

**Helge Degen**

## **Ein Philosoph auf der Zauberbühne**

**Andino, der Sokrates von Koblenz, verzaubert das Publikum mit seiner ganz eigenen „Philosionskunst“**

In dem DVD-Porträt „Andino – der Zauberphilosoph“ (2017)<sup>1</sup> erzählt Andino eine Episode aus seinem Leben, die auf besonders humorvolle Weise das komplizierte Spannungsverhältnis zwischen bürgerlicher und ästhetischer Existenz (Leben und Kunst), zwischen Alltagserfahrung und Denkorientierung (Praxisvollzug und Philosophie) veranschaulicht. Als Dr. Andreas Michel, so der bürgerliche Name des Künstlers Andino, bei seinem langjährigen Autohändler zum ersten Mal einen Wagen leasen wollte, schaute der Autoexperte etwas ratlos auf sein Formular des Leasingvertrages. Die Spalte „Beruf des Antragstellers“ war für den Händler ein gewisses Problem. Obwohl er recht genau wusste, was sein Kunde Andreas Michel-Andino beruflich machte, fragte er verlegen, was er denn an dieser Stelle eintragen solle. Mit dem inszenierten Tonfall naiver Selbstverständlichkeit antwortete Andino gleichsam normal: Zauberkünstler! Diese „Normalität“ überforderte den korrekten Geschäftsmann, der seinem Kunden offen und ehrlich die konventionelle Sichtweise einer bürokratischen Mentalität offenbarte: „Nee, das klingt zu unseriös.“ Andino protestierte nicht gekränkt, konstruierte keine apologetischen Statements seines unseriösen Berufsstandes. Er reagierte vielmehr gelassen, gleichermaßen höflich und locker: „Ich hätte da noch einen Philosophen zu bieten.“ Diese Alternative löste weitere Irritationen aus: „Och ne, das ist ja noch schlimmer!“ Letztlich einigte man sich auf den „Diplom-Pädagogen“. Spitzbübisch, jenseits von kokettierender Arroganz und belehrender Strenge, kommentiert Andino im Nachhinein diese juristische Begegnung - das „seriöse“ Resultat eines bürokratischen Kompromisses – mit einem ironischen Konzessivsatz, der den Aberwitz einer konventionellen Sprachmoral in unserer Gesellschaft entlarvt: Diplom-Pädagoge - „obwohl das nun gerade kein Beruf ist, sondern lediglich ein akademischer Grad, der noch nicht einmal direkt für eine bestimmte berufliche Tätigkeit qualifiziert.“<sup>2</sup>

Andino teilt das Schicksal immer wiederkehrender Vorbehalte gleich mit mehreren Kollegen aus anderen künstlerischen Berufsfeldern: etwa mit Malern, Dichtern, Opernsängern und Straßenmusikanten, mit Schauspielern und Regisseuren, Zirkusartisten, Clowns, Tänzern, Kabarettisten oder Pantomimen. Das (klein-)bürgerliche Misstrauen gegen kreative Köpfe und gelenkige Körper gilt offensichtlich nicht nur in der offiziösen Geschäftswelt (Autokauf, Mietverträge, Bankkredite), sondern auch im privaten Lebensbereich. So berichtete beispielsweise der Schauspieler Hans-Georg Gregor (1938 – 2008), langjähriges Ensemblemitglied des Düsseldorfer Schauspielhauses am Gustaf-Gründgens-Platz, von einer ganz persönlichen Angelegenheit, in der der Mime

mit charmantem Esprit und virtuoser Schlagfertigkeit die eindimensionale Semantik festmontierter „Normalbegriffe“ ad absurdum führte - ohne dabei in plump polemischer Manier die Integrität seines Gegenübers zu verletzen: „Als ich das erste Mal heiraten wollte, fragte mich mein zukünftiger Schwiegervater : *So, so, Schauspieler sind Sie; können Sie denn überhaupt eine Familie unterhalten?* Oh ja, sagte ich, ich kenne 3000 Witze und 400 Kurzgeschichten; ich kann also eine Familie unterhalten.“<sup>3</sup> Wie der Schwiegervater in spe auf diese spontane Antwort reagiert hat – verärgert oder amüsiert? verstört oder beeindruckt? -, ist nicht überliefert. - . Andino ist also in dieser Hinsicht kein Einzelfall! Der suspektete Zauberphilosoph mit drei akademischen Abschlüssen hat zwar – wie man leichtfertig und stereotyp zu sagen pflegt - „nichts Ordentliches gelernt“, doch als intellektueller Künstler Außerordentliches geleistet.

H.-G. Gregor liefert ein entscheidendes Stichwort: *Unterhaltung*. Wenn es um die Frage nach der „Qualität“ dieses Phänomens geht, driften die Meinungen weit auseinander. Kann gute Unterhaltung auch „wahre“ Kunst sein? Ist anspruchsvolle Unterhaltung auch Kunst? Ist die Unterscheidung von „e“ und „u“ (ernst und unterhaltsam) überhaupt fachlich legitim? Oder ist sie lediglich ein ideologischer Snobismus elitär feinsinniger Personen? Wo verlaufen die Grenzen - wenn es sie denn gibt - zwischen ernster, anspruchsvoller Kunst und „bloßer“, d.h. reiner Unterhaltungskunst? Zu diesen Fragen vertritt Andino eine klare Position: Der Philosoph versteht sich explizit als „Unterhaltungskünstler“. Er bindet somit die Begriffe „Kunst“ und „Unterhaltung“ systematisch eng zusammen, reflektiert dabei das nötige Niveau dieser Verknüpfung, um die Bedingungen eines „spezifischen Ethos der Unterhaltungskunst“<sup>4</sup> zu erfüllen. Auch problematisiert er die politische Dimension des bloßen Unterhaltungskünstlers. „Reine Unterhaltung wirkt nämlich immer systemstabilisierend.“<sup>5</sup> In seinem Buch „Philosophie des Zauberns - Ein Essay über das Staunen“<sup>6</sup> gibt er interessante Einblicke in die kontrovers geführten Diskussionen solcher Art und formuliert insbesondere zwei Grundsätze, innerhalb derer sich seine eigenen künstlerischen Ambitionen bewegen. Erstens, zur Differenzierung von ernster und unterhaltender Kunst: „Die ernste Kunst orientiert sich primär an der Sache, dem Inhalt oder der sogenannten Botschaft. Die Unterhaltungskunst orientiert sich dagegen zuerst am Publikum und macht so den Rezipienten zum eigentlichen Akteur des Geschehens.“<sup>7</sup> Zweitens, zur Wesensbestimmung der Unterhaltungskunst als künstlerischer Tätigkeit: Das Ziel einer Zauberveranstaltung besteht darin, „durch Lachen, Staunen und die Erzeugung von Spannung und Überraschung das Dasein der Menschen etwas erträglicher zu gestalten.“<sup>8</sup>

\*

Bevor die einzelnen Theorie-Elemente dieser beiden Grundsätze im Folgenden konkretisiert werden sollen, gilt es noch, gleichsam in einem Exkurs, auf die schriftstellerische „Unterhaltungskunst“, d.h. den Schreibstil der zahlreichen

Publikationen Andinos einzugehen. - . Die Anekdote ist bekannt: Von einer Akademie erkoren, das Kamel zu definieren, unterziehen sich ein Franzose, ein Engländer und ein Deutscher der wissenschaftlichen Herausforderung. Der Franzose spaziert in den Zoo, füttert das Kamel, krault es – und schreibt nach dieser kurzweiligen Verrichtung eine brillant witzige Studie. Der Engländer verbringt mit maßgeschneiderter Tropenausrüstung einige Zeit im Zelt in einer arabischen Region – und verfasst eine materialreiche, stilistisch solide, vor allem faktenkundige Case-Study. Der Deutsche publiziert nach mehrjährigem Studium in diversen Staatsbibliotheken ein vierbändiges Monumentalwerk unter dem Titel „Die existentielle Verfasstheit des Kamels als solches unter besonderer Berücksichtigung der Höckerbildung.“ Diese Arbeit ist vielleicht nicht unlesbar, aber alles andere als genießbar und unterhaltsam. Der deutsche Akademiker Andino schreibt nicht akademisch deutsch, er mäandert vielmehr zwischen Frankreich und England. Der Autor Dr. Andreas Michel-Andino zeichnet sich also nicht durch einen sperrigen, teutonischen Dissertationsstil aus, sondern durch eine wohlthuende Sprache, die Präzision und Prägnanz, Analyse und Verständlichkeit ausgewogen verbindet. Es gibt meines Erachtens zu den (tendenziell klischeehaften) nationalen Eigenarten unterschiedlicher Formulierungskünste in der philosophischen Literatur drei weitere Kennzeichen bzw. Typen von Autoren: Typ A schreibt für sich (Martin Heidegger, Peter Sloterdijk), Typ B schreibt für die Sache (Immanuel Kant, Gerhard Pfafferott), Typ C schreibt für den Leser (René Descartes, Odo Marquard). Andino, so meine Leseerfahrung, ist auch hier ein streunender Grenzgänger. Er kombiniert Typ B und Typ C. Die Technik, komplexe und theorielastige Sachverhalte adressatenfreundlich, didaktisch anschaulich, eben „unterhaltsam“ darzustellen, ohne dabei den Kern der Sache zu trivialisieren oder gar zu verfälschen, ist eine Kunst, über die nicht jeder Prosa-Schreiber verfügt. Dass dem Autor Andreas Michel-Andino hierbei seine häufig gewählte Gattung des Essay stilistisch entgegenkommt, unterstreicht wieder einmal, wie hedonistisch, manchmal geradezu heiter das Denken sein kann. Wenn man seine Schriften liest, spürt man, dass er ein hervorragender „Erzähler“ philosophischer Denkfiguren ist. Andino gehört dabei zu den anschaulichen Essayisten, denen der Griff ins Leben und in die Wirklichkeit(en) zunächst einmal wichtiger ist als der Begriff des Lebens bzw. der Wirklichkeit. Wohlgemerkt: zunächst einmal! Andino bleibt nicht bei der bloßen Darstellung empirischer Phänomene stehen, sondern entwirft sehr wohl die Zielsetzung einer progredierenden Begriffsbildung. Die abstrakten Vorstellungen oder allgemeinen „Ideen“, die er präsentiert, verlieren in diesem Bildungsprozess aber nicht die Bodenhaftung der Alltagserfahrung. Was in besonderer Weise für seine Zauberveranstaltungen gilt, das gilt auch für den Erzählduktus seiner theoretischen Schriften. Der Denker Andino pflegt nicht die Technik einer philosophischen Reflexion, die darin besteht, so lange ein konkretes Problem zu abstrahieren, bis der endlich gefundene Begriff (z.B. das Wesen der Realität) alle vorhandenen Reibungs- und Angriffsflächen eliminiert hat – damit freilich auch alle Farbe, alle Vitalität, jeden sinnlich erfahrbaren Inhalt. Er konstruiert für seine

Leser keine feingewobene zweite Theorien-Welt einer hygienisch widerspruchsfreien Begrifflichkeit, die sich so autochthon neben der ersten Welt, der Vielfalt empirischer Realitäten, entfaltet, um dann - abschließend! - eine definitive Wahrheitstheorie oder eine absolute Wirklichkeitsdefinition schulmäßig zu buchstabieren. Die Alternative zu einer allgemeinverbindlichen, systemtheoretischen Letztfundierung führt nach Andino nicht zwangsläufig zu einem beliebigen, unverbindlichen Relativismus. Es wird sich später noch zeigen, dass seine philosophischen Intentionen nicht in der Errichtung von systematischen Denkgebäuden, sondern in der Eröffnung von Denkräumen besteht. Nicht Wahrheitsbesitz, sondern Wahrheitsfindung, nicht Erkenntnisresultat, sondern Erkenntnisprozess machen sein narratives Programm aus. Somit ist Andinos „Sprache“ und damit sein philosophischer Denkstil sokratisch offen, d.h. dynamisch problemorientiert und konstruktiv kritisch. Auch als Schriftsteller ist er ein exzellenter Unterhaltungskünstler.

Zu den theoretischen Grundlagen seiner zauberkünstlerischen Tätigkeit hat sich Andino immer wieder publizistisch geäußert. Dass im Laufe der Jahrzehnte die einzelnen Theorie-Elemente seiner künstlerischen Passion immer differenzierter ausfallen, ist ein produktiver Gewinn für jeden Besucher seiner Zauberveranstaltungen; vergleichbar einem fachkundigen Konzertbesucher, der in einer Beethoven-Symphonie „einfach“ mehr hört als ein interessierter Laie, der sich damit begnügt, in intensiven Gefühlsregungen zu schwelgen. Selbstverständlich gehören die spontane Lust, der sinnliche Reiz, die enthusiastische Emotion - auf Andinos Bühnenpräsenz direkt bezogen: die okulare Überraschung und Verblüffung, sich von seinen Zaubertricks „überrumpeln“ zu lassen - zu den elementaren Voraussetzungen einer gelungenen Aufführung. Doch will Andino mit seinen Auftritten eben „mehr“ - und mit diesem Mehrwert betritt er das Feld der Philosophie, besser: kultiviert er den Akt des Philosophierens.

Nun drängen sich sogleich zwei Fragen auf: a) Was ist überhaupt ein Philosoph? b) Welche philosophische Position favorisiert Andino, wenn er auf der Zauberbühne philosophiert?

\*

Zaubern und philosophieren: Beide Tätigkeiten verfügen über eine Tradition, die sich über mehrere tausend Jahre der Menschheitsgeschichte erstreckt. Während das gängige Berufsbild des Zauberkünstlers heutzutage relativ klar ist, sind die Konturen des Philosophen alles andere als eindeutig. Das allgemeine Bild, so wie es in den breiten Schichten der Bevölkerung vorherrscht, ist nicht mit lebenswürdigen Farben gezeichnet. Man sieht im Allgemeinen in einem Philosophen einen Menschen, dessen Denken als überflüssig, wenn nicht gar als schädlich, auf alle Fälle als unseriös gilt. Er versage in den Anforderungen des praktischen Lebens; weltfremd und zerstreut, vergesslich und abgehoben grübele

er als Sonderling über „Gott und die Welt“, jenseits aller praktischen Plausibilität und effizienten Nutzenanwendung. Dieses negative Stimmungsbild - Ausnahmen bestätigen die Regel: nachsichtige Sympathie oder gönnerhaften Respekt findet man gelegentlich in der öffentlichen Meinung feierlicher Sonntagsreden - kann auf eine lange historische Linie zurückblicken. Im einflussreichen Umkreis der griechischen Sophisten aus dem fünften vorchristlichen Jahrhundert, so wie sie Platon in seinem Dialog „Gorgias“ porträtiert<sup>9</sup>, warnte beispielsweise Kallikles davor, sich ab einem bestimmten Mannesalter allzu intensiv mit der Philosophie zu beschäftigen. Er wolle ja den Wert dieser Beschäftigung nicht gänzlich abstreiten, für Jugendliche sei die Philosophie durchaus ein netter Zeitvertreib, für Erwachsene allerdings völlig indiskutabel, ja sie führe geradewegs ins „Verderben“<sup>10</sup>. Damit nicht genug: Ein Mann, der sich mit philosophischen Spekulationen der Lächerlichkeit und Unmännlichkeit ausliefere, sei infantil und verdiene deswegen „Schläge“<sup>11</sup>. Dieser martialische Grundtenor ist, wie gesagt, keine Einzelmeinung. Platons älterer Bruder, Adeimantos, verurteilt den Philosophen im fortgeschrittenen Alter - Andino ist Jahrgang 1961! - auch in moralisch psychologischer Hinsicht. So heißt es in Platons „Der Staat“: Adeimantos habe die Erfahrung gemacht, dass die Philosophen in der Regel ganz überspannte („abgeschmackte“), um nicht zu sagen, ganz verdorbene („schlechte“) Menschen seien.<sup>12</sup>

Das Image von der schädlichen Lebensfremdheit gründet wohl darin, dass einer der ersten quellenkritisch ausgemachten Philosophen, den die abendländische Geistesgeschichte kennt, Thales von Milet (ca. 625 – 545 v.Chr.), den sozialen Status des Außenseiters mit einer „gewaltigen Ungeschicklichkeit“ (so Sokrates in Platons „Theaitetos“, 173c) provozierte und sich dieses „Mobbing“-Bild, mutatis mutandis, in der Folgezeit hartnäckig verfestigte. Platon überliefert in diesem Dialog<sup>13</sup> die berühmt berüchtigte Erzählung, nach der der ionische Naturphilosoph Thales, als er den Sternenhimmel konzentriert beobachtete, in einen Brunnen fiel und dabei von einer thrakischen Magd ausgelacht wurde, versehen mit dem spöttischen Vorwurf: Thales strebe danach, Erscheinungen am Himmel zu erkunden, aber was auf der Erde ihm zu Füßen liege, bleibe ihm unbekannt.

Das Vorurteil gegen Thales als einen lebensunfähigen Trottel ist historisch längst widerlegt, obwohl die Quellenlage spärlich ist.<sup>14</sup> Der Naturforscher war sicherlich ein Mann des theoretischen Wissens, aber eben auch ein Mann der praktischen Tat. Er wirkte als Staatsmann, Ingenieur und Geschäftsmann.<sup>15</sup> Wenn man ihn dennoch - nach wie vor - gerne als Prototyp eines obskuren, unseriösen Philosophen diskriminiert, so muss ihn etwas von den stressgeplagten Praktikern des Alltags, den arbeitenden Menschen seiner Zeit, die nicht über das Privileg der intellektuellen Muße verfügten, in besonderer Weise unterschieden haben. Als fleißiger Müßiggänger leistete er sich über seine praktischen Aufgaben und Erfolge hinaus den Luxus, den Dingen - zweckfrei - auf den Grund zu gehen.

Das Pathos ist an dieser Stelle durchaus angebracht: Er forschte nach den Gesetzmäßigkeiten der Natur um ihrer selbst willen, er forschte nach der Wahrheit um der Wahrheit willen: das Studium der Wahrheit als reiner Selbstzweck! Dieses „unkonventionelle“ Erkenntnisstreben führte erstmalig über empirische Einzelbeobachtungen und theosophische Welterklärungsstrategien hinaus - mit der riskanten Konsequenz, gegen den homerischen Götterglauben einer gesellschaftlich anerkannten und machtvollen Priesterideologie zu denken. In Thales lebte der Wille des Denkens zur „rationalen Einheit“. Er suchte jenseits des bloßen Glaubens und des Aberglaubens ein innerweltliches Urprinzip, in dem alles, was auf dieser Erde ist, seinen Ursprung hat. Was das griechische Wort *arché* von nun an bedeutet, ist nicht nur ein Erstes und Ältestes als zeitlicher Anfang, es bedeutet vielmehr auch die Grundkraft alles Seins und Werdens und damit ein prinzipiell Allgemeines. Es ist universaler Ursprung, letztes bzw. erstes Prinzip - der Faktizität vorgeordnet. So sucht Thales nach dem letzten Grund alles konkret Seienden, um die Welt in ihrer Ganzheit aus einem einheitlichen Prinzip zu begreifen. Ein solches Grund-Denken führte ihn zum „Urstoff“ des Lebendigen, des Lebens schlechthin (*hydor / Wasser bzw. etwas Feuchtes*). Mögen seine konkreten Antworten auf prinzipielle Fragen auch empirisch falsch sein (die Erde sei eine Scheibe, die auf dem Wasser ruhe), so liegt der Wert seiner spezifisch philosophischen Reflexion darin, dass sie eine Einstellung zur Natur und eine Haltung zur Welt und damit auch zum Menschen ausdrückt. Als unabhängiger Kopfarbeiter, frei von mythischen Traditionen, löst er sich von den dogmatischen Fesseln der Seher und Mantiker, der religiösen Spekulanten und Orakelisten, indem er methodisch diszipliniert, wissenschaftlich neutral zu erkennen versucht, „was die Welt im Innersten zusammenhält“ (vgl. Goethes „Faust“, V.383f.). Thales von Milet steht deshalb nicht umsonst auf der Gründungsurkunde der ersten Rationalisten der abendländischen Geistesgeschichte.

Das Wissenschaftsethos des Denkers aus Milet haben zahlreiche Philosophen aufgenommen und zur Grundlage der eigenen Auffassung gemacht. Es hat die Jahrhunderte überdauert: allerdings mit jeweils gravierend unterschiedlichen Akzenten. Die „Urstoffe“ der Vorsokratiker (*Wasser, Feuer, Luft und Erde*) wurden abgelöst durch Platons *Ideen*-Kosmos (objektiver Idealismus); dieser wiederum korrigiert durch Aristoteles' *Substanz*-Lehre (objektiver Realismus). Weitere Meilensteine philosophischer Prinzipienwissenschaft sind Descartes' subjektstheoretischer Rationalismus (*res cogitans versus res extensa*), Kants transzendentalphilosophische „Revolution der Denkungsart“ (*das apriorische Kategoriensystem der Vernunft*) oder Hegels dialektischer Idealismus (*der absolute Geist*). Nach der Veröffentlichung von Hegels „Phänomenologie des Geistes“ (1807) verkompliziert sich die ontologische Frage nach der Wirklichkeit - Wie wirklich ist die Wirklichkeit wirklich? - in geradezu atemberaubender Weise. Die Wirklichkeit „anundfürsich“ auf die erkenntnistheoretische Folie des klassischen Subjekt-Objekt-Relationsgefüges zu reduzieren, wird der Suche nach einer präzisen Wesensbestimmung nicht (mehr) gerecht. Ohne weitere

einflussreiche Repräsentanten ontologischer Theoreme aus den letzten zweihundert Jahren stichwortartig anzudeuten, dürfte bereits an dieser Stelle klar sein, vor welchen enormen Herausforderungen der Zauberphilosoph Andino steht, wenn er das Wesen der Realität - das Sein des Seienden, aristotelisch formuliert: „das Seiende als Seiendes ... und das demselben an sich Zukommende“<sup>16</sup> - auf der Bühne inszeniert, d.h. reflektiert und trickreich ins anschauliche Bild setzt.

Angesichts der geschichtlich hohen Anzahl philosophischer Positionen ist natürlich die Frage interessant, welcher „Schule“ Andino angehört. Ist er ein Platoniker oder ein Anti-Platoniker? Ein Aristoteliker oder ein Anti-Aristoteliker? Ein Cartesianer, ein Kantianer oder ein Hegelianer? Fühlt er sich ... besser: Denkt er sich mit Marx, Schopenhauer oder Nietzsche verbunden? „Schwärmt“ er für Heidegger, Sartre, Adorno oder Habermas? Ich vermute, dass er sowohl im Kopf wie auch im Herzen Sympathien und Antipathien hegt. Aber - und das ist ein nicht zu unterschätzendes Qualitätsmerkmal! - er verrät auf der öffentlichen Bühne nicht seine persönlichen Vorlieben bzw. Abneigungen. Zu seiner professionellen Seriosität gehört es, dass der Künstler keine missionarischen Ziele für eine „Partei“ bzw. Schulphilosophie verfolgt. Wohl macht er keinen Hehl daraus, dass Sokrates (469-399 v.Chr.) zu seinen besten Freunden zählt. Sokrates als Vorbild ist kein Schulphilosoph! Seine Tätigkeit besteht eben nicht darin, wahre Behauptungen als Denkresultate in ein Schulsystem zu pressen und als unumstößliche Wahrheiten weiterzuleiten, sondern darin, andere Menschen vor ihrer Fixierung auf zementierte Denkergebnisse zu schützen. Da für Andino Sokrates ein Superlativ philosophischer Dignität ist, macht es Sinn, dieses Vorbild einmal genauer zu betrachten – im Hinblick auf die Soloprogramme des Zauberphilosophen: „Vor ungefähr 2500 Jahren“, so führt Andino in einem Interview<sup>17</sup> den Zusammenhang zwischen (sokratischem) Philosophieren und Zaubern aus, „hatte ... ein gewisser Sokrates nichts Besseres zu tun, als auf dem Marktplatz seine Mitmenschen mit unangenehmen Fragen wie *Was ist Tugend?*, *Was ist Schönheit?* und *Was ist Glück?* in Verlegenheit zu bringen. Fast immer endeten die Gespräche, die sich aus diesen Fragen ergaben, mit den Worten: *Wir haben die Wahrheit nicht gefunden – wir werden morgen weitersuchen.* ... Ich benutze die Bühne als eine Art Marktplatz. Meine Zielgruppe ist die gleiche wie bei Sokrates, nämlich ganz normale Leute, die ins Theater kommen – keine Philosophen, sondern Menschen, die eine Zaubervorstellung sehen wollen. Ich versuche, mit Hilfe philosophischer Gedanken, die Zauberkunststücke ein wenig zu interpretieren, und manchmal lässt sich eine philosophische Theorie illustrieren.“<sup>17</sup> Andino ist der erste und bislang einzige Zauberkünstler, der die Geschichte der Philosophie mit ihren repräsentativen Denkern philosophischer Theorien derart konsequent und kompetent, ideenreich und äußerst originell erzählt und bühlenwirksam demonstriert.

Fachphilosophen bezeichnen Sokrates' Fragetechnik gerne als „Maieutik“ (gr. „Hebammenkunst“<sup>19</sup>). Sokrates praktizierte demnach als

intellektueller Geburtshelfer. Er befruchtete, um im Bild zu bleiben, seine Gesprächspartner nicht mit traditionellem, standardisiertem Wissen, vielmehr setzte er ein Wissen, wenn auch im embryonalen Zustand, bereits bei ihnen voraus. Damit es ihnen zu Bewusstsein kam, setzte er so lange die Zangen seines permanenten, penetrant bohrenden Nachfragens an, bis es heraus war. Dieses in jedem Menschen verborgene Wissen erlangt durch die maieutische Gesprächsführung somit das Licht der Welt. Und so macht es Andino auch: sicherlich etwas freundlicher, höflicher und humorvoller als sein griechischer Freund. Denn Sokrates traktierte seine Diskussionspartner mit ironischer Strenge und bitterer Medizin. Seine rabiante Pädagogik beschreibt Platon mit unmissverständlichen Vergleichen: Sokrates wirke wie ein „Sporn“, wie eine „Stechfliege“, wie ein „Zitterrochen“.<sup>20</sup> Er scheucht seine Diskutanten auf, so wie die Sporen oder die Bremsen das Pferd. Zugleich hemmt er sie in ihrem begrenzten Bewegungsradius, lässt sie gar erstarren, so wie der Fisch seine Beute durch elektrische Schläge. Dieses ständige Hin und Her von *aufscheuchen* und *hemmen*, von offensiver und defensiver Gesprächsstrategie macht die Begegnung mit Sokrates so schwierig, so anstrengend, für manchen auch so frustrierend. Es gibt bei Sokrates auch „Fehlgeburten“; jeder kennt sie, die dogmatischen Zeitgenossen, die sich nicht „helfen“ lassen wollen, die das originäre Fragen mit den produktiven Folgen der Irritation bereits im Ansatz verlernt haben.

Aber: Durch Sokrates kann etwas mit den Menschen passieren, was nicht ausschließlich mit ihren Alltagserfahrungen, mit ihrem Streben nach Macht und Lust, nach Prestige und Reichtum zu tun hat. Durch ihn kann sich eine fundamentale Perspektive verändern, eine Sichtweise, die den tradierten Konventionen zuwiderläuft. Vor Gericht etwa plädiert Sokrates – wenig diplomatisch, alles andere als juristisch klug, die aggressive Konfrontation suchend – für eine radikale Lebensstiländerung seiner Ankläger. Seinen Widersacher Anytos, einen angesehenen athenischen Bürger, der die Todesstrafe für den vermeintlichen Staatsgefährder Sokrates fordert<sup>21</sup>, spricht er direkt an: „Bester Mann, als ein Athener aus der größten und für Weisheit und Macht berühmtesten Stadt, schämst du dich nicht, für Geld zwar zu sorgen, wie du dessen aufs meiste erlangest, und für Ruhm und Ehre, für Einsicht aber und Wahrheit und für deine Seele (*phroneseos de kai aletheias kai tes psyches*), dass sie sich aufs Beste befinde, sorgst du nicht, und hierauf willst du nicht denken?“<sup>22</sup> Würde Andino mit solch scharfen Worten seinem Publikum die Leviten lesen („Schämst du dich nicht!“), um sie zu Einsicht (*phronesis*), Wahrheit (*aletheia*) und Seele bzw. klarem Bewusstsein (*psyche*) zu führen, dann könnte er heutzutage, das ist sicher, nicht auf eine solch erfolgreiche Karriere als Zauberphilosoph, als Unterhaltungskünstler zurückschauen.

Andino übernimmt nicht den rustikalen Ton, die polemische Verve, wohl aber das maieutische Motiv der sokratischen Fragetechnik, die wir heutzutage als unvoreingenommene Prüfung von Gründen durch den Austausch von



Argumenten im Gespräch deuten. Haben Schulphilosophen häufig präjudizierte Ziele und geben darauf sichere Antworten, so verfolgt Andino allenfalls Wege und stößt auf Fragen – mit offenem Ausgang. Diese aporetische Vorgehensweise heißt nicht: ergebnislos, überflüssig und daher sinnlos. Sie bedeutet vielmehr: problemorientiert, skeptisch und daher antidogmatisch. In seinen Aufführungen zeigt der Sokrates von Koblenz nicht „nur“ Zaubertricks, sondern spricht mit den Zuschauern, sucht - und findet! - den lebendigen Dialog mit seinen Besuchern. Die „Interaktion zwischen Bühne und Zuschauerraum, ... Künstler und Publikum“<sup>23</sup> ist für Andinos Kunstverständnis ein konstitutives Theorie-Element. Er wertet nämlich die Funktion seiner Gäste auf, insofern er sie speziell als Individuen respektiert. Er unterscheidet im öffentlichen Raum zwischen Einzelperson und Massenphänomen.<sup>24</sup> Zuschauer in Popkonzerten oder auf Fußballrängen bilden ab einer bestimmten Größenordnung zwangsläufig eine „anonyme Menge. Das hat sicher für manche Menschen auch etwas Faszinierendes an sich, und viele Künstler lieben es gerade, in einer großen Menge zu baden. Die große Anziehungskraft von Popkonzerten bestimmter Größe wäre ohne diese Faszination nicht zu erklären. Ein gutes Publikum (in einer Zauberveranstaltung) ist aber etwas anderes. Es besteht aus einzelnen Menschen, die sich auf das Bühnengeschehen einlassen, es konzentriert verfolgen, an der Interaktion teilnehmen, mit dem Künstler kommunizieren und dabei eben nicht in einer Masse untergehen.“<sup>25</sup>

\*

Der dialogisch individuelle Charakter von Andinos sokratischen Auftritten wird vor allem getragen durch einen sozialetischen Impetus, der aus zwei Komponenten besteht. Zum einen inszeniert der Zauberer sich nicht als magischen Mentalisten, der dem Publikum suggeriert, über übersinnliche Kräfte zu verfügen und mit mysteriösen Repräsentanten aus dem Jenseits in Kontakt zu treten. Zum andern entwirft er Utopien, ohne dabei utopistisch zu werden, d.h. unrealistisch zu sein, wenn er etwa mit einem raffinierten Zaubertrick das Ideal der sozialen Gleichheit kommentiert.

Diese beiden sozialetischen Komponenten sollen nun etwas genauer in den Blick genommen werden, um das zauberphilosophische Selbstverständnis des Künstlers weiter zu profilieren. Andino provoziert mit seinen Tricks in jedem einzelnen Zuschauer Fragen über Fragen: *Wie ist es möglich, dass der Mann auf der Bühne ein Stück Holz, das auf einer leeren Wasserflasche liegt, aus größerer Distanz, mit den Gesten magischer Kräfte in Bewegung bringt?* - . *Wie ist es möglich, dass Andino geheime Gedanken fremder Personen lesen kann, indem er dreistellige Zahlen, die sich Zuschauer spontan ausgedacht haben, dem staunenden Publikum öffentlich mitteilt?* - . *Wie ist es möglich, dass ein „Geist“, der unter einem dünnen Tuch auf einer festen Tischplatte vibriert, von Andinos mentaler Suggestion zu choreographischen Tanzeinlagen animiert wird?* - . Oder: *Wie ist*

*es möglich, dass Andino in Uri Geller-Manier einen Plastiklöffel verbiegt? Wie macht er das bloß? Pfllegt der Zauberer auf der Bühne etwa tatsächlich Beziehungen zu außerirdischen Instanzen?? Er wird doch nicht wirklich...???* Bevor dieser spekulative Gedankenstrom sich im Bewusstsein des Zuschauers festsetzt, wird die Assoziationskette bereits durch einen neuen Trick mit enormen Verblüffungseffekten gestört bzw. unterbrochen.

Andino lässt keinen Zweifel daran, dass er nicht über übersinnliche Fähigkeiten verfügt. Er pilgert nicht als sektuöser Guru durch die Lande, um einer gläubigen Gemeinde von Andino-Adepten seinen magischen Segen zu spenden. Er kultiviert keine esoterischen Rituale, keine parareligiösen Zeremonien. Sein Zauberkostüm (schwarze Weste, rotes Hemd, schwarze Melone) ist kein Priestergewand, sondern eher „Markenzeichen“ einer Bühnenfigur, gleichsam eine optische Erkennungsmelodie mit einer persönlichen Reminiszenz an die Kopfbedeckung des „kleinen großen Charlie“<sup>26</sup>. Äußerst sympathisch an Andinos Aufführungsstil ist es, dass er bei aller signifikanten Abgrenzung zu spirituellen und okkulten Phänomenen keine Menschen diskriminiert, die für übersinnliche Energien „empfänglich“ sind. Hier lässt er als intellektueller Skeptiker die Tugend der Toleranz walten. In einem Interview<sup>27</sup> aus dem Jahre 2015 antwortet er auf die Frage, ob nach seiner Auffassung alles Übersinnliche stets auf „Täuschung“ beruhe: „Nein, denn gerade als Skeptiker weiß ich, dass man eine Aussage wie die, dass es nichts Übersinnliches gebe, gar nicht beweisen kann.“ Er bezieht sich dabei auf den legendären James Randi (Jahrgang 1928), der mit einer originellen Überlegung die These vertritt, dass man nicht einmal beweisen könne, dass es den Weihnachtsmann nicht gebe. Denn, so die pffiffige Erklärung, man könne nicht wissen, ob ein Weihnachtsmann von den tausenden, die im Dezember unterwegs sind, nicht der echte sei. Andino verallgemeinert dieses Beispiel: „Negative Aussagen kann man eben nie beweisen.“ Diese Logik ist der Grund dafür, dass der Zauberphilosoph Übersinnliches und Außerirdisches, Esoterisches und Irrationales nicht prinzipiell ad absurdum führen will: „Natürlich werde ich versuchen, die Zuschauer etwas nachdenklicher den Saal verlassen zu lassen, aber vor allem geht es einfach darum, zu zeigen, was alles vorgetäuscht werden kann.“

Als professioneller Philosoph und Zauberer weiß der Künstler, dass das Verhältnis zwischen Wahrheit und Täuschung, zwischen Sein und Schein, zwischen Realität und Fiktion alles andere als einfach ist. Häufig zeigt Andino gleich zu Beginn seiner Aufführungen dem Publikum mit einem „pädagogischen“ Zaubertrick eine subtile Paradoxie, in der die Täuschung – die organisierte Macht der Manipulation – nicht nur erlaubt, sondern gar geboten ist. Die Täuschung erscheint nämlich in einem ganz anderen Licht, wenn man sich vergegenwärtigt, dass eine jede Zaubervorstellung ein „wirklicher“ Ort ist, an dem sich die Zuschauer betrogen fühlen, wenn man sie nicht belügen, nicht hintergehen, nicht täuschen würde ...

Der Zauberer Andino will lügen und täuschen. Der Philosoph Andino will

aufklären und die Wahrheit sagen. Philosophen erheben grundsätzlich den Anspruch, der Wahrheit zu dienen, weniger pathetisch formuliert: zuverlässige Erkenntnisse zu erlangen, objektive Gewissheiten zu konstituieren, d.h. Normen aufzustellen und Phänomene zu entdecken, die für jeden Menschen gültig, transparent und somit überprüfbar sind. Zum Wesen der Wahrheit gehört deshalb die intersubjektive Verbindlichkeit. Der Zauberphilosoph Andino sieht in dem Gegensatz „täuschen – aufklären“ keinen skandalösen Widerspruch - auch wenn er seine Tricks dem Publikum nicht verrät, auch wenn er seine Karten im wahrsten Sinne des Wortes nicht offen auf den Tisch legt. Transparenz stößt in einer Zaubervorstellung an legitime Grenzen. Andinos Intransparenz (Geheimnisse dürfen nicht ausgeplaudert werden!) verstößt nicht gegen das Prinzip der integren Transparenz. Seine Redlichkeit liegt in der Entmystifizierung magischer Momente, so sehr er sie auch beherrscht und mit ihnen spielt. Andino spricht in diesem Zusammenhang gerne von der „Kunst der freundlichen Täuschung“. Auch in dieser Hinsicht impliziert seine Zauber- und Illusionskunst eine aufklärerische Funktion. Er zaubert auf dem trickreichen Boden der Tatsachen – und verzaubert damit ein Publikum, das sich in eine „Welt“ führen lässt, in der das Lachen und Staunen, die Phantasie und Faszination, die sokratische Maieutik und das philosophische Aufklärungspotenzial die Regierungsgeschäfte übernehmen.

Für Andino haben Zauberer und Philosophen insbesondere eines gemeinsam. Sie zerstören vermeintliche Sicherheiten – nicht im Sinne eines destruktiven Selbstzwecks, nicht Zerstörung um der Zerstörung willen, sondern im Sinne einer konstruktiven Leitidee, nämlich „Dinge“ nicht zu sehen, wie sie erscheinen, sondern so zu denken, wie sie „wirklich“ sind. Die Verbindung von Illusionskunst und Philosophie demonstriert Andino häufig an einem konkreten Beispiel: Er zeigt seinen Gästen ein Stück Nähgarn, zerreißt den Faden; für jeden sichtbar. Der Akt des Zerreißen, des Zerstörens ist ein Sinnbild für den allgemeinen Gedanken, Gewissheiten, die jeder Mensch, ob nun im Lebensalltag oder in der Wissenschaft, in sich trägt, zu attackieren und zu demontieren. Andino zerknüllt dann die Fäden in seiner (Zauber-)Hand. Und plötzlich dehnt sich der Faden, in der Mitte leicht und locker durchhängend, wieder in voller Länge, so wie er gewesen ist. Nein, nicht ganz! Bei genauem Hinsehen erkennt der Zuschauer noch ein zusätzliches Detail. Der lange Faden enthält an einer Stelle einen Knoten. Auf die Symbolebene übertragen bedeutet diese „kleine“ Änderung des ursprünglichen Zustands, dass die Philosophen die „Welt“, die wahrgenommene Wirklichkeit durch ihre permanenten und aufdringlichen Fragen ins Wanken gebracht, gelegentlich sogar zerstört haben. Sie verfolgen nach diesem destruktiven Akt das Ziel, mit logischen Operationen und spürbaren Korrekturen die „Welt“ neu zu ordnen, d.h. das Bewusstsein der Menschen auf eine höhere Sicherheitsstufe, auf eine präzisere Wissensstufe zu heben. Der neue, reparierte Faden versinnbildlicht den höheren Grad an Gewissheiten, eine reformierte oder gar revolutionierte „Welt“, die frei(er) von Irrtümern ist. Der Knoten bleibt! Nun wird aus dem Philosophen Andino der Zauberer Andino: „Wir Zauberkünstler können an dieser

Stelle jedoch sagen: Seht mal her, das, was wir machen, das sind doch nur Tricks, Illusionen und Täuschungen. Und nach der Vorstellung ist die Realität genauso intakt wie vorher auch – und wenn ich nun an den Enden des Fadens ziehe, löst sich der Knoten auf, und erstaunlicherweise ist der Faden dann wieder unversehrt.“<sup>28</sup>

Donnerwetter, der zerrissene Faden wieder ganz, der Knoten tatsächlich verschwunden! Die Abläufe der Handbewegungen, die Automatismen unsichtbarer Fingerfertigkeit sind immer wieder überwältigend. Andinos flinke Aktionen produzieren für das Publikumsauge Selbstverständlichkeiten, die in Wirklichkeit alles andere als selbstverständlich sind. Die Wirkung der manuellen Geschicklichkeit erscheint mühelos, ist allerdings das Ergebnis andauernder, akribischer Feinarbeit. Das Besondere an Andinos Illusionskunst besteht auch darin, dass er Wert darauf legt, in einer Tradition „handwerklicher Zauberkunst“ zu stehen. Ohne den enormen technischen Aufwand von imposanten Apparaturen kreierte Andino vornehmlich mit Objekten wie Spielkarten und Seilen, mit Münzen und Tüchern eine eigen-sinnige Realität von Illusionen, die den Zuschauer „sprachlos“ macht. Bei Andino gibt es keine dekorative Assistentin, die von ihm huldvoll in einen Kasten gelegt, angekettet und eingesperrt wird, um diese dann – nachdem der magische Meister den geschlossenen Kasten mit einer kreischenden Motorsäge in zwei Stücke geteilt und danach die zwei Einzelteile wieder zusammengefügt hat – in einem furiosen Finale unversehrt, d.h. in attraktiver Vollkommenheit und „ganzer“ Schönheit wiederauferstehen zu lassen. Auch lässt Andino keine riesengroßen Gegenstände (à la David Copperfield) verschwinden. Wer auf solche „unglaublichen“ Spektakel wartet, der wartet vergeblich. Die Andino-Bühne bietet keine maschinelle Gigantomanie, sondern hohe Kunstfertigkeit, nicht den letzten Schrei ungewöhnlicher Zivilisationseffekte, sondern klassisches Kulturgut. Der Zauberer Andino, so lässt sich sein Profil kurz und bündig zusammenfassen, ist kein Illusionstechniker, sondern ein Illusionskünstler.

Die zweite sozialetische Komponente seiner sokratischen Bühnenshow basiert auf einem Klassiker der Zauberkunst: Drei Seile von unterschiedlicher Länge (kurz – mittellang – lang) verwirren Auge und Kopf eines jeden Besuchers, wenn Andino diese Seile verknotet und an deren Enden zieht, so dass die Seile schließlich gleich lang werden(?), sind (??). *Was denn nun? Unterschiedlich oder gleich? Gleich oder unterschiedlich? Ich fass' es nicht!* Damit nicht genug; es geht weiter: Die gleich langen Seile verwandeln sich in Andinos Händen bald wieder in drei unterschiedliche Längen. (*Lässt sich Fassungslosigkeit steigern? Bei Andino offensichtlich ja.*)

Wie gesagt, ein Klassiker der professionellen Kunst. Wirklich neu bei Andinos Präsentation ist sein zauberphilosophischer Kommentar, der sozialetische Gedanke, der diese Tricks begleitet. Den Traum der sozialen Gleichheit, den

zahlreiche Philosophen über Epochen hinweg in ihren Utopie-Entwürfen träumen, können Zauberer „verwirklichen“. Dieses originale Andino-Zitat ist ein starkes Statement! Anbieterung? Propaganda? Betrug? Täuschung ja, aber kein Betrug! Der Seiltrick ist Täuschung, die Zaubervorstellung als Performance, als Gesamtkunstwerk ist ein philosophisches Reflexionsangebot, das sich dem Test der Praxistauglichkeit stellt. Andino „verwirklicht“ die Utopie der sozialen Gleichheit mit seiner Einladung, sich für einige Momente „verzaubern“ zu lassen. Während er nämlich die drei unterschiedlichen Seile dem Publikum zeigt, personifiziert er die Seile als Sozialgruppen. Das kurze Seil symbolisiert die Kleinen in unserer Gesellschaft. Das lange Seil gilt als Symbol für die Großen und Großen in unserer Gesellschaft; Personen also, die über mehr Geld, Einfluss und Macht als die breite Masse verfügen. In diese privilegierte Minderheit ordnet Andino auch, bayerisch formuliert, die „Großkopferten“ ein, um dann in einem linguistischen Exkurs in umgangssprachlicher Heimatkunde seinen Koblenzern eine besondere Reverenz zu erweisen. In Koblenz entspreche der bayerische „Großkopferte“ dem pfälzischen „Huusaicher“. (Ein Exkurs im Exkurs: Jeder Laie weiß, dass Zauberer mit ihren Kommentaren und Erzählungen die Zuschauer auch ablenken wollen, um die Täuschungsmanöver, so flink und unsichtbar die Hände auch sein mögen, wenn sie die Seile präparieren, unfallfrei über die Bühne zu bringen.) Also: Mit gespielter Verschämtheit und verlegener Zurückhaltung wagt Andino eine salonfähige Übersetzung: „Ein Huusaicher ist jemand, der in einem ziemlich großen Bogen zu urinieren pflegt - vornehmer lässt sich das nicht übersetzen.“<sup>29</sup> Es könne natürlich auch sein, dass unter den „Großkopferten“ bzw. „Huusaichern“ sich auch Personen aufhalten, die sich nur einbilden, einflussreich und mächtig, groß und angesehen zu sein. - . Und mit dem mittleren Seil sind ganz normale Leute aus dem Mittelmaß, der 08/15-Region solider Durchschnittlichkeit gemeint. Dass Andino diese Gruppe im gegenwärtigen Image-Zeitalter des Immer-schneller, Immer-weiter, Immer-höher, also des Immer-besser und des Über-Durchschnittlichen ohne einen Hauch von herablassender Art charakterisiert, ist auch eine bemerkenswerte Fähigkeit realistischer Menschenkenntnis. Die Illusion der sozialen Gleichheit „verwirklicht“ er dadurch, dass er – während die Seile alle zentimetergenau gleich lang werden – immer wieder beobachtet, wie Augen überrascht leuchten, wie der gesamte Gesichtsausdruck in staunende Verzückung gerät. Man könne von der Bühne aus sehen, wie die sozialen Unterschiede durch ansteigende Faszination „ganz, gaanz, gaaanz langsam“ verschwinden. In solchen Spannungsmomenten könne man (fast) das Kind nicht mehr vom Erwachsenen, den Erwachsenen nicht mehr vom Kind unterscheiden. Die soziale Differenz – ob jung oder alt, ob reich oder arm, ob bildungsnah oder bildungsfern – löst sich in einer gelungenen Zauberveranstaltung auf. Aber, so muss man auch feststellen, diese Gleichheit hält eben nicht lange an. Spätestens am Ende der Vorstellung „zaubert“ der Illusionist wieder realistische Verhältnisse herbei. Die Seile werden wieder ungleich lang. Die Kleinen sind wieder klein, die Großen wieder groß, die Mittelmäßigen wieder durchschnittlich. Auch die Großkopferten bzw. die Huusaicher benehmen sich

wieder großkopfert bzw. huusaichert.

\*

Andinos Doktorvater, Prof. Dr. Gerhard Pfafferott, hat in seinem Grußwort zur Jubiläumsschrift „Zwischenbilanz Zauberphilosophie – Eine Anthologie für Illusionskunst und Philosophie“<sup>30</sup> darauf hingewiesen, dass seinem Schüler „der Brückenschlag von einem Ufer zum anderen: von der Philosophie als Wissenschaft zur Kunst des Zauberns“<sup>31</sup> gelungen sei. Das „Lebensthema“ Andinos, „Philosophie und Zauberei zu verbinden“<sup>32</sup>, assoziiert philosophische Konnotationen, die an Platons „Höhlengleichnis“ aus der „Politeia“<sup>33</sup> erinnern. Denn all die Motive sind in variabler Form in der Zauberkunst Andinos, in der „Kunst der freundlichen Täuschung“, virulent: Illusion – Irrtum – Irritation – Schein und Sein – Realitätserfahrungen und Wirklichkeitserkenntnisse.

In der Tat, es lohnt sich, diesem Hinweis des Doktorvaters etwas ausführlicher nachzugehen, zumal der Schlüsselbegriff des Höhlengleichnisses sich als rationale Basis der Illusions-Inszenierungen erweist. Platon stellt in diesem Text (etwa 387-367 v.Chr.) einen Sokrates vor, der den Begriff der Bildung (*paideia*) in fundamentaler Weise diskutiert.<sup>34</sup> Dieser (platonisierte) Sokrates<sup>35</sup> demonstriert mit seinem Gleichnis, dass die philosophische Bildung – die Allgemeinbildung im Unterschied zur beruflichen Ausbildung – den Menschen lehrt, zwischen Schein und Sein, zwischen „unwesentlichen“ und „wesentlichen“ Dingen in unserer Welt unterscheiden zu können.

„Nächstem, sprach ich, vergleiche Dir unsere Natur in Bezug auf *Bildung und Unbildung* folgendem Zustande.“<sup>36</sup> Mit diesen Worten fordert Sokrates seinen Gesprächspartner Glaukon, einen Bruder Platons, auf, sich folgende Räumlichkeit vorzustellen. Er entwirft das Bild einer Höhle, in der die Menschen von Geburt an gefesselt sind; ihre Augen schauen nur in eine Richtung, und zwar auf die dem Eingang gegenüberliegende Wand. Vom Eingang her leuchtet ein Feuer. Zwischen dieser Lichtquelle und den gefesselten Menschen verläuft eine Mauer. Hinter ihr werden Objekte dieser Welt – allerlei Artefakte; Sokrates nennt als Beispiele „Statuen und andere steinerne und hölzerne Bildwerke“ – umhergetragen, von denen nur die Schatten für die Höhlenbewohner sichtbar sind. Nun führt Sokrates aus, wie ein Individuum aus der Masse der Gefangenen entfesselt wird, gezwungen wird, sich umzudrehen und in die Lichtquelle zu schauen. Trotz heftiger Blendung und großer Schmerzen wird ihm keine Gelegenheit gegeben, sich in die behagliche Schattenwelt mit den eingefahrenen Lebens- und Sehgewohnheiten zurückzugeben. Man treibt das Individuum zum Ausgang der Höhle und zwingt es, sich an den unmittelbaren Anblick der Sonne zu gewöhnen. Nachdem es dann – im Zustand aufgeklärten Wissens, auf dem Niveau wahrer

Bildung – wieder in die Höhle zurückgekehrt ist, ist es nicht verwunderlich, dass dieses Individuum Schwierigkeiten mit seinen gefangenen Mitmenschen bekommt. Sokrates hält gar einen kollektiven Mord an dem aufgeklärten, gebildeten Individuum für wahrscheinlich.

Sokrates teilt nach diesem Gleichnis den Bildungsprozess eines Individuum in vier Phasen ein:

Die erste Phase thematisiert den primitiven Zustand der gefesselten Menschen in der Höhle. Die Gefangenen entbehren sowohl der Freiheit als auch jeder wahren Erkenntnis. Sie sind nicht in der Lage, Schein und Sein, subjektive Meinung und objektives Wissen zu unterscheiden. - .

Die zweite Phase beschreibt die Befreiung eines Individuums als Beginn des Bildungsprozesses: Dieser Prozess stellt sich dar als grobe Verunsicherung, als heftige Verwirrung des Menschen, weil die alten Gewohnheiten durch eine neue Sichtweise ihre Selbstverständlichkeit verlieren. „Lernen“, „sich bilden“ bzw. „gebildet werden“ - so folgert Sokrates - ist mühsam und anstrengend, schmerzhaft und strapaziös, jedenfalls alles andere als leicht und spaßig. - .

In der dritten Phase stellt Sokrates den Aufstieg des Individuums als Fortführung und Erfüllung des Bildungsprozesses dar: Der sich bildende Mensch steigt von den sinnlich wahrnehmbaren Gegenständen hinauf zu den geistigen Werten, zu den nur im Denken erfassbaren „Ideen“, zu der „höchsten Idee des Guten“. Für die gefesselten Menschen in der Höhle beschränkt sich das Wissen und die Erkenntnis lediglich auf das sinnlich Wahrnehmbare, auf das Materielle. Der gebildete Mensch durchschaut, dass „Höhle“ und „Außenwelt“ durch das Symbol der Sonne verbunden sind; denn die Abbilder in der Höhle haben teil an den „Ideen“, die in der wahren Wirklichkeit zu finden sind. Als Gefesselter hatte das Individuum die Schatten für die Wirklichkeit gehalten, dann deren Ursache: die zahlreichen künstlichen Objekte, die hinter der Mauer umhergetragen werden. Diese Gegenstände sind ihrerseits nur Abbilder. Erst außerhalb der Höhle erkennt das sich bildende Individuum die Ursache seiner Wahrnehmungen und relativiert noch einmal alles, was es bisher für das Seiende gehalten hat. Im Licht sieht es also allmählich die Urbilder (zu Beginn erst als Schatten, dann im Wasser gespiegelt). Der Erkenntnisweg bzw. der Bildungsprozess von den schattenhaften Abbildern über das wirklich Seiende gipfelt in der Wahrnehmung der Sonne als Symbol der Idee des Guten. Wer diese Idee zu schauen vermag, ist nach Sokrates ein gebildeter Mensch. Sokratische Bildung ist somit fundamentales Wissen von der „Wirklichkeit“, sie ist objektive Erkenntnis dessen, was die Grundstrukturen der Realität „letztlich“(!) ausmacht. –

Die vierte Phase beschäftigt sich mit der Rückkehr des „Philosophen“ in die Höhle: Hier beginnt die existentielle Auseinandersetzung des gebildeten

Individuums mit den „gefesselten“ Mitmenschen und ihrer herkömmlichen Weltansicht ...

Nein, nein, Andino muss sich keine Sorgen machen! Mit einem Tötungsdelikt muss er nicht rechnen. Auch soll hier nicht der (maßlose) Anspruch erhoben werden, dass Andino in die platonische Sonne geschaut hat und nun als „Ideenträger“ auf Tournee geht, um die Wahrheit schlechthin zu verbreiten. Dennoch, der Sokrates von Koblenz verzaubert das Publikum mit der „Kunst der freundlichen Täuschung“ und setzt dabei philosophische Bildungsimpulse. Er fördert dabei zweifelsohne die Allgemeinbildung; nun dürfte klar sein: allgemein im Sinne von wesentlich und grundlegend, insofern er prominente Denker aus der Philosophiegeschichte zu Wort und Theorie kommen lässt, deren Gedanken mit Zaubertricks auf originelle und unterhaltsame Weise veranschaulicht und sie in problemorientierter Weise zur kritischen Diskussion stellt.

Eine direkte, zu enge Analogie zwischen Platons Höhlengleichnis und Andinos Bühnenauftritten verbietet sich schon allein dadurch, dass für den Zauberkünstler der Bildungsprozess nicht notwendigerweise schweißtreibend, schmerzhaft und kompromisslos autoritär – man denke nur an die Entfesselung des Individuums unter Zwang! - vonstattengeht. Der Unterhaltungskünstler weiß als moderner Pädagoge, dass Humor und Lust, Freude und Vergnügen der platonischen Disziplin und Strenge überlegen sind.

\*

So einzigartig der *Zauberphilosoph* Andino mit seiner Bildungskonzeption und Aufführungspraxis im breiten Spektrum der heutigen Zauberkünstler auch ist, so stellt sich dennoch die Frage nach dem historischen Kontext: In welcher Tradition steht Andino? Welche Einflüsse und Vorbilder haben den außergewöhnlichen *Zauber-Philosophen* geprägt, in seinem *zauberischen* Metier sozialisiert?

Die aufklärerische Funktion der Täuschungskunst im Allgemeinen reicht weit zurück.<sup>37</sup> Die ersten beiden Zauberbücher, ca. 150 Jahre nach Johannes Gutenbergs Erfindung der Druckerpresse, erschienen im Jahr 1584: zum einen die Zauberfibel des Franzosen Jean Prévost („*La Première Partie des subtiles et plaisantes inventions*“ / Erster Teil der geistreichen und vergnüglichen Erfindungen); zum andern die religionskritische Schrift des Engländers Reginald Scot (*The Discoverie of Witchcraft*“ / Die Entdeckung der Hexenkunst). Jean Prévost (1520-1592) klagte insbesondere über die epidemische Ausbreitung von betrügerischen Zauberern: „Seit vielen Jahren nun sehe ich, wie in den besten Städten unseres teuren Frankreich einfache, anständige Bürger ganz und gar gebannt und behext werden von diesen Horden von Scharlatanen, die unser Land überschwemmen ... Diese (Zauberer) drücken sich in einem absonderlichen Kauderwelsch aus ... sie dünken sich nicht allein Vorsteher Luzifers, Astaroths



und Belzebubs samt ihrer Diener, sondern der ganzen Legionen der Hölle. Mit absoluter Macht und gebietender Autorität haben sie sich als bevorzugtes Ziel all ihres anstößigen Treibens die Ignoranz ausgesucht, die Mutter allen Irrtums.“<sup>38</sup>

- . Reginald Scot (1538-1599), Schriftsteller, Arzt und philosophierender Protestant, gilt als schärferer und unerbittlicherer Aufklärer als Jean Prévost. Er war Zeuge mehrerer Hexenprozesse, die von einer religiös fanatischen Klientel der römisch-katholischen Kirche zu verantworten waren. Die Verfahren hatten ihn derart empört, dass er mit theologisch philosophischen Argumenten und medizinischen Kenntnissen<sup>39</sup> den grassierenden Dämonenglauben bekämpfte. In seinem Zauberbuch „enttarnte“ er auch gängige Taschenspielertricks, die „Betrüger und Scharlatane“ immer wieder auf den Marktplätzen zelebrierten. Ihm war also in erster Linie nicht daran gelegen, eine berufsorientierte Anleitung zum Zaubern zu schreiben, sondern seine Enttarnungen sollten ein Beleg dafür sein, dass nicht jedes vordergründig unerklärbare Phänomen notwendig diabolischen Ursprungs sein musste. Ferner spottete er über die Albernheiten von rituellen Zaubersprüchen und entlarvte weitere sensationelle Attraktionen, etwa solche mit Spezialapparaturen, um „jemandem den Kopf abzuschneiden und ihn auf einem Teller zu präsentieren ... von Zauberkünstlern *Enthauptung Johannes des Täufers* genannt.“<sup>40</sup> Solche und nachfolgende Bücher setzten den rationalistischen Stachel der Aufklärung, die dekurvierende Methode des skeptischen Denkens, in die tiefe Wunde des dämonologischen Glaubens und religionsfanatischen Irrationalismus. Keine Übertreibung: Zauberbücher im Dienste des Humanismus!

Ob Andino selbst die Humanisten Jean Prévost und Reginald Scot in den (engeren) Kreis der Zauberphilosophen aufnehmen würde, bleibt möglicherweise offen. Denn nach seinem Verständnis gehört der Vortragsstil des Zauberns auf der Bühne zu den wesentlichen Voraussetzungen eines Zauberphilosophen. Auf die Frage, woran man einen philosophierenden „Täuschungskünstler“ erkenne, antwortet er: „Ich denke, es ist vor allem die Vortragsgestaltung, die ihn von anderen Vertretern dieser Zunft unterscheidet – die Vortragsgestaltung und der damit verbundene künstlerische, manchmal auch wissenschaftliche Anspruch.“<sup>41</sup> Da man über die unmittelbare (Live-)Präsentation der Zauberer aus längst vergangenen Zeiten zu wenig weiß - Wie garnierten Zauberer ihre Illusionskunst „sprachlich“ in der Antike, im Mittelalter, in der frühen Neuzeit? Auf welchem intellektuellen Niveau kommentierten sie ihre Zauberkünste? - , lässt sich das Kriterium des Vortragsstils auf eine „zauberphilosophische Qualifikation“ nur eingeschränkt anwenden. Trotz dieser Rezeptionsästhetischen Lücken ist das Zaubern selbst von seiner Substanz her eine darstellende Kunst. Es ist wie im Theater; es *ist* Theater. So wie der virtuos spielende Mephisto-Darsteller sein Publikum vergessen lässt, dass nicht der Teufel höchstpersönlich und leibhaftig, sondern eben ein Schauspieler, ein Interpret auf der Bühne steht, so ist es auch mit dem exzellenten Zauberer. Ein überzeugter Auftritt, ein perfekter Vortragsstil, magische Empathie zum Publikum und „teuflisches“ Geschick bei der eloquenten Anwendung subtiler Ablenkungstechniken – all diese darstellenden Fähigkeiten

lassen den Trick im Kunst-Stück aufgehen und verschwinden. Der Zauberer als Schauspieler verzaubert sein Publikum, das sich gerne, freiwillig darauf einlässt, getäuscht zu werden.

In dem Kapitel „Kleine Geschichte der philosophischen Zauberkunst“ seines Essays „Über das Staunen“ betont Andino, dass er bei der Auswahl seiner Favoriten mit der Zeitleiste des 19. Jahrhunderts beginne, weil die Technik der freundlichen Täuschung nachweislich erst „langsam zur anerkannten Kunstform“ wurde.<sup>42</sup> Diesbezüglich verbeugt er sich vor den Leistungen eines Jean Eugène Robert-Houdin (1808-1873), eines Ludwig Döbler (1801-1864) und eines Dr. Johann Nepomuk Hofzinsler (1807-1875); alles Persönlichkeiten, die in ihren Interpretationen „der Philosophie etwas näher standen ... als die meisten ihrer Kollegen.“<sup>43</sup>

Man sieht bereits an dieser Stelle: Nicht nur die begriffliche Grenze zwischen reiner Unterhaltungskunst und künstlerischer Tätigkeit ist im Bereich der Illusionskunst nicht leicht zu ziehen, sondern auch - und hier ist der Plural bewusst gesetzt - „die Grenzen“ zwischen einem philosophierenden Zauberer und einem zaubernden Philosophen sind fließend. Ideal wäre natürlich eine aktuelle Andino-Synthese! Den Übergang vom 19. zum 20. Jahrhundert markieren auf alle Fälle drei herausragende Zauberer, die sich dem aufklärerischen Imperativ des „Täusche ja! Betrüge nein!“ verpflichtet fühlten, nämlich Nevil Maskelyne (1863-1924), David Devant (1868-1941) und Harry Houdini (1874-1926). Andino listet für das 20. Jahrhundert gleich 12 Namen auf, denen er eine philosophische Nähe attestiert.<sup>44</sup>

Ein Ranking für Zauberphilosophen aufzustellen, scheint abwegig zu sein. Und doch gibt es fraglos zwei Künstler, die man in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts besonders hervorheben kann: Punx (Ludwig Hanemann) und Alexander Adrion (Gerhard Engelsleben). Ihnen gelang es, intellektuelle Kreise für die Zauberkunst mit philosophischen Anspielungen zu begeistern. Punx (1907-1996) schlüpfte bei seinen Inszenierungen in vier verschiedene Charakterrollen: Cagliostro, Eulenspiegel, Münchhausen und Punx. Dieser Multi-Perspektivismus eröffnete „sagenhafte“ Möglichkeiten für lebensphilosophische Reflexionen. „Ein revolutionäres Konzept, das bis heute Maßstäbe gesetzt hat.“<sup>44</sup> Thomas Ebers sieht darüber hinaus in Punx' Aktionen einen zauberphilosophischen Akzent, wenn er an die Schopenhauer-Parodie erinnert. Punx war einige Jahre „Hofzauberer“ in der Schopenhauer-Gesellschaft in Frankfurt. Dort stellte er zaubertechnisch einen Gedanken des Philosophen aus dem 19. Jahrhundert vor - „allerdings nur als Parodie.“<sup>45</sup> - . Und Alexander Adrion (1923-2013)? Ihn feierte das Feuilleton expressis verbis mit den Adelsprädikaten *Zauberpoet* und *Zauberphilosoph*. Adrion hat auch einige Semester Philosophie studiert, so dass es kein Wunder ist, dass er in seinen Publikationen immer wieder auf die anthropologische Grunderfahrung des

Menschseins - „das Urerlebnis des Erstaunens“ - eingegangen ist und dies auch zum Zentrum seiner zauberischen Inszenierungen machte. - In der Gegenwart agieren zwei promovierte Philosophen auf der Zauberbühne: Jürgen August Alt (Jahrgang 1949) und Klaus-Peter Pfeiffer (Jahrgang 1958). Es liegt demnach auf der Hand, dass auch sie die Illusionskunst intellektualisieren. Sie reflektieren in ihrem Repertoire soziale und kommunikationstheoretische Elemente, um das Publikum über die Unterhaltung hinaus gleich in mehrfacher Hinsicht zu „coachen“. Als Zauberphilosophen sehen sie sich dabei aber selbst nicht. Klaus-Peter Pfeiffer würde sich aber selbst als „philosophischen Zauberer“ beschreiben.

\*

Andinos Soloprogramme – von *PHILOZAUBER* (2003) über *REALLUSION* (2010) bis hin zu *Die Macht der Täuschung* (2015) – streifen nicht nur vereinzelt philosophische Highlights, sondern er entwickelt ein kontinuierliches Narrativ, eine geschichtliche Linie. Seine Veranstaltungen sind allerdings keine „Lehrbücher“ für Philosophiestudenten, die „Ergebnisse“ für Klausuren oder andere Prüfungen pauken müssen. Andino philosophiert und lässt philosophieren, ganz im Sinne eines Immanuel Kant, des großen Philosophen aus der Epoche der Aufklärung. In seinen Vorlesungen zur Logik (im Jahre 1800 von seinen Schülern als „Handbuch“ veröffentlicht) unterscheidet Kant in der philosophischen Disziplin den „Schulbegriff“ von dem „Weltbegriff“. Schulphilosophen reproduzieren lediglich historische Rezepte imposanter Autoritäten, die die Eigenständigkeit originären Denkens erheblich blockieren. Der Weltphilosoph Andino produziert mit seinen Programmen dagegen Denkanstöße, die im Bewusstsein des Zuschauers ein kreatives Potenzial offenlegen können, um die Wirklichkeit als Wirklichkeit von Schein und Täuschung zu durchschauen. In diesem Kontext ist Andino sowohl ein sokratischer Maieutiker als auch ein kantianischer Zauberer der Aufklärung. Gibt es ein größeres Kompliment für einen Zauberphilosophen, für einen Philosophiekünstler?

## Anmerkungen

- 1) Michael Demke – Musik- und Videoproduktion, Rhens 2017. Michael Demke und Karl-Heinz Vaßen besuchten Andino in seinem Künstler-Atelier in Koblenz, wo der Zauberphilosoph ausführlich (ca. 60 Minuten) Auskunft über die Anfänge und Geschichte seiner über 40-jährigen Karriere gibt. Sequenzen aus verschiedenen Bühnenprogrammen sowie Moderationen des *Philo-Café* und der Veranstaltungsreihe *Club-Philo* u.a.m. geben einen Einblick in das vielfältige Tätigkeitsfeld des Künstlers. Auf dem Cover der DVD heißt es: „In seiner Bar, die er sich aus ehemaligen Zaubertischen gebaut hat, berichtet er, wie er überhaupt zur Zauberei kam, warum er sie zu seinem Beruf machte und was ihn bis heute daran fasziniert. Bei der Vorstellung seiner vielen Bühnenprogramme geht Dr. Andreas Michel immer wieder auf die Verbindung zur Philosophie ein, denn mit seinem *Philo-zauber* ist er nicht nur Deutschlands einziger Zauberphilosoph, sondern mittlerweile ein weltweit bekannter und anerkannter Magier. Zu diesem Spezialgebiet und vielen anderen Themen veröffentlicht Andino seit Jahrzehnten regelmäßig Artikel in Fachzeitschriften und hat bereits mehrere Bücher geschrieben, aus denen er in diesem Porträt kurze Abschnitte vorliest. Nicht ohne Stolz verweist er auf seinen *Gold Star* als Mitglied im exklusiven Londoner Inneren Magischen Zirkel. Das *Künstler-Magazin* kürte Andino wiederholt zum „Künstler des Jahres“, und der *Magische Zirkel Deutschland* verlieh ihm im Rahmen des 40-jährigen Bühnenjubiläums im letzten Jahr das *Goldene MzvD-Abzeichen mit Brillanten*.“
- 2) Wenn man die Biographie des Automobil-Vertragspartners Andreas Michel (Jahrgang 1961) genauer verfolgt, so lassen sich durchaus „seriöse“ Daten, d.h. gesellschaftlich akzeptierte Leistungsnachweise anführen: 1980 Abitur („ohne Trick und doppelten Boden“, wie der Zauberer in der Rückschau betont); 1982 – 1991 Studium der Theologie, Philosophie, Psychologie, Politologie und Pädagogik (Universität Bonn); 1987 Diplom in katholischer Theologie; 1991 Diplom in Pädagogik; 1991 Promotion in Philosophie (Dissertationstitel: Denken in der Krise - „Ökologisches Denken“ bei Albert Schweitzer, Max Horkheimer, Albert Camus und Bertrand Russel).
- 3) In der Spielzeit 1996/97 veröffentlichte die Intendantin des Düsseldorfer Schauspielhauses, Anna Badora, eine Broschüre, in der die Schauspieler/innen des Ensembles sich kurz dem Publikum vorstellen.
- 4) Andreas Michel-Andino: Philosophie des Zauberns – Ein Essay über das Staunen, Hamburg 1994 (2. Auflage 2003), S.17

5) Ebda., S.21

6) Ebda., S.14-22

7) Ebda., S.17

8) Ebda., S.21

9) Vgl. Platon: Werke in acht Bänden (griechisch – deutsch), hrsg. von Gunther Eigler, bearbeitet von Heinz Hofmann, deutsche Übersetzung von Friedrich Schleiermacher, Darmstadt 1973 (WBG), 2.Bd., S.380ff. (484c ff.)

10) Ebda., S.381 (484c)

11) Ebda., S.383 (485c)

12) Vgl. Platon: Werke in acht Bänden (griechisch – deutsch), hrsg. von Gunther Eigler, bearbeitet von Dietrich Kurz, deutsche Übersetzung von Friedrich Schleiermacher, Darmstadt 1971 (WGB), 4.Bd., S.478 (487bff.)

13) Vgl. Platon: Werke in acht Bänden (griechisch – deutsch), hrsg. von Gunther Eigler, bearbeitet von Peter Staudacher, deutsche Übersetzung von Friedrich Schleiermacher, Darmstadt 1970 (WBG), 6.Bd., S.101 (174a-c)

14) Keine einzige Schrift ist von Thales überliefert. Zudem lebten seine Chronisten in späteren Jahrhunderten. Alles, was wir über Thales wissen, stammt aus zweiter oder dritter Hand. Diogenes Laertios (3.Jh. n.Chr.), ein antiker Philosophiehistoriker und besessener Anekdotensammler, hat wohl, quantitativ gemessen, noch am meisten über Thales zusammengetragen. Zwischen ihm und Thales liegen ca. 800 Jahre. Er stützt sich u.a. auf Herodot (ca.484-430) und Aristoteles (384-322), die sich sporadisch über Thales' Leben und dessen Gedankenwelt geäußert haben.

15) Aufgrund seiner theoretischen Begabungen war Thales in der Lage, aus seinem Wissen „praktisches Kapital“ zu schlagen. Mit Hilfe seiner astronomischen Kenntnisse prognostizierte er die totale Sonnenfinsternis in der Stadt Milet (585 v.Chr.), kündigte in naher Zukunft den Ertrag einer reichen Olivenernte für die Bauern an. Die Einsicht in die Gesetzmäßigkeiten der Natur ermöglichte es ihm, die Überschwemmungen des Nils rational zu erklären. Sein mathematisches Denkvermögen half den Architekten in Ägypten, die Höhe der Pyramiden aus ihrem Schatten zu berechnen. Auch mischte er sich in das politische Tagesgeschehen ein, insofern er seinen Landsleuten riet, einen städteübergreifenden Regierungssitz in Teos, im Zentrum Ioniens, zu gründen, um den Ortschaften eine gemeinsame Koordinationszentrale zu geben. Selbst wenn

einige überlieferte Berichte eher einer Legende nahekommen, so ist doch die Vermutung nicht abwegig, dass Thales ein genialer Mann der Praxis war.

Weitere Hinweise auf das eminent praktische Wirken des Theoretikers Thales findet man in:

a) Wilhelm Capelle (Hrsg.): Die Vorsokratiker, Stuttgart 1968, S.2-10, S.67-72;  
b) Geoffrey S. Kirk, John E. Raven, Malcom Schofield: Die vorsokratischen Philosophen. Einführung – Text – Kommentare, Stuttgart/Weimar 1994, S.84-108.

16) Aristoteles: Philosophische Schriften in sechs Bänden, Bd. 5 Metaphysik, übersetzt von Hermann Bonitz und bearbeitet von Horst Seidl, Hamburg 1995 (Felix Meiner Verlag), S.61 (Met., 1003a)

Mit dieser programmatischen Formulierung signalisiert Aristoteles, dass die Philosophie - im Gegensatz zu den empirischen Einzelwissenschaften – sich nicht mit einem begrenzten, faktischen Bereich des Seienden befasst, sondern mit dem Prinzip des Seienden, d.h. mit dessen Grundstruktur. Die Philosophie untersucht demnach das „Seiende als Seiendes“, insofern es „ist“; und dies besagt: das Wassein und Dasein aller Objekte, wovon die übrigen Wissenschaften keine Rechenschaft mehr geben (können).

17) 1999 führte die Redaktion des Journals für Philosophie „der blaue reiter“ ein Gespräch mit Andino über seinen Beruf (2009 Neuveröffentlichung in einem Sonderheft „Philosophie im Gespräch II“, S.108-111). Die Wissenschaftliche Buchgesellschaft (WBG Darmstadt) hat 2012 die „Gespräche über Philosophie“ unter dem Titel „Der Zauber des Denkens“ (Hrsg: Siegfried Reusch) als Buchform herausgebracht, S.152-156).

18) Ebda, S.108 (Sonderheft 2009) bzw. S. 153 (S. Reusch 2012)

19) Dieser Terminus geht auf Platon zurück. Er spielt auf Phainarete, die Mutter des Sokrates , an: Sie war von Beruf Hebamme. Vgl. Theaitetos, 149a, s. Platon, op.cit. (Anm. 13), S.23

20) Platon: Apologie des Sokrates, 30e (S.39) und Platon: Menon, 80a (S.535); Werke in acht Bänden (griechisch – deutsch), hrsg. von Gunther Eigler, bearbeitet von Heinz Hofmann, deutsche Übersetzung von Friedrich Schleiermacher, Darmstadt 1973 (WBG)

21) Zum historischen Kontext: Sokrates wurde letztlich zum Tode verurteilt. Die Richter seiner Vaterstadt hatten ihn in zweifacher Hinsicht für schuldig befunden. Erstens habe er die athenische Jugend verführt (im intellektuellen Sinne: Aufhetzung der Jugend gegen die verfassungsmäßige Ordnung der Polis). Zweitens habe er die Autorität der anerkannten Stadtgötter missachtet (Asebie).

- 22) Platon, op.cit. (Anm. 20) Apologie des Sokrates, 29d-e (S.37)
- 23) Andreas Michel-Andino, op.cit. (Anm. 4), S. 37
- 24) Vgl. ebda, S. 37
- 25) Ebda.; S.37f.
- 26) Ebda., S.30
- 27) Künstler-magazin 2015: „Andino goes mental“ - Zu Andinos Soloprogramm „Die Macht der Täuschung“
- 28) Vgl. op.cit. (Anm.17), S.108 (Sonderheft 2009) bzw. S. 153 (S. Reusch 2012)
- 29) Da ich bei dem Koblenzer Dialektwort an meine orthographischen Grenzen gestoßen bin und auf das mündliche Bühnensitat nicht verzichten wollte, habe ich mich in einer Mail (27.8.2019) direkt an Dr. Michel-Andino gewandt – mit der Bitte, mir die Schreibweise dieser mundartlichen Sonderform zu übermitteln. Andino reagierte sofort und teilte mir, dem Rheinländer, per Mail (28.8.2019) interessante Details mit: „Ich habe das gesuchte Wort noch nie geschrieben und mache jetzt den ersten Versuch: *Huusaicher*. ... Interessant ist dabei übrigens die genaue Differenzierung der Mundart. Das Wort *Huuseiner*, das ich erst für eine lokale Variante gehalten habe, bedeutet etwas ganz anderes. Damit ist kein Hochpinkler gemeint, sondern jemand, der „etwas Besseres“ sein will und deshalb mit den großen Hunden pinkeln möchte. Das *Seiner* kommt also von „sein“, während *Saicher* von *saichen*, eben „pinkeln“, kommt, was ich mit der Schreibung „a“ versucht habe auszudrücken. Ob das richtig ist, kann ich aber nicht verbürgen.“ Weitere Recherchen habe ich nicht durchgeführt.
- 30) Andreas Michel-Andino (Hrsg.): Zwischenbilanz Zauberphilosophie – Eine Anthologie für Illusionskunst und Philosophie, Koblenz 2011
- 31) Ebda., S.37
- 32) Ebda., S.37
- 33) Ebda., S.38
- 34) Platon, op.cit. (Anm.12), Der Staat, S.554-565 (514a-518c).
- 35) Die Mehrheit der philologischen Platon-Forscher zählt die Schrift „Politeia“ zu den sogenannten „mittleren Dialogen“. D.h. der Protagonist

Sokrates entspricht hier weniger dem historischen Sokrates als vielmehr einer literarisch fiktiven Figur, die die Hauptgedanken des Platon hinsichtlich seiner *Ideenlehre* vorträgt. Den historischen Sokrates lernt man vornehmlich in den sogenannten „Frühdialogen“ des Platon kennen (z.B. in der „Apologie“). Unabhängig von peniblen Datierungsfragen würde der historische Sokrates, so vermute ich, in seinem platonisierten Alter ego der grundlegenden Bildungsfrage „wesentlich? - unwesentlich?“ seinem Schüler Platon zustimmen.

36) Platon, op.cit. (Anm.12), Der Staat, S.555 (514a).

37) Grundlage für den geschichtlichen Überblick sind vor allem a) Noel Daniel (Hrsg.): Das Buch der Zauberei - Von 1400 bis 1950, Köln 2018; b) Andreas Michel-Andino: Kleine Geschichte der philosophischen Zauberkunst, in: ders.: Philosophie des Zauberns – Ein Essay über das Staunen, op.cit (Anm. 4), S.53-67; c) Thomas Ebers: Adrion – Punx – Andino. Mit Zauberei und Philosophie in ein neues Jahrtausend, kuenstler-magazin 2016

38) Prévorts Zitat ist entnommen aus: Noel Daniel (Hrsg.), op.cit. (Anm. 37), S.102.

39) Frauen, die auch ohne Folter in einem Prozess gestanden haben, Hexen zu sein, diagnostizierte der Arzt als „bedauernswerte an Melancholie leidende Kranke, die sich etwas einbilden.“; vgl. Bringsley Nicholson (1824-1892): Extracts from Wier, in: Reginald Scot: The Discoverie of Witchcraft, London 1886, S.553-563.

40) Andreas Michel-Andino, op.cit. (Anm. 4), S.53

41) Ebda., S.55

42) Ebda., S.53

43) Ebda., S.60ff.: Fredo Marvelli (1903-1971), Punx (1907-1996), Dai Vernon (1894-1992), James Randi (Jahrgang 1928), Alexander Adrion (1923-2013), Wittus Witt (Jahrgang 1949), Juan Tamariz (Jahrgang 1942), Michael Sondermeyer (Jahrgang 1952), Eugene Burger (1939-2017), Richard Hatch (Jahrgang 1955), Max Maven (Jahrgang 1950), René Lavand (1928-2015).

44) Thomas Ebers, op.cit. (Anm.37)

45) Thomas Ebers, op.cit. (Anm.37). Er fährt fort: „Dreißig Jahre später wurde Andino ganz offiziell bei der Schopenhauer-Stiftung gefragt, ob er nicht der Nachfolger von Punx als Hauszauberer werden wolle, und aus der Punxschen Parodie ist bei Andino das Programmkonzept PHILOZAUBER geworden, bei



dem die Gedanken großer Philosophen mit Hilfe von Zauberkunststücken illustriert und erfahrbar werden - ganz ohne Parodie.“