TOBIAS BECKER
MICHAEL HOMBERG
THOMAS WERNEKE (HG.)

HOCH STAPELEI

Eine Kulturgeschichte der Täuschung im 20. Jahrhundert

HOCHSTAPELEI

Eine Kulturgeschichte der Täuschung
im 20. Jahrhundert

Herausgegeben von Tobias Becker, Michael Homberg
und Thomas Werneke

Hergestellt mit freundlicher
Unterstützung des Leibniz-Zentrums
für Zeithistorische Forschung Potsdam.

Gefördert durch
DFG Deutsche Forschungsgemeinschaft

Die Vorbereitung und Finanzierung der Drucklegung
erfolgte aus den Mitteln des Heinz Maier-Leibnitz-Preises
der Deutschen Forschungsgemeinschaft (DFG).

VERBRECHER VERLAG

9 Tobias Becker, Michael Homberg und Thomas Werneke
HOCHSTAPELEI IM »LANGEN 20. JAHRHUNDERT«. EINE EINLEITUNG

33 Niklas Weber
DIE ERFINDUNG DES GENTLEMAN-GAUNERS

47 Tobias Becker
DIE VERSCHWUNDENE ERZHERZOGIN

61 Stefanie Coché
VICTORIAN SECRETS

75 Olga Sparschuh
AMERIKANISCHE »DOKTOREN«

89 Hanno Hochmuth
TOD IN LUXEMBURG

99 Thomas Werneke
DER KÖNIG VON ALBANIEN

113 Anett Kollmann
»ICH, HARRY DOMELA …?«

123 Paul Franke
DAS BILD DES HOCHSTAPLERS

135 Tobias Becker
DER ZWEIFACHE EINSMANN

149 Maria Framke und Henning Ruwe
EIN TÄUSCHEND ECHTER EXPERTE

161 Martin Deuerlein
»FALSCHE INDIANER« IN EUROPA

181 Florian Altenhöner
»TODESSTRAHLEN« VOR GERICHT

INHALTSVERZEICHNIS

193 Attila Saadaoui
VOM FALSCHEN PRINZEN ZUM SA-MANN

207 Till Knobloch
BESUCH AUF DEM BERGHOF

223 Oliver Gaida
DIE »GEBORENE HOCHSTAPLERIN«

235 Sebastian Rojek
HITLERS NACHKOMME

245 Thomas Werneke und Michael Homberg
DEUTSCHE KARRIEREN

259 Michael Homberg
DER HAUPTMANN VON KÖLN

271 Wieland Schwanebeck
KÖNIG DER HOCHSTAPLER

283 Maximilian Kutzner
ICH, DER FÜHRER

293 Inga Klein
DER BLICK IN DIE TRICKKISTE

305 Florian Völker
»GIRL YOU KNOW IT'S TRUE«?

321 Laetitia Lenel
KÖNIGE UND KAPITALISMUSKRITIK

339 Klara Löffler
UNTER UMSTÄNDEN

349 Danksagung

351 Autor:innenverzeichnis

Der Hauptmann von Cöpenick auf der Ausstellung »Altes Berlin«, Berlin, Mai 1930. Quelle: Bundesarchiv, Bildarchiv, Bild 102-09824.

Tobias Becker, Michael Homberg und Thomas Werneke

HOCHSTAPELEI IM »LANGEN 20. JAHRHUNDERT«. EINE EINLEITUNG

»Das Thema Hochstapelei ist immer ein interessantes und Hochstapler in der ein oder anderen Form werden so lange gedeihen, wie die menschliche Natur so bleibt, wie sie ist und die Gesellschaft sich bereit zeigt, sich täuschen zu lassen.« Mit diesen Worten begann der irische Schriftsteller Bram Stoker, bekannt vor allem als der Autor von »Dracula«, sein Buch »Famous Impostors«.[1] Und tatsächlich haben, seit sein Werk 1910 erschien, Hochstapeleien wenig an Faszination eingebüßt, eher sogar dazugewonnen. In den letzten Jahren verschafften aufsehenerregende neue Fälle wie der von Anna Delvey Sorokin oder des Tinder Swindlers Simon Leviev dem Thema neue Prominenz. Anlass genug also, Stokers »Famous Impostors« auf den Stand der Zeit zu bringen.

Mit dem nie ins Deutsche übersetzten und heute auch in der englischsprachigen Welt weitgehend vergessenen Buch, begründete Stoker ein Genre, das man als Ahnengalerie berühmter Hochstapeleien bezeichnen könnte. Nüchterner könnte man von einer Fallsammlung sprechen, nach dem Vorbild eines »Pitavals«, wie eines der berühmten, nach einem Pariser Juristen benannten Genres der Kriminalliteratur des 18. Jahrhunderts hieß, nur eben spezialisiert auf ein besonders schillerndes Verbrechen: die Hochstapelei.[2] Viele Bücher zum Thema nehmen diese Gestalt an und das unsrige ist keine Ausnahme.[3] Allerdings taucht bei uns kein einziges von Stokers Beispielen auf. Das liegt nicht nur daran, dass sich seit 1910 in der Welt des Hochstapelns viel getan hat, sondern auch daran, was wir unter Hochstapelei verstehen und wie wir sie untersuchen.

Der Begriff impostor, der im Englischen seit »Famous Impostors« mehr und mehr aus der Mode gekommen und an dessen Stelle Synonyme wie »confidence man / woman« bzw. »con man / woman«, »trickster« oder »fraudster« getreten sind, verwendet Stoker denkbar weit. Er umfasst bei ihm Betrüger, die reale Personen verkörpern ebenso wie solche, die sich verstellen, um Reichtum oder Berühmtheit zu erlangen oder einfach – sicher die schönste Kategorie – »aus Liebe zur Kunst der Verstellung«.[4]

Stoker ging es darum, die »bekanntesten Beispiele zu sammeln und aufzuzeichnen«, weshalb er viele Fälle aufnahm, die nicht so recht zu seiner Definition passen wollen.[5] Sein Buch enthält neben falschen Fürsten, »Praktiker der Magie« wie Paracelsus und Cagliostro, Hexen und Zauberer, Frauen, die sich als Männern ausgeben und sogenannte Hoaxes, also Schwindeleien allgemein. Mit der Auswahl wollte Stoker nach eigenem Bekunden zeigen, wie vielfältig die Formen der Hochstapelei sind. Allerdings ist die Bandbreite seiner Beispiele schließlich so groß, dass oft unklar bleibt, was die ausgewählten Fälle noch verbindet. Es bleibt die Frage, worin sich Hochstapelei eigentlich von alltäglichen Betrügereien oder harmlosen Schwindeleien unterscheidet.

Wer nach einer handfesteren Definition sucht, wird im Recht ebenfalls nicht fündig, denn ein Straftatbestand Hochstapelei existiert nicht. Sich für eine andere Person auszugeben, ist so lange nicht strafbar, wie dadurch eine andere Person nicht geschädigt wird. Steht ein:e Hochstapler:in vor Gericht, dann wegen Delikten wie Betrug, Urkundenfälschung oder dem »Mißbrauch von Titeln, Berufsbezeichnungen und Abzeichen«.[6] Die eigene Biografie vorteilhaft zu verschönern, aufzupeppen oder gar völlig zu erfinden, ohne dass dabei ein ökonomischer oder sonstiger juristisch relevanter Schaden entsteht, fasst die Wissenschaft unter dem Begriff der Pseudologie, dem zwanghaften Lügen. Juristisch lässt sich Hochstapelei also nicht so einfach fassen.

Meist sind es die Medien, die von Hochstapeleien sprechen. Zuweilen bestehen Angeklagte auch selbst darauf, ein Hochstapler und kein Betrüger zu sein wie der Anlageschwindler Jürgen Harksen. Das ist leicht

nachzuvollziehen, denn gerade im Vergleich zum Betrug genießt die Hochstapelei eine gewisse gesellschaftliche Anerkennung. Hochstapler:innen sind zwar Gauner, keine Frage, aber sie sind die »geistige Elite« der Gaunerwelt.[7]

Selbst diejenigen, deren Aufgabe es ist, Hochstapler:innen ihrer gerechten Strafe zuzuführen, schreiben oft mit einer gewissen Ehrfurcht über sie. So verglich etwa der Dresdner Staatsanwalt Erich Wulffen in seiner »Psychologie des Hochstaplers« von 1923 den Hochstapler mit einem Künstler, Dichter und Schauspieler – Berufe, in denen das Aufschneiden quasi auch zum Handwerk gehöre.[8] Bereits 1907 hatte der Kriminologe und Psychiater Gustav Aschaffenburg den kunstvollen Charakter der Hochstapelei hervorgehoben, nur um das Wirken dieser Betrüger mit »phantastische[r] Veranlagung« von den »Manieren und dem Pathos des Provinzschauspielers« abzugrenzen: »Mancher Hochstapler«, so folgerte er nicht ohne Bewunderung, »ist in Wirklichkeit nichts als ein Poet mit weitem Gewissen.«[9] »Die Kunstfertigkeit des Hochstaplers und der Hochstaplerin im Lügen – sie sind Meister der Lüge – wird von keinem anderen Verbrechertypus erreicht«, schwärmte ein Kriminalrat ausgangs der 1920er Jahre in dem von Edgar Wallace herausgegebenen Kriminal-Magazin. »Ihre Leistungen nötigen fast immer Staunen ab, für die Opfer aber hat man nur ein schadenfrohes Lächeln. […] Seien wir auf der Hut, damit wir nicht zu den Opfern, sondern nur zu den Zuschauern gehören.«[10] Die Faszination für die Figur des Hochstaplers, ihr Streben nach Reichtum, Ruhm und Macht, kommt hier ganz unverhohlen zum Ausdruck. Grund genug, dem Phänomen genauer nachzuspüren!

Wer oder was ist … ein Hochstapler?

Doch was macht den Hochstapler eigentlich zum Hochstapler? Um das zu klären, nehmen wir die zeitgenössischen Stimmen beim Wort. Wir untersuchen unsere ausgewählten Fälle darauf, ob die beteiligten Personen

als Hochstapler:innen galten und warum. Dabei ist weniger entscheidend, ob diese Bezeichnung den engen, teils historisch geprägten analytischen Kriterien entspricht. Wichtiger ist, dass Medien und Publikum sie als solche wahrnahmen.

Doch zunächst seien einige einleitende Überlegungen vorangestellt, um das Phänomen der Hochstapelei genauer zu fassen. Hochstapeleien sind vor allem Formen gesellschaftlicher Täuschung oder sozialer Mimikry. Unter sozialer Mimikry verstehen wir das gezielte Inszenieren einer falschen gesellschaftlichen Rolle – also Verstellung, Identitätswechsel und Verkleidung –, um andere zu täuschen und daraus persönlichen Nutzen zu ziehen. Jemand muss sich mit fremden Federn schmücken und als jemand anderes ausgeben – entweder als eine reale Person, wie Harry Domela als Prinz Wilhelm von Preußen, oder, abstrakter, als Repräsentant einer sozial höherstehenden Klasse, wie Wilhelm Voigt als Hauptmann von Köpenick, Karl Hartung als unehelicher Kaisersohn oder Anna Dubberstein als Erzherzogin.

Immer überschreiten die Hochstapler:innen in den hier betrachteten Fällen soziale oder kulturelle Milieus. Hochstapler:innen erschleichen sich weltliche Güter oder, häufig noch wichtiger, einen höheren sozialen Status – der Schuster wird zum Hauptmann, der Kleinkriminelle und Überlebenskünstler zum Prinzen. Freilich gibt es Ausnahmen, wie die Geschichte der »falschen Indianer« in diesem Buch zeigt. Bewusst ausgeklammert haben wir dagegen Praktiken des Tiefstapelns, die sich in aller Regel abseits der großen Bühne ereignen und darauf abzielen, die eigenen Fähigkeiten und »Erfolge« kleiner erscheinen zu lassen als sie sind, aber auch solche Rollenwechsel, die – meist undercover – in tiefere soziale Schichten führen, etwa für Sozialreportagen wie bei Jack London, George Orwell oder Günter Wallraff.

Berücksichtigt haben wir dagegen auch einige uneindeutige Fälle: etwa solche, in denen hochstaplerische Ambitionen und betrügerische Absichten ineinanderfließen – ohne dass es eines aufwendigen Kostümwechsels bedarf. Oder wenn politische Zäsuren, besonders nach 1945 in Deutschland, die Frage aufwerfen, wo die Grenzen zwischen biografischer Verwandlung und Neuerfindung überhaupt liegen. Diese Grenzfälle sollen helfen, das Phänomen der Hochstapelei klarer zu fassen, und auch zu erörtern, wie zeitgebunden manche Vorstellungen davon waren, etwa wenn wir an die Geschichte des Titelschwindels im Kaiserreich oder die »falschen Prinzen« der »langen Jahrhundertwende« denken.

In der Geschichte der Hochstapelei sind zudem die Orte des Geschehens wichtig. Die Bühne für die Aufführung des Hochstaplers ist in aller Regel ein (teil-)öffentlicher Raum, in dem er mit seinem Spiel beweisen kann, dass er zum erlesenen Kreis gehört, in den er sich einschleichen will, um so die potenziellen Opfer zu erreichen. Dazu eignen sich die Orte moderner Großstädte – ihre Bahnhofshallen, Cafés oder Theaterfoyers – in besonderer Weise. Der schillerndste dieser Schauplätze ist jedoch sicher die Hotellobby. Kein Zufall also, dass Hochstapler:innen des letzten Jahrhunderts sie bevorzugt als Treffpunkt mit ihren Opfern nutzten. Dass die Hotellobby ohnehin ein Ort gesellschaftlicher und politischer Verhandlungen ist, zeigt schon der Begriff des »Lobbyisten«: Er bezeichnet Geschäftsleute, die – früher und heute – hier den Zugang zu Mächtigen, Reichen und Schönen suchten und fanden.[11] Hochstapler:innen sind Lobbyist:innen in eigener Sache. Gleichzeitig ziehen die Lobbys als bevorzugte Schauplätze gelungener Hochstapeleien immer neue Nachahmer an. Denn hier lässt sich nicht nur in der Masse untertauchen – diese Orte bieten auch die perfekte Bühne, um sich inszenieren zu können, im Spiel aus Sehen und Gesehen-Werden.

Hochstapelei als Medienphänomen

Für uns ist die mediale Dimension der Hochstapelei von besonderer Bedeutung. Medien und Öffentlichkeit machen Hochstapler zu Figuren, an deren Geschichten ein breites Publikum Anteil nehmen kann. Wer hochstapelt, spielt nicht nur eine Rolle, sie wird ihm oder ihr zugleich auch von außen zugeschrieben, durch Medien, Publikum und Justiz.

Unbewusst erfüllen die Hochstapler:innen dabei die Funktion, gewisse Sehnsüchte der anteilnehmenden Öffentlichkeit zu berühren.

Deshalb sehen wir Hochstapler:innen als Sehnsuchtsfiguren in dreifacher Hinsicht: Erstens bedienen sie die eigene Sehnsucht, jemand anderer sein zu wollen, einer anderen Klasse anzugehören, über mehr Geld oder eine höhere Stellung zu verfügen – was fraglos ein zentraler Antrieb ist, um hochzustapeln. »Mit den Sehnsüchten der anderen verfolgt der Hochstapler seine eigenen Sehnsüchte, den Traum vom besseren Selbst.«[12] Die Inszenierung in der Rolle erfolgt über genaue Beobachtung und durch die Reproduktion von Klischees. Der Hochstapler ist in seiner Rolle immer eine soziale Karikatur der Personen, die er spielt. Diese Karikatur spiegelt die eigenen sozialen Sehnsüchte des Hochstaplers wider.

Der Hochstapler Gerd Postel etwa nannte sein Rollenspiel als Oberarzt einer psychiatrischen Einrichtung eine »Persönlichkeitsprothese«, die er wie ein falsches Bein umschnallte, weil der eigenen Person gesellschaftliches Kapital fehlte.[13] Aus dieser Warte erscheint der Hochstapler als »traurige Existenz [...], die nicht sein darf, was sie gern wäre«.[14] Dabei besteht auch die Gefahr, dass sich Hochstapler:innen in ihre Figur verlieben, weil sie süchtig nach der »Droge [...] öffentlicher Anerkennung« sind.[15] »So flüchtet der Hochstapler so gern in diese schöne, für ihn so bessere Welt, eine Sehnsucht treibt ihn immer wieder in diese zurück«, stellte der bereits erwähnte Erich Wulffen fest.[16] Erst mit der Entlarvung der Hochstapler:innen wird diese Identitätsillusion durchbrochen.

Zweitens sind es die Opfer der Hochstapelei selbst, die ihre eigenen Sehnsüchte auf die Personen projizieren, von denen sie getäuscht werden. Schon in der römischen Antike gehörte der Wille zum Betrogenwerden zu den stehenden sprichwörtlichen Redensarten: »Mundus vult decipi« – die Welt will betrogen sein, also werde sie auch betrogen. Die Frage, warum sich Opfer bereitwillig täuschen lassen, kann wohl auch damit beantwortet werden, dass Hochstapler:innen gezielt deren Träume, Hoffnungen und Wünsche ansprechen und »zutiefst menschliche Sehnsüchte erkennen«, wenngleich sie sie »nur flüchtig und zum Schein« erfüllen.[17] Mit der Chance, sich die eigenen Träume erfüllen zu können, wächst auch das Vertrauen der Opfer zum Hochstapler. »Er wird Kompagnon des Geschäftsmannes, auf dessen Namen er Schulden macht. Er benutzt das sexuelle Moment bei wohlhabenden älteren Witwen und Mädchen, denen er das Geld abnimmt. Kurz, er weiß die Schwächen der Menschen, sich durch wohlklingende Namen, durch tadellose Kleidung, gewandtes, sicheres Auftreten und glänzendes Äußere blenden zu lassen, tüchtig auszunützen.«[18] So werden Hochstapler:innen zu Sehnsuchtsfiguren der intimsten Wünsche und Träume ihrer Opfer.

Und drittens wären Hochstapler:innen kaum so präsent in den Medien, wenn sie nicht zugleich die Sehnsüchte eines breiten Publikums bedienten. Dieses Publikum konsumiert ihre Geschichten – in Presse, Filmen, Büchern und Theaterstücken – mit großem Interesse (so wie Sie, liebe Leser:innen, dieses Buch hier) und verleiht den Hochstapler:innen damit erst eine zweite, mediale Karriere nach der Tat. Der Reiz für die Zuschauer:innen mag in der besonderen Gerissenheit, mit der der Hochstapler vorgeht, oder auch der Chuzpe des Übertretens der sozialen Grenzen bestehen. Mitunter aber basiert die Strahlkraft dieses Gentleman-Verbrechers auch aus dem Glamour der gespielten Rolle und der Tatsache, dass Berichte über die Hochstapelei vermeintlich tiefe Einblicke in Gesellschaftskreise bieten, die den Leser:innen verborgen geblieben wären. Nicht zuletzt ist daher die Sehnsucht des Publikums zu bedenken, es den Hochstapler:innen gleich tun zu wollen und alle Welt zu überlisten.

An der medialen Verarbeitung von Hochstapeleien lässt sich ablesen, wonach sich Menschen zu einer bestimmten Zeit sehnten und was in einer bestimmten Gesellschaft als begehrenswert, aber auch vertrauenswürdig galt.[19] So wie Sigmund Freud über die Träume seiner Patientinnen und Patienten einen Einblick in deren Psyche und deren latente und manifeste Wunschvorstellungen zu erhalten versuchte, können Hochstapler:innen als Sehnsuchtsfiguren auch einen Einblick in die kollektiven Wunschvorstellungen von Gesellschaften bieten. Die genaue Betrachtung der Ursachen für den (medialen) Erfolg von bestimmten Hochstapler:innen und ihrer Geschichten ermöglicht es uns, die verborgenen Hoffnungen und Wünsche vergangener Zeiten sichtbar zu machen.

Der Erfolg beim Publikum liegt auch in der gekonnten Subversion gesellschaftlicher Rollenerwartungen durch die Hochstapler:innen: Schließlich entlarven sie meist die Künstlichkeit sozialer Regeln und Konventionen – und das auf eindrucksvolle Weise. »Vielleicht ist es nicht das wirkliche Verbrechen des Betrügers [confidence man], daß er seinen Opfern Geld raubt,« schreibt der Soziologe Erving Goffman, »sondern daß er uns allen die Illusion raubt, Auftreten und Verhalten des Mittelstandes könnten nur von Angehörigen dieses Standes repräsentiert werden.«[20] Der Hochstapler verkörpert den Wunsch nach gesellschaftlicher Karriere und Glanz wie kein anderer.

Zugleich erscheint die Hochstapelei, in ihrem Anspruch, aus den herrschenden sozialen Regeln und Rollen auszubrechen, vielen Zeitgenoss:innen paradoxerweise ein verzeihlicheres Verbrechen als der ordinäre Betrug zu sein. Das mag auch daran liegen, dass sie die Gesellschaft selbst in Frage stellt, indem sie zeigt, dass soziale Stellung wesentlich darauf beruht, die entsprechenden Codes zu beherrschen. Die Anerkennung als Experte oder die Verehrung für Prinz oder Prinzessin gründet sich eben nicht bloß auf Geburt oder Leistung, sondern auch darauf, diese Rollen möglichst gekonnt zu verkörpern. Da wir uns soziale Rollen und ihre Codes über längere Zeiträume hinweg und geradezu beiläufig aneignen, sind wir uns ihrer nur selten bewusst, bis uns deren Künstlichkeit vor Augen gerufen wird – durch das geschickte Spiel mit den eigenen Erwartungen und Handlungsgewohnheiten. »Wir alle spielen Theater« heißt es bei Goffman (1973) – an Hochstapler:innen wird dieses alltägliche Spiel der Selbstinszenierung besonders evident; ein Spiel, das schon in William Shakespeares berühmten Diktum anklang: »All the world's a stage, and all the men and women merely players«. Doch während wir unsere Rollen stets der Bühne anpassen, auf der wir gezwungen sind, zu spielen, entscheiden der Hochstapler:innen selbstbewusst und freimütig, auf welcher Bühne sie ihre Rolle aufzuführen gedenken und welches Stück sie feilbieten. Allerdings gilt auch für sie, dass ihre Überzeugungskraft stets an die »Macht eines Milieus«, d. h. an die sozialen Orte ihres Auftretens zurückgebunden ist.[21]

Doch die Hochstapelei ist auch Theaterspiel in einem anderen Sinne: Ihre Geschichten folgen den Regeln des Dramas. Zwar hat sie zweifellos tragische Konsequenzen, doch meistens wirkt sie wie eine Komödie – voller Täuschungen und Verwechslungen, die am Ende durch die Entlarvung aufgelöst werden. Die alte Ordnung wird wiederhergestellt – ein klassisches Happy End. In diesem Sinne sind viele Hochstapelei-Geschichten eher affirmativ als subversiv: Zwar stellen sie die gesellschaftliche Ordnung zunächst infrage, doch letztlich bestätigen sie diese.

Hochstapelei-Geschichten lassen sich zugleich als Satire lesen. Denn so wie die Gattung der Satire das Geschehen überspitzt und die »Wahrheit aufbläst«, so übertreiben auch Hochstapler:innen berufsmäßig, um in ihren Geschichten die wahren Zustände nur umso deutlicher zu porträtieren – oder jedenfalls werden viele Hochstapeleien von anderen gerne so verstanden.[22] Der falsche Hauptmann von Köpenick Wilhelm Voigt ist nur das bekannteste Beispiel. Carl Zuckmayers Theaterstück setzte die »Köpenickiade« als Gesellschaftsposse in Szene. Der satirische Zug, der Zuckmayers Stück prägt, zeigte sich bereits in den zeitgenössischen Zeitungsberichten über das Wirken des vermeintlichen Hauptmanns. Hochstapeleien bieten die ideale Gelegenheit, Reiche und Mächtige satirisch bloßzustellen.

Die Schlagrichtung der Politik- und Gesellschaftssatire war und blieb indes zeitgebunden. Im Fall des Hauptmanns von Köpenick zielte die Kritik erkennbar auf den preußischen Obrigkeitsstaat, allen voran den Kadavergehorsam des Militärs. Jahrzehnte später war die Hochstapelei dagegen bereits zum Ausdruck des Systemkonflikts im Kalten Krieg geworden. So nutzte der DEFA-Film »Der Hauptmann von Köln« zur Mitte der 1950er Jahre die Satire, um, am Beispiel der Karriere eines »falschen Hauptmanns« im Westen nach 1945, mit der Gesellschaft der Bundesrepublik abzurechnen. Ob die Hochstapelei in diesen Fällen eine kathartische Funktion erfüllte, d. h. eine »heilsame Wirkung« durch »praktische Gesellschaftskritik« besaß, wäre zu diskutieren.[23]

Beide Varianten, die Komödie und auch die Satire, versetzen das Publikum jedenfalls in die Position des lachenden Dritten: Wir erfreuen

uns daran, dabei zuzuschauen, wie andere übers Ohr gehauen werden, froh, dass es uns selbst nicht erwischt hat. Und nicht selten halten wir uns für klüger als sie. Allerdings lassen sich Hochstapeleien eben auch als Tragödie erzählen – vor allem, wenn die Opfer des Betrugs Schaden nehmen oder gar zu Tode kommen. Und natürlich immer auch, wenn die Geschichte für die Hochstapler:innen keinen guten Ausgang nimmt. Diese Fälle erscheinen in der medialen Ahnengalerie der Hochstapelei eher selten.

Über alle Genregrenzen hinweg regen Hochstapelei-Geschichten die Fantasie der Zeitgenoss:innen an, weshalb ihnen bereits Stoker treffenderweise eine überzeitliche Qualität zuschreibt. Das Märchen vom Kaiser ohne Kleider funktioniert eben auch in einer Welt, in der es keine Kaiser mehr gibt. Die gespielten Figuren wechseln sich im Wandel der Zeiten ab, aber die Anziehungskraft ihrer Geschichten ist geblieben.

Hochstapelei im langen 20. Jahrhundert

Wie aber wandelte sich Hochstapelei über die Zeit? Um dieser Frage nachzugehen, ergründen wir, wie sich sowohl die Praxis des Hochstapelns als auch der Modus, wie darüber berichtet wurde, verändert hat, und was wir daraus über zeitgenössische Normen und Normverletzungen erfahren. Zugleich fragen wir, welche Typen oder Kategorien von Hochstapelei und welche Konjunkturen und Phasen sich unterscheiden lassen.

Der Zeitraum, den wir dazu in den Blick nehmen, ist das lange 20. Jahrhundert, beginnend in der Periode um 1900 als einer Phase beschleunigter gesellschaftlicher Modernisierung, in der die Kommunikation über Massenmedien zum zentralen Modus gesellschaftlicher Selbstbeobachtung avancierte.[24] Über alle politischen Zäsuren, aber auch sozialen und kulturellen Veränderungen hinweg schlagen wir sodann einen weiten Bogen bis in die ersten Jahre unseres neuen Jahrtausends, in dem gerade die digitalen Medien, mit ihrer Kultur der Influencer und Reality-Stars, angetrieben von einer algorithmisch gesteuerten »Aufmerksamkeitsökonomie« zusehends neue Formen der Kommunikation verantworten.[25]

Suchen wir nach Urszenen der modernen Hochstapelei, landen wir rasch in den Jahren der »langen Jahrhundertwende« bzw. der »klassischen Moderne«, der Periode vom ausgehenden 19. Jahrhundert bis zum Ende der Zwischenkriegszeit.[26] Diese zeichnete sich durch zahlreiche, tiefgreifende Veränderungen der sozialen, politischen und kulturellen Lebensräume aus und wurde bereits zeitgenössisch als Periode des Umbruchs erlebt. In dieser Phase wird der moderne Hochstapler geboren.

Viele der Entwicklungen, die seine Existenz begründeten, begannen im ausgehenden 19. Jahrhundert, weshalb es kaum überraschen kann, dass wir hier die ersten sensationellen – oder von den Medien zu solchen gemachten – Hochstapeleien finden, die auch in den schönen Künsten Widerhall fanden.[27] Die Jahrhundertwende ist die Inkubationsphase der modernen Hochstapelei. Dazu gehören zwei Ereignisse, die in die ersten Jahre des neuen Jahrhunderts fallen. Zum einen schickte sich im wilhelminischen Kaiserreich ein gewisser Schuster Wilhelm Voigt, der bereits seit frühester Jugend wegen Diebstahls und Urkundenbetrugs immer wieder hinter Schloss und Riegel gekommen war, dazu an, einer der berühmtesten Hochstapler zu werden. In seiner Rolle als Hauptmann von Köpenick eignete er sich vorübergehend die Stadtkasse eines Berliner Vororts an und erlangte so rasch internationale Berühmtheit, weit über den europäischen Raum hinaus. Zum anderen veröffentlichte, nur ein Jahr vor Voigts Köpenickiade, der Juwelendieb Georges Manolescu 1905 in Paris seine Memoiren. Darin schmückte er seine Taten genüsslich aus und gab so ein Beispiel, dem viele Hochstapler:innen folgen sollten, nicht zuletzt auch der falsche Hauptmann – wobei spätere Hochstapler wie Otto Witte, der vermeintliche König von Albanien, sogar noch weiter gingen und ihre gesamte Hochstapler-Karriere zu erfinden begannen. Thomas Mann inspirierten die Fälle Manolescus und Voigts zu seinem Felix Krull, der auch ein Selbstporträt des Künstlers war.

Freilich hatte es auch lange vorher schon Hochstapler gegeben. Bram Stokers Band »Famous Impostors« enthält dafür zahlreiche Beispiele

– und die lange, illustre Liste der Kaspar Hausers, Cagliostros und Casanovas wäre sicher noch zu erweitern um die vielen »falschen Friedriche« des Mittelalters – Männer, die über Land zogen und sich für den noch lebenden (oder wieder erstandenen) Friedrich II. ausgaben – aber auch die bis heute bekannte Geschichte des doppelten Martin Guerre.[28]

Der Begriff des Hochstaplers findet sich indes erstmals im 18. Jahrhundert; er existiert laut dem »Handwörterbuch der Kriminologie« »in seiner heutigen Bedeutung [...] erst seit etwa 1850«.[29] In dieser Phase wächst auch die Aufmerksamkeit für das Phänomen stetig, was unter anderem mit einem Schub der Techniken moderner staatlicher Identifizierungspraxis zu tun haben dürfte. An der Prägung des Begriffs hatten die Polizeibehörden also maßgeblichen Anteil. Das »Deutsche Wörterbuch der Gebrüder Grimm« verstand 1877 »unter dem polizeilichen namen« des Hochstaplers einen »menschen, der entweder wirklich der gebildeten gesellschaft angehörend oder unter der behauptung ihr anzugehören, wiederum nur die mitglieder dieser gesellschaft unter allerhand vorspiegelungen in contribution setzt«. Das »ursprünglich der gaunersprache angehörige wort« sei als »spätere polizeiliche bezeichnung allgemeiner bekannt geworden«.[30]

Der Wunsch nach verstärkter staatlicher Kontrolle des Gemeinwesens rührte auch daher, dass die Verhältnisse in den Augen vieler Zeitgenoss:innen zusehends unübersichtlich wurden. Bevölkerung und Bahnnetz wuchsen und mit ihnen auch das Misstrauen insbesondere der Behörden. Schon die größere Mobilität der Frühen Neuzeit hatte zur Einführung eines Passwesens und gleichzeitig zur Sorge vor der Fälschung eben dieser Dokumente geführt. Grenzgänger, Spione und Hochstapler verkörperten in der Folge in bevorzugter Weise dunkle Machenschaften.[31] Diese Logik des Verrats prägte allerdings auch das behördliche Wirken. Seit der Mitte des 19. Jahrhunderts nutzten und standardisierten Behörden deshalb neue Techniken – wie die Bertillonage, die Daktyloskopie oder die photographische Erfassung von Verdächtigen – um Straftäter:innen identifizieren zu können.[32] Im Diskurs der Kriminalistik setzten sich in den 1880er Jahren zusehends Vorstellungen von einer international operierenden Verbrecherelite durch, für die der Hochstapler paradigmatisch stand.[33] Seit 1873 interessierte sich die preußische Polizei überdies für »politische Hochstapler«, wobei unklar blieb, worin der politische Charakter der Täuschung bestand.[34]

Die Kehrseite des ubiquitären Verdachts war der Wunsch nach einer verlässlichen sozialen Währung – der Währung des Vertrauens. In der Politik hatte das »Werbewort« des Vertrauens seit dem 19. Jahrhundert, so Ute Frevert, massiv an Konjunktur gewonnen, »besonders häufig tauchte es in der Weimarer Republik auf«.[35] Vertrauen war die zentrale Dimension des Zusammenlebens – ein hohes kulturelles Gut, eine ökonomische Ressource und ein politisches Werkzeug.[36] Der Hochstapler nutzte dieses Vertrauen aus, er brachte die Ordnung ins Wanken – und erwies sich so als stetige Verunsicherung.[37]

Wegmarken der Geschichte der Hochstapelei

Die Geschichte der Hochstapelei bestätigt, was Historiker:innen schon länger argumentieren: dass die Jahrhundertwende keine gute alte Zeit des gemütlichen Stillstandes war, auch wenn die Nachkriegswelt bisweilen auf sie als solche zurückblickte, sondern eine Phase tiefgreifender sozialer und kultureller Veränderungen. Ob moderne Nachrichten- und Verkehrsmittel, politische Reformbewegungen, moderne Massenkultur oder beschleunigte globale Vernetzung – viele Elemente, die wir heute mit späteren Dekaden assoziieren, lassen sich bereits um 1900 finden.

Die Hochstapelei ist eng mit diesen Umwälzungen verbunden. So profitierten Hochstapler:innen vom rasanten Wachstum der Städte, in deren Anonymität sich leichter untertauchen ließ, und sie machten sich die neuen Verkehrstechniken, etwa die Ausdehnung des Bahnnetzes, zu Nutze, um leichter zu entkommen. Das Katz-und-Maus-Spiel, das Polizei und Verbrecher in den Labyrinthen der Weltstädte vollführten, brachte die Figur des Detektivs, dem Experten der Entzifferung von Spuren, hervor. Seine Gegner: die Hochstapler, Betrüger und Schwindler.