

I Hochstapler:innen und ihre Geschichten

1 Auftakt

In regelmäßigen Abständen empören und belustigen Geschichten über Hochstaplei die Öffentlichkeit: Vorgeblich revolutionäre Bluttests einer erfolgreichen Unternehmerin, die nie funktionierten. Ein angeblicher Sohn Saddam Husseins, der als Schweizer Immobilieninvestor einen Fußballclub finanzierte. Eine dänische Museumsdirektorin, deren Einstellung auf gefälschten Zeugnissen beruhte. Ein preisgekrönter Journalist, dessen spektakuläre Reportagen allein in seinem Kopf entstanden. Die Tagebücher eines Assistenten des KZ-Arztes Josef Mengele, produziert von seiner angeblichen Enkelin, die zugleich als Gräfin, Professorin und Vatikanärztin auftrat. Politiker:innen mit gefälschten Berufsangaben. Vermeintlich vermögende Erben und Erbinnen, deren soziale Prestige- und Spendenprojekte in Betrugs- und Korruptionskandalen mündeten – die Aufzählung bizarrer Fundstücke und schillernder Personalien ließe sich seitenlang fortführen.¹

In der Vielfalt der Geschichten zeigt sich eine gesellschaftliche Faszination für Phänomene der sozialen Täuschung und des theatral-gründierten Wechselspiels mit Identitäten, Biografien und Kapitalien, die abseits juristisch-strafrechtlicher und psychologischer Pfade liegen. Dabei beschränken sich die Fälle weder auf einzelne gesellschaftliche Bereiche noch zeigen sich darin markante geschlechtsspezifische Verteilungen. Und auch wenn mancher Kommentar dies nahelegt, lassen sich vergleichbare Aufzählungen aus analytischer Sicht kaum zeitdiagnostisch wenden, um etwa das populärwissenschaftliche Szenario einer drohenden »Hochstaplerepidemie« (Sahrendt/

1 Die Stichworte verweisen auf die Fallgeschichten von Elizabeth Holmes, Volker Eckel, Anna Castberg, Claas Relotius, Magdolna Kaiser, Petra Hinz, George Santos, Odette Maniema Krempin und Anna Sorokin.

Kittl 2011: 9) empirisch zu untermauern – zumal die sogenannte Dunkelziffer-Debatte ganz eigene Fallstricke bereithält.²

Allerdings deuten die angeführten Beispiele und ihre mediale Vermarktung in Sachbüchern, Kinofilmen, Serien, Auto/Biografien³ und Podcasts auf ein anhaltendes Interesse an Hochstapler:innen und ihren Geschichten hin. An eben diesem Punkt setzt meine Forschung an. Mein zentrales Erkenntnisinteresse gilt Erzählungen von und über Hochstapler:innen am Übergang zum 21. Jahrhundert, genauer: medialen Fremdzuschreibungen und narrativen Selbstentwürfen, die von realen Begebenheiten ausgehend spezifische Erzählmuster aufweisen und unterschiedlichen Inszenierungslogiken folgen. Was passiert mit Hochstapler:innen in der Öffentlichkeit nach ihrer Entdeckung und nach dem Ende ihrer Täuschung? Was und vor allem wie wird gegenwärtig über Hochstapler:innen erzählt, wie erzählen sie selbst ihre Geschichte(n)? Welche Narrative verbinden sich mit dem Phänomen und wie lassen sich diese Bezüge kulturanalytisch deuten?

1.1 Konturen und Konjunkturen medialer Aufmerksamkeit

Nur wenige Menschen erleben den direkten Kontakt mit Hochstapler:innen, einer größeren Öffentlichkeit werden Fälle und Figuren erst nach ihrer Enttarnung bekannt. Als konkrete Praxis wird die verborgene Täuschung damit nur im Fall ihres Scheiterns sichtbar, und um entsprechend rezipiert zu werden, bedarf es nicht nur der nachträglichen Aufdeckung, sondern auch der (massen-)medialen Veröffentlichung und Einordnung: Erst durch das Scheitern gewinnt das Phänomen seine Konturen. Darin zeigen sich Ähnlichkeiten zu dem Phänomen des Fakes, der für seine künstlerischen oder politischen Wirkungsweisen auf Entdeckung und Auflösung angewiesen ist (vgl. Doll 2012:

-
- 2 Da Hochstapelei keinen Straftatbestand darstellt und dementsprechend keine offizielle Statistik vorliegt, lassen sich kaum gesicherte Zahlen finden. Strafrechtlich relevant sind dagegen der Missbrauch von Titeln, Berufsbezeichnungen und Amtsabzeichen gemäß § 132a StGB (vgl. <https://kujus-strafrverteidigung.de/strafrechts-abc/missbrauch-von-titeln/>, Stand: 10.03.2024) sowie Betrugs-, Täuschungs- oder Fälschungsdelikte, die in der Hochstapelei eingesetzt werden können.
 - 3 Der Ausdruck Auto/Biografie hebt ebenso wie auto/biografisch gezielt Gemeinsamkeiten bzw. Ähnlichkeiten beider Formen hervor. Sofern sich Erkenntnisse auf die Differenzen beziehen, werden autobiografische oder biografische Texte explizit benannt (teilweise auch als *autobiografisch*). Zu theoretisch-konzeptionellen Überlegungen siehe Depkat (2015). Siehe dazu ausführlich Kap. II.2.

13, 24f.). Massenmedien beziehungsweise publizistische Medien sind als soziokulturelle Akteure damit maßgeblich an der Inszenierung und Interpretation von Hochstapelei beteiligt. Sie formen und reflektieren gesellschaftliche Wahrnehmungen, indem das bis dahin Unsichtbare versprachlicht, verschriftlicht oder visualisiert wird. Über direkte Zitate, Interviews oder Einladungen zu öffentlichen Auftritten regulieren sie zudem die Äußerungsmöglichkeiten der beteiligten Akteur:innen. Nicht zuletzt entscheiden die Beteiligten auch über konkrete Formen und Formate der medialen Inszenierung, die über die initiale Berichterstattung hinausführen, etwa in klassischen Publikationen, Radiofeatures, Dokumentationen oder Podcast-Produktionen. Für Auto/Biografien übernehmen wiederum Buchverlage und ihre Mitarbeitenden die Position solcher Gatekeeper: Sie bestimmen, welche Lebensgeschichten in welchen Formen einen Weg auf den Markt finden.

In redaktionellen Prozessen der massenmedialen Verbreitung wandeln sich die anfänglichen Berichte über gefälschte Identitäten, Titel, Vermögen zu eindrucksvollen Erzählungen, die das Ungewöhnlich-Faszinierende, Schau-/Spielerische und Rätselhafte in den Mittelpunkt stellen: Die fünfteilige Radiodokumentation *DIE KONGO-PRINZESSIN* (Schröter 2018), das Sachbuch *TAUSEND ZEILEN LÜGE* (Moreno 2019) und der dazugehörige Kinofilm (Herbig 2022) sowie die TV-Dokumentation *ERFUNDENE WAHRHEIT. DIE RELOTIUS-AFFÄRE* (Sager 2023), die Fernsehserien *DER SCHEICH* (Levy/Naber 2022) und *INVENTING ANNA* (Rhimes 2022), das Sachbuch *MENGELES KOFFER. EINE SPURENSUCHE* (Musiał 2019) und die den gleichen Fall thematisierende, siebenteilige Podcast-Produktion *DIE FALSCHER GRÄFIN UND DIE AUSCHWITZ-TAGEBÜCHER* (Efert 2020) sowie die Podcastfolge *DER KÖNIG DER HOCHSTAPLER ODER MISTER MONEY* (Gode/Özgenç 2023) sind nur einige der entsprechenden Medienprodukte der letzten Jahre. Auch im Bereich des Spielfilms genießt das Hochstaplermotiv seit der Jahrtausendwende eine zunehmende Popularität (vgl. Schwanebeck 2014b). Befeuert wird diese Entwicklung noch durch die aktuelle Beliebtheit sogenannter True Crime-Formate, die reale Kriminalfälle medial zirkulieren lassen und auch ältere Hochstapelei-Erzählungen wieder an die Oberfläche spülen.⁴

Das Medieninteresse an Hochstapler:innen ist historisch betrachtet allerdings keinesfalls so gegenwartsspezifisch, wie es die Menge der zeitgenössi-

4 Siehe exemplarisch den Podcast *MACHT UND MILLIONEN – DER PODCAST ÜBER ECHTE WIRTSCHAFTSKRIMIS*, Folge 49 vom 17.03.2023 über Jürgen Harksen (vgl. Gode/Özgenç 2023).

schen Produktionen suggeriert. Als eine erste Hochphase gelten bereits die Jahrzehnte zwischen 1890 und den 1930er Jahren, für die u.a. eine dezidierte Häufung des Schlagwortes des ›politischen Hochstaplers‹ in der damaligen Presse nachgewiesen wurde (vgl. Scheper 2018: 121ff.). Zudem entstanden zahlreiche literarische Werke und Filmproduktionen über bekannte Hochstapler wie Georges Manolescu, Wilhelm Voigt und Harry Domela.⁵ Auch die Kriminologie und die Kriminalpsychologie sowie medizinisch-psychiatrische Diskurse der Zeit richteten ihr Interesse auf die Figur des Hochstaplers⁶ (vgl. Aschaffenburg 1907; Wulffen 1910, 1923; von Cleric 1926).

Die in den damaligen wissenschaftlichen Abhandlungen mitschwingende kulturelle Bedeutungsaufwertung des Hochstaplers hinsichtlich Intelligenz, Kreativität und Genialität – Erich Wulffen bezeichnet den Hochstapler immerhin als »geistige Elite« nicht nur der Betrüger, sondern der Verbrecher überhaupt [...]« (Wulffen 1910: 203)⁷ – griffen populärkulturelle Produktionen auch in den folgenden Jahrzehnten wiederholt auf. So schwärmt der Klappentext einer Zusammenstellung von Fallgeschichten aus drei Jahrhunderten: »Ahnen Sie, was für wunderbare Gauner es gibt? [...] dank ihrer Genialität kommen Sie [sic!] ihrem Ziel sehr, sehr nahe. [...] Diese sympathischen, hochintelligenten Gauner [...] erscheinen ihren Opfern nämlich wie eine gute Fee [...]« (Larsen 1984: Klappentext [Herv. i.O.]).

Neben dem Interesse der Medienöffentlichkeit an spektakulären Fallgeschichten richtet sich mein analytischer Fokus auch auf eine Diskursbewegung, die verstärkt seit den 2010er Jahren die öffentliche Wahrnehmung von Hochstapelei prägt: Gemeint ist die argumentative Verknüpfung und gesellschaftskritische Wendung soziokultureller Praktiken einerseits der Insze-

5 Die zeitliche Markierung bezieht sich an dieser Stelle explizit auf mediale Interessen und Inszenierungen. Fälle von Hochstapelei sind selbstverständlich auch für frühere Zeiten untersucht. Zu den bekannteren zählen etwa Martin Guerre (vgl. Zemon Davis 1989), Guiseppe Balsamo alias Graf Cagliostro (vgl. Eco 1999; McCalman 2004) oder Thérèse Humbert (vgl. Spurling 2007).

6 Die nicht gegenderte Form verweist auf die männlich konnotierte Figur bzw. das Label.

7 Der Jurist und Romanautor Erich Wulffen beschäftigte sich intensiv mit der Figur des Hochstaplers, insbesondere in Person von George Manolescu, der u.a. als Fürst Georges Lahovary um 1900 in Berlin auftrat. Wulffen publizierte 1907 die Monografie *MANOLESCU UND SEINE MEMOIREN*, 1917 den Roman *DER MANN MIT DEN SIEBEN MASKEN* mit einem Hochstapler in der Hauptrolle und verfasste um 1930 ein Manuskript über die kriminellen Aspekte von Karl Mays Lebensgeschichte, das allerdings erst 2017 unter dem Titel *KARL MAYS INFERNO* veröffentlicht wurde.

nierung, andererseits der Täuschung mit dem Schlagwort der Hochstapelei. Das eingangs erwähnte Szenario der »Hochstaplerepidemie« (Saehrendt/Kittl 2011: 9) bildete Anfang der 2010er Jahre einen Höhepunkt der Debatte um »hochstaplerische Selbstinszenierung« und »Egoakrobatik« (ebd.: 8), die sich als alltagskulturelle Handlungsmuster der jüngeren Zeit im Arbeits- und Privatleben, in Wissenschaft und Politik durchsetzen und mit ihrer zersetzenden Kraft den gesellschaftlichen Zusammenhalt bedrohen würden.

1.2 Begriffliche Annäherungen

Spätestens an diesem Punkt drängen sich definitorische Fragen auf: Was überhaupt umfasst der Begriff Hochstapelei, was zeichnet Hochstapler:innen in einem alltäglichen Verständnis aus, und welche Zuordnungen nehmen wissenschaftliche Ansätze vor? Auf den Ursprung im kriminellen Milieu weist bereits das GRIMM'SCHE WÖRTERBUCH in seiner Ausgabe von 1874 hin und definiert den Hochstapler als »gauner, der als ein vornehmer bettelt« und als ein »ursprünglich der gaunersprache angehöriges wort« (Heyne 1874). Das ETYMOLOGISCHE WÖRTERBUCH DER DEUTSCHEN SPRACHE datiert die erste Nennung auf 1753 und präzisiert: »Es [...] wird zuerst in der ›Altenmäßigen Nachricht von einer Diebsbande‹ 1753 und in der Rotwelsch. Grammat. 1755 für ›berühmter Dieb‹ verzeichnet [...]« (Kluge 1921: 207 [Herv. i.O.]).⁸

Schon früh leiten typologische Bestrebungen die Beschäftigung mit der Figur des Hochstaplers: Erich Wulffen (1910) ordnet den Hochstapler in seiner Übersicht über GAUNER- UND VERBRECHERTYPEN konkret den Betrügern und Fälschern zu, versteht ihn in der Folge jedoch auch als zeittypische und zugleich zeitlose Figur:

Dem Menschen ist gegeben, nicht nur zu sein, auch zu scheinen. Er trägt eine ewige Sehnsucht in sich, zu scheinen, [...]. Deshalb regiert auch der Schein als in gewissem Sinne unabänderliches Gesetz das Leben und die Welt. [...] Ist er [der Hochstapler, IK] damit nicht ein Kind der Zeit? der Welt? der Geschichte? (Wulffen 1923: 89).

Zugleich identifiziert Wulffen im Kind einen »eingeborenen Verstellungsinstinkt« (1923: 7) und formuliert damit früh die Idee des Hochstaplers, der in je-

8 Als Sondersprache lässt sich das Rotwelsche ab dem 13. Jahrhundert nachweisen, es gilt als Mischung aus Eigenschöpfungen und dem Hebräischen (vgl. Jütte 2022).

dem Menschen stecke: in dem fantasievollen Ausschmücken von Begebenheiten, in der Notlüge, in dem Streben nach sozialer Wertschätzung (ebd.: 15ff.).⁹

Für den Schweizer Juristen Georg Franz von Cleric zeichnen sich Hochstapler:innen dagegen durch eine »autistische Denkweise« (von Cleric 1926: 27) aus, die die Wahrnehmung der realen Verhältnisse überlagert und stattdessen die täuschende Fantasiewelt real erscheinen lässt (ebd.: 28). Das innere Bedürfnis zu lügen, das von Cleric ihnen attestiert, weist auf starke Affekte und Triebe hin (ebd.). Damit knüpft von Cleric stärker an psychiatrische Debatten etwa zur Diagnose der *Pseudologia Phantastica* an, die der Psychiater Anton Delbrück (1891) prägte.¹⁰

Die Idee der frühkindlichen Prägung und anthropologischen Konstante greift dagegen die Psychoanalytikerin Helene Deutsch (2011 [1955]) auf: »Ever since I became interested in the impostor, he pursues me everywhere. I find him among my friends and acquaintances, as well as in myself.« (Deutsch 2011: 1022).¹¹

-
- 9 Mit Verweis auf Nietzsche betont Wulffen zudem die Verwandtschaft zwischen Hochstapelei, Dichtkunst, Volksmärchen, Literatur, Schauspiel wie auch der Kunst insgesamt (vgl. Wulffen 1923: 77ff.). Die Nähe zwischen Hochstapler und Künstler untersucht dezidiert Greenacre (1958).
- 10 Weitere juristische Ansätze schlagen Differenzierungen zwischen monotropen und polytropen Hochstapler:innen vor, abhängig von der Anzahl der eingemommen Rollen (vgl. Siegel 1975: 57ff.). Auch der »psychisch unauffällige Betrüger« (Haag 1977: 1) gerät nun in den Fokus: Für seine Beschreibung werden soziologische Kategorien wie Alter, Geschlecht, Herkunft oder Bildung herangezogen. Darüber hinaus gerät auch die sogenannte Täter-Opfer-Beziehung in den Blick. Interessant ist hierbei, dass weniger eine »besondere Opfereignung« (ebd.: 161) hervorgehoben wird, sondern vielmehr die sozialen und kulturellen Voraussetzungen des gesellschaftlichen Zusammenlebens als Nährboden für Täuschung betont werden. In der Verbindung dieser beiden Aspekte, also des unauffälligen Betrügers und einer allgemeinen Opfereignung, warnt der Autor (für die Zeit durchaus typisch) vor einer moralischen Normalisierung von Täuschungspraktiken mit gesellschaftlichen Konsequenzen: In der Dominanz des Symbolischen gegenüber inhaltlichen Werten, forciert u.a. durch Werbung und Marketing, ergäbe sich eine problematische Verbindung zwischen Hochstapelei und Wirtschaft (vgl. ebd.: 203ff.).
- 11 Deutsch (2011: 1017) beschreibt den »impostor« als psychopathischen Typus und führt anhand der Fallgeschichte eines jugendlichen Straftäters dessen Fehl-Entwicklung auf frühkindliche Störungen zurück, die das Annehmen fremder Identitätselemente begünstigten, in denen das kindliche »Ideal-Ich« ausgelebt würde. Zu den Störungen zählt sie einen übermächtigen und zugleich abwesenden Vater, eine überbehütende Mutter, die keinerlei Grenzen setzt und das Kind permanent in seiner Bedeutung überhöht,

Aktuelle populäre Definitionen konzentrieren sich vor allem auf die singuläre Person und ihre Handlungen: So nennt die BROCKHAUS ENZYKLOPÄDIE nach dem klassisch-etymologischen Einstieg zwei leicht abweichende Bedeutungen: 1. »ursprünglich: vornehm auftretender Bettler,« 2. »heute: jemand, der eine hohe gesellschaftliche Stellung vortäuscht, um sich Vorteile zu verschaffen« (Brockhaus Enzyklopädie online 2022).¹² Die soziale Aufwärtsorientierung fungiert hier genauso wie die absichtsvolle, auf eigene Vorteile ausgerichtete Täuschung als zentrales Merkmal des Hochstaplers. Auch der Vorschlag einer soziologischen Definition folgt dieser Idee:

Ein Hochstapler ist jemand, der vortäuscht, eine im sozialen Raum höher gelegene Position (= mehr Kapitalvolumen und hoher Anteil ökonomisches Kapital) zu haben, als er tatsächlich aufgrund seines vorhandenen und reproduzierbaren Kapitalvolumens und dessen Zusammensetzung hat (Veelen 2012: 27).¹³

Die Verbindung von täuschender Inszenierung mit sozialer Aufwärtsorientierung, dem Spiel mit Schein und Sein, kriminellem Handeln, Kunstfertigkeit und Bewunderung dominiert das Lemma ›Hochstapler‹ der deutschsprachigen Online-Enzyklopädie Wikipedia:

Ein Hochstapler ist eine Person, die in der Absicht, sich Vorteile zu verschaffen, vorgibt, besser zu sein, als sie ist. Dazu zählt insbesondere das Vortäuschen eines höheren gesellschaftlichen Rangs, einer besseren beruflichen Position oder eines größeren Vermögens. Häufig machen Hochstapler von sich reden, die ihre Umwelt über einen längeren Zeitraum zu täuschen vermögen, etwa wenn sie, ohne aufzufallen, als Ärzte oder andere Experten tä-

was im Verlauf des Erwachsenwerdens zu einer immer größer werdenden Diskrepanz zwischen Selbst- und Fremdwahrnehmung führe. Diese Diskrepanz sei es, die über die erfundenen biografischen Bezüge bzw. über eine »more or less reality-adapted fantasy« (ebd.) zu überwinden angestrebt werde.

- 12 Eine ausführliche Analyse der etymologischen Wurzeln findet sich bei Scheper (2018: 9ff.). Die Vorsilbe Hoch- deutete ursprünglich wohl nicht, wie aus heutiger Sicht naheliegt, auf die soziale Ausrichtung der Praxis hin, sondern diente der Bedeutungsverstärkung »im Sinne des unverbesserlichen Bettlers« (Wolf 1956: 138).
- 13 Die Fokussierung auf ökonomisches Kapital als dominante Form leitet Veelen (2012: 27) von Bourdieu ab. Die Dominanz ist meiner Meinung nach allerdings variabel: Wichtiger erscheint mir die je nach Täuschungsabsicht situativ entworfene bzw. dargestellte Gesamtkomposition der unterschiedlichen Kapitalsorten.

tig sind, ohne den entsprechenden Berufsabschluss erlangt zu haben. Die Grenzen zwischen Hochstapelei und einfachem Betrug sind fließend und hängen vor allem von dem Motiv der Täuschung ab. So kann Hochstapelei als »Kunst der Täuschung« ein gewisses Ansehen genießen und finanzielle Bereicherung gilt nicht als ihr primäres Ziel (Wikipedia.de 2025a).¹⁴

Das in allen zitierten Definitionen verwendete generische Maskulinum lässt sich für ›den Hochstapler‹ nicht nur als lexikalische Konvention und Tradition interpretieren.¹⁵ Die Zusammenstellung historischer und gegenwärtiger Definitionen verdeutlicht auch eine weitreichende Denktradition des Hochstaplers als dezidiert männlichen Akteur: Zwar widmete Erich Wulffen der weiblichen Täuschung in der *PSYCHOLOGIE DES HOCHSTAPLERS* ein eigenes Kapitel, in dem er die Talente der Kostümierung, der schauspielerischen

-
- 14 Die Online-Enzyklopädie steht exemplarisch für gegenwärtig kursierende, vergleichsweise niedrigschwellig verfügbare Definitionen. Interessant sind zudem die netzöffentlichen Diskussions- und Versionsseiten des Artikels, auf der sowohl konkrete Fall- bzw. Personenzuordnungen diskutiert werden – so wurde ein Akteur meiner Forschung etwa als ›unzutreffendes Beispiel‹ aus dem Artikel gestrichen –, als auch allgemeinere Voraussetzungskriterien geprüft werden (vgl. <https://de.wikipedia.org/wiki/Diskussion:Hochstapler> [12.12.2025]). Auch ein Vergleich der deutschen mit der englischsprachigen Wikipedia ist erkenntnisreich: Der Artikel zum Lemma *Impostor* verweist direkt auf *List of Impostors* mit einem typologischen Aufbau, der in sieben Kategorien »False nationality claims«, »False minority national identity claims«, »False royal heritage claims«, »Fraudsters« »Military impostors«, »Multiple Impostors« und »Others« klassifiziert (vgl. https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_impostors [12.12.2025]). In der deutschen Version führt der Suchbegriff ›Hochstapelei‹ auf den Artikel zu ›Hochstapler‹, was unter den Konventionen der Lemma-Setzung in Wikipedia kritisch diskutiert wird (so existiert eine direkte Weiterleitung der Lemmata ›Betrüger‹ oder ›Fälscher‹ auf ›Betrug‹ bzw. ›Fälschung‹) (vgl. https://de.wikipedia.org/wiki/Diskussion:Hochstapler#von_den_%C3%BCblichen_Konventionen_abweichende_Lemma_Bezeichnung [12.12.2025]).
- 15 Seit 2021 listet die Onlineausgabe des *Dudens* bei Substantiven männliche und weibliche Formen nebeneinander auf, zuvor wurden beide getrennt mit einem entsprechenden Verweissystem verwendet (vgl. Schwarz 2021). Der *Brockhaus*-Eintrag vermeidet mit dem Pronomen ›jemand‹ eine geschlechtliche Zuordnung. Zur Zuschreibung von weiblichen und männlichen Geschlechtscharakteren in Konversationslexika seit dem 19. Jahrhundert vgl. die grundlegende Arbeit von Frevert (1995: 13–60); einen Überblick über jüngere Forschungen zu lexikografischen Geschlechtsinszenierungen sowie einen vergleichenden Einblick zu den Lemmata ›Frau‹ und ›Mann‹, insbesondere mit Blick auf die Beispielwendungen, in Wörterbüchern und Lexika um das Jahr 2000 liefert Nübling (2010).

Verstellung und der erotisch-emotionalen Verstrickung als naturgegebene weibliche Attribute herausarbeitete – »[...] das ganze weibliche Gesicht, kann man in gewissem Sinne sagen, ist Maske, und so täuscht es leichter« (Wulffen 1923: 59) –, doch ihre »geringere Neigung« zur Kriminalität und zum »Abenteuer« halte Frauen von »der hochstaplerischen Laufbahn« zurück (ebd.: 58). So werden sie typologisch lediglich als Unterkategorie behandelt, auf die in historischen Konversationslexika des 19. Jahrhunderts aber immerhin verwiesen wird.¹⁶ Auch für das frühe 20. Jahrhundert lässt sich eine eindeutige Gewichtung zugunsten männlicher Hochstaplerfiguren belegen, während Frauen lediglich als Nebendarstellerinnen oder stereotypisiert erotisch-verföhrend dargestellt werden (vgl. Scheper 2018: 336). Darüber hinaus zeigen sich bis heute markante geschlechtliche Verteilungsdifferenzen hinsichtlich der retrospektiven Kommerzialisierung, wie meine Forschung zeigt.

2 Empirisch-kulturwissenschaftliche Schlaglichter

Für eine kulturwissenschaftliche Analyse greifen Definitionen von Hochstaplelei als Täuschungshandlung einzelner Akteur:innen allerdings zu kurz, denn sie vernachlässigen insbesondere die Bedeutung retrospektiver Erzählungen und medialer Inszenierungen. Dass wir uns die Welt (auch) erzählend aneignen, in Geschichten denken, lernen und leben – »zu allen Zeiten, an allen Orten und in allen Gesellschaften« (Barthes 1988: 102), vom Kindermärchen mit pädagogischem Anspruch über sozial verbindenden Klatsch bis zum journalistischen Storytelling –, ist längst elementarer Bestandteil kommunikationswissenschaftlicher und erzählforscherischer Ansätze (vgl. Meyer 2014: 246). Dass Erzählen in Form der sprachlichen Lüge, des Ausschmückens und Beschönigens von Begebenheiten auch Bestandteil der hochstaplerischen Täuschung ist, erscheint naheliegend.

Doch wie vielschichtig die Verflechtungen zwischen Erzählung und Hochstaplelei, ihrer gesellschaftlichen Wahrnehmung und Deutung sind, wie zen-

16 »Auch für frühere Zeiten wird es gelten, dass die *Hochstappler* sich im allgemeinen zusammensetzten aus »verkümmerten Mätressen vornehmer Offiziere, abgelebten Freudenmädchen, verdorbenen Spielern und Komödianten, bankrotten Kaufleuten und Fabrikanten oder abgedankten Militärs« (Wolf 1956: 138 [Herv. i.O.]). Vereinzelt finden sich wissenschaftliche Abhandlungen über Hochstaplerinnen, so etwa über Martha Barth, die sich in den 1920er Jahren u.a. als Prinzessin ausgab; die Zeitungen verpassten ihr den Titel »Prinzessin Domela« (vgl. Schmidt 2010: 178).

tral spezifische Motive und Figuren, Inszenierungen und Logiken für die Interpretation des Phänomens sind, erschließt sich insbesondere dann, wenn die prozesshaften und dynamischen Verflechtungen von Akteur:innen, Praktiken, Logiken und Diskursen in den Blick genommen werden. In dieser prozessualen Kombination formiert sich, kulturanalytisch betrachtet, Hochstapelei als komplexe und vielschichtige Figuration, wie ich sie im Rahmen meiner Forschung begreife. Zudem gilt es, auch die Überlagerungen und Verschiebungen historischer Zuschreibungen und Einordnungen zu berücksichtigen.

Massenmediale Logiken und Narrative, Inszenierungsformen, ökonomische Verwertungsstrategien und soziale Inwertsetzungspraktiken schreiben sich konsequent in populärkulturelle Deutungsmuster über Hochstapelei ein und müssen umfangreicher als bislang reflektiert werden. Das zeigt sich u.a. in Abgrenzungsbestrebungen zu verwandten Begriffen wie dem Betrug oder dem Verbrechen, die Akteur:innen (auch vor dem strafrechtlichen Hintergrund) selbst vornehmen, auch wenn ihre Handlungen beispielsweise rechtlich gesehen als Betrug gelten. Mit der Bezeichnung als Hochstapler:in einher geht, so meine These, eine Konzentration auf strategisch-nützliche Zuschreibungen, während andere Deutungen ausgeblendet werden. Sichtbar werden diese Aushandlungsprozesse in wiederkehrenden öffentlichen Auseinandersetzungen über die Frage nach der ›korrekten‹ Zuordnung, nach den Differenzen zwischen ›wahren Hochstapler:innen‹ und ›schnöden Betrüger:innen‹. Hier wird oftmals über Kriterien verhandelt, die jenseits der aufgeführten Definitionsversuche liegen.

Die Unschärfen des Phänomens ergeben sich auch aus der Überschneidung verschiedener Praxisbereiche: So ist Täuschung zwar immanenter Teil von Hochstapelei, umgekehrt gilt dies jedoch nicht; Betrug und Fälschung gehen häufig, aber eben nicht zwangsläufig mit Hochstapelei einher. Die Vorsilbe ›Hoch-‹ wird zwar als soziale Ausrichtung und Bewertung interpretiert, gibt aber nicht zwangsläufig Aufschluss über die reale soziale Positionierung der Akteur:innen.¹⁷ Eben diese Unschärfe erschafft Räume für machtvoll Benennungsprozesse, für sozio-kulturelle Konnotations- und Ab-/Wertungsprozesse, die ich in meine Analyse einbeziehe. Das Konzept der medienkulturellen Figuration, das in meinem Ansatz zum einen an den

17 Auch wenn die Mehrheit der Hochstapler:innen den sozialen Aufstieg praktiziert bzw. anstrebt, zeigen Einzelfälle, dass auch der ›Klassen-Erhalt‹ Hochstapelei motivieren kann, um einen drohenden Verlust der bisherigen gesellschaftlichen Position zu verhindern (vgl. Wulffen 1923: 50).

soziologischen Begriff der Figuration anknüpft, zum anderen kulturwissenschaftliche Figur-Konzepte einbezieht, dient der analytischen Fokussierung auf diese Verflechtungen, ihre Effekte und ihre Wirkungen.

2.1 Forschungsfragen

Meine Forschungsfragen konzentrieren sich auf drei Gesichtspunkte und ihre Verflechtungen untereinander, die bislang nur wenig beachtet wurden: erstens auf die massenmediale Inszenierung und Thematisierung von Hochstapelei in der Presseberichterstattung, zweitens auf auto/biografische Verarbeitungen und Selbstdeutungen, die u.a. als Replik auf öffentliche Fremdzuschreibungen agieren, und drittens auf Verschiebungen des gesellschaftlichen Diskurses über Hochstapelei als alltägliche Praxis am Übergang zum 21. Jahrhundert.

Im Mittelpunkt stehen zunächst inhaltliche, formale und kompositorische Aspekte der Repräsentation in Tages- und Wochenzeitungen sowie Magazinen als massenmediale, schriftliche Quellen: Wie geraten Hochstapler:innen in den Fokus der öffentlichen Aufmerksamkeit? Was und wie wird über sie am Ende des 20. Jahrhunderts erzählt, welche Aspekte werden thematisiert, welche nicht? Welchen Darstellungslogiken folgt die Berichterstattung, welche Erzählstrategien strukturieren sprachliche Bilder, die über Akteur:innen und Praxis gezeichnet werden? Über welche Positionen wird verhandelt, welche fachlichen Kontextualisierungen werden vorgenommen, wer als Expert:in präsentiert? Wie bilden sich über solche Stimmen machtvolle beziehungsweise ermächtigende Positionen im medialen Diskurs? Auf welche populärkulturellen Deutungsmuster und Narrative greifen Journalist:innen und Medienakteur:innen zurück, welche bringen sie hervor? Welche Bedeutung nehmen publizistische Medien auf der Ebene der narrativen Ausgestaltung und der medialen Streuung von Hochstapelei ein?

Der zweite Gesichtspunkt fokussiert sich auf Fragen nach Selbstzuschreibungen und retrospektiven Legitimierungen, nach lebensgeschichtlicher Sinnstiftung und zugleich gesellschaftlicher Einordnung. Anhand von auto/biografischen Publikationen werden erzählerische Motive und Strategien herausgearbeitet: Inwieweit fungiert der Begriff Hochstapler:in als Etikett der (Selbst-)Positionierung und welche Implikationen gehen damit einher? Welche Taktiken der Beglaubigung sichern Selbstzeugnisse von Schreibenden ab, die zuvor öffentlich der Lüge überführt wurden? Wie bedienen sie das Bedürfnis nach der ›authentischen Geschichte‹, nach Enthüllung und Unterhaltung? Wie werden auch (mögliche) Spannungsverhältnisse zwischen Fremdbildern

und Selbstentwürfen thematisiert beziehungsweise aufgelöst? Wie und worüber schreiben sich auto/biografische Stimmen in den öffentlichen Diskurs ein, inwieweit fungieren die Texte als kulturelle Performanzen?

Ergänzend zu den genannten Aspekten beleuchte ich diskursive Verschiebungen, Erweiterungen und Aktualisierungen seit den 2010er Jahren: Was bedeutet es, wenn ein bislang eher spezifisch und zugleich peripher thematisiertes Phänomen als omnipräsentes Alltagsphänomen problematisiert wird? Welche (Norm-)Verstöße werden als Hochstapelei interpretiert und wie verändert sich deren Wahrnehmung und Bewertung? Wie wird Hochstapelei mit populärwissenschaftlichen Gesellschaftsdiagnosen konkret verknüpft? Welche Konsequenzen ergeben sich aus diesen Prozessen und worauf zielen sie ab? In diesem Kontext ist schließlich zu berücksichtigen: Auch Wissenschaft, einschließlich meiner Studie, entwirft Geschichten über Hochstapelei und greift dafür auf erzählerisch-inszenierende Strategien zurück. Im Sinne eines »Voyeurismus zweiter Ordnung« (Pörksen/Detel 2012: 17) muss daher die Offenlegung und Reflexion dieses Umstands immer Teil der Darstellung sein (ebd.: 19). Auch vor diesem Hintergrund liefert eine empirisch-kulturwissenschaftliche Perspektive auf das Phänomen Hochstapelei einen relevanten Forschungsbeitrag.

Das Zusammenspiel von Fremd- und Selbstpositionierungen, von massenmedialen und auto/biografischen Narrativen erfordert ebenso wie die Verlagerung des gesellschaftlichen Diskurses u. a. als Problematisierungsformel gesellschaftlicher Selbstkritik eine kulturwissenschaftlich-differenzierte und feinmaschige Analyse. Es geht also keineswegs darum, die Idee der »Kultfigur« (Porombka 2001: 16), die der Hochstapler für das späte 19. und frühe 20. Jahrhundert verkörpere und deren Aussagekraft längst erschöpft sei (vgl. Porombka 2014: 216),¹⁸ in die Gegenwart fortzuschreiben. Vielmehr richtet

18 Porombka verweist dafür auf das Verhältnis zwischen Schein und Sein, welches er als »zentrale Problemkonstellation [...] des Hochstaplernarrativs« (2014: 207) identifiziert: Das Verhältnis zwischen beiden Größen unterscheidet sich zu Beginn des 21. Jahrhunderts fundamental von demjenigen des 19. und frühen 20. Jahrhunderts. So ließen unter anderem das Bewusstsein für soziale Rollen und Rollenwechsel, die Instabilität von Identitäten, Formen der Selbstinszenierung, die Bedeutung experimenteller und situativer Praktiken, aber auch veränderte Gesellschafts- und Machtstrukturen den Hochstapler »als eine Art Zitat« und »Hochstapeleien [als] Performances mit Retro-Charakter« (ebd.: 216) erscheinen. Daher wären allenfalls historische Kontextualisierungen nötig, nicht aber Analysen, die gegenwärtige Prozesse und Gesellschaftsbeobachtungen auf ihr Verhältnis zur Hochstapelei hin befragten (ebd.: 221).

sich meine Aufmerksamkeit auf konkrete, gegenwärtige kulturelle Bezüge und die relationalen, machtvollen Verflechtungen von Praxis, Zuschreibung und Akteur:innen, die die Figur im Kleinen und die diskursive Verhandlung des Phänomens im größeren Rahmen kennzeichnen. Für ein solches Vorgehen spricht nicht zuletzt die Resistenz, mit der das Motiv der Hochstapelei in Medienproduktionen und das Narrativ der zeittypischen Figur in populärkulturellen Analysen bis heute verankert ist.¹⁹ Obgleich die Situation der 1990er und 2000er Jahre nicht zu einer weiteren Hochphase stilisiert werden soll, werden doch konjunkturelle Spitzen der gesellschaftlichen Aufmerksamkeit sichtbar, die sich zunächst an der Rezeptionsbreite konkreter Fälle von Hochstapelei und deren Inszenierung in verschiedenen Formaten erkennen lassen.

Im Mittelpunkt meiner Studie stehen massenmediale Erzählungen über sechs Fälle von Hochstapelei und acht damit verbundene auto/biografische Publikationen. Alle wurden von männlichen Akteuren verfasst, alle erschienen zwischen 1985 und 2014 in Deutschland: Jürgen Harksen, Peter Wappler, Gert Postel, Tom Kummer, Christian Ehret und Christian Karl Gerhartsreiter verbinden in ihren Auto/Biografien (dem Genre entsprechend) familiäre und biografische Perspektiven mit gesellschaftspolitischen, wirtschaftlichen und kulturellen Entwicklungen dieser Zeit. Der Schwerpunkt jedoch liegt auf den fantastischen Täuschungserzählungen, als deren Urheber und Regisseure sie auftreten. Bei öffentlichen Lesungen, Interviews und Talkshowauftritten inszenierten sie sich u. a. als Experten für Hochstapelei und deren gleichzeitige Enttäuschung.²⁰

19 Das Motiv des Hochstaplers als »Kind der Zeit« (Wulffen 1923: 89) führt Erich Wulffen für die 1920er Jahre aus. Der Philosoph Peter Sloterdijk bezeichnet wiederum die Weimarer Republik als »Hochstapler-Republik« (Sloterdijk 1983) und identifiziert die Figur des Hochstaplers dafür als »Zeitypus *par excellence*« (ebd.: 850 [Herv. i.O.]), als »Symbol für die chronische Komplexitätskrise des modernen Bewusstseins« (ebd. 1983: 851). Knapp 30 Jahre später diagnostiziert Sloterdijk eine Renaissance und verortet den Hochstapler diesmal im Kontext der Diskussion um Wissenschaft und Plagiate »im Zentrum der modernen Kultur« (Sloterdijk 2011: 124). Damit scheint der Figur des Hochstaplers eine spezifische Anziehungskraft, eine wandelbare gesellschaftsanalytische Passförmigkeit innewohnen, zu der wohl auch die beschriebene Unschärfe des Phänomens beiträgt.

20 Durch mein Interesse an auto/biografischen Inszenierungen liegt der Schwerpunkt der Studie auf realen Fällen. Rein (literarisch-)fiktionale Produktionen klammere ich aus, ohne ihnen eine grundsätzlich schwächere Wirklichkeits- oder Erkenntniskraft zuzuschreiben. Darüber hinaus beziehen viele Studien sowohl fiktionale als auch reale Be-

Am Material selbst tritt eine geschlechtsspezifische Dominanz offen zutage: Die retrospektive Kommerzialisierung und Verwertung, die Selbstvermarktung mittels der Hochstapler-Figur wurde und wird bis heute stärker von männlichen Akteuren genutzt. Auch wenn die Medien für den gleichen Zeitraum ebenso Erzählungen über weibliche Hochstaplerinnen produzierten,²¹ ließen sich für Deutschland keine Auto/Biografien weiblicher Akteurinnen recherchieren. Die Selbstvermarktung über autobiografische Medienprodukte liegt ihnen für den untersuchten Zeitraum offensichtlich nicht nahe. Hier verdeutlicht meine Forschung die geschlechtsspezifischen Besonderheiten der medial-inszenatorischen Möglichkeitsräume, die auch die weitreichende Denktradition des Hochstaplers als männlichen Akteur begünstigt hat. Obwohl Hochstaplerinnen stets Teil der Betrachtungen waren und sind, werden sie bis heute marginalisiert (vgl. Kollmann 2018: 20ff.). Insbesondere im autobiografischen Erzählen existiert eine weitreichende Leerstelle weiblicher Stimmen, die an dieser Stelle jedoch nur aufgezeigt, nicht tiefergehend analysiert werden soll.

Das Phänomen Hochstapelei wurde historisch betrachtet in unterschiedliche Fachdiskurse eingebunden. Je nach Interpretation der grundlegenden Handlungsmotivation wurden etwa der Betrug als (auch im juristischen Sinn relevantes) Motiv im Sinne der frühen Kriminologie, der Wunsch nach sozialer Aufmerksamkeit und die Kompensation erfahrener Kränkungen oder das pathologische Lügen als Teil medizinischer Diagnosen als Kernelemente interpretiert. Gegenwärtige populäre Deutungen und Zuschreibungen blenden kriminologische und medizinische Aspekte zwar nicht gänzlich aus, rücken diese aber zugunsten sozio-kultureller Aspekte und einer ›künstlerisch-ästhetischen‹ Aufwertung in den Hintergrund. Zudem warnen gesellschaftskritische Stimmen vor dem »Betriebssystem Hochstapler« (Saehrendt/Kittl 2011: 8), in dem spätkapitalistische Gesellschaften durch die geforderte permanente Selbstoptimierung und -inszenierung zu enden drohen. Die spezifischen

gebenheiten ein – auch, weil literarische Figuren oftmals auf historische Vorlagen zurückgreifen. Das wohl berühmteste Beispiel dafür ist Thomas Manns Figur des Felix Krull, dessen Biografie und Ausgestaltung maßgeblich durch die Person und das Leben Georges Manolescus inspiriert wurde (vgl. Wysling 1982: 152ff.).

- 21 Siehe beispielsweise die Berichterstattung zu Anna-Rose T. (vgl. FAZ 1994), Anna Castberg (vgl. FAZ 1996), Cornelia E. (vgl. Spiegel 2007), einer anonymen Lehrerin (vgl. Zeit 2015b) oder Petra Hinz (vgl. Zeit 2016).

Diskursbewegungen dienen als Hintergrund meiner Analyse von auto/biografischen Selbstdarstellungen und massenmedialen Zuschreibungen der vergangenen drei Jahrzehnte.

2.2 Aufbau der Studie

Die Studie gliedert sich in sechs Kapitel. Im Anschluss an die einleitenden Überlegungen werden in Kapitel II der aktuelle Stand der (im weitesten Sinn) kulturwissenschaftlichen Forschung zu Hochstapelei und das grundlegende Forschungsprogramm vorgestellt. Aufgrund der thematischen Überschneidung mit angrenzenden Themengebieten wie Täuschung und Fälschung ziehe ich dabei auch wesentliche Erkenntnisse aus benachbarten Forschungsfeldern hinzu. Zudem werden erzählforscherische, medientheatralische und figurationsanalytische Ansätze skizziert, die als theoretische Leitlinien für die Interpretation des Forschungsmaterials herangezogen wurden. Ebenso werden die verwendeten Quellen, das Untersuchungssample und die untersuchten Fälle von Hochstapelei sowie ihre zentralen Akteur:innen vorgestellt und kritisch eingeordnet. Ein Überblick über das methodische Vorgehen beschließt das zweite Kapitel.

Kapitel III wendet sich der Darstellung und Inszenierung von Hochstapelei in der Presseberichterstattung zu. Den Auftakt bildet ein kritischer Blick auf Etikettierungsprozesse: Wofür steht das männlich konnotierte Label des Hochstaplers und wogegen setzt es sich ab? Analysiert werden Berührungspunkte zwischen Hochstapelei und einer größeren Öffentlichkeit sowie die Bedeutung von Labeling-Praktiken. Im Mittelpunkt steht zudem die Rolle von Medien als sozio-kulturellen Akteur:innen der diskursiven Bedeutungsproduktion.

Kapitel IV thematisiert die Selbstpositionierungen von Hochstapler:innen und stellt dafür die publizierten auto/biografischen Quellen in den Mittelpunkt. Der Fokus liegt dabei auf den vielfältigen narrativen Praktiken der Authentisierung, über die den auto/biografischen Darstellungen Glaubwürdigkeit und diskursive Deutungskraft verliehen werden. Darüber hinaus untersuche ich die retrospektive Inszenierung der Täuschung hinsichtlich ihrer erzählstrategischen Bedeutung.

Während sich das vierte Kapitel mit der Legitimierung der auto/biografischen Stimme und der Erzählung selbst befasst, steht die Legitimation des täuschenden Handelns im Fokus des darauffolgenden Kapitels V. Analysiert werden spezifische Narrative der Rechtfertigung und Skandalisierung,

die Erzählungen über Hochstapelei kennzeichnen. Insbesondere die *autobiografischen* Darstellungen heben dafür den relationalen Charakter der Täuschung als zentrales Motiv hervor: Hochstapler:innen reagierten lediglich auf gesellschaftliche Ermöglichungsräume; die Problematisierung konzentriert sich auf die ›Anderen‹, die als moralisch-ambivalente Gegenspieler:innen konzeptualisiert werden. Im Anschluss daran thematisiert das Kapitel ausgewählte diskursive Verschiebungen der 2010er Jahre, die Hochstapelei als Teil einer umfassenden Gesellschaftsdiagnose problematisieren. Ausblickend fasse ich im Fazit (VI) die Ergebnisse meiner Forschung zusammen und skizziere weiterführende Perspektiven.