibt, ob wir ihn nun als gebundenes Buch, auf losen Manuskriptseiten oder auf unserem Tablet lesen, so scheinen wir auch zu glauben, ein Film bleibe derselbe, wenn seine Formatierung wechselt. Tatsächlich aber, so hat die Filmhistorikerin *Barbara Klinger* argumentiert, verändert die Art, wie ein Film konsumiert wird, nicht nur unser eigenes Erleben des Films, sondern auch diesen selbst. Statt stabile Objekte zu sein, werden Filme für die sich verändernden Vorführbedingungen umgestaltet und angepasst, sodass man eigentlich von unterschiedlichen Adaptionen sprechen müsste. Ob Digital Cinema Package oder analoge 35-mm-Kopie, VHS-Kassette, Fernsehübertragung, DVD, Blu-ray oder Youtube-Stream – sie alle zeigen nicht einfach jedes Mal denselben Film, sondern jeweils eine neue Version, die sich von den anderen teilweise frappierend unterscheidet.

Dabei können gerade die unterdessen als minderwertig geltenden Formate einen ganz besonderen Reiz entfalten. Auf einer wiedergefundenen VHS-Kassette von *Gone With the Wind* etwa entdeckte ich jenen Moment, der mich, als ich diesen Film das erste Mal am Fernsehen sah, bereits verblüfft hat, und den man aber heute in den mit grösster Akribie erstellten hochauflösenden Restaurationen des Films vergeblich sucht.

Es ist eine Szene zur Mitte des vierstündigen Films, wenn die Protagonistin, Scarlett O'Hara, auf ihre vom Bürgerkrieg zerstörte Plantage Tara zurückkehrt. Es ist Nacht, als Scarlett vom Fuhrwerk springt, dessen Pferd gerade tot zusammengebrochen ist, und freudig ausruft, sie sei wieder zu Hause. Scarletts Gesicht ist nur ein schwarzer Fleck, so wie die Wolke am Himmel, hinter der sich der Mond versteckt. Da zieht die Wolke vorüber, der Mond wird sichtbar und in seinem Schein leuchtet nun auch Scarletts Gesicht hell auf. Es wundert nicht, dass sich dieser Moment einprägt, ist er doch ganz auf Beeindrucken ausgelegt: Das vom Mond beschienene Gesicht der Hautdarstellerin *Vivien Leigh* erhält einen jener Close-ups, die sie zum Star deklarierten. Aber war da nicht noch etwas anderes zu sehen? Ist da nicht neben dem Gesicht des Stars etwas anderes aufgeleuchtet, ein anderer Star, buchstäblich? Ein vielzackiges Sternchen war da zu sehen, ganz kurz nur, rechts oben in der Ecke des Filmbildes.

«Cue mark» oder «Überblendzeichen» – so nennt man solche Markierungen, die früher im analogen Kinobetrieb dazu dienten, den Operateur_innen in der Vorführkabine anzuzeigen, wann eine Filmrolle zu Ende geht, damit sie bereits den Projektor mit der zweiten Rolle laufen lassen und so für einen nahtlosen Wechsel zwischen den Filmrollen sorgen konnten. Als in die Filmkopie gestanzte Löcher oder mit Farbe aufgemalte Zeichen, waren diese Dreiecke, Kreise, Ringe oder eben auch Sternchen somit nicht ans Publikum, sondern ausschliesslich ans technische Personal adressiert. Aufgefallen als mysteriöse Symbole sind sie dem aufmerksamen Publikum mitunter trotzdem und haben seine Fantasie angeregt, ehe dann die Überblendzeichen im Zuge der Umstellung von analoger auf digitale Projektion unnötig geworden und aus den Filmen verschwunden sind. In Filme, die ab Festplatte statt ab Rolle laufen, braucht man keine Endmarkierungen mehr einzukratzen.

Einen letzten grossen Auftritt hatte das Überblendzeichen in *David Finchers Fight Club*, wo an einer Stelle die Hauptfigur mit dem Finger auf das Zeichen in der rechten oberen Ecke deutet, sozusagen als ironischen Meta-Kommentar darüber, wie Finchers Film mit den medialen Ebenen spielt. Ein neues Eigenleben fand es in den Found-Footage-Arbeiten des britischen Künstlers *Dave Griffiths*, der Filmausschnitte mit Überblendzeichen sammelt und zu grandiosen Collagen aneinanderreicht. In der Filmrestauration indes sind die Überblendzeichen weniger gern gesehen, sie gelten – da sie nachträglich und nicht aus ästhetisch-konzeptionellen, sondern allein aus betriebstechnischen Gründen hinzugefügt wurden – als Verunstaltungen, die es zu eliminieren gilt.

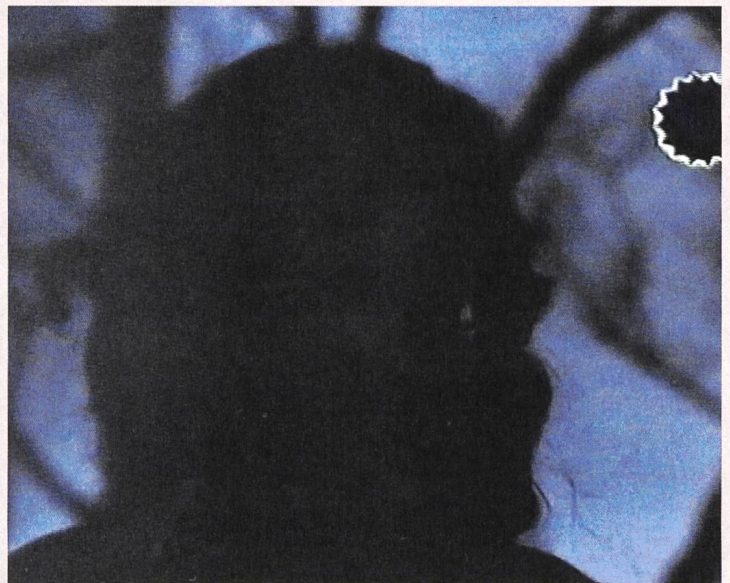
So sind auch die Überblendzeichen von *Gone With the Wind* im Zuge seiner Wiedervermarktung fürs cinephile Publikum aus dem Film verschwunden – vom Winde verweht. In der alten, schummrigen Videokopie, die man heute auf keinem Flohmarkt mehr verkaufen kann, da sind sie noch zu finden, die blitzenden Sterne. Sie machen den Film noch kostbarer, als er von seinem grössenwahnsinnigen Produzenten

David O. Selznick intendiert gewesen war: Das aufblitzende Überblendzeichen fügt sich verblüffend vielsagend in den Bilderfluss. Unweigerlich erinnert die nächtliche Szene mit ihrer Parallelmontage von Wolke, Mond und Gesicht mit aufgerissenen Augen nämlich an die wohl berühmteste Avantgarde-Sequenz der Filmgeschichte aus Luis Buñuels und Salvador Dalís *Un chien andalou*, in dem ein von Wolken verdeckter Mond mit einem von einem Rasiermesser bedrohten Frauengesicht zusammengeschnitten wird. Was bei Buñuel und Dalí der Schnitt des Messers durchs Auge ist, ist in *Gone With the Wind* die Punktierung des Filmmaterials selbst durch das Überblendzeichen. Buñuels und Dalís Angriff aufs Auge sollte als Schockmoment das Publikum im Saal treffen, blieb dabei aber trotzdem noch innerhalb der filmischen Fiktion. Das aufblitzende Überblendzeichen von *Gone With the Wind* ist subtiler und zugleich radikaler, weil dadurch die Filmhandlung selbst einen Riss bekommt: Etwas, das nicht zur filmischen Erzählung gehört, sondern bloss nachträglich auf dem Trägermaterial des Films angebracht wurde, wird gleichwohl im Filmbild sichtbar und tritt in einen Dialog mit den anderen Elementen, ohne dass der Produzent des Films das beabsichtigt hätte.

Matthias Wittmann schreibt über Dave Griffiths' Found-Footage-Filme und über das Überblendzeichen im Allgemeinen: «Was in der *reel world* dazu bestimmt gewesen war, als Bildmarginalie den reibungslosen Betrieb zu garantieren, hielt an seinem Recht fest, noch einmal gross in Erscheinung treten zu dürfen, um sich nachhaltig ins Bild und ins Bewusstsein zu brennen.» So brennt das Überblendzeichen von *Gone With the Wind* ein Loch ins Monumentalmelodrama und stört damit dessen allzu reibungslosen Konsum. Die rassistische Geschichtsklitterung, die der Film mit seiner romantischen Verklärung der Südstaaten betreibt, bekommt einen Sprung. Der zur Warnung vor dem Rollenwechsel dienende schwarze Stern wird zum Index auch für andere Holprigkeiten. Das Überblendzeichen blendet ein, was sonst ausgeblendet wird: nämlich nicht nur, dass dieser Film aus verschiedenen Filmrollen zusammengesetzt ist, sondern dass auch das von ihm kolportierte Geschichtsbild eine zusammengestückelte und ziemlich löchrige Konstruktion ist.

Ist es nicht wunderbar, dass ausgerechnet dieses Prestigeobjekt, mit dem Selznick im Hollywood der späten Dreissigerjahre produktionstechnische Massstäbe setzte, am interessantesten ist, wenn man es sich als Videoverversion ansieht – in einem Format, das in naher Zukunft gar nirgendwo mehr aufzutreiben sein wird? So wie das angeblich überholte Überblendzeichen ist auch das angeblich überholte Videoformat vielleicht gar nicht so obsolet, wie wir meinen, sondern wird gerade dann kostbar, wenn angeblich bessere Formate es ersetzen. Als eigenständige Adaption bewahrt die VHS-Kassette, was dem Filmgedächtnis im Zuge seiner Restaurierung abhandenkommt.

Johannes Binotto



→ *Gone With the Wind* (USA 1939) 01:35:20–01:35:30
 Regie: Victor Fleming; Produktion: David O. Selznick; Drehbuch: Sidney Howard; Kamera: Ernest Haller; Schnitt: Hal C. Kern, James E. Newcom; Darsteller_in (Rolle): Vivien Leigh (Scarlett O'Hara), Clark Gable (Rhett Butler), Leslie Howard (Ashley Wilkes)