

Mehr geben, als man hat

Das Hochstaplerphänomen in Literatur und Film

Die Aufgabe scheint ganz einfach: Der junge Coach fordert die Teilnehmer seines Seminars auf, ihm einen Stift zu verkaufen. Die Kandidaten, ob der vermeintlichen Einfachheit der Aufgabe schier überfordert, verheddern sich in wenig überzeugendem Gestotter, wo es doch *confidence*, also (Selbst-)Vertrauen bräuchte, um beim Kunden keinen Zweifel aufkommen zu lassen, dass es sich bei diesem unspektakulären Stift um etwas Exquisites handelt. Die Szene steht am Ende von Martin Scorseses *THE WOLF OF WALL STREET* (2013), dem treffendsten Film zur Finanzkrise, der anhand des Aufstiegs und Falls von Jordan Belfort (Leonardo DiCaprio) nachspielt, was passiert, wenn Hochstapelei erst systemisch wird und dann außer Kontrolle gerät. Der Mann, der hier sein verkäuferisches Know-how vermittelt, weiß, wovon er redet, denn er hat ein Vermögen damit gemacht, Kunden den wertlosesten Ramsch anzudrehen, der an der Börse überhaupt „zu haben ist“. Mit den von seiner Firma gehandelten Pennystocks stieg Belfort in den 1990er-Jahren zum Multimillionär auf, bevor das FBI auf seine Spur kam. Seine Biografie wäre keine richtige Hochstaplergeschichte, hätte sie kein Happy-End: Ebenso wie der bekannteste aller amerikanischen Hochstapler, Frank Abagnale (den ebenfalls Leonardo DiCaprio im Kino verkörpert hat, nämlich in Steven Spielbergs *CATCH ME IF YOU CAN*, 2002), ist Belfort nach seiner Inhaftierung in den Schoß der Gesellschaft zurückgekehrt, hat seine Geschichte vermarktet und arbeitet heute als Coach seiner potentiellen Nachfolger.

Mit gesellschaftskritischen und zugleich glänzend unterhaltsamen Erzählungen wie dieser – man könnte auch Filme wie J.C. Chandors *MARGIN CALL* (2009) oder Romane wie *F* (2013) von Daniel Kehlmann anführen – reklamiert der Investmentbetrüger seinen verdienten Platz im Familienalbum der Hochstapler und verleiht damit einem langlebigen kulturgeschichtlichen Erfolgsmodell ein neues Gesicht. Der folgende Beitrag möchte anhand verschiedener Erzählbeispiele darlegen, wodurch das Hochstaplerphänomen zu Beginn des 21. Jahrhunderts charakterisiert ist, welcher narrativen Strategien es sich bedient und auf welche kulturelle Topografie es sich bezieht. Nach einigen einleitenden Bemerkungen zum gegenwärtigen Hochstapler-Revival wird dabei der Typus des dandyhaften, aus der Zeit gefallenen Hochstaplers im Mittelpunkt stehen, erläutert am Beispiel von Martin Suters *Graf Allmen-Reihe* (2011ff.).

Das ‚Goldene Zeitalter‘ der Hochstapelei

Das wiedererwachte Interesse an Hochstapler-Erzählungen, das sich anhand einer in den vergangenen Jahren zu verzeichnenden Flut an literarischen und filmischen Auseinandersetzungen belegen lässt, scheint eine eindeutige Sprache zu sprechen: Hochstapelei gehört zum Zeitkolorit. Als Symptome werden so unterschiedliche Fälle wie Bernie Madoffs Renditeversprechen und die Plagiatsaffäre um Karl Theodor zu Guttenberg angeführt, der vor seinem Rücktritt im



Abb. 1: "Sell me this pen!" Leonardo DiCaprio gibt Verkaufstipps, THE WOLF OF WALL STREET, 2013, Regie: Martin Scorsese.

Bundestag gar unter Bezugnahme auf Thomas Mann verspottet wurde: „Frau Bundeskanzlerin“, appellierte Jürgen Trittin da vor dem Plenum (wie man auf YouTube nachsehen kann), „die Bundeswehr darf nicht mehr von einem Felix Krull kommandiert werden.“¹

Soziologen haben in der Gegenwart eine flächendeckende Hochstaplerepidemie diagnostiziert, an der jeder laboriere, der etwa durch *resumé doctoring* den eigenen Lebenslauf frisiert oder sein Profil in sozialen Netzwerken aufhübscht. Wer bei *Elitepartner.de* (auf deren Webseite großzügig mit Begriffen wie Niveau, Stil und Persönlichkeit operiert und eine „handverlesene Auswahl“ von Partnern versprochen wird) mitspielen oder einen gutbezahlten Job finden möchte, muss pokern – und zur Not mit nicht vorhandenen Finnisch-Kenntnissen prahlen. Bei einem berühmten Experiment in den USA wurde eine fingierte Stellenausschreibung lanciert, die Praxiserfahrung im Umgang mit einem völlig fiktiven elektrischen Gerät forderte, und natürlich mangelte es nicht an Kandidaten, die laut ihren Bewerbungen jahrelang mit diesem Gerät gearbeitet haben wollten (vgl. Saehrendt/Kittl 2011, 122). Lässt sich da noch bestreiten, dass Hochstaperei als kulturelle Technik zum Zeitgeist gehört (vgl. Schwa-

nebeck 2014b)? Jedenfalls verzeichnet der Sachbuchmarkt in Deutschland in den letzten Jahren Titel wie *Kochen für Hochstapler* (2009), *Die Bildungs-Hochstapler* (2010) und *Weltklassezitate für Hochstapler* (2011), die vertiefte Kenntnisse einer Materie ohne größere intellektuelle Anstrengungen versprechen. Die Diagnose, dass die Hochstaperei uns alle angeht, kursierte freilich bereits zu Beginn des 20. Jahrhunderts, als Dandys wie der ‚falsche Fürst‘ Georges Manolescu die gesellschaftliche Bühne eroberten, und dann wieder in den 1950er-Jahren, im Zuge des Wirtschaftswunders mit seinen rasanten Aufstiegsgeschichten. In Amerika lässt zu dieser Zeit der Soziologe Erving Goffman mit der fulminanten These aufhorchen, wir alle seien Rollenspieler auf der Theaterbühne des täglichen Lebens.² Da beschleicht nicht nur die Psychologin Helene Deutsch der Verdacht, die Spur führe letztlich immer zu *uns selbst* zurück, wie sie in ihrem wichtigen Aufsatz „The Impostor“ darlegt (1965, 337).

Das kann heute niemanden mehr schockieren – tatsächlich würde kaum jemand, den man auf die Konventionen des Bewerbungsvorgangs anspricht³ oder der schon einmal ein Arbeitszeugnis aus seiner verklausulierten Geheimsprache übersetzen musste, bestreiten, dass strategisches Prahlen und Ver-

(1) Ein wenig genauer hätte Trittin seinen Thomas Mann schon lesen können – dann wäre ihm aufgefallen, dass ein Krull an der Spitze des Militärs kaum denkbar ist. Zwar kokettiert Felix mit dem soldatischen Habitus, doch zieht er bei seiner Musterung glänzend den Kopf aus der Schlinge, indem er als überenthusiastischer Rekrut auftritt, der eine Erkrankung zu überspielen vorgibt (Mann 1957, 84–101). Er wird damit zum „Hochstapler hoch zwei“ (Porombka 2001, 53).

(2) Goffman beschreibt ein durchaus hochstaplerisches Phänomen, wenn er von der Neigung des Individuums zur Selbstdarstellung spricht, wobei es gilt, „die offiziell anerkannten Werte der Gesellschaft zu verkörpern und zu beleben, und zwar in stärkerem Maße als in seinem sonstigen Verhalten.“ (2006, 35)

(3) Zu hochstaplerischen Techniken im Bewerbungsgespräch vgl. Veelen 2014.

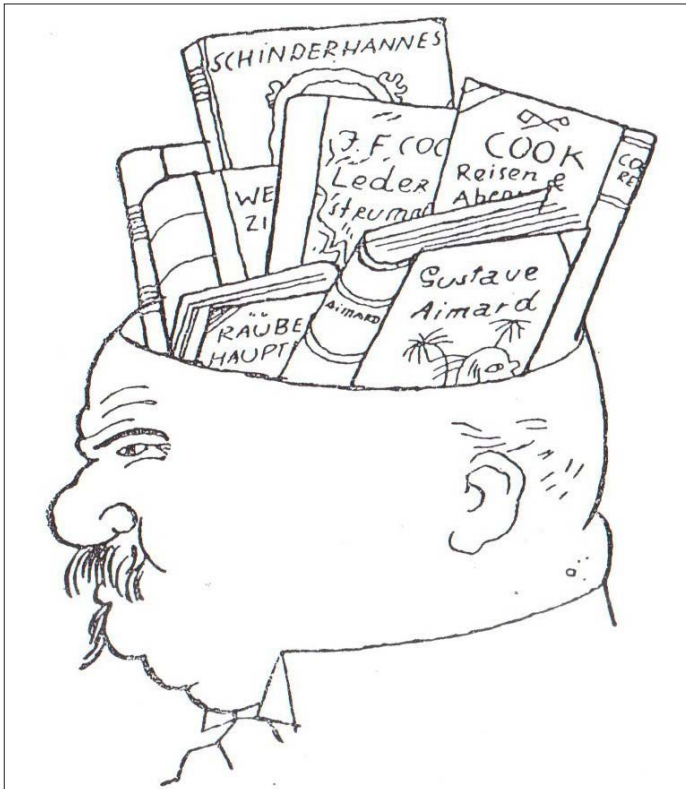


Abb. 2: Der Aufschneider Tartarin de Tarascon, gezeichnet von George Grosz (Daudet 1924, 104)

bergen üblich und die dahinter liegenden Konventionen hinlänglich bekannt sind. Wir verlassen uns auf Symbolpolitik und sind darin geübt, *white lies* einzusetzen, sozusagen Lügen mit weißer Weste, die im größeren Zusammenhang gerechtfertigt scheinen und von denen man sich Gutes erwartet, die gar gesellschaftlich goutiert sind. Nicht umsonst lautet das Motto der Hochstaplerzunft *mundus vult decipi*: Die Welt möchte betrogen sein.⁴ Die Schwindeleien der Gutenbergs und Belforts sind nur deshalb von Erfolg gekrönt, weil es ein Publikum gibt, das möglicherweise darauf hofft, ein wenig am Glanz dieser Lichtgestalten teilzuhaben. Natürlich erfreut es sich auch am Unterhaltungsfaktor – der verurteilte Investmentbetrüger Jürgen Harksen hat laut seinen Memoiren wohlhabenden Kunden sogar Tickets für eine Mondreise angedreht (Harksen/Mailänder 2010, 157-161), und es lässt

sich nicht behaupten, Harksen habe *gar nichts* für das Honorar geleistet, denn eine Weile sind die Getäuschten (in ihrer Vorstellung) zu Astronauten geworden. Überhaupt hat Hochstaperei viel mit Kindheitsfantasien zu tun, wie auch Psychologen bekräftigen:⁵ Hochstapler laborieren an einer narzisstischen Störung und schaffen es meist nicht über das emotionale Reifestadium von Dreijährigen hinaus, die zu oft hören, wie toll sie etwas gemacht haben – auch wenn sie flunkern. George Grosz bringt das in einer Illustration zur Geschichte des bramarbasierenden Möchtegern-Abenteurers *Tartarin de Tascaron* (1872) von Daudet auf den Punkt – er zeichnet den Hochstapler als verirrten Leser, dem die eigene Lektüre zu Kopf gestiegen ist.

Dass viele verurteilte Hochstapler großes Talent beim Verfassen ihrer Memoiren beweisen, passt ins Bild – Gottfried Keller präsentiert die Wesensgleichheit zwischen Dichter und Hochstapler als zentrales Argument seines Sonetts vom „Schulgenoß“ (1846), den das lyrische Ich nach Jahren in der Gestalt eines Vagabunden wiedertrifft. Aus der Erinnerung an geteilte Fiktionen „[v]on Aventuren, Liebschaft und Gefahren“ leitet der Sprecher in die Conclusio über: „Du bist ein Schelm geworden – ich Poet!“ Auch die Hochstaplerforschung geht immer wieder auf diese Beziehung ein – so resümiert der Dresdner Kriminologe Erich Wulffen in seiner durch den Fall Karl May angeregten, 1923 erschienenen Studie zur *Psychologie des Hochstaplers*:

Es besteht ganz gewiß eine psychologische Verwandtschaft zwischen dem dichterischen Vermögen und der hochstaplerischen Veranlagung. [...] [Der Dichter] kann sich nicht immer an das Reale, was schon einmal geschehen ist, halten, er muß tausend Möglichkeiten und scheinbare Unmöglichkeiten aufsuchen, [...] die ihn seitwärts der Wirklichkeit führen, genau wie den Hochstapler seine Phantasien und Illusionen auf die Wege des Schwindels, des Betrugens.

WULFFEN 1923, 78

(4) Varianten dieses bereits in Sebastian Brants *Narrenschiff* (1494) formulierten Diktums zitieren u.a. Max Brod (1907, 99), Frank Wedekind (1979, 260), Harry Domela (1983, 79) und Walter Serner (2007, 242).

(5) Ein Abriss der psychologischen Hochstaplerforschung findet sich in Schwanebeck 2014a, 45–49.

Nicht nur die Zeitlosigkeit dieser Beobachtung nährt den Verdacht, dass der Hochstapler möglicherweise nicht so bedingungslos zum genuinen Symptom unserer Zeit taugt, wie häufig behauptet wird. Denn einerseits wäre es naiv, aus der Berichterstattung über in flagranti erwischte Betrüger (egal, ob es sich um die vom Nimbus des „Halbgotts in Weiß“ angezogenen falschen Ärzte oder um Staatsbeamte mit plagiierter Doktorarbeit im Regal handelt) ein goldenes Zeitalter der Hochstaplei abzuleiten. Gibt der Hochstapler nicht seiner Sehnsucht nach dem Rampenlicht nach, um so seine Entlarvung zu provozieren, dann ist ihm schwer beizukommen, und dementsprechend kann sich die Berichterstattung nur um die *gescheiterten* Vertreter der Zunft, d.h. die überführten Hochstapler drehen. Dass etwa im ‚Dritten Reich‘ nur wenige Hochstapler aktenkundig werden, besagt nicht viel. Gemäß dem in dieser Zeit dominanten psychopathologischen Paradigma ist der Hochstapler ein durch erbliche Veranlagung ‚degenerierter‘ Schädling im Volkskörper (vgl. Baeyer 1935), und reale ‚Hauptmänner von Köpenick‘, die den obrigkeitshörigen Staatsapparat vorführen, werden totgeschwiegen. Eine genauere Auseinandersetzung mit diesem psychotischen Typus hätte vermutlich enthüllt, dass sein Profil auf niemanden so sehr passte wie auf Hitler selbst (Porombka 2001, 86–92) – diese Lehre ziehen auch die großen Satiren über das NS-Regime wie Chaplins *GREAT DICTATOR* (1940) oder Lubitschs *TO BE OR NOT TO BE* (1942), in denen die Führungsriege des ‚Dritten Reichs‘ als Bande kostümversessener Schmierenkommödianten auftritt, die ihre Stammbäume zum Zweck des ‚Arier-Nachweises‘ frisieret. Nicht umsonst befassen sich die prophetischsten Texte des *Fin de Siècle* oder der Weimarer Republik, die auf den aufkommenden Faschismus vorausdeuten – so etwa Max Brods Novelle *Der Hochstapler* (1907) oder Thomas Manns *Mario und der Zauberer* (1930) –, mit der Verführbarkeit der Menschen durch einen illustren Scharlatan.

Das Paradigma Felix Krull

Ein weiterer Grund, Skepsis gegenüber der These vom Hochstapler als genuinem Ty-

pus unserer Zeit walten zu lassen, liegt in seiner notorischen Rückwärtsgewandtheit. Stephan Porombka bemerkt zum Fall Guttenberg, dass diesen „etwas geradezu verstörend Altbackenes“ auszeichne (2014, 218), betrachtet man einmal die Zeichen genauer: Da sind das ehrwürdige Adelsgeschlecht von Gutsherren und Dirigenten, die Mitgliedschaft des ehemaligen Ministers in einer wertkonservativen Volkspartei, das gepflegte Erscheinungsbild, die Bayreuth-Verbindung, und das Klammern an den Dokortitel als eine altertümliche Form kulturellen Kapitals. Peter Sloterdijk (2012) greift in seiner Betrachtung des Guttenberg-Falls daher in den Augen Porombkas auch sehr tief „in die staubige Kulturkiste“ (2014, 218). Schaut man genauer hin, dann sind viele einschlägige Hochstaplerfälle eigentlich Erzählungen von vorgestern, egal ob es sich um reine Fiktion oder Memoiren handelt – und wer vermag beim Genre der Hochstaplerliteratur, das den autobiografischen Pakt und das Authentizitätsgebot der Lebensbeichte häufig auf die Probe stellt, da überhaupt die Grenze zu ziehen? Auch die 1954 erschienenen *Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull*, ein beinahe lebenslanges Projekt Thomas Manns, sind eigentlich aus der Zeit gefallen. Als soziokultureller Kontext dieses Romans, der von Schiffsreisen, Grand Hotels und abgewirtschafteten Schaumwein-Dynastien berichtet, ist eindeutig die Zeit um 1900 zu erkennen, die der alternde Krull erzählend noch einmal auferstehen lässt – bereits die zeitliche Kluft zwischen dem erzählenden und dem erlebenden Ich signalisiert, dass hier noch einmal nostalgisch aufleben darf, was eigentlich der Vergangenheit angehört. Das Zielpublikum des Hochstaplers ist die abgewirtschaftete Aristokratie, die an ihre eigene Relevanz glauben möchte – was für angehende Hochstapler häufig bedeutet, „sich ‘ne Krone ins Schnupftuch stecken [zu] lassen“ (Domela 1983, 91) und (wie Krull, der viele Merkmale des Heiratsschwindlers aufweist) ältere Damen zu verführen, denen der Handkuss noch etwas gilt. Nicht nur die Hochstapler-Renaissance der 1950er-Jahre ist daher eher eine verdeckte Nostalgiewelle; auch *unsere* Geschichten vom Hochstapler sind Reisen in eine rekonstruierte, verklärte Vergangenheit. Zeitgenössi-

Abb. 3: Horst Buchholz als Pseudo-Graf in ONE, TWO, THREE, 1961, Regie: Billy Wilder



sche Hochstaplerfilme wie Anthony Minghella's *THE TALENTED MR. RIPLEY* (1999) oder *CATCH ME IF YOU CAN* sind in pittoresken, Weichzeichner-gefilterten Rekonstruktionen der 1950er- und 1960er-Jahre angesiedelt – einer Zeit, in der bspw. der Schauspieler Horst Buchholz mit Retrocharme seine Hochstapler-Persona etabliert. Buchholz spielt sowohl den Krull in Kurt Hoffmanns Adaption des Thomas-Mann-Romans (1957) als auch den jungen Kommunisten Otto Piffel in Billy Wilders *Cold War*-Satire *ONE, TWO, THREE* (1961). Als Piffel schwängert er die Erbin des Coca-Cola-Imperiums und wird darum binnen eines Tages zum Vorzeigekapitalisten und Grafen-Spross umerzogen. Die Schwiegereltern in spe sind beeindruckt – Wilders raffinierter Film suggeriert, man müsse schon amerikanische Hinterwäldler auffahren, um ein Publikum zu finden, das sich von den stereotypen Insignien des ‚alten Europas‘ (Adelstitel, klassische Bildung, weltmännisches Auftreten) noch beeindrucken lässt.⁶ Wer die Ironie dabei nicht durchschaut, macht sich schnell zum Gespött – so wie Guttenberg, der sich 2009 auf dem Times Square fotografieren ließ; „ein Fotomotiv, das so sehr aus der Zeit gefallen ist, dass es nur zum Zitat eines Zitats eines Zitats taugt, aber dennoch echt sein will und die Leute beeindrucken soll“ (Porombka 2014, 218f.). Die doppelbödige Konstruktion von

Felix Krull steht weit über derlei plumpem Gebaren. Auch wenn dem Roman selten die gleiche Aufmerksamkeit wie dem *Zauberberg* (1924) oder *Doktor Faustus* (1947) zuteilwird, hat sich Krull als *der* Hochstapler schlechthin im kulturellen Gedächtnis etabliert. Gleichwohl stellt das pikareske Paradigma nicht unbedingt die elaborierteste Form der Hochstapelei dar: Thomas Manns Erzählironie baut nämlich nicht darauf, dass der Leser getäuscht, sondern dass die Unzuverlässigkeit des windigen, homodiegetischen Erzählers durchschaut wird,⁷ der zwar Wahrhaftigkeit gelobt (Mann 1957, 6), jedoch immer wieder seiner Gefallsucht nachgibt. „Schreiben ist kein Selbstgespräch“, weiß Krull (349), und nimmt sich seinen Vater zum Vorbild, der seinen billigen Schaumwein („Loreley extra cuvée“) durch eine attraktive Verpackung mit Silberdraht und edlem Siegel nobilitiert. Hochstapler wissen, dass ein Schelm „mehr [gibt], als er hat“ (322), und solange das Publikum keine Kluft zwischen der hübschen Verpackung und dem armseligen Inhalt bemängelt, sind beide Seiten zufrieden, ohne dass die schöne Fassade einer eingehenderen Überprüfung standhalten müsste. Wie es Sartres Hochstapler Georges de Valéra im Drama *Nekrassow* (1956) formuliert: „Sie bewundern mich, Monsieur? Das genügt, damit ich Sie liebe. Wer sind Sie?“ (1991, 152) Daher kann der Hochstapler auch nicht –

(6) In den USA ist der Typus des *con man* (ein gewiefter Trickbetrüger) verbreiteter als der des Hochstaplers. Zur Tradition des Motivs in der nordamerikanischen Kulturgeschichte vgl. Schwanebeck 2014a, 33–44.

(7) Ein subtileres Verfahren, um den Leser hinter das Licht zu führen, stellt die z.B. in Patricia Highsmiths Ripley-Romanen praktizierte unzuverlässige Fokalisierung dar, vgl. Schwanebeck 2014a, 139–159.

wie es in Analysen des *Krull* häufig geschieht – mit der pikaresken Tradition in eins gesetzt werden: Der Pikaro ist eher ein Tiefstapler, der seinen wachen Verstand hinter Bauernschläue versteckt, während der Hochstapler mit nichtvorhandener Bildung prahlt und das Rampenlicht sucht, im Gegensatz zum pikaresken Außenseiter gar „de[n] Insider schlechthin“ darstellt (Porombka 2001, 43). Krull, der schon als Knabe die Kostümierung liebt und unter „übertrieben echter Nachahmung des jeweiligen nationalen Sprachgebarens“ sicheren Umgang in mehreren Fremdsprachen vor-täuscht (139), steht innerhalb der Diegese ganz im Zeichen von Nietzsche, dem philosophischen Schutzpatron der Hochstapler,⁸ der die Fähigkeit zur Täuschung als Basiswirkung des Intellekts und das alltägliche „Schmeicheln, Lügen und Trügen, das Hinter-dem-Rücken-Reden, das Repräsentieren [sic!], das im erborgten Glanze Leben, das Maskirtsein [sic!], die verhüllende Convention, das Bühnenspiel vor Anderen und vor sich selbst“ als Gipfel der Verstellungskunst bestimmt. Durch diese Techniken beweise der Mensch überhaupt erst seine Eignung für den täglichen Existenzkampf und kompensiere das Fehlen von „Hörnern oder scharfem Raubthier-Gebiss“, über die das Tier verfügt (Nietzsche 2009, 876).⁹ Allerdings führt sein Schielen nach Bewunderung dazu, dass sich Krull vor dem Leser demaskiert: Derselbe Fabulierkünstler, der von sich behauptet, die Lüge zur Kunstform bzw. zur „lebendigen, aber nicht völlig ins Reich des Wirklichen eingetretenen Wahrheit“ (34) veredelt zu haben,¹⁰ wird als unzuverlässiger Erzähler (und aalglatter Egozentriker) mühelos durchschaubar, wenn er seinen Gesprächspartnern Komplimente an sich selbst in den Mund legt oder einen Diebstahl grammatisch camouffiert („unversehens glitt [das Kästchen] [...] mit in mein Köfferchen“, 117). Wie der Hochstapler in der Nachfolge Krulls dessen ungeachtet auch heute noch zur Identifikations-



© Lesekreis, wikimedia commons

Abb. 4: Martin Suter auf der Frankfurter Buchmesse, 2012

figur und gar zum Serienhelden taugt, soll ein Blick auf Martin Suters erfolgreiche Romanreihe um Graf Allmen enthüllen.

Nobel geht die Welt zugrunde: Martin Suters Allmen-Reihe (2011ff.)

In den letzten Jahren hat der Hochstapler immer wieder in der Literatur eine Rolle gespielt und sich dabei als flexibel genug erwiesen, unterschiedlichste Genres zu bedienen. Diese Eigenschaft als Chamäleon macht sich z.B. auch im Kino immer wieder bemerkbar, wo Hochstapler-Stoffe in diversen Gattungskontexten auftauchen, um beim Zuschauer stereotype Erwartungshaltungen zu wecken und ihm dann in einem finalen Twist den Boden unter den Füßen wegzuziehen. Ähnlich wandlungsfähig zeigen sie sich in der zeitgenössischen Literatur; im deutschsprachigen Raum haben sich u.a. Jakob Arjouni (*Der heilige Eddy*, 2009), Kathrin Heinau (*Hochstaplerroman*, 2010) oder Herbert Genzmer (*Das perfekte Spiel*, 2012) mit Hochstapler-Texten hervor getan. Allerdings bedienen sich wohl nur wenige Schriftsteller derart häufig des Motivs wie Martin Suter, der neben Theater-

(8) Zu Nietzsches zahlreichen Spuren in der Hochstaplerliteratur siehe Schwanebeck 2014a, 126–134.

(9) Es ist nicht die einzige Parallele: Krulls Begegnung mit der in schwindelerregender Höhe tanzenden Hochseilartistin Andromache schließt an eine Episode aus dem *Zarathustra* (1885) an.

(10) Beispiele hierfür liefern die Musterungsszene oder Krulls Tennisspiel: Indem er seine Stümpereien geschickt mit Showeinlagen umrahmt, kann Krull seine Fehler „im Lichte bloßer Nachlässigkeit und des Verbergens meiner Fähigkeiten erscheinen lassen“, und wird für einen brillanten Tennisspieler gehalten (Mann 1957, 324).

stücken und Drehbüchern seit seinem literarischen Debüt *Small World* (1997) über 20 Bücher (darunter zahlreiche Romane und Anthologien mit Glossen und Kurzgeschichten) publiziert hat. Immer wieder begegnet man dem Vorwurf, Suters Plot-zentrierte Bücher verrieten seine Vergangenheit als Werbeteexter: schöne, glattpolierte Oberflächen, viele Pointen, aber wenig Substantielles; „Konfektionsprosa“ gar, die in einem seltsamen Missverhältnis zum Stilwillen der Figuren stehe, „[k]urz gesagt: Suter kann nicht schreiben.“ (Greiner 2011) Seinem ironischen Blick auf die Welt wird dies freilich ebenso wenig gerecht wie seiner Meisterschaft in der kleinen Form; beides zusammen hat dem Autor ein publizistisches Image angedeihen lassen, das durchaus dem des Hochstaplers vergleichbar ist – letzterer gilt ja ebenfalls als im wahrsten Sinne des Wortes *blendender* Unterhalter. Suters Kolumnen verraten Insiderkenntnis über die Welt der in Bars verkehrenden Shareholder und Banker, unter denen sich auch Parvenüs tummeln (Suter 2005, 109–112), und zugleich ein ambivalentes Verhältnis zu diesem Milieu; der Autor ist mit seinen Werken regelmäßig auf den Bestseller-Listen vertreten, ohne um die Weihen des literarischen Höhenkamms zu konkurrieren. Eine kleine Abrechnung mit dem Literaturbetrieb gönnt sich Suter mit seinem Roman *Lila, Lila* (2004), der bereits klassische Hochstapler-Tropen verhandelt und den Werdegang eines Plagiatorenschildert. Die thematische Spannweite von Suters Texten (die sich u.a. unter Juristen, Künstlern und Spekulanten bewegen) reflektiert die bevorzugten Tätigkeitsfelder des Hochstaplers, von denen z.B. auch Daniel Kehlmann gleich mehrere in seinem Roman *F* porträtiert.¹¹

Als Hommage an die großen Detektive der Weltliteratur hat Suter ebenfalls einen Hochstapler etabliert, der seit 2011 in vier Romanen aufgetreten ist: Graf Johann

Friedrich von Allmen, dessen weltmännisches und dandyhaftes Gebaren ihn als eine gewitzte Auseinandersetzung des Autors mit seinem eigenen Image ausweist. Allmen, der früh seine „bäurischen“ Vornamen Hans und Fritz „amtlich zu Johann und Friedrich [...] veredel[t]“ hat (2011a, 9), macht aus der Not eine Tugend und lüchelt seinem bedeutungslos gewordenen Adelstitel immerhin noch ein wenig Glamour ab: „[S]chon in jungen Jahren hatte von Allmen in einer republikanischen Geste auf das ‚von‘ verzichtet und diesem damit eine Bedeutung verschafft, die es nie besessen hatte.“ (2011a, 8f.) Der Sohn hat das Familienvermögen zu Beginn des ersten Romans bereits verprasst, doch auch wenn der habituelle Lebensstandard längst nicht mehr durch den Kontostand gedeckt ist, weiß der Graf, was er sich schuldig ist. Getreu dem Motto von Wedekinds Marquis von Keith, der, wenn kein Brot im Haus ist, eben „im Hotel Continental“ speisen geht (Wedekind 1979, 244), investiert Allmen seine verbleibenden Mittel „in seine Kreditwürdigkeit anstatt in seinen Lebensunterhalt“ (2011a, 11) und seine Kreativität in „das Vortäuschen von Solvenz“ (2011b, 178). Allmen kann es sich „[nicht] leisten, [...] Schulden zu bezahlen“ (2011a, 69), und meidet sogar das Wort wie der Diplomat den Begriff ‚Probleme‘ – statt dessen hat er „offene Posten, Ausstände, Saldi, Pendenzen“ (2011a, 31) und inszeniert sich bewusst als aus der Zeit gefallenes Unikum, das statt einer Kreditkarte lieber „richtiges Geld“ vorzeigt (2011b, 84).¹² Allmens Auftreten bekräftigt, dass die Hochstapelei – auch wenn sie durch den im Web 2.0 boomenden Drang zur Selbstprofilierung in den kulturellen Mainstream vorgerückt zu sein scheint – im Kern ein analoges Phänomen darstellt.

Diesen arg heruntergekommenen Snob, der es sich nur noch leisten kann, auf seinem Anwesen ein Gartenhäuschen mit undich-

(11) Kehlmann verteilt in seinem Roman auf mehrere Figuren, was in klassischen Memoiren polytroper Hochstapler häufig sequenziell durchlaufen wird – so will Frank Abagnale laut seinen Memoiren (deren Wahrheitsgehalt freilich strittig ist) als Pilot, Soziologiedozent, Kinderarzt und Anwalt tätig gewesen sein. Bei Kehlmann decken die drei Friedland-Brüder, denen jeweils ein größeres Kapitel im Roman gewidmet ist, Religion, Kunst und Finanzwesen ab.

(12) Die Schlusspointe des zweiten Bandes bekräftigt dies: Während sich Graf Allmen zu einem dubiosen Investment überreden lässt und (wieder einmal) sein gesamtes Vermögen verliert, versteckt sein Diener Carlos sein Geld im Kamin – und büßt nichts ein (vgl. Suter 2011b, 219).



Abb. 5: Charlie Mortdecai hat selbstverständlich einen Diener, MORTDECAI, 2015, Regie: David Koepp

tem Dach zu bewohnen (2011a, 27), verschlägt es in kriminelle Abenteuer, nachdem er ein auf die Wiederbeschaffung von Wertobjekten spezialisiertes Detektivbüro eröffnet hat, um sich „[mit] Kavaliersdelikten im finanziellen High-End-Bereich zu beschäftigen“ (2013, 15). Dass jemand, der am liebsten im gesellschaftlichen Mittelpunkt steht und mit großzügigen Trinkgeldern nur so um sich wirft, auf keinen Fall zum diskreten Ermittler taugt, ist der humoristische Grundmotor in Suters Büchern. Beim Ausspionieren eines Verdächtigen muss sich Allmen selbst ermahnen, „auf sein Observationsobjekt“ zu achten und sich weniger an „gutem Essen und Trinken in angenehmer Ambiance“ zu berauschen (2011b, 101); am anonymen Untertauchen missfällt ihm v.a. der mangelnde Komfort (2011b, 150). Dank der Gesetzmäßigkeiten des seriellen Erzählens und der dramatischen Ironie sind es dann natürlich dennoch stets seine vermeintlichen Schwächen, die sich im Ernstfall als Stärken entpuppen: Allmen bewegt sich durch ein fiktionales Universum, wo nicht nur ein Ehrenwort noch als Garantie akzeptiert wird (2011b, 216), sondern wo auch die mit Initialen geprägte Messingschnalle eines Hosenträgers eine Kugel abfängt (2011a, 132).

Nicht nur diese verspielte Hommage an die berühmte *bullet in a Bible*-Legende signa-

liert, dass Suter die Zitathaftigkeit seiner Figur gar nicht erst kaschiert – das liebevolle Verhältnis Allmens zu seinem guatemalteckischen Diener Carlos (eine äußerst optimistische Variante der Dialektik von Herr und Knecht) erinnert an die beliebten Jeeves-und-Wooster-Geschichten von P.G. Wodehouse und stärker noch an Kyril Bonfigliolis im deutschen Sprachraum weniger bekannte Charlie-Mortdecai-Reihe (1973–1979). Auch diese hat einen heruntergekommenen Kunsthändler mit Herrenhaus-Fetisch zum Helden, der in Begleitung seines Dieners nach gestohlenen Meisterwerken fahndet. Die Verfilmung von Bonfigliolis Werk durch David Koepp (MORTDECAI, 2015) erlitt eine empfindliche kommerzielle Bauchlandung, die möglicherweise auch auf eine Übersättigung des Publikums mit Hochstaplerstoffen hindeutet, aber immerhin ein Bild aus dem Film ging um die Welt und charakterisiert auch Suters Graf Allmen sehr treffend: Es zeigt Johnny Depp, der in der Titelrolle des allürenhaften Snobs auf die Frage eines Portiers, ob er Hilfe mit seinem Gepäck benötigt, ein völlig verständnisloses Gesicht zieht: „I have a bloody man-servant!“

Die gleiche Äußerung wäre auch Allmen zuzutrauen, der ohne mit der Wimper zu zucken 260 € für eine Flasche Wein ausgibt (2011b, 101), das kleinliche Sam-

meln von Spesenbelegen verachtet („Den Mann von Welt interessierte es nicht, wofür sein Geld draufgegangen ist“, 2011b, S. 39) und Reichtum „nicht daran [maß], wie viel Geld jemand hatte. Sondern daran, wie viel Geld jemand ausgab.“ (2013, 219) Aus Allmens mangelnder Tauglichkeit für profane Alltagserledigungen schöpft Suter reichlich Komik: Weil er mit der Benutzung eines Einkaufswagens überfordert ist, geht Allmen lieber im Restaurant essen; schafft er es im Supermarkt einmal doch zur Kasse, „hätte [er] der Kassiererin aus alter Gewohnheit beinahe ein Trinkgeld gegeben.“ (2011b, 174f.) In Allmens bevorzugtem Milieu stimmen die Koordinaten des Fin de Siècle noch: Hier reicht man üppige Trinkgelder, trägt weiße Manschetten, reist per Schiff und wählt sich als Einschlaflaktüre Helene von Nostitz' *Aus dem alten Europa* (2011b, 122) oder Romane von Vicki Baum (2013, 69). Dass Suter Allmen nicht selbst als pikaresken Erzähler in Erscheinung treten lässt, hat weniger mit mangelnder Ehrfurcht vor den Konventionen der Hochstapler-Erzählung zu tun, sondern ist den dramaturgischen Gesetzen des Krimigenres geschuldet, wo sich die Außensicht auf den Ermittler als probateres Mittel bewährt hat, um den Leser in Bann zu ziehen. Zwar verwendet Suter nicht die aus den Werken von Edgar Allan Poe oder Arthur Conan Doyle vertraute ‚Watson‘-Perspektive des begriffsstützigen Assistenten, aus dessen Sicht der überlebensgroße Detektiv Zauberkunststücke vollführt, sondern begleitet Allmen als zumeist extern fokalisierender Beobachter, doch auch damit gelingt dem Autor der ein oder andere *confidence trick* – und was ist die vom Detektiv ermittelte, unwahrscheinliche Lösung, die (beispielsweise bei Agatha Christie) in theatralischer Manier präsentiert wird und dem Schuldigen in trickreicher Manier ein Geständnis entlockt,¹³ letztlich anderes? So findet der Hochstapler auch im Kriminalroman eine ihm wohlgesonnene Umge-

bung und erweist sich ein weiteres Mal als schelmischer, aber letztlich zuverlässiger Verteidiger des Status quo. Auch im Krimi werden ja vermittels einer unerwarteten Transgression Brüche in den Kontroll- und Sicherheitsmechanismen der dargestellten Gesellschaft sichtbar, die durch die erfolgreiche Aufklärungsarbeit einer restaurativen Figur gekittet werden müssen. Im klassischen Hochstaplerstoff besteht die Besonderheit darin, dass der Schuldige und der als Heiland auftretende Ermittler in eine Person fallen – der Hochstapler, von seinem immensen Ego zur Selbstentlarvung getrieben, leistet seine symbolische Bußperiode ab und darf als reuiger Sünder in den Schoß der Gesellschaft zurückkehren und sie gegen Angriffe von außen verteidigen – so wie Frank Abagnale, der als ehemaliger Scheckbetrüger heute Banken in Sicherheitsfragen berät, oder wie Graf Allmen, der zwar auf Pump lebt, aber seinen Lebensunterhalt mit dem Herstellen legitimer Besitzansprüche verdient.

Revolte ist von so einem nicht zu erwarten: Hochstapler (wie Wedekinds Marquis) wissen, dass sich gute Geschäfte „nun einmal nur innerhalb der bestehenden Gesellschaftsordnung machen [lassen]“ (Wedekind 1979, 257), und diese Einsicht sichert ihnen ihr Überleben, wie die in diesem Beitrag untersuchten Beispiele bekräftigen. Nicht nur Suters Romane deuten darauf hin, dass die immense Anpassungsfähigkeit der Figur an diverse generische und mediale Kontexte nach wie vor beim Publikum auf Gegenliebe stößt. Es wird von den rückwärtsgewandten Geschichten einer Figur um den Finger gewickelt, die zeitweise die Grenzen der akzeptierten Ordnung aufhebt, nur um diese dann in letzter Instanz umso nachhaltiger wieder instand zu setzen. Solange die Nostalgie nicht aus der Mode kommt, werden Hochstapler weiterhin ihren Handel mit uns treiben, und uns erfolgreich stifte, Mondfahrten und Erzählungen andrehen – auch wenn die Ware zumeist schon einige Jahre auf dem Buckel hat. ■

(13) Der klassische Detektiv, der häufig nur Indizien, aber keinen handfesten Beweis in Händen hält, wäre demnach stets ein *con man*, der hoch pokern muss, um dem Schuldigen ein Geständnis zu entlocken. Das Gegenstück hierzu ist der sokratische Ermittler Columbo, der eher tiefstapelt, um den Antagonisten zu Fehlern zu verleiten.

Literatur

- Baeyer, Walter von (1935): Zur Genealogie psychopathischer Schwindler und Lügner. Leipzig.
- Brod, Max (1907): Der Hochstapler. Burleske über die moderne Kunst. In: Ders.: Experimente: Vier Geschichten. Berlin u. a., 74–102.
- Daudet (1924 [1872]): Die Abenteuer des Herrn Tartarin aus Tascaron. Berlin.
- Domela, Harry (1983 [1927]): Der falsche Prinz. Leben und Abenteuer von Harry Domela. Berlin und Weimar.
- Deutsch, Helene (1965 [1955]): Neuroses and Character Types. Clinical Psychoanalytic Studies. London.
- Goffman, Erving (2006 [1959]): Wir alle spielen Theater. Die Selbstdarstellung im Alltag. München.
- Greiner, Ulrich (2011): Platinblond, navyblau. In: Die Zeit, www.zeit.de/2011/02/L-B-Suter (abgerufen am 7.4.2016).
- Harksen, Jürgen/Ulf Mailänder (2010): Wie ich den Reichen ihr Geld abnahm. Die Karriere eines Hochstaplers. Frankfurt/M.
- Keller, Gottfried (2009 [1846]): Der Schulgenöß. In: Ders.: Gesammelte Gedichte. Hg. von Walter Morgenthaler. Basel, 101.
- Mann, Thomas (1957 [1954]): Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull. Frankfurt/M.
- Nietzsche, Friedrich (2009 [1873]): Ueber Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne. In: Ders.: Die Geburt der Tragödie. Unzeitgemäße Betrachtungen I–IV. Nachgelassene Schriften 1870–1873. Hg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. München, 873–890.
- Porombka, Stephan (2001): Felix Krulls Erben. Die Geschichte der Hochstapelei im 20. Jahrhundert. Berlin.
- Porombka, Stephan (2014): Über die Notwendigkeit, die Hochstapelei auf höchstem Niveau flach zu legen (Epilog). In: Über Hochstapelei. Perspektiven auf eine kulturelle Praxis. Hg. von Wieland Schwanebeck. Berlin, 205–221.
- Saehrendt, Christian/Steen T. Kittl (2011): Alles Bluff! Wie wir zu Hochstaplern werden, ohne es zu wollen. Oder vielleicht doch? München.
- Sartre, Jean-Paul (1991 [1956]): Nekrassow. Reinbek bei Hamburg.
- Schwanebeck, Wieland (2014a): Der flexible Mr. Ripley. Männlichkeit und Hochstapelei in Literatur und Film. Weimar u.a.
- Schwanebeck, Wieland (Hg.) (2014b): Über Hochstapelei. Perspektiven auf eine kulturelle Praxis. Berlin.
- Serner, Walter (2007 [1927]): Letzte Lockerung. Ein Handbrevier für Hochstapler und solche, die es werden wollen. Hg. von Andreas Puff-Trojan. Zürich.
- Sloterdijk, Peter (2012): Der Heilige und der Hochstapler. Von der Krise der Wiederholung in der Moderne. In: SWR2, www.swr.de/-/id=9761112/property=download/nid=659852/1ihuoxj/swr2-essay-20120625.pdf (abgerufen am 7.4.2016).
- Suter, Martin (2005): Richtig leben mit Geri Weibel. Zürich.
- Suter, Martin (2011a): Allmen und die Libellen. Zürich.
- Suter, Martin (2011b): Allmen und der rosa Diamant. Zürich.
- Suter, Martin (2014): Allmen und die verschwundene María. Zürich.
- Veelen, Sonja (2014): Die Geister, die ich rief ... Hochstapeln als strukturell gefo(e)rderte Kulturpraxis? In: Über Hochstapelei. Perspektiven auf eine kulturelle Praxis. Hg. von Wieland Schwanebeck. Berlin, 85–99.
- Wedekind, Frank (1979 [1901]): Der Marquis von Keith. In: Ders.: Stücke. Leipzig, 233–321.
- Wulffen, Erich (1923): Die Psychologie des Hochstaplers. Leipzig.