

Über Hochstapelei Perspektiven auf eine kulturelle Praxis (Einleitung)

Wieland Schwanebeck

Begibt man sich auf die Spuren des Hochstaplers und nutzt dabei das Internet als Informationsquelle, lernt man schnell, dass Hochstapler nicht gleich Hochstapler ist – als Hochstapler firmieren nicht nur falsche Ärzte, Trickbetrüger und Heiratsschwindler, sondern auch Vertreter einer Sportart, die den skurrilen Charme alter *Wetten, dass ...?*-Ausgaben verströmt: Beim Stacking nämlich (in Deutschland auch als Kistenstapeln bekannt) geht es darum, Getränkekisten zu Türmen von abenteuerlicher Höhe zu arrangieren, ohne dass die Konstruktion zum Einsturz kommt. Wer den eifrigen Athlet_innen nachspürt, die sich eigens ein Kletterequipment umschnallen, um dutzende von Bierkästen in Höhen von bis zu zehn Metern aufzutürmen, begibt sich abseits der Feuilletons und Boulevardpresse, die sich meist der Berichterstattung über das kunterbunte Treiben von Felix Krulls Erben widmen. Die mediale Heimat des hingebungsvollen Kistenstaplers ist eher die Regionalpresse, wo entsprechende Wettbewerbe bspw. am Rande von Heimatfesten Erwähnung finden und Rekordversuche dokumentiert werden. Da scheint es naheliegend, eine einfache Dichotomie zwischen beiden Hochstaplerarten aufzumachen: auf der einen Seite die Jetsetter mit dem gefälschten Doktor-Diplom, die an der Verfilmung ihrer Bestseller-Memoiren mit Matt Damon oder Leonardo DiCaprio in der Hauptrolle tüfteln, auf der anderen ein paar Landeier, die eher aus Verzweiflung über den langen Abstand zwischen zwei Schlachtfesten begannen, alternative Aufbewahrungsorte für die von ihnen selbst geleerten Bierflaschen ausfindig zu machen. Doch andererseits sind beide vielleicht gar nicht so verschieden, wie diese nur gelinde überspitzte Darstellung suggeriert – wer Zweifel an ihrer Repräsentativität hegt, der vergleiche nur einmal den Bericht über den Weinkistenstapel-Wettbewerb im *Mühlacker Tagblatt* vom August 2010 mit den Geschichten rund um die Orgien und Exzesse des verurteilten Finanzbetrügers Jordan Belfort, die anlässlich der Premiere von Martin Scorseses Film *The Wolf of Wall Street* (2013) durch die deutsche Presse gingen.¹ Tatsächlich lassen sich schnell Parallelen finden, denkt man einmal genauer über beide Disziplinen nach. Ein Anbieter, der im Netz das Traverse-Equipment verleiht, mit dem sich Kistenstapel-Aktionen veranstalten lassen, listet etwa folgende Hinweise:

Die Teilnehmer müssen möglichst schnell möglichst viele Kisten unter sich stapeln. Insgesamt zehn Meter hoch ist die Traversenkonstruktion, die auch als Werbefläche ein echter Hingucker ist. Sie bietet viel Platz für Beachflags, Fahnen und Banner und kann bei Dunkelheit eindrucksvoll beleuchtet werden. Kistenstapeln soll ungetrübte Freude bereiten – deshalb können Sie bei uns aus Sicherheitsgründen den Kistenstapel-Wettbewerb nur inklusive geschultem Personal und geprüften Klettergurten und Materialien mieten.²

Diejenigen, die sich in abenteuerliche Höhen begeben, werden also in erster Linie vom Spieltrieb („ungetrübte Freude“) motiviert bzw. stehen, wie es Peter Sloterdijk für die Hochstapelei postuliert hat, „unter der Herrschaft des Lustprinzips“.³ Sie sind zudem als Stars in der Manege („bei Dunkelheit eindrucksvoll beleuchtet“) Nietzsches Akrobat vergleichbar, der in der Literatur seit Anbruch der

¹ Andrea Garhöfer: Hochstapler lassen die Gäste staunen. In: *Mühlacker Tagblatt*, 23.08.2010. <http://muehlacker-tagblatt.de/archiv/hochstapler-lassen-die-gaeste-staunen/> (Zugriff am 23.01.2014).

² Schneller & höher – höher & schneller – und dabei nicht das Gleichgewicht verlieren. <http://kistenstapeln.de/index.html> (Zugriff am 23.01.2014).

³ Peter Sloterdijk: *Kritik der zynischen Vernunft*, Bd. 2. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1983, S. 854.

Moderne ein ums andere Mal als Allegorie des hochstaplerischen Prinzips auftaucht,⁴ und taugen als markenbewusste Aushängeschilder für Statussymbole und *Must-haves* („als Werbefläche ein echter Hingucker“). All dies rückt sie durchaus in die Nähe zu ihren medial ungleich schillernder in Erscheinung tretenden Namensvettern – aber zugleich geht auch das verschroben wirkende Hobby in der Praxis nicht ohne Risiko ab, wie der Hinweis auf die unabdingbaren Gurte verrät. Wer hochstapelt, spielt, doch er tut dies unter Berufung auf den dem Spiel innewohnenden, heiligen Ernst, von dem schon Huizinga in seiner bekannten Untersuchung spricht⁵ und auf den sich auch Felix Krull beruft: „Leichtlebigkeit ist nicht meine Sache, gerade im Spaß nicht; denn es gibt Späße, die sehr ernst genommen werden wollen, oder es ist nichts damit.“⁶

Auch aktuelle Meldungen rund ums Hochstapeln – und damit sei der Fokus auf das Spiel mit Schein und Sein verengt – reflektieren dies, denn die dahinter stehenden Geschichten sind zwar durchaus aberwitzig, doch stimmen sie in ihrer immensen Zahl durchaus nachdenklich; schließlich knüpft sich an die omnipräsente Klage über den Mangel an Authentizität und Aufrichtigkeit, der mit der Ära der Hochstapler assoziiert wird, auch ein gehöriges Maß an Nostalgie. Zu Beginn des 21. Jahrhunderts wird immer wieder die Diagnose geäußert, Hochstapler seien einmal mehr ins gesellschaftliche Zentrum gewandert und taugten als Anschauungsobjekte für eine Lektion über den Zeitgeist – vom bei einer Lüge ertappten Politiker über die Tendenz zur Selbstprofilierung in sozialen Netzwerken wird dabei alles als Symptom für diese „soziale Epidemie“ gedeutet, „deren Klimax noch lange nicht erreicht ist.“⁷ Zugegeben: Die Beweislast scheint erdrückend. Es vergeht keine Woche ohne neue Geschichten um falsche Ärzte oder Politiker, die sich beim Promovieren in ihren (oder den vom Ghostwriter gesetzten) Fußnoten verheddert haben, kein Monat ohne ein Bekenntnis prominenter Kulturschaffender, die sich mit dem Hochstapler identifizieren,⁸ und kein Jahr, in dem nicht ein Film über einen Hochstapler (oder seinen amerikanischen Vetter, den gewinnorientierten, schlitzohrigen *con man*) im Rennen um Hollywoods wichtigste Filmpreise wäre (2012 etwa Ben Afflecks *Argo* und Paul Thomas Andersons *The Master*, 2013 neben dem genannten Scorsese-Film auch David O. Russells *American Hustle*). Zuletzt wurde selbst den Deutschen ein wenig blümerant – dass ein paar Bewohner des Elfenbeinturms mit ihrem hartnäckigen Insistieren auf die Wahrung wissenschaftlicher Standards einen Sympathieträger wie Karl-Theodor zu Guttenberg von der politischen Bühne gedrängt hatten (wiewohl ihn sich, Umfragen zufolge, noch zwei Tage vor seinem Rücktritt die Hälfte der Deutschen als Bundeskanzler in spe vorstellen konnte)⁹, mochte ja noch angehen. Wie aber sollte man sich damit anfreunden, dass auch der ADAC einfach hochgestapelt, nämlich die Zahl der über den „Gelben Engel“ (u.a. für das beliebteste Auto der Deutschen) abstimmenden Mitglieder maßlos in die Höhe getrieben hatte? Wie bitte im Ausland erklären, dass die Hochstapelei wohl das einzige Feld zu sein schien, auf dem die Deutschen noch ihren geliebten Ehrentitel des Exportweltmeisters erfolgreich verteidigen, wie die international aufsehenerregenden Verurteilungen von Albrecht Gero Muth oder Christian Karl Gerhartsreiter suggerieren? Und schien nicht, je mehr Fälle aufgedeckt wurden, die Spur immer mehr zu *uns* zurückzuführen, die wir nicht nur jahrelang unser

⁴ Die Seiltänzerfigur, die am Anfang von Nietzsches *Zarathustra* (1883–1885) steht, taucht u.a. in Texten wie Joris-Karl Huysmans' *À rebours* (1884), Thomas Manns *Bekenntnissen des Hochstaplers Felix Krull* (1954) sowie Patricia Highsmiths *The Talented Mr. Ripley* (1955) auf. Eine Auseinandersetzung mit Nietzsches Tropus im Licht seiner Rezeption in der Hochstaplerliteratur findet sich in Wieland Schwanebeck: *Der flexible Mr. Ripley. Hochstapelei und Männlichkeit in Literatur und Film*. Köln/Weimar/Wien: Böhlau 2014.

⁵ Vgl. Johan Huizinga: *Homo Ludens. Vom Ursprung der Kultur im Spiel*, aus d. Niederl. v. Hans Nachod. Reinbek: Rowohlt 1991, S. 30.

⁶ Thomas Mann: *Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull*. Frankfurt am Main: Fischer 1957, S. 232.

⁷ Christian Saehrendt / Steen T. Kittl: *Alles Bluff! Wie wir zu Hochstaplern werden, ohne es zu wollen. Oder vielleicht doch?* München: Heyne 2011, S. 281.

⁸ Vgl. etwa das gemeinsame Bekenntnis von Luc Bondy und Peter Handke im Gespräch mit der *Zeit*. Peter Kümmel: Handke: Darf man das nicht sagen? Bondy: Nein! In: *Die Zeit*, 03.05.2012, S. 50–51.

⁹ Jeder Zweite hält Guttenberg für kanzlertauglich. In: *Focus*, 27.02.2011. http://www.focus.de/politik/deutschland/umfrage-jeder-zweite-haelt-guttenberg-fuer-kanzlertauglich_aid_603777.html (Zugriff am 23.01.2014).

Vertrauen in die mittlerweile im Kreuzfeuer der Kritik stehenden Institutionen gesetzt hatten, ohne es mit der Überprüfung allzu genau zu nehmen, sondern uns gar ebenfalls in Luftschlösser hatten entführen lassen? Wenn der Stern verglüht ist und sich der Kreislauf des Spektakels – „Erregung, Rausch, Entladung, Zusammenbruch“ – geschlossen hat, dann wendet sich „die postkoitale Depression des eben noch übererregten Organismus“ häufig *gegen* das vormalige Objekt der Begierde.¹⁰ Denn wo waren sie plötzlich hin, die Anleger_innen, die den Renditeversprechen von Jürgen Harksen vertraut und ihm sogar Tickets für einen angeblich längst von der NASA geplanten touristischen Ausflug zum Mond abgekauft hatten?¹¹ Wohin verzog sich Guttensbergs Entourage, die mit dem Kronprinzen zuvor noch für Fotos posiert und der von ihm autorisierten Biografie zum Bestsellerstatus verholfen hatte?

Gelegentlich gaben sich ein paar Betrüger zweiten Grades zu erkennen bzw. stolperten infolge der größeren Erschütterung: Der bekannte Musikproduzent Dieter Bohlen – den nicht wenige ob seines fleißigen Recyclings im eigenen Hitkatalog auch als einen findigen Wiederverwerter, wenn nicht gar (Selbst-)Plagiator bezeichnen würden – schlug aus der Allianz mit Harksen Kapital und gewann seinem angeblichen Verlust von drei Millionen D-Mark immerhin ein Kapitel in seinen glänzend verkauften Memoiren (*Nichts als die Wahrheit*, 2002) ab. Auch die Macher der durch den Fernsehsender SAT.1 produzierten Guttensberg-Satire *Der Minister* (Erstausstrahlung am 12. März 2013) hatten gut Lachen gegenüber dem geschassten Verteidigungsminister – jedenfalls bis sich herausstellte, dass sich die Autorin des Films für ihr Drehbuch selbst großzügig bei einigen Guttensberg-Satiren im Magazin *Titanic* bedient hatte.¹² Zumeist gab sich das Publikum, ohne das eine Hochstapelei nur vor leeren Rängen zur Aufführung käme (und daher wohl gleich abgeblasen werden würde), jedoch nicht zu erkennen.

Obwohl es also nicht an Belegen mangelt, sei der These von der vermeintlichen Ära der Hochstapelei zu Beginn des 21. Jahrhunderts mit einiger gebotenen Skepsis entgegengetreten. Nicht erst seit der Postmoderne, die im Zeichen von Baudrillards These von der schleichenden Abkopplung „von der referentiellen Sphäre von Wirklichkeit und Geschichte“ steht,¹³ hat der Mensch Grund, gegenüber Begriffen wie ‚Authentizität‘ und ‚Originalität‘ Skepsis walten zu lassen (ohne dass dies freilich der Sehnsucht nach beiden Einhalt gebieten würde). Bereits für frühere Epochen wurden ähnliche Befunde ausgestellt. Peter Sloterdijk, der in seiner publizistischen Tätigkeit immer wieder auf Hochstapler zu sprechen gekommen ist, hat bereits die Weimarer Republik als eine Ära charakterisiert, in welcher der Hochstapler „zum Zeittypus *par excellence*“ und „zu einer unentbehrlichen Figur, zum Zeitmodell und zur mythischen Schablone“ heranwachsen konnte.¹⁴ Diese Einschätzung basiert auf Sloterdijks Abriss dieser geschichtlichen Epoche als einer Ära der Verunsicherung, in der das Misstrauen zugenommen habe und alte Zuverlässigkeiten im Licht der Moderne geschwunden seien. Man mag Sloterdijk darin folgen, und kann sich zugleich nicht des Eindrucks erwehren, dass der Hochstapler auch in den Epochen unmittelbar davor und danach, passt man nur die Argumentation ein wenig an, ebenso nachvollziehbar ins Zeitkolorit passt. Schließlich ist es die Ära um 1900, die glamouröse Hochstapler wie Georges Manolescu zu Medienstars ausruft. Auch von der Herrschaft der Nationalsozialisten lässt sich als einer Epoche großwahn sinniger Schmierenskomödianten sprechen, die zwar den Typus des psychotischen Lügners als eugenisch gefährlich und entartet einstufen,¹⁵ aber damit eigentlich nur ihre eigene Führungsriege beschrieben.¹⁶ Auch die unmittelbare Nachkriegszeit darf man sich mit einigem Recht als eine die

¹⁰ Stephan Porombka: *Felix Krulls Erben. Die Geschichte der Hochstapelei im 20. Jahrhundert*. Berlin: Bostelmann & Siebenhaar 2001, S. 148–149.

¹¹ Jürgen Harksen / Ulf Mailänder: *Wie ich den Reichen ihr Geld abnahm. Die Karriere eines Hochstaplers*. Frankfurt am Main: Fischer 2010, S. 11.

¹² Anon.: Heda, Sat 1! In: *Titanic. Das endgültige Satiremagazin*, 12.03.2013. <http://www.titanic-magazin.de/news/heda-sat-1-5561/> (Zugriff am 23.01.2014).

¹³ Jean Baudrillard: *Das Jahr 2000 findet nicht statt*, aus d. Franz. v. Peter Geble / Marianne Karbe. Berlin: Merve 1990, S. 8.

¹⁴ Sloterdijk: *Kritik der zynischen Vernunft*, S. 850.

¹⁵ Vgl. etwa die Darlegung in Walter von Baeyer: *Zur Genealogie psychopathischer Schwindler und Lügner*. Leipzig: Thieme 1935.

¹⁶ Vgl. Porombka: *Felix Krulls Erben*, S. 86–92.

Hochstapelei begünstigende Ära denken – schließlich lag das Fälschen von Diplomen und Approbationsurkunden angesichts ausgebombter Archive durchaus nahe,¹⁷ und dürften auch diejenigen mit *echten* Hochschulabschlüssen nicht allzu sehr auf eine genaue Überprüfung der Vergangenheit bedacht gewesen sein.

Statt also den Fokus auf eine einzelne Epoche als besonders anfällig für hochstaplerische Phänomene zu legen, sei vielmehr die Vermutung gewagt, dass es sich bei der Hochstapelei um eine zeitlose kulturelle Praxis, wenn nicht gar um eine anthropologische Grundkonstante bzw. Notwendigkeit handelt, wie es auch von der Lüge gesagt wird.¹⁸ Über deren Unvermeidbarkeit hat der britische Komiker Ricky Gervais einen Film gemacht, der *The Invention of Lying* (USA 2009, R: Ricky Gervais/Matthew Robison) heißt und von einer Welt handelt, in der das Lügen noch nicht erfunden ist. In der porträtierten Dystopie muss der Mensch im Unglück enden, weil er ständig mit aufrichtigen und verletzenden Bemerkungen über seine Defizite konfrontiert wird und auf dem Sterbebett ohne den Trost von Fiktion und Religion (die atheistische Polemik des Films differenziert hier wenig) bleibt. Der erste Lügner muss in dieser traurigen Kulisse zum genialischen Heilsbringer werden, und messianische Qualitäten umgeben so gut wie immer auch den Hochstapler. Folgt man Nietzsche darin, dass die Fähigkeit zur Verstellung die Basisqualifikation des menschlichen Intellekts ist, dann darf von einer ungebrochenen Popularität dieser Fähigkeit sowie der Tendenz zu ihrer Höherentwicklung (gemessen an den ‚Leistungen‘ vergangener Jahrhunderte) ausgegangen werden. Bram Stoker, der berühmte Autor von *Dracula* (1897), argumentiert in seinem 1910 erschienenen, anekdotischen Rundgang durch die Geschichte der Scharlatane und Betrüger ähnlich: „[I]mpostors in one shape or another are likely to flourish as long as human nature remains what it is, and society shows itself ready to be gulled.“¹⁹ Die von Stoker angesprochene Bereitschaft des Publikums, in die Falle zu gehen, ist nicht hoch genug einzuschätzen und wird sowohl in den ersten psychologischen Studien zum Hochstapler zu Beginn des 20. Jahrhunderts wie auch in zahlreichen Forschungsarbeiten seit den 1950er-Jahren – etwa dem wegbereitenden Aufsatz von Helene Deutsch²⁰ – stark betont. Der ‚Boom‘ der Hochstapelei wird durch die Nachfrage geregelt. Dennoch übersieht das Publikum bei der öffentlichen Aburteilung der in Tateinheit erwischten Schwindler zumeist geflissentlich, dass dem Hochstapler nur dort eine Bühne gebaut wird, wo auch Publikum vorhanden ist, das sich eigene Vorteile erhofft. Nicht immer fällt dieses Geschenk dem Hochstapler so einfach in den Schoß wie z.B. in Nikolai Gogols bekannter Komödie über den falschen *Revisor* (1836), dem die Würdenträger des Dorfs das Schmiergeld (und ihre Töchter) nur so hinterherwerfen, weil sie fürchten, ihrer eigenen betrügerischen Machenschaften überführt zu werden. Doch selbst wer nur hofft, ein wenig von der Aura der bewunderten Lichtgestalt möge auf ihn abfärben – der Gutsbesitzer Bobtschinski tritt mit der Bitte an Chlestakow heran, dieser möge doch bitte seinem angeblichen guten Freund, dem Zaren, bei Gelegenheit Mitteilung darüber machen, dass da „im Städtchen Sowieso der Pjotr Iwanowitsch Bobtschinski [lebt]“²¹ – , der wird zum zahlenden Besucher.

Dass sich der Nachweis des Hochstaplermotivs in nahezu allen kulturellen Kontexten und Nationalliteraturen führen lässt – nicht selten geht es dabei eine Symbiose mit kulturspezifischen, verwandten Motiven wie dem *trickster* oder dem *pícaro* ein²² – unterstützt die diesem Buch zugrundeliegende Hypothese: dass die kulturelle Praxis der Hochstapelei *allen* hierarchisch organisierten

¹⁷ Vgl. Wolf Middendorf: Hochstapelei und Betrug. In: *Archiv für Kriminologie* 165,1 (1980), S. 168–183, hier S. 174.

¹⁸ Vgl. neben den hier versammelten Beiträgen zum Thema Lüge auch Jochen Mecke (Hrsg.): *Cultures of Lying. Theories and Practices of Lying in Society, Literature, and Film*. Gliencke/Madison: Galda & Wilch 2007; Jörn Müller / Hanns-Gregor Nissing (Hrsg.): *Die Lüge. Ein Alltagsphänomen aus wissenschaftlicher Sicht*. Darmstadt: WBG 2007.

¹⁹ Bram Stoker: *Famous Impostors*. New York: Sturgis & Walton 1910, S. v.

²⁰ Deutsch schreibt über ihren Patienten Jimmy: „He was oriented toward reality which to him was a stage on which he was destined to play the leading role with the rest of humanity as an admiring audience.“ (Helene Deutsch: *Neuroses and Character Types: Clinical Psychoanalytic Studies*. London: Hogarth Press 1965, S. 326.)

²¹ Nikolai Gogol: *Der Revisor. Dramen*. aus d. Russ. v. Georg Schwarz. Berlin/Weimar: Aufbau 1973, S. 92.

²² Die Relation der Motive zueinander findet sich eingehender diskutiert in Schwanebeck: *Der flexible Mr. Ripley*.

Gesellschaften zu eigen ist und niemals aus der Mode gerät. Allerdings ist sie auf ihre konkreten Entstehungsbedingungen zu befragen und zudem nicht auf das Kerngeschäft der Gert Postels und Frank Abagnales dieser Welt zu beschränken, wie auch die vorliegenden Texte mit ihrer thematischen Bandbreite illustrieren. Sie umfasst Liebende und religiöse Scharlatane ebenso wie Spekulanten, das Gesetz verdrehende Anwälte und Journalisten mit Hang zur Hyperbolik, Arbeitssuchende, die ihre eigenen Qualifikationen maßlos übertreiben, von Medien zu Experten bestellte Korrespondenten, Stars und Sternchen, geschasste Minister und überführte Plagiatoren sowie selbsternannte politische Heilsbringer.

Dieses Panoptikum *nicht* vermittels eines empirischen Querschnitts durch die Kriminalstatistik zu belegen – wie sollte dieser auch möglich sein, wo doch lediglich die *überführten* Hochstapler aktenkundig und medial auffällig werden, die wahren Meister des Fachs dagegen nach wie vor ihrer Überführung harren –, sondern vielmehr in einem interdisziplinären Querschnitt nach den Entstehungsbedingungen diverser hochstaplerischer Phänomene sowie den um sie herum entbrannten Debatten zu fragen, steht im Mittelpunkt der hier versammelten Aufsätze, bei denen es sich um Beispiele künstlerischer Praxis, des Kulturjournalismus und besonders der wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit dem Thema Hochstapelei handelt. Wissenschaftler_innen, die des Phänomens in ihren Forschungen habhaft werden wollen, machen sich auf zwei Arten angreifbar: einerseits, weil gerade interdisziplinäre, hauptsächlich im Feld der Kulturwissenschaften verwurzelte Forschungsprojekte häufig gegen das Vorurteil angehen müssen, ihre Existenz allein beweise, dass der erforschte Trend in Wahrheit „schon wieder tot“ ist bzw. „wohl nur noch dazu [taugt], symbolisches Kapital in Form wissenschaftlicher Forschungen anzuhäufen“, wie Elke Brüns (unter Berufung auf den Schriftsteller Stefan Weigl) räsontiert.²³ Die Autor_innen dieses Bandes, die sich zum Revival des Hochstaplers äußern, wären also in Wahrheit nur noch diejenigen, die den Nachruf formulieren. Darüber hinaus – und dieser zweite mögliche Einwand klingt ebenfalls in Brüns' Zitat an – entspricht ja die Form, in der das fertige Ergebnis auf eine Leserschaft trifft, durchaus hochstaplerischer Praxis, wiewohl sie nicht auf Täuschung abzielt: Das entstandene Buch ist ein Stück symbolischen und kulturellen Kapitals, und die Verfasser_innen werben, den Konventionen der Textsorte gehorchend, im Anhang *für sich selbst*, unter Verweis auf ihre weitere(n) Kapitalmenge(n): akademische Titel, Stationen ihrer (universitären) Karrieren, Publikationslisten. Dennoch hegen sie die Hoffnung, ihre Beiträge mögen einen gründlichen, erhellenden Einblick in die schiere Vielfalt der kulturellen Praxis namens Hochstapelei verschaffen.

Dieser Wunsch lag auch der interdisziplinären, von der Studienstiftung des deutschen Volkes geförderten Tagung mit dem Titel „Lüge – Täuschung – Hochstapelei“ zugrunde, die vom 26. bis 28. Juni 2013 an der TU Dresden stattfand und deren Vorträge und Diskussionen den im vorliegenden Buch versammelten Texten vorausgingen. Die zahlreichen Nachwuchswissenschaftler_innen, die das Programm dieser Tagung gestalteten, waren sich der rhetorischen Fallstricke im Jahr Eins nach Gutenberg bewusst, denn natürlich sitzt die Universität als eine effektiv von der Außenwelt abgeschottete Institution, die nicht nur laut Roberto Ohrt ebenfalls der Hochstapelei nicht gänzlich abhold ist (führt sie doch einen effizienten Tauschhandel namens „Einverständnis gegen Kompetenz“ zum Zwecke ihrer Herrschaftssicherung, um sich als Milieu „immun [zu machen] gegen Erneuerung“²⁴), mit auf der Anklagebank.

Die Kapitel dieses Buches werden sich folglich gegen eine grundsätzliche Skepsis behaupten müssen – ihre Verfasser_innen gehören größtenteils dem wissenschaftlichen Nachwuchs an und befinden sich in jenem Stadium, in dem der persönliche Wissenshunger, so steht zu hoffen, (noch) nicht von der quantifizierbaren, im Anhang aufgeführten Menge kulturellen Kapitals (welcher der Leser des Buches möglicherweise nach der Lektüre ohnehin nicht mehr vertraut) aufgewogen wird. Die einzelnen Beiträge

²³ Elke Brüns: Einleitung. Plädoyer für einen *social turn* in der Literaturwissenschaft. In: Dies. (Hrsg.): *Ökonomien der Armut. Soziale Verhältnisse in der Literatur*. München: Fink 2008, S. 7–19, hier S. 18.

²⁴ Roberto Ohrt: Herr Ubu mit blonden Zähnen. In: *Kultur und Gespenster* 8 (2009), S. 51–71, hier S. 64.

bieten Einblicke in laufende Forschungsfragen bzw. -projekte, die u.a. der Soziologie, der Psychologie oder der Literaturwissenschaft entstammen. Thematisch verwandte Publikationen, die einen interdisziplinären Querschnitt zu einem bekannten Motiv offerieren, unterwerfen sich häufig einer simplen Trennung ihrer Beiträge unter einer Überschrift à la „Hochstaperei in Literatur und Gesellschaft“ – als wäre mit dieser Unterscheidung irgendeine relevante Aussage getroffen, abgesehen von der Unterstellung, literarische Texte gingen am wirklichen Leben vorbei. Für die Hochstaplerforschung bietet sie sich schon deshalb nicht an, weil Hochstapler immer auch zugleich Schreibende waren und sind: Schriftsteller, die nicht nur in der Niederschrift der eigenen Memoiren ihre wahre Berufung fanden, sondern sich bereits beim Hochstapeln selbst als glänzende Erzähler empfohlen hatten. Als „Poet[en] mit weitem Gewissen“, die in anderen Umständen durch ihre „Neigung zum Fabulieren“ möglicherweise glänzende Dichterkarrieren hingelegt hätten, charakterisiert sie Gustav Aschaffenburg bereits 1907;²⁵ Erich Wulffen spricht in seiner 1923 erschienenen, wegweisenden Hochstaplerstudie von einer „psychologische[n] Verwandtschaft zwischen dem dichterischen Vermögen und der hochstaplerischen Veranlagung“, denn ebenso wie der Dichter vom Spiel mit den „tausend Möglichkeiten und scheinbare[n] Unmöglichkeiten [...] seitwärts der Wirklichkeit“ geführt wird, gelangt der Hochstapler durch „Phantasien und Illusionen auf die Wege des Schwindels, des Betruges.“²⁶ Statt also in irgendeiner Weise unterstellen zu wollen, dass literarisch-fiktional(isiert)e Hochstaplerfälle sich kategorisch von den medial verhandelten, vermeintlich authentischeren Beispielen unterscheiden, werden die Beiträge dieses Buches daher entlang dreier *thematischer* Cluster gruppiert, die jeweils ein hochstaplerisches Wirkungsfeld topographisch abstecken.

Der erste der thematischen Hauptblöcke („Lügenlandschaft“) stellt die Schnittstellen zwischen Hochstaperei und Lüge in den Vordergrund. Getreu dem von Frank Wedekinds *Marquis von Keith* (1901) vertretenen Credo – „Die Wahrheit ist unser kostbarstes Lebensgut, und man kann nicht sparsam genug damit umgehen“²⁷ – pflegen Hochstapler verschiedenster Provenienz (u.a. als religiöse Scharlatane, als Versprecher exorbitanter Gewinnrenditen oder als Identitätsschwindler) ein durchaus flexibles Verhältnis zum Wahrheitsbegriff und haben sich verschiedentlich gar (etwa als Verfasser ihrer eigenen, fiktionalisierten Memoiren) darauf berufen, einer höheren Wahrheit das Wort zu reden, um sich vom Verdacht der schnöden Schwindelei reinzuwaschen. Zwei Anwendungsbeispiele dieses spannungsreichen Verhältnisses liefern die literarischen Fallstudien von *Markus Wierschem* und *Sophie Spieler* – Ersterer untersucht die spezielle Topik der Lüge in der amerikanischen Literatur des 20. Jahrhunderts anhand von Texten Eugene O’Neills sowie Kurt Vonneguts, letztere verortet ihre Lektüre von Tom Wolfes großem Gesellschaftsroman *The Bonfire of the Vanities* (1987) innerhalb aktueller Debatten zum Elitendiskurs und zum enthemmten Finanzkapitalismus, die auch in jüngsten Diskussionen um die Hochstaplerfigur immer wieder laut geworden sind. Der gemeinsam von *Roland Pfister*, *Anna Foerster*, *Katharina Schwarz* und *Robert Wirth* verfasste Beitrag liefert einen Einblick in aktuelle psychologische Forschungen zu Lüge und Hochstaperei, um eine Antwort auf die Frage zu geben, welche Signale möglicherweise zur Überführung von Hochstaplern beitragen können. Schließlich findet sich in diesem Teil noch *Lukas Stopczynskis* anlässlich der Tagung konzipierte Videoperformance „Mika lügt nicht“ dokumentiert, die vor dem Hintergrund der Ereignisse des ‚Arabischen Frühlings‘ zu verorten ist und eine satirische Auseinandersetzung mit den Redlichkeitsversprechen der Politik liefert.

Im Mittelpunkt des zweiten, aus drei Texten bestehenden Blockes („Expertenreich“) steht die hochstaplerische Neigung zum (simulierten) Expertentum. Während *Sonja Veelen* aus soziologischer Perspektive einerseits nach den soziologischen Bedingungen für die Kulturpraxis des Hochstapeln fragt und andererseits Techniken der Täuschung und Schummelei in einer kommunikativen Situation

²⁵ Gustav Aschaffenburg: Zur Psychologie des Hochstaplers. In: *März. Halbmonatsschrift für deutsche Kultur* 1 (1907), S. 544–550, hier S. 550.

²⁶ Erich Wulffen: *Die Psychologie des Hochstaplers*. Leipzig: Dürr & Weber 1923, S. 78.

²⁷ Frank Wedekind: *Der Marquis von Keith*. In: Ders.: *Stücke*. Leipzig: Reclam 1979, S. 233–321, hier S. 258.

untersucht, in der jeder Bewerber geradezu zwangsläufig zum Hochstapler avancieren muss, um die Anforderungen zu erfüllen und kompetent zu erscheinen (dem Personalgespräch), widmet sich *Anne Herrmann* in ihrer Fallstudie der medialen Inszenierung von Expertentum anhand der Fernsehberichterstattung zum größten kollektiv erlebten Krisenmoment des neuen Jahrtausends – dem 11. September 2001. Herrmann überprüft dabei den ubiquitären Vorwurf der im sog. ‚Infotainment‘ popularisierten, bloßen Simulation von Wissensvermittlung und Nachrichtenkompetenz auf seine Stichhaltigkeit und untersucht die mediale Live-Begleitung eines Krisenmoments, in dem trotz der von Journalisten und Zuschauern geteilten Fassungslosigkeit und kollektiven Anteilnahme das gewohnte Rollenspiel mit Interviewern und Experten zur Aufführung gelangte. Um selbsternannte Experten geht es auch im gemeinsamen Beitrag von *Jannis Funk* und *Felix Lempp*, die die Überbietungstopik und den vollmundig versprochenen Informationsgewinn von Making-ofs untersuchen. Diese Arbeit, die aus einem zunächst im Rahmen des Geisteswissenschaftlichen Kollegs IV der Studienstiftung des deutschen Volkes initiierten, kollaborativen Projekt zur Erforschung von Making-of-Formaten in der Gegenwartskultur hervorging, beleuchtet die hochstaplerische Rhetorik von Film-Making-ofs, die einen kritischen Expertenblick annonciieren, aber zumeist lediglich eine werbende Funktion erfüllen. *Wieland Schwanebeck* schließlich greift u.a. den prominenten Fall Karl-Theodor zu Guttenbergs auf, dessen mediales Echo in einen Generalverdacht gegen das vermeintlich in ganzen Fachkulturen verankerte Hochstaplerium an den Universitäten mündete und zu Überlegungen rund um die Grenzen von Expertenkompetenz und die Rolle institutionalisierter und gesellschaftlich goutierter Formen der Hochstapelei Anlass gab.

Der dritte Themenblock („Luftschloss“) fragt schließlich nach hochstaplerischen (Lebens-)Konzepten, die aus philosophischer Perspektive in den Blick genommen werden. Versuche, das hochstaplerische Prinzip über die Vergöttlichung „exemplarische[r] Kulturtypen“²⁸ hinaus zum philosophischen Programm zu erheben, existieren nicht erst seit der Postmoderne mit ihrer These vom Hochstapler als personifiziertem, baudrillardischen Simulakrum. Während *Sebastian Thede* das in Walter Serners Hochstaplerroman *Die Tigerin* (1921/1925) propagierte Liebeskonzept als komplexe, entromantisierende und stark ironisch gebrochene poetologische Umsetzung des Hochstaplerthemas untersucht, widmet sich *Bernhard Stricker* in seiner Analyse von *All about Eve* (1950), einem vor Schwindeleien und geschliffenen Boshafigkeiten strotzenden Hollywoodklassiker, der Frage von aufrichtigem Sprechen und theatralischem Gestus im Licht der Philosophie Stanley Cavells. Ein weiterer Beitrag von *Lukas Stopczynski*, der sich medienkritisch mit sog. Blindtexten auseinandersetzt, die nicht nur im publizistischen Gewerbe zu einem omnipräsenten Phänomen avanciert sind und fleißige Textproduktion suggerieren, wo nur zeilenschindendes Kauderwelsch am Werk ist, rundet diesen letzten Block ab.

Am Schluss des Buchs steht die Intervention von *Stephan Porombka*, der ob des anhaltenden Hypes um die Figur des Hochstaplers Zweifel anmeldet und anhand aktueller Beispiele die Frage aufwirft, ob der Hochstapler tatsächlich noch einen für unser Zeitalter relevanten Typus darstellt, wenn doch alle medial aufgewandten Skripte und Bilder derart von Nostalgie nach einem Starkult zehren, wie er eher für die Zeit des Fin de Siècle typisch gewesen sein dürfte. Porombkas Epilog ist zugleich die deutlichste Entgegnung in Richtung der inflationär gebrauchten Diagnose zum vermeintlich genuin hochstaplerischen aktuellen Zeitgeist im vorliegenden Buch – und bekräftigt abermals die These, dass die Unaufrichtigkeit, die Lust an der Verstellung und das Interesse an Hochstapelei ein zeitübergreifendes Phänomen bilden, das gleichwohl eher mit der kulturellen Topik des späten 19. Jahrhunderts verknüpft ist. So dürfen schlussendlich vielleicht doch die Kistenstapler_innen den legitimeren Anspruch auf den Titel der genuinen Hochstapler *unserer* Zeit erheben. Ob sich Felix Krull & Co. aber so einfach vom Thron stoßen lassen, wird die Zukunft erweisen müssen – welcher Hochstapler hätte schon freiwillig auf einen Titel verzichtet?

²⁸ Porombka: *Felix Krulls Erben*, S. 15.