

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 49 (2007)
Heft: 278

Artikel: Entschlüsselte Magie : The Prestige von Christopher Nolan
Autor: Binotto, Johannes
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-864308>

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: 07.02.2026

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

Entschlüsselte Magie

THE PRESTIGE von Christopher Nolan



Einen Film über Zauberei zu machen, heisst somit immer auch, das eigene Medium zu bedenken. Christopher Nolan ist sich dessen offenbar nur allzu bewusst.

Zauberei im Film – eine Tautologie. Denn Film ist selbst bereits ein Zaubertrick: Wie die Fingerfertigkeit des Taschenspielers dem Blick des Publikums entgeht, so beruht auch die Illusion des bewegten Bildes einzig auf der Trägheit des Auges, und wo der Magier aus einer Kiste mit doppeltem Boden einen Hasen zieht, lässt der Film ganze Menschen aus jenem unsichtbaren Zwischenraum zwischen den Bildern auftauchen und wieder darin verschwinden. Wie die Zauberei ist auch das frühe Kino im Varieté beheimatet. So hat etwa der Bühnenmagier und Kinopionier George Méliès das neue Medium prompt als Zauberkunststück verwendet. In seinen Kurzfilmen zu Beginn des zwanzigsten Jahrhunderts werden Spielkarten lebendig und Menschen verdoppeln sich. Damit vollendet Méliès die kühnsten Träume der Bühnenzauberei und setzt an die Stelle von dessen begrenztem Repertoire die unendlichen Möglichkeiten des Filmtricks.

Einen Film über Zauberei zu machen, heisst somit immer auch, das eigene Medium zu bedenken. Christopher Nolan ist sich dessen offenbar nur allzu bewusst, und so beschwört sein Thriller um zwei konkurrierende Magier nicht nur den Reiz der Bühnenzauberei, sondern betreibt zugleich – um einiges versteckter – eine Mythologisierung des Kinos.

Der Schauplatz ist London um die Jahrhundertwende. Das Zeitalter der Maschinen, zu denen nicht zuletzt die Kinomaschine zählt, ist eben erst und von der Mehrheit der Bevölkerung noch unbemerkt angebrochen. Umso mehr bewundert man auf den Bühnen der Varietés noch die letzten Artefakte einer magischen, vortechnologischen Zeit: die als urzeitliche Ungeheuer inszenierten Körper in den Freakshows, die Entfesselungskünstler und Magier als späte Nachfahren der mittelalterlichen Alchimisten. Doch während das Publikum Zauberei sieht, dreht sich hinter den Kulissen alles um profane Technik: Ma-

gier buhlen um Ingenieure, die ihnen Apparaturen für ihre Illusionen bauen, trainieren unablässig ihre Tricks und schleichen sich mit falschen Bärten verkleidet in die Shows der Kollegen, um deren Technik auszuspionieren.

Für die beiden Magier Robert Angier und Alfred Borden indes ist der Konkurrenzkampf längst zum lebensgefährlichen Duell geworden. Sie versuchen, sich gegenseitig zu ruinieren, indem sie sich die Tricks klauen, oder machen in der Verkleidung des Zuschauers die Auftritte des anderen zunichte.

Die beiden Kontrahenten stehen für zwei Typen. Borden ist nur an der Perfektionierung seiner Tricks interessiert, nicht an deren Inszenierung; der wesentlich weniger talentierte Angier hingegen ist ein Showman, dem der Bühneneffekt alles ist. Wie Doppelgänger umkreisen sich die beiden unablässig, verstricken sich gegenseitig in Täuschungen, auf dass einer der beiden stirbt – aber auch dann ist noch längst nicht genug.



Christopher Nolan hat in seinen beiden ersten Filmen *THE FOLLOWING* und *MENTO* virtuos mit den Erzähltechniken des Kinos gespielt, etwa indem er seine Storys anstatt linear in einer Kreisbewegung oder rückwärts abwickeln liess. *THE PRESTIGE* nun ist nach einem ungleich komplexerem Prinzip der Spiegelung gebaut: Über die wechselnden Erzählerstimmen der beiden Protagonisten aus dem Off und Tagebuchnotizen, die der eine vom andern liest, springt der Film durch die Zeit und lässt Ende und Anfang ineinander kippen. Dabei entsteht gleichsam ein filmisches Palimpsest, indem Topoi und ganze Szenen wiederholt, verändert und fortlaufend umgeschrieben werden. Doch paradoxe Weise ist diese undurchschaubare Konstruktion sehr viel weniger auffällig und anstrengend als in den genannten Frühwerken. Während dort das Augenmerk weg von der Handlung, ganz auf die experimentelle Struktur gerichtet war, wird hier derart souverän im Zickzack erzählt, dass man dabei oft gar nicht bemerkt, welche Haken die Geschichte schlägt.

Es ist bekannt, dass Christopher Nolan seinen Film dem Thema entsprechend wie einen Zaubertrick aufbauen wollte – das Resultat aber ist weitaus erstaunlicher. Denn anstatt einen Trick vorzuführen, nimmt der Regisseur ihn vielmehr auseinander und macht gleich mehrere Male das, was als grösstes Verbrechen im Metier der Zauberei gilt: er entschlüsselt die Magie.

Es ist ausgerechnet jener Trick, mit dem zu Beginn und Ende des Films ein kleines Mädchen bezaubert werden soll, in dem sich die Abgründe der ganzen Geschichte zeigen, ja in dem eigentlich alle Überraschungen des Films bereits offen zu Tage vorliegen: Über einen Vogelkäfig wird ein Tuch gebreitet, auf das

der Zauberer mit voller Wucht schlägt – verschwunden sind Käfig und darin befindliches Tier. Doch der Trick – so wird dem Zuschauer gezeigt – ist ebenso simpel wie grausam. Der Vogel stirbt dabei, und was der Zauberer aus seinem Mantel zieht, ist nur dessen Double.

Zauberei bedeutet immer auch, sich die Hände schmutzig zu machen – aber Robert Angier mag sich mit der Kehrseite des schönen Scheins nicht abgeben. Er versucht vielmehr, mit sauberer Wissenschaft Magie zu betreiben: Die historisch authentische Figur des rätselhaften Erfinders Nikola Tesla soll ihm eine Wundermaschine bauen. Ausgerechnet David Bowie, jener Ausserirdische aus Nicolas Roegs *THE MAN WHO FELL TO EARTH*, spielt den distinguierten Wissenschaftler. Zurückhaltend tut er es, ohne Manierismen, und seine augenfällige Androgynität ist für einmal gemildert durch einen Schnurrbart – doch entfaltet David Bowie als Nikola Tesla unter allen Figuren die unheimlichste Präsenz. Man kann sich des Gefühls nicht erwehren, dass sich der ganze Film eigentlich um diese Randfigur dreht und um die schreckliche Erfindung in seinem Laboratorium. Denn die scheinbar so wissenschaftlich saubere Maschine, die Tesla baut, ist in Wahrheit eng verwandt mit jenem tödlichen Vogelkäfig, und was sie produziert ist kein Trick, sondern schrecklich reale Zauberei. Sie ist aber auch ein Prototyp jener anderen grossen Apparatur des zwanzigsten Jahrhunderts: Unter grossen Blitzen bringt die Maschine Gegenstände zum Verschwinden, um sie wieder auftauchen zu lassen – die teuflische Lichtmaschine des Nikola Tesla ist in Wahrheit nichts anderes als ein Kinetograph.

In einem der ersten erhaltenen Filme des Kinomagiers George Méliès, in *UN HOMME*

DE TÊTES von 1898, vervielfacht Méliès seinen Kopf und muss am Ende seine Doppelgänger erschlagen. Und nicht anders geht es dem Illusionisten Robert Angier mit seiner Maschine. Mit *THE PRESTIGE* hat Christopher Nolan den Méliesschen Zaubertrick noch einmal neu inszeniert, der zugleich Ende der alten Bühnenmagie und Beginn des neuen Filmwunders darstellt. Als Hommage und Moritat auf Zauberei und das Kino.

«Are you watching closely» – so lauten die ersten Worte des Films. Nur wer genau hinsieht, kann sich von einem Taschenspielertrick faszinieren lassen. Und doch weiss das Publikum, dass es sich hat übertölpeln lassen, dass es nicht genau genug geschaut hat. Gleicher gilt fürs Kino. Könnte man tatsächlich genau genug sehen, würde die Täuschung des Films offenbar, würde sichtbar, woraus seine illusionären Figuren in Wahrheit bestehen. Was als lebendiger Mensch auf der Leinwand tanzt, ist auf dem Filmstreifen eine Reihe von lauter Doppelgängern in Totenstarre. Die Illusion des Lebens ist aus totem Material gemacht. Glück für uns, die wir nicht genau genug sehen. Und so schliesst auch der Film mit folgenden Sätzen: «Now you're looking for the secret ... but you won't find it because you're not really looking. You don't really want to know the secret ... You want to be fooled.»

Johannes Binotto

R: Christopher Nolan; B: Jonathan Nolan, Ch. Nolan, nach einem Buch von Christopher Priest; K: Wally Pfister; S: Lee Smith; A: Nathan Crowley; M: David Julyan. D (R): Hugh Jackman (Robert Angier), Christian Bale (Alfred Borden), Michael Caine (Cutter), Scarlett Johansson (Olivia), Rebecca Hall (Sarah), Andy Serkis (Alley), David Bowie (Tesla), Roger Rees (Owens). P: Newmarket Films, Syncopy Production. USA, Grossbritannien 2006. 130 Min. V: Warner Bros.

