



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

Hochstapler als theatrales Phänomen

Theatralität in der sozialen Praxis

Verfasserin

Karoline Hartel

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, Oktober 2010

Studienkennzahl: A 317

Studienrichtung: Theater-, Film- und Medienwissenschaft

Betreuerin: Ao.Univ.-Prof. Dr. Brigitte Marschall

Inhaltsverzeichnis

1	Vorwort.....	1
2	Einleitung.....	2
3	Prämissen/ Methode.....	4
3.1	Fragestellungen	5
4	Definitionen Theater	7
4.1	Theatralität	7
4.2	Darstellung	8
4.3	Spiel.....	10
4.4	Inszenierung: Selbst- und Fremdszenierung durch Manipulation.....	10
4.5	Inszenierungsgesellschaft/ Image.....	13
5	Goffmans Rahmenanalyse.....	13
6	Definitionen Hochstapler.....	15
6.1	Hochstapler	15
6.2	Die Lüge.....	17
6.3	Betrug	19
6.3.1	Schwerer Betrug § 147.....	19
6.3.2	Gewerbsmäßiger Betrug § 148.....	19
6.3.3	Erschleichung einer Leistung § 149.....	19
6.3.4	Notbetrug § 150.....	20
6.3.5	Geldwucher § 154.....	20
6.3.6	Sachwucher § 155.....	20
6.3.7	Begehung im Familienkreis § 166.....	21
6.3.8	Tätige Reue § 167.....	21
6.4	Sympathiewerte für Hochstapler	22
7	Definitionen soziologischer Begriffe der Untersuchung.....	23
7.1	Handlungsmuster und Verfahrensweisen	23
7.2	Interaktion/Konfrontation	24
7.3	Fassade-Bühnenbild/persönliche Fassade.....	25
7.4	Identität	26
7.5	Soziale Normen/Werte.....	28
7.6	Die soziale Welt als Bühne	28
7.7	Theater kontra Praxis.....	29
8	Maßstäbe des Erfolgs in der Gesellschaft.....	31
9	Theater und Hochstapler- der Versuch eines Vergleichs und einer Zusammenführung	34
9.1	Analogiesetzung der Theatersprache und deren Funktionsbereiche mit denen der Hochstapler	34
9.2	In Szene setzen mit Taktgefühl	36
9.3	Panne und Faux Pas	37

9.4	Institutionen als Voraussetzung für spätere Täterschaften	39
9.5	Institutionen als Täuscher	42
10	Inszenierungsstrategien des Hochstaplers	46
10.1	Theatralität als Täuschung	46
10.2	Das Selbst und die Verdichtung von Informationen, Sprache und Zeit	49
10.3	Grundlagen für Vertrauen, Vertrag, Glaube und Kredit, Kreditwürdigkeit und Zeugenfunktion	55
10.4	Rollenübernahme von Hochstaplern und Rollenübernahme von Schauspielern 60	
11	Resultate der Untersuchung	66
11.1	Tipps für Hochstapler und deren Opfer	66
11.2	Informationsfluss vom Darsteller zum Beobachter	66
12	Beispiele von zeitgenössischen Hochstaplern und deren Spiel	69
12.1.1	Torsten Schmitt	69
12.1.2	Jürgen Harksen	73
12.2	Zusammenfassung	76
13	Bibliographie	82
14	Biographie der Autorin Karoline Hartel	87

1 Vorwort

WIR SPIELEN SO SEHR ROLLEN IM LEBEN,
DASS ES GENÜGEN WÜRDE,
MIT DEM SPIELEN AUFZUHÖREN,
UM THEATER ZU MACHEN.

Ryszard Cieslak

Das Buch von Erving Goffman *Wir alle spielen Theater. Die Selbstdarstellung im Alltag* gab den Anstoß für meine Überlegungen. Goffman beschreibt soziale Interaktionen mit Hilfe von Theatermetaphern. Sie waren Anstoß mich mit dem Thema meiner Diplomarbeit auseinander zu setzen.

Ich bedanke mich bei meinen Eltern Silvia und Mag. Peter Hartel und bei Mag. Sonja Savoy für das Korrekturlesen und den Gedankenaustausch und weiters bei Hans Langenecker für die Unterstützung bei der Formatierung der vorliegenden Diplomarbeit. Vor allem bedanke ich mich bei Univ. - Prof. Dr. Brigitte Marschall, meiner Diplomarbeitsbetreuerin.

2 Einleitung

šDer Mensch ist das einzige Tier, das regelmäßig neu vernichtet werden möchte.ö¹

Möchte er auch regelmäßig getäuscht oder geblendet werden?

In meiner Diplomarbeit wird der Wunsch nach Täuschung durch den Hochstapler, aber auch der Zwang des Hochstaplers zu täuschen, behandelt.

Die Parallelen zwischen Darstellen im Theater und Darstellen im Alltag werden am Phänomen -Hochstaplerø erarbeitet. Das Phänomen des Theaterskandals werde ich in meiner Arbeit ebenfalls kurz behandeln, da innerhalb dieser Thematik Grenzüberschreitung zwischen Realität (Kulturpublikum) und Illusion (Institution Theater) zu finden ist. Ich möchte šdas Selbstverständlicheö zum Gegenstand meiner Reflexion machen. Selbstverständlich ist es, dass man bei einem Theaterbesuch (mehr oder weniger) professionelle Schauspieler oder Laien vorfindet, die einem *etwas vorspielen*, sodass man es glaubt bzw. mit- oder nachempfinden kann. Ebenso selbstverständlich ist es, im alltäglichen Leben *etwas vorgespielt* zu bekommen, und man es demzufolge nicht glauben bzw. mit- oder nachempfinden möchte.

Infolgedessen werde ich mich mit der Thematik der Täuschung, und zwar der Täuschung im Alltag durch Hochstapler und der Täuschung im Theater durch Schauspieler auseinander setzen. Im Theater wird der `als ó ob ó Rahmen´ als Vorinformation vorausgesetzt. Theaterkonzepte, die diese Spielregeln des Theaters verändern, außer Kraft setzen (z.B. Schlingensief) werden in dieser Arbeit nicht berücksichtigt.

Als Referenzwerke dienen:

- o Goffmans: šWir alle spielen Theaterö, R. Piper&Co Verlag Sozialwissenschaft, Texte und Studien zur Soziologie, Band 20, München, 1969. Die Vorstellung, theatrale Prozesse und Räume in der Wirklichkeit zu finden, veranlasste mich gestaltete Rollen und Lokalitäten von Hochstaplern zu suchen.
- o Goffmans šRahmenanalyseö, surhrkamp Taschenbuch Wissenschaft 329, Frankfurt am Main, 1989, bewirkte folgende Grundannahme der vorliegenden Arbeit: Primäre Rahmen einer zwischenmenschlichen Interaktion bieten Orientierungs- und Interpretationsräume für die Mitspieler. Diese

¹ Novarina, Valère: Brief an den Schauspieler und für Louis de Funès, Alexander Verlag, Berlin, 1998, S. 43

Orientierungshilfe gibt den Teilnehmern ein Gefühl der Sicherheit. Wenn aus diesem Rahmen ausgebrochen wird, entsteht eine Disharmonie, eine Verwirrung und Orientierungslosigkeit. Hochstapler verhindern dies, obwohl sie aus dem primären Rahmen ausbrechen, indem sie sich und ihre Handlungen durch Modulationen geschickt tarnen.

- Ein wichtiges Medium stellt der Film von Alexander Adolph *Die Hochstapler*, Art House und Majestic, 84 Minuten, 2007 dar, der vier Hochstapler interviewte. Hier seien deren Namen kurz erwähnt: Torsten Schmitt, Mark Z., Peter Groth und Jürgen Harksen. In der vorliegenden Arbeit wird das Hauptaugenmerk auf Torsten Schmitt und Jürgen Harksen gelegt. Obwohl Hochstapler als Täter Mitmenschen zu Opfern machen, interessiert in der vorliegenden Arbeit ihr Auftritt.

Die geschlechtssensible Sprache ist absichtlich nicht verwendet worden, um den Lesefluss nicht zu unterbrechen. Wenn ich Hochstapler, Zuschauer oder Schauspieler schreibe, meine ich nicht nur Hochstapler, Zuschauer oder Schauspieler, sondern auch Hochstaplerinnen, Zuschauerinnen und Schauspielerinnen.

Wenn von Alltagsmenschen in dieser Arbeit gesprochen wird, sind Menschen gemeint, die weder Hochstapler noch Schauspieler sind.

Mit Querverweisen wie (vgl. Kapitel 10.1) sind Kapitel der vorliegenden Arbeit gemeint.

3 Prämissen/ Methode

Es macht Sinn sich dem komplexen Thema der Rolle des Hochstaplers, auf einer interdisziplinären Weise zu nähern. Folgende Disziplinen sind in dieser Arbeit zu finden: Theaterwissenschaft, Soziologie, Psychologie, und Psychologie. Einerseits stützt sich der vorliegende Text auf Untersuchungen aus der Theatersoziologie von Erving Goffman (in deutscher Übersetzung), andererseits auf Texte von unterschiedlichen wissenschaftlichen Disziplinen, die das Thema der Täuschung im engeren aber auch im weiteren Sinne zum Thema haben. Anhand dieser Texte wurde eine Auswahl getroffen, die eine oft indirekte, also ursprünglich nicht beabsichtigte Beschreibung von Hochstaplern beinhaltet. Mithilfe von realen Hochstaplern wird Täuschung als soziale und theatrale Rolle analysiert.

1. Prämisse

Das Illusionstheater, Theater in dem das `als ó ob´ als Übereinkunft mit dem Publikum gilt, findet sich ohne Übereinkunft mit den getäuschten Teilnehmern in einer hochstaplerischen Aktion wieder.

2. Prämisse

Handlungsweisen wie zum Beispiel Körperausdruck, Annahme von Kleidungsvorschriften und Aneignung von Verhaltensmustern bilden den Ausgangspunkt einer hochstaplerischen Aktion. Diese werden vom Alltagsleben für das Theater und vom Hochstapler kopiert.

3. Prämisse

Realität kann als Basis für das Spiel gesehen werden. Das Spiel zur Realitätswerdung der Schauspieler bzw. der Hochstapler meint das Agieren, das den Rezipienten dazu bewegt oder dazu zwingt, auf die Schwachpunkte und Missstände der Gesellschaft bzw. seines Selbst zu stoßen, zu reagieren und im besten Fall diese zu verändern.

4. Prämisse

Theaterrealität stellt eine transitorische Prozessualität, d. h. einen Prozess dar, der eine übergreifende Wirkung besitzt, die die soziale Praxis, d. h. das alltägliche Leben definiert und beleuchtet bzw. benützt. Das hochstaplerische Handeln kann eine Katharsis bei allen Beteiligten bewirken. Durch Sensibilisierung der Menschen im

Alltag, könnte den Hochstaplern das Handwerk gelegt werden; aber auch durch eine Vereinigung von Hochstaplern und Theater.

5. Prämisse

šWir kommen als Individuum zur Welt, bauen einen Charakter auf und werden Personen.² Dies beschreibt, laut Goffman, die Entwicklung der Person. Bei Hochstaplern ereignet sich die Entwicklung der Person auf folgende Art und Weise: Sie kommen als Individuen zur Welt, bauen auf Grund von schädlichen Einflüssen mehrere Charaktere auf, also werden mehrere Personen und versuchen im Laufe ihrer Geschichte eine Person zu filtern, nämlich das Selbst. Die Metakommunikationsebene des Spiels wird erlernt und zu verschiedenen Anlässen eingesetzt. Wenn zum Beispiel der Hochstapler (wie es Jürgen Harksen erzählt, vgl. Kapitel 12.1.2) bewusst ausspricht, dass er lügt und eine erfundene Rolle spielt, wird ihm nicht geglaubt, da das Aussprechen des Falschspiels für den Zuhörer absurd erscheint.

3.1 Fragestellungen

Wie entwickeln Hochstapler ihre Rollen?

Welche Ziele verfolgt eine Hochstapelei?

Wie definiert sich die Rolle des Hochstaplers in der zeitgenössischen Inszenierungsgesellschaft?

Kann man aufhören zu spielen?

Welche Spielregeln herrschen bei einer hochstaplerischen Aktion?

Wo liegen die Unterschiede zwischen Hochstaplern und Alltagsmenschen bzw. zwischen Hochstaplern und Schauspielern?

Was stellt den Antrieb für Hochstapelei dar?

Was ist Täuschung?

Gibt es auch doppelte hochstaplerische Aktionen?

Wie weit tragen Medien zu der Rollenbildung eines Hochstaplers bei?

Wer oder was kann als Vorbild für die Rollenentwicklung eines Hochstaplers gelten?

² Goffman, Erving: Wir alle spielen Theater. Die Selbstdarstellung im Alltag., R. Piper&Co Verlag Sozialwissenschaft, Texte und Studien zur Soziologie, Band 20, München, 1969, S. 21

Welches Bild von Institutionen wie Krankenhäuser, Banken, etc. werden für Alltagsmenschen gezeichnet und welche Informationen daraus filtert der Hochstapler für sein Spiel?

Stellt die Gier der Menschen eine Ausgangsposition für das Agieren eines Hochstaplers dar? Verwendet der Hochstapler ähnliche Techniken wie seine Opfer?

Welche gesellschaftsrelevante Bedeutung hat ein Hochstapler?

Sind Hochstapler Schwachstellen der Gesellschaft oder verkörpern sie diese?

Was sind die gesellschaftlichen Maßstäbe für Erfolg?

Welche Ziele wollen Hochstapler erreichen, welcher Tauschwert ergibt sich aus dem Spiel?

Wenn hochstaplerische Aktionen Erfolg gezeigt haben, welche Möglichkeiten sieht ein Hochstapler und dessen Opfer, aus diesem Gefüge wieder auszubrechen?

4 Definitionen Theater

Folgende Definitionen tragen zum Verständnis der verwendeten Begriffe und Termini in dieser Arbeit bei.

4.1 *Theatralität*

Die organisierte Interaktion zwischen Publikum und Darsteller stellt die Ebene dar, die in dieser Arbeit analysiert wird.

šTheatralität (gr. théa: Schau, théatron: Schauplatz; engl. theatricality; frz. théatralité; adj. theatral) ist vom Begriff Theater abgeleitet und wird alltagssprachlich häufig im Sinne von †Theaterhaftigkeitø oder †Theaterähnlichkeitø verwendet. Mit diesen Bestimmungen ist aber kaum Klarheit gewonnen, denn was als †theaterhaftø oder †theaterähnlichø gelten darf, hängt ganz davon ab, was jeweils unter dem ó kulturell, sozial und historisch variablen ó Terminus †Theaterø verstanden wird. [...] Als theatralisch bezeichnet man übertriebene, überdeutliche, auf große Wirkung kalkulierte Darstellungsweisen; sie machen lediglich einen engen Teilbereich der Gesamtheit theatraler Phänomene aus. Aus heutiger Sicht gilt: Wo immer etwas oder jemand bewusst exponiert oder angeschaut wird, erhält Kultur eine theatrale Dimension.³ Diese Annahme stellt die Basis der vorliegenden Arbeit dar; theatrale Dimensionen finden sich im Alltag, im alltäglichen Spiel und in zwischenmenschlichen Begegnungen. Die übertriebene, kalkulierte Darstellung wird auch im Spiel des Hochstaplers nachzuweisen versucht.

šTheatralität als anthropologische Kategorie:

Im Zentrum anthropologischer Theatralitätsdefinitionen steht die Vorstellung vom Menschen als Darsteller seiner selbst ó ein Gedanke, den Erving Goffman in ‚The Presentation of Self in Everyday Life‘ (1959) besonders prägnant entfaltet hat: Kein Mensch entgeht der Notwendigkeit, den eigenen Ausdruck zu kontrollieren, ein Selbst zu modellieren und dieses den Mitmenschen unter Einsatz des ganzen Körpers [...] wahrnehmbar zu machen. [...] Jeder Mensch hat ein gebrochenes, distanziertes Verhältnis nicht nur zu seiner Umwelt, sondern auch zu sich selbst. Weil man stets außerhalb seiner selbst steht und sich beim Handeln mehr oder minder distanziert

3 Fischer-Lichte, Erika und Kolesch, Doris und Warstat, Matthias [Hg.]: Metzler Lexikon Theatertheorie, Verlag J. B. Metzler, Stuttgart, Weimar, 2005, S. 358-359

zuschaut, kommt man nicht umhin, das Bild, das man sich und anderen von sich selbst vermittelt, gestalten zu wollen, um eine Beziehung zu sich selbst aufbauen zu können.⁴ Diese -Beziehung zu sich selbst- zu finden, stellt vor allem in der heutigen Zeit eine Triebfeder dar, Handlungen zu starten. Solche, die zur Täuschung vom jeweiligen Gegenüber begonnen werden, zielen auf den Erkenntnisgewinn und die Weiterentwicklung der Person des Täuschers ab. Ziel ist es, dieser Person näher zu kommen, auch über den Weg der Selbstdistanz. ŠSelbstdistanz ist gegeben ó Selbstbezug muss inszenatorisch erarbeitet werden. Die Chance, selbstgewählte Rollen zu übernehmen, verbindet sich mit dem Zwang, immer eine Rolle spielen zu müssen. Darstellungsweisen werden von Hochstaplern mit viel Ausdauer erarbeitet, können aber auch spontan entstehen. Torsten Schmitt (Hochstapler, Anmerkung der Autorin) erzählt davon, dass er plötzlich eine bestimmte Person war. Es gab keine lange Vorbereitung der Rolle, er schlüpfte in eine Rolle, die durch verschiedenen Reize ausgelöst wurden, zum Beispiel Werbetafeln, etc. (vgl. Kapitel 12.1.1).

4.2 Darstellung

Sobald man die Öffentlichkeit betritt, beginnt eine gewisse Form der Darstellung. Man könnte soweit gehen und behaupten, es beginne eine Form der Täuschung. Streng gesehen stellt jede Darstellung eine gewisse Täuschung dar. Da Täuschung jedoch negativ konnotiert ist, muss mit dieser Annahme vorsichtig umgegangen werden. Täuschung durch Darstellung kann folgendes Beispiel bedeuten: Obwohl man sich heute nicht danach fühlt einen Anzug anzuziehen, sondern ein T-Shirt und eine Jeans, muss man die Arbeitskleidung wählen. Hier wird streng genommen getäuscht, d.h. man fühlt sich an diesem Tag oder in diesem Moment nicht so wie man es dem Außen vermittelt. Für Goffman ist Darstellung eine š[...] Bezeichnung des Gesamtverhaltens eines Einzelnen, das er in Gegenwart einer bestimmten Gruppe von Zuschauern zeigt und das Einfluss auf diese Zuschauer hat.⁵

Goffman unterscheidet die Instanzen Theater und Alltag. Innerhalb dieser gibt es eine Reduktion von drei auf zwei mitwirkende Bereiche. Spieler werden im Alltag zum Publikum und umgekehrt. ŠAuf der Bühne werden Dinge vorgetäuscht. Im Leben

4 Fischer-Lichte, Erika und Kolesch, Doris und Warstat, Matthias [Hg.]: Metzler Lexikon Theatertheorie, Verlag J. B. Metzler, Stuttgart, Weimar, 2005, S. 358-359

5 Ebd. S. 23

hingegen werden höchstwahrscheinlich Dinge dargestellt, die echt, dabei aber nur unzureichend geprobt sind. Und was wohl noch entscheidender ist: Auf der Bühne stellt sich ein Schauspieler in der Verkleidung eines Charakters vor einem anderen Charakter dar, die wiederum von Schauspielern gespielt werden; das Publikum ist innerhalb der Interaktion ein dritter wichtiger Partner, und dennoch einer, der nicht da wäre, wenn die Vorstellung Wirklichkeit wäre. Im wirklichen Leben sind die drei Partner auf zwei reduziert; die Rolle, die ein Einzelner spielt, ist auf die Rolle abgestimmt, die andere spielen; aber diese anderen bilden zugleich das Publikum.⁶

Wenn eine Darstellung im Alltag nicht genügend geprobt wurde, kann das Fehlverhalten die Erscheinung trüben. Um eine Rolle im Alltag aufrecht erhalten zu können, ist folgendes zu beabsichtigen: Elastizität der Verhaltensweisen, Engagement und Flexibilität der Rollen. §[...] In der Rollenidentität muss sich die Person zu einer Rolle verstehen, ohne doch je ganz in ihr aufgehen zu können. Dieses Sich-Verstehen zu einem sozial vorgeformten Verhalten stellt jene Leistung der Person beim Rollenspiel dar, die zugleich Elastizität der Verhaltensweisen gegenüber wechselnden Interaktionssituationen, Kontinuität des Engagements an einem Relevanzbereich und schließlich Flexibilität des Rollenhaushaltes gewährleisten soll.⁷

Der häufige Wechsel der Rolle, stellt für den Hochstapler einerseits die Möglichkeit bis zu einem gewissen Grad unerkannt zu bleiben, andererseits Abwechslung dar. Der Wechsel einer Rolle kann aber auch zwanghaft oder krankhaft sein. Ad Flexibilität der Rolle ein Beispiel von Torsten Schmitt: §Solche Situationen, dass man in andere Rollen schlüpft, die kommen spontan aus dem Nichts. Von einer Sekunde auf die andere sind die da. Durch äußere Anlässe ausgelöst. [...] Auf keinen Fall gibt es Vorbereitung. Im Auto kann zum Beispiel die Identität schon wieder völlig umschlagen. Es reicht eine Werbeaufschrift auf einem Lkw, die einem gefällt. Mit einem Namen dran oder Firmenbezeichnung. Und dann ist man auf einmal Geschäftsführer der Firma [...] Ich weiß gar nicht mehr was der Anfang war. Irgendwann war ich dann Dr. Becker. [...] Und dann fiel mir ein, dass ja Joschka Fischer mein Freund ist. Ich kannte diesen Mann nur aus dem Fernsehen. In dieser Situation war er mein Freund. Dann habe ich mir

6 Ebd. S. 3

7 Dreitzel, Hans Peter, Die gesellschaftlichen Leiden und das Leiden an der Gesellschaft, Vorstudien zu einer Pathologie des Rollenverhaltens, Ferdinand Enke Verlag, Stuttgart, 1968, S. 331

einen Diplomatenpass hergestellt, am Computer. Dann war ich Manfred Becker, da gab es gar nichts rumzudiskutieren.⁸

4.3 Spiel

Der Spielbegriff bezeichnet zunächst Phänomene, die verschiedene, aufeinander verweisende Momente zeigen: weitgehend selbstzweckhaft, eigensinnige Bewegungen; reflexive Prozessualität; Regelcharakter und Wiederholbarkeit.⁹ In dieser Arbeit wird Spiel als etwas negativ Konnotiertes aufgefasst, nämlich *sich spielen*, oder mit *jemandem spielen*. Hochstapler machen sich das Spiel anderer zu Eigen, sie übernehmen Rollen anderer Personen und beziehen ihre Mitspieler ein, die glauben einem Spiel zu folgen, das real und sicher ist.

Goffman definiert Spiel unter anderem wie folgt: Die spielerische Handlung wird so ausgeführt, dass ihre gewöhnliche Funktion nicht verwirklicht wird. Der stärkere und geschicktere Beteiligte hält sich so weit zurück, daß ihm der schwächere und weniger geschicktere gewachsen ist.¹⁰ Im Spiel der Hochstapler wird dieses Prinzip auf folgende Weise übernommen: Der vermeintlich Stärkere lässt sich durch den vermeintlich Schwächeren ohne Wissen ausbieten. D.h. der Reiche vertraut sein Geld dem Hochstapler an. Durch Konsequenzen wie Entlarvung des Spiels oder finanzielle und emotionale Einbußen, werden die Stärkeren und Schwächeren gemindert, da alle Beteiligten im Spiel verharren und an die selbstentworfenen Regeln glauben.

4.4 Inszenierung: Selbst- und Fremdszenierung durch Manipulation

Lewald definiert Inszenierung wie folgt: In die Szene setzen heißt, ein dramatisches Werk vollständig zur Anschauung bringen, um durch äußere Mittel die Intention des Dichters zu ergänzen und die Wirkung des Dramas zu verstärken. [...] ferner soll man dabei für das Malerische ein fein gebildetes Auge voraussetzen können, um in der Zusammenstellung der Dekoration nicht, wie es sooft geschieht, [...] Schatten und Licht

8 DVD: Buch und Regie von Alexander Adolph: Die Hochstapler, Art Haus und Majestic, Laufzeit: 84 Minuten, 2007

9 Metzler Lexikon Ästhetik, Trebeß, Achim[Hg.]: Kunst, Medien, Design und Alltag, J.B. Metzler, Stuttgart, Weimar, 2006, S. 355

10 Goffman, Erving: Rahmen-Analyse, Ein Versuch über die Organisation von Alltagserfahrungen, suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft 329, Frankfurt am Main, 1989, S 53

so zu vermischen daß jede Täuschung aufgehoben wird [...]. Eben dieses ausgebildete Gefühl für das Malerische darf aber auch bei der Anordnung des Kostüms nicht fehlen."¹¹ Bühne, Kostüm und Dekoration stellen im hochstaplerischen Spiel eine ebenso wichtige und unverzichtbare Rolle dar, wie im Theater. (vgl. Analogietabelle 9.1) §Eine Inszenierung bezeichnet im engsten Sinne eine materiell-körperliche Umsetzung eines Textes. Inszenierungen lassen Dinge, Zustände, Gefühle Zusammenhänge, etc. erst erscheinen.õ¹²

Im Blickwinkel dieser Untersuchung erhält der Begriff Inszenierung zwei Ebenen. Die der Selbst- und die der Fremdinszenierung. §Die Handelnden sind nie nur fremdbestimmt, sondern immer auch selbst bestimmend, und der traditionelle Begriff lautet dafür Urteilskraft. Urteilskraft beweisen die sozial Handelnden, im Unterschied zu Schauspielern auf der Bühne oder auf einer Leinwand, sofern sie auf unvorhergesehene Situationen reagieren und sie, wie auch Goffman sagt, retten können.õ¹³ Mit dem Wissen, dass jeder seine Rolle selbstbestimmend mitformt, wird der Blick auf die Kunst der Täuschung des Hochstaplers, also die Fremdinszenierung erweitert und die Schwierigkeiten einer hochstaplerischen Aktion verdeutlicht.

Soeffner bezeichnet Selbstinszenierung als eine §grundsätzlich und immer schon stattfindende menschliche Zur ó Schaustellung einer Selbstausslegung für andere.õ¹⁴ Hochstapler nutzen Situationen, um sich einerseits selbst durch Lügen und Täuschungen in Szene zu setzen und andererseits bewirken sie durch diese Handlungen nicht nur die Inszenierung des eigenen Raumes und des eigenen Kostüms, sondern bestimmen die Situation der Mitspieler maßgeblich mit. Durch Veränderung von Ausgangsbedingungen, Vorspiegelung falscher Tatsachen oder Erweckung eines Ausdrucks, der nicht der Realität entspricht, manipulieren Hochstapler ihre Opfer. Diese Manipulation ist jedoch nicht einseitig, Hochstapler manipulieren auch sich selbst, sodass dies einer Selbstinszenierung nahe kommt. So schließt sich der Kreis einer hochstaplerischen Inszenierung, der kaum die Möglichkeit sowohl für die Opfer als auch vor allem für die Hochstapler bietet, aus diesem wieder auszubrechen.

11 Lewald, August: In Szene setzen, S. 307-308 in: Lazarowicz, Klaus und Balme, Christoph [Hg.]: Texte zur Theorie des Theaters, Reclam, Stuttgart, 1991

12 Metzler Lexikon Ästhetik, Trebeß, Achim [Hg.]: Kunst, Medien, Design und Alltag, S. 177

13 Früchtl Josef, Zimmermann Jörg [Hg.]: Ästhetik der Inszenierung Dimensionen eines gesellschaftlichen, individuellen und kulturellen Phänomens, S. 13, 2001

14 Soeffner, Hans-Georg: Erzwungene Ästhetik. Repräsentation, Zeremoniell und Ritual in der Politik, in Willems/Jurga [Hg.] Inszenierungsgesellschaft, S. 227

šBei Manipulationen liegt auf der Hand, daß der Manipulator gewisse Möglichkeiten hat, die Welt rückwärts laufen zu lassen, das heißt, jetzt etwas vorzubereiten, das später ablaufen soll und normalerweise unbeeinflussbar, eine Sache des Schicksals oder Zufalls wäre.ö¹⁵ Diese Definition von Manipulation stellt eine Sichtweise dar, die die Rollenentwicklung eines Hochstaplers mitdefiniert. Ein Hochstapler kann den Weg der Vorbereitung wählen, sich also vorab überlegen, welche Identität er annimmt, was er erreichen will und wen er manipulieren will. Meist jedoch erfolgt die Vorbereitung einer Manipulation nicht dermaßen durchdacht und reflektiert, da die Hochstapler, allen voran Torsten Schmitt (vgl. Kapitel 12.1.1), hochstaplerische Aktionen primär nicht aussuchen, sondern mit der Zeit in diese Rollen schlüpfen.

šDie Inszenierung des Selbst ist eine aktuelle Strategie der Selbstfindung oder Identitätssicherung, eine epochal verschärfte existenzielle Notwendigkeit und durchaus keine bloße Täuschung.ö¹⁶ Man kann sogar soweit gehen, dass die Fremdszenierung unterstützende Maßnahmen tätigen kann die Selbstfindung zu unterstützen. In welche Richtung diese dann abzielt, ist abhängig von den Motiven des Hochstaplers aber auch der Medien, der Gesellschaft. Jeder ist beteiligt an der Formung eines Gesellschaftsmitglieds.

Eine weitere Nuance der Selbst- und Fremdszenierung kann die Taktik des Hinhaltens sein: Das Hinhalten und Vertrösten ist eine Verzögerungstaktik, die über Jahre hinweg funktionieren kann. šIch werde sie bezahlen, sobald ich meine Erbschaft bekomme. [...] Man kann diese eingebildeten Millionen zu einem Lockmittel für wirkliches Geld machen, denn wo Geld ist, oder vorgibt zu sein, da fliegt Geld zu.ö¹⁷ Jürgen Harksen (vgl. Kapitel 12.1.2) hat dieses Verfahren der Verzögerung ebenfalls angewandt. Opfer wurden mit Geld von anderen Opfern bezahlt, so konnte dieses Schneeballsystem Jahre in Bewegung bleiben. (An dieser Stelle sei auch Bernard L. Madoff erwähnt¹⁸).

15 Goffman, Erving: Rahmen-Analyse, Ein Versuch über die Organisation von Alltagserfahrungen, suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft 329, Frankfurt am Main, 1989, S. 153

16 Früchtl Josef, Zimmermann Jörg [Hg.]: Ästhetik der Inszenierung Dimensionen eines gesellschaftlichen, individuellen und kulturellen Phänomens, S. 17, 2001

17 Pirchner, Wolfgang: Die Inszenierung von Vertrauen. Zur Theatralität des Geldes in: Bohn, Ralf und Wilharm, Heiner [Hg.]: Inszenierung und Ereignis. Beiträge zur Theorie und Praxis der Szenografie, transcript Verlag, Bielefeld, 2009, S. 202-203

18 Bernard Lawrence šBernieö Madoff (*29.April 1938 in New York City) ist ein US-amerikanischer Milliardenbetrüger und ehemaliger Finanz- und Börsenmakler. Ende 2008 wurde er als jahrzehntelanger Betreiber eines Investmentfonds, betrieben nach

Plessner begründet die Notwendigkeit des Inszenierens wie folgt: „Eben weil der Mensch, anders als das Tier, zu sich selbst in exzentrischer Position steht [...] kann und muss er sich selbst gegenüberreten, indem er sich selbst zur Erscheinung bringt, sich unter bestimmten Aspekten zeigt, so daß er sich gewissermaßen mit den Augen eines anderen sehen und in den Augen eines anderen sozusagen widerspiegeln kann.“¹⁹

4.5 Inszenierungsgesellschaft/ Image

„Die moderne Gesellschaft erzeugt und bedingt durch ihre Komplexität ihrer Struktur Formen, Spielräume und Zwänge von Theatralität bzw. theatralem Handeln. Man denke nur an die forcierte Schnappschusswirklichkeit, erste Eindrücke sowie die entsprechende [í] Eindrucksmanipulation.“²⁰ Diese Schnappschusswirklichkeit stellt den Ausgangspunkt und einer der wichtigsten Erkenntnisse für eine hochstaplerische Aktion dar. Mit dem ersten Eindruck und vor allem mit dessen Manipulation arbeitet ein Hochstapler, um seine Opfer in den Glauben zu drängen, den der Hochstapler für sie vorgesehen hat. Dabei sind Präsentation und Image von größter Bedeutung. Im Prinzip übernimmt der Hochstapler die Präsentationsformen und das Image seiner Opfer und setzt es ihnen vor. Die Opfer halten den Hochstapler für ihresgleichen und vertrauen ihm.

5 Goffmans Rahmenanalyse

„Es geht bei der Rahmenanalyse um Verfügungswissen über Interpretationsweisungen zu denjenigen Anzeigehandlungen und Zeichen, mit deren Hilfe andere Zeichen zu einer in sich stimmigen Deutungseinheit zusammengebunden werden sollen.“²¹

dem Schneeballsystem, verhaftet. Nach seinen eigenen Angaben verursachte er damit einen Schaden von etwa 50 Milliarden US-Dollar. Zugriff am 9.12.09, Quelle:

http://de.wikipedia.org/wiki/Bernard_L._Madoff

19 Früchtl Josef, Zimmermann Jörg [Hg.]: Ästhetik der Inszenierung Dimensionen eines gesellschaftlichen, individuellen und kulturellen Phänomens, 2001, S. 20

20 Willems, Herbert und Jurga, Martin Hg., Inszenierungsgesellschaft, Ein führendes Handbuch, Westdeutscher Verlag, 1998, S. 55

21 Willems, Herbert und Jurga, Martin Hg., Inszenierungsgesellschaft, Ein führendes Handbuch, Westdeutscher Verlag, 1998, S. 29

Primärer Rahmen:

šEin primärer Rahmen macht einen sinnlosen Aspekt einer Szene zu einem Sinnvollen. [í] jeder primäre Rahmen ermöglicht dem, der ihn anwendet, die Lokalisierung, Wahrnehmung, Identifikation und Benennung einer anscheinend unbeschränkbaren Anzahl konkreter Vorkommnisse, die im Sinne des Rahmens definiert sind.ö²²

Modulationen (Keying):

Darunter versteht Goffman: š[í] das System von Konventionen, wodurch eine bestimmte Tätigkeit, die bereits im Rahmen eines primären Rahmens sinnvoll ist, in etwas transformiert wird, das dieser Tätigkeit nachgebildet ist, von den Beteiligten aber als etwas ganz anderes gesehen wird. [í] etwas scheint nicht ganz zu sein, was es zu sein scheint, sondern ist diesem nur nachgebildet.ö²³ Bei diesem Keying des Hochstaplers besteht die Möglichkeit Verdacht zu schöpfen. Jedoch erschafft er einen Key, der nicht nur den Schein ausräumt, sondern auch den Zweifel über Schein oder nicht Schein gar nicht aufkommen lässt. Das bedeutet, der Hochstapler täuscht, ohne dass der Getäuschte die Täuschung erkennt.

šEs gibt Hinweise darauf, wann die Modulation beginnen und enden soll, nämlich zeitliche Klammern. [í] entsprechend zeigen räumliche Klammern gewöhnlich das Gebiet an, auf das sich die Modulation in dem betreffenden Fall erstrecken soll.ö²⁴ Diese Klammern erschafft der Hochstapler und seine Opfer fügen sich in dieser. Die Erschaffung erfordert ein hohes Maß an Begabung, Räume und Zeitabfolgen für das Selbst und den Fremden zu inszenieren, damit die Klammern weiterhin in den Rahmen passen und nicht als erfunden entlarvt werden.

šEine Modulation bestimmt ganz entscheidend, was in unseren Augen eigentlich vorgeht.ö²⁵ Mehrfache Modulationen sind möglich und werden vom Hochstapler angewendet. Die mehrfache Modulation wird im folgenden alltäglichen Beispiel deutlich: š [í] wenn man vom Kartenspiel (primärere Rahmen) ausgeht, in dem Bluffen und Betrügen erlaubt wird (1. Modulation). Wer insgeheim die Tricks übt, die er dann im Kartenspiel anzuwenden gedenkt, moduliert die Modulation. Wer nun seinen

22 Goffman, Erving: Rahmen-Analyse, Ein Versuch über die Organisation von Alltagserfahrungen, suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft 329, Frankfurt am Main, 1989, S. 31

23 Ebd. S. 55-57

24 Ebd. S. 57

25 Ebd.

Bekanntem einen Einblick gewährt, wie er seine Tricks übt, bewegt sich schon auf einer dritten Modulationsebene. Der Sache sind kaum Grenzen gesetzt, denn Täuschungen können immer wieder in weitere Täuschungen verwandelt werden.²⁶ So ergeht es auch dem Hochstapler. Wer einmal täuscht, täuscht immer wieder, da der Sprung zur nächsten Täuschung ein ganz kleiner ist.

Weiters ermöglicht Rahmungswissen: die soziale (Um-) Welt (bzw. ihre Bewohner) zu lesen und dementsprechend zu behandeln, d.h. durch Rahmendarstellung etwas und sich selbst lesbar zu machen.²⁷ Dieses Wissen eignet sich der Hochstapler an, jedoch schafft er es seine Lesbarkeit zu vertuschen. Ein Hochstapler macht sich und sein Verhalten aber auch durch Modulationen leicht lesbar und erschafft somit eine Ausgangssituation, die auf den ersten Blick einen normalen, vertrauenswürdigen Eindruck hervorruft, der aber durch erlernte Verhaltensweisen also Rahmenverhalten, nicht gleich entlarvt wird.

6 Definitionen Hochstapler

6.1 Hochstapler

Etymologie: Hochstapler, jemand, der [in betrügerischer Absicht] etwas (eine hohe gesellschaftliche Stellung, ein nicht vorhandenes Wissen o. ä.) vortäuscht: Das seit dem 18. Jh. bezeugte Wort stammt aus der Gaunersprache und bezeichnete zunächst den hoch (d.h. vornehm) auftretenden Bettler. Das Grundwort ist eine Substantivbildung zu gaunersprachlich *stap[p]eln betteln, tippeln* (vgl. stapfen). Abl. hochstapeln (19. Jh.); Hochstapelei (19. Jh.).²⁸ Hochstapler sind Menschen, die einen oder mehrere Charaktere, durch äußere Einflüsse geleitet und durch das Zutun von persönlichen Erfahrungen entwickeln. Diese Charaktere werden im Laufe des Spiels entwickelt und durch Lügen in ihrem Vorhaben und in ihrer Erscheinung bestärkt. Mit Hilfe dieser Charaktere wird ein Gegenüber wissentlich aber auch unwissentlich in Phantasiewelten

26 Hettlage, Robert [Hg.]: Erving Goffman, ein soziologischer Klassiker der zweiten Generation, Bern, Haupt, 1991, S. 142

27 Willems, Herbert und Jurga, Martin Hg., Inszenierungsgesellschaft, Ein führendes Handbuch, Westdeutscher Verlag, 1998, S. 29

28 Duden, Drosdowski, Günther: Das Herkunftswörterbuch, Etymologie der deutschen Sprache, Die Geschichte der deutschen Wörter und der Fremdwörter von ihrem Ursprung bis zur Gegenwart, Band 7, Dudenverlag, Mannheim/Wien/Zürich, 1989, S. 286-287

gezogen um dessen Vertrauen und Güter zu erschleichen. Das hochstaplerische Verhalten verfolgt nicht nur das Ziel das Gegenüber, sondern auch die hochstaplerische Person selbst zu täuschen.

§Erklärungsversuche mit überwiegend sprachlichem Hintergrund:

Die rein etymologische Erklärung wurde durch von Cleric²⁹ noch ergänzt und zwar dahin, dass das Merkmal *hoch* sich nicht nur in einer Richtung äußern dürfe, sondern für das ganze Leben des Hochstaplers bestimmend sein müsse. Danach wäre ein Mensch, der sich großtuerisch über seinen Beruf äußert, im Übrigen aber bescheiden und normal lebt, kein Hochstapler. Er definiert den Hochstapler wie folgt: „kriminalpsychologisch verstehe ich unter einem Hochstapler einen Menschen, der sich den Schein einer reichen Person oder einer Person von gutem Stand oder Namen gibt, und der unter dieser Maske großzügig seine ganze Lebensweise orientiert und dabei Betrüge oder Vermögensdelikte verübt.“³⁰ Ein wichtiger Unterscheidungspunkt zwischen Hochstapler und „großtuerischen Menschen“ stellt den Erwerb von finanziellen und oder emotionalen Gegenleistungen dar. Ohne diese Erwerbungen verschwindet der Hochstapler von der Besetzungsliste.

§Erklärungsversuche mit überwiegend psychologischem Hintergrund:

Insbesondere wird auf die innere Einstellung des Täters hingewiesen, die ihn vom normalen Bürgern unterscheidet. Berger³¹ erwähnt, dass er beim Hochstapler einen Täter im Auge habe, der ins Pathologische übergehe, dem die Pose Selbstzweck ist und der durch seine Veranlagung in seine Delikte *hinein gedrängt* wird. Auf diese innere Seite verweist auch Middendorff, der sagt, „Schein und Wirklichkeit verwischen sich bei ihnen“³².³³ §Unter dieser Maske begeht er Delikte aller Art [...] Er ist gekennzeichnet durch seine autistische Denkweise, die daraus fließende pseudologia phantastica und eine dieser Phantastik entsprechenden Aktivität von großer Breite.“³⁴

29 G.F. von Cleric: Der Hochstapler, Schweizerische Zeitschrift für Strafrecht. 39. Jahrgang, 1926, S. 16 ó S. 53, S. 17-18

30 Siegel, Stefan T.: Der Hochstapler und seine Tat Phänomenische und typologische Untersuchungen, Berlin, Dissertation, 1975, S. 7

31 Berger, Fritz: Die rückfälligen Betrüger, Kriminalistische Abhandlung, Hg. Exner, Franz, Heft 7. Wiegandt, Leipzig, 1929 S. 69

32 Middendorff, Wolf: Soziologie des Verbrechens, Erscheinung und Wandlungen des asozialen Verhaltens, Diederichs, Köln, Düsseldorf, 1959, S. 112

33 Siegel, Stefan T.: Der Hochstapler und seine Tat Phänomenische und typologische Untersuchungen, Berlin, Dissertation, 1975, S. 7

34 Ebd. S. 11

Eine grundlegende Unterscheidung zwischen Betrügern und Hochstaplern findet sich bei Siegel. Dort §[...] wird darauf hingewiesen, der Hochstapler zeichnet sich dadurch aus, dass er ganze Gesellschaftsklassen oder -schichten prelle, wohingegen der Betrüger sich nur an einzelne Opfer wende.³⁵ Zu diesen Gesellschaftsklassen zählen meist reiche oder gebildete Menschen, zum Beispiel: Multimillionäre, Adelige, Ärzte, Richter, etc.

6.2 Die Lüge

Hochstapler und Betrüger lügen in unterschiedlicher Qualität: §Beim Hochstapler kann die Lüge in verschiedener Intensität auftreten. Das Kriminogramm des Hochstaplers zeigt, dass für diesen Täter die pathologische Lüge typisch ist, während der Betrüger durch die Zwecklüge gekennzeichnet ist. [...] Gerade der Hochstapler -lügtø oft schon durch seine Erscheinung. Daher ist es zweckmäßig, den Begriff der Lüge weiter zu definieren und zwar als §bewusste unwahre, auf Täuschung berechnete Aussage, bewusst falschen Ausdruck seelischer oder anderer Inhalte.³⁶ Wichtig erscheint hier, die Lüge des Hochstaplers von der Lüge des Alltagsmenschen zu differenzieren. Der Alltagsmensch bedient sich öfters der passiven Lüge, jedoch kann er auch auf die aktive Lüge zurückgreifen. Der Grad der Lüge kann durch deren Zweck eingeschätzt werden. Wenn sich der Alltagsmensch der aktiven Lüge bedient, damit aber keine kriminalistischen Folgen erzielt, stellt dieses Beispiel eine alltägliche Aktion dar. §Herkömmlicherweise wird zwischen aktiver und passiver Lüge unterschieden. Die aktive Lüge zielt darauf ab, etwas zu erwerben. Die passive Lüge will etwas Unangenehmes abwenden und den Lügner schützen.³⁷ Alexander Adolph, der Regisseur des Films §Die Hochstaplerø sagt über seinen Film, er §zeigt, wie Lügen funktioniert und der Film zeigt auch, was es mit einem macht, wenn man anfängt zu lügen und wie man langsam in eine Welt kommt, aus der es dann möglicherweise kein Zurück mehr gibt. [...]ø³⁸ Mark Z., ein Hochstapler, der in diesem Film ebenfalls porträtiert wird, sagt zur Lüge: §Betrug ist Lüge. Und wenn sie erfolgreich betrügen möchten, müssen sie erfolgreich lügen können. Und dann wird die Lüge schnell zu

35 Siegel, Stefan T.: Der Hochstapler und seine Tat Phänomenische und typologische Untersuchungen S. 9

36 Sury, Kurt von: Wörterbuch der Psychologie, 3. Auflage, 1967, Schwabe, Basel, Stuttgart, S. 140

37 Ebd. S. 12

38 DVD: Buch und Regie von Alexander Adolph: Die Hochstapler, Art Haus und Majestic, Laufzeit: 84 Minuten, 2007

ihrem Leben. [...] Und das ist die Hölle, wenn sie in der Welt der Lüge leben müssen. Das halten sie nicht lange aus.³⁹

šDie pathologische Lüge:

Die Lügensucht gehört zu den häufigsten psychopathischen Erscheinungen. Es wird gelogen und zwar um jeden Preis, selbst wenn es sich im konkreten Fall als günstiger erweisen würde, die Wahrheit zu sagen [...].⁴⁰

Seelig beschreibt Lügensucht folgendermaßen: šEntweder ist die Lügenhemmung, die bei den meisten Menschen vorhanden ist, mehr oder weniger abgeschwächt, was zu vermehrten Zwecklügen führt, oder die aktiven Antriebe zum Lügen sind gesteigert, wodurch insbesondere die Neigung zur Phantasielüge gefördert wird.⁴¹ šDie Abnormität des Hochstaplers besteht nun nicht darin, dass er überhaupt lügt, sondern im Ausmaß und in der Art und Weise seines Lügens. Er wählt nicht nur eine einzelne Art der Lüge, sondern sein Gesamtverhalten trägt im weitesten Maß den Stempel der Unechtheit, des Scheins und der Unwahrheit ⁴² (vgl. Analogietabelle Kapitel 9.1) šAus der Natur der Sache ergibt sich, dass beim Hochstapler die aktive Lüge weitaus überwiegt, da es ihm vorwiegend darauf ankommt, ein Lustgefühl zu erzielen und weniger, ein Unlustgefühl abzuwenden.⁴³ Dazu sei gesagt, dass die Abwendung eines Unlustgefühls, sei es durch schlechte Erfahrungen in der Kindheit oder Unzufriedenheit mit dem Selbst ausgelöst, durchaus Antriebfeder sein kann, eine hochstaplerische Aktion zu starten. Die Rollenentwicklung beginnt bereits in der Kindheit. Torsten Schmitt spricht von der Flucht aus dem Kinderheim, während dieser er immer neue Rollen entwickelte um länger in Freiheit bleiben zu können. (vgl. Kapitel 12.1.1)

39 Ebd.

40 Thompson, George: The psychopathic delinquent, Springfield, 1953, S. 58

41 Seelig, Ernst: Schuld/Lüge/Sexualität, Enke Verlag, Stuttgart, 1955, S. 101

42 Schilling, Raimer: Psychodiagnostische Untersuchungen an hochstaplerischen, pseudologischen Persönlichkeiten, Diss. Med. Freiburg (ohne Jahrgang), S. 4

43 Siegel, Stefan T.: Der Hochstapler und seine Tat Phänomenische und typologische Untersuchungen, Berlin, Dissertation, 1975, S. 13

6.3 Betrug

Hochstaplertum/Hochstapelei/Hochstapler, als eigene Begriffe bzw. als Delikte, sind im Strafgesetzbuch von Österreich nicht zu finden. Um einen Bestrafungsrahmen für Hochstapler aufzuzeigen, sind hier Definitionen von Betrugsdelikten angeführt.

Österreichisches Strafgesetzbuch⁴⁴:

§Betrug § 146. Wer mit dem Vorsatz, durch das Verhalten des Getäuschten sich oder einen Dritten unrechtmäßig zu bereichern, jemanden durch Täuschung über Tatsachen zu einer Handlung, Duldung oder Unterlassung verleitet, die diesen oder einen anderen am Vermögen schädigt, ist mit Freiheitsstrafe bis zu sechs Monaten oder mit Geldstrafe bis zu 360 Tagessätzen zu bestrafen.

6.3.1 Schwerer Betrug § 147

(1) Wer einen Betrug begeht, indem er zur Täuschung eine falsche oder verfälschte Urkunde, ein falsches, verfälschtes oder entfremdetes unbares Zahlungsmittel, falsche oder verfälschte Daten, ein anderes solches Beweismittel oder ein unrichtiges Messgerät benützt, ein zur Bezeichnung der Grenze oder des Wasserstands bestimmtes Zeichen unrichtig setzt, verrückt, beseitigt oder unkenntlich macht oder sich fälschlich für einen Beamten ausgibt, ist mit Freiheitsstrafe bis zu drei Jahren zu bestrafen.

(2) Ebenso ist zu bestrafen, wer einen Betrug mit einem 3 000 Euro übersteigenden Schaden begeht.

Wer durch die Tat einen 50 000 Euro übersteigenden Schaden herbeiführt, ist mit Freiheitsstrafe von einem bis zu zehn Jahren zu bestrafen.

6.3.2 Gewerbsmäßiger Betrug § 148

Wer einen Betrug gewerbsmäßig begeht, ist mit Freiheitsstrafe von sechs Monaten bis zu fünf Jahren, wer jedoch einen schweren Betrug in der Absicht begeht, sich durch dessen wiederkehrende Begehung eine fortlaufende Einnahme zu verschaffen, ist mit Freiheitsstrafe von einem bis zu zehn Jahren zu bestrafen.

6.3.3 Erschleichung einer Leistung § 149

(1) Wer die Beförderung durch eine dem öffentlichen Verkehr dienende Anstalt oder den Zutritt zu einer Aufführung, Ausstellung oder einer anderen Veranstaltung oder zu einer Einrichtung durch Täuschung über Tatsachen erschleicht, ohne das festgesetzte

⁴⁴ Zugriff am 5.10.09, http://www.internet4jurists.at/gesetze/bg_stgb01.htm § 46-50, 54, 55, 66, 67

Entgelt zu entrichten, ist, wenn das Entgelt nur gering ist, mit Freiheitsstrafe bis zu einem Monat oder mit Geldstrafe bis zu 60 Tagessätzen zu bestrafen.

(2) Wer sich oder einem anderen die nicht in einer Ware bestehende Leistung eines Automaten verschafft, ohne das Entgelt dafür zu entrichten, ist mit Freiheitsstrafe bis zu sechs Monaten oder mit Geldstrafe bis zu 360 Tagessätzen zu bestrafen.

(3) Ist im Falle des Abs. 2 das Entgelt nur gering, so ist der Täter mit Freiheitsstrafe bis zu einem Monat oder mit Geldstrafe bis zu 60 Tagessätzen zu bestrafen.

Der Täter ist nur mit Ermächtigung des Verletzten zu verfolgen.

6.3.4 Notbetrug § 150

(1) Wer einen Betrug mit nur geringem Schaden aus Not begeht, ist, wenn es sich nicht um einen der Fälle der §§ 147 und 148 handelt, mit Freiheitsstrafe bis zu einem Monat oder mit Geldstrafe bis zu 60 Tagessätzen zu bestrafen.

(2) Der Täter ist nur mit Ermächtigung des Verletzten zu verfolgen. Wer die Tat zum Nachteil seines Ehegatten, eines Verwandten in gerader Linie, seines Bruders oder seiner Schwester oder zum Nachteil eines anderen Angehörigen, sofern er mit diesem in Hausgemeinschaft lebt, begeht, ist nicht zu bestrafen.

6.3.5 Geldwucher § 154

(1) Wer die Zwangslage, den Leichtsinn, die Unerfahrenheit oder den Mangel an Urteilsvermögen eines anderen dadurch ausbeutet, dass er sich oder einem Dritten für eine Leistung, die der Befriedigung eines Geldbedürfnisses dient, insbesondere für die Gewährung oder Vermittlung eines Darlehens oder für die Stundung einer Geldforderung oder die Vermittlung einer solchen Stundung einen Vermögensvorteil versprechen oder gewähren lässt, der in auffallendem Missverhältnis zum Wert der eigenen Leistung steht, ist mit Freiheitsstrafe bis zu drei Jahren zu bestrafen.

(2) Ebenso ist zu bestrafen, wer eine solche Forderung, die auf ihn übergegangen ist, wucherisch verwertet.

(3) Wer Geldwucher gewerbsmäßig begeht, ist mit Freiheitsstrafe von sechs Monaten bis zu fünf Jahren zu bestrafen.

Neben der Freiheitsstrafe kann in allen Fällen auf Geldstrafe bis zu 360 Tagessätzen erkannt werden.

6.3.6 Sachwucher § 155

(1) Wer außer den Fällen des § 154 gewerbsmäßig die Zwangslage, den Leichtsinn, die Unerfahrenheit oder den Mangel an Urteilsvermögen eines anderen dadurch ausbeutet,

dass er sich oder einem Dritten für eine Ware oder eine andere Leistung einen Vermögensvorteil versprechen oder gewähren lässt, der in auffallendem Missverhältnis zum Wert der eigenen Leistung steht, ist mit Freiheitsstrafe bis zu drei Jahren, wenn er jedoch durch die Tat eine größere Zahl von Menschen schwer geschädigt hat, mit Freiheitsstrafe von sechs Monaten bis zu fünf Jahren zu bestrafen.

Ebenso ist zu bestrafen, wer eine solche Forderung, die auf ihn übergegangen ist, gewerbsmäßig wucherisch verwertet.

(2) Neben der Freiheitsstrafe kann in allen Fällen auf Geldstrafe bis zu 360 Tagessätzen erkannt werden.

6.3.7 Begehung im Familienkreis § 166

(1) Wer eine Sachbeschädigung, eine Datenbeschädigung, eine Störung der Funktionsfähigkeit eines Computersystems, einen Diebstahl mit Ausnahme der in den §§ 129 Z. 4, 131 genannten Fälle, eine Entziehung von Energie, eine Veruntreuung, eine Unterschlagung, eine dauernde Sachentziehung, einen Eingriff in fremdes Jagd- oder Fischereirecht mit Ausnahme der in den

§§ 138 Z. 2 und 3, 140 genannten Fälle, einen Betrug, einen betrügerischen Datenverarbeitungsmissbrauch, eine Untreue, eine Geschenkannahme durch Machthaber oder eine Hehlerei zum Nachteil seines Ehegatten, eines Verwandten in gerader Linie, seines Bruders oder seiner Schwester oder zum Nachteil eines anderen Angehörigen begeht, sofern er mit diesem in Hausgemeinschaft lebt, ist mit Freiheitsstrafe bis zu drei Monaten oder mit Geldstrafe bis zu 180 Tagessätzen, wenn die Tat jedoch sonst mit einer Freiheitsstrafe bedroht wäre, die drei Jahre erreicht oder übersteigt, mit Freiheitsstrafe bis zu sechs Monaten oder mit Geldstrafe bis zu 360 Tagessätzen zu bestrafen. Ein Vormund, Kurator oder Sachwalter, der zum Nachteil desjenigen handelt, für den er bestellt worden ist, wird jedoch nicht begünstigt.

(2) Ebenso ist zu bestrafen, wer sich an der Tat bloß zum Vorteil eines anderen beteiligt (§ 12), der zum Verletzten in einer der genannten Beziehungen steht.

Der Täter ist nur auf Verlangen des Verletzten zu verfolgen.

6.3.8 Tätige Reue § 167

(1) Die Strafbarkeit wegen Sachbeschädigung, Datenbeschädigung, Störung der Funktionsfähigkeit eines Computersystems, Diebstahls, Entziehung von Energie, Veruntreuung, Unterschlagung, dauernder Sachentziehung, Eingriffs in fremdes Jagd- oder Fischereirecht, Entwendung, Betrugs, betrügerischen Datenverarbeitungs-

missbrauchs, Erschleichung einer Leistung, Notbetrugs, Untreue, Geschenkannahme durch Machthaber, Förderungsmissbrauchs, betrügerischen Vorenthaltens von Sozialversicherungsbeiträgen und Zuschlägen nach dem Bauarbeiter-Urlaubs- und Abfertigungsgesetz, Wuchers, betrügerischer Krida, Schädigung fremder Gläubiger, Begünstigung eines Gläubigers, grob fahrlässiger Beeinträchtigung von Gläubigerinteressen, Vollstreckungsvereitelung und Hehlerei wird durch tätige Reue aufgehoben.

(2) Dem Täter kommt tätige Reue zustatten, wenn er, bevor die Behörde (§ 151 Abs. 3) von seinem Verschulden erfahren hat, wengleich auf Andringen des Verletzten, so doch ohne hiezu gezwungen zu sein, den ganzen aus seiner Tat entstandenen Schaden gutmacht oder sich vertraglich verpflichtet, dem Verletzten binnen einer bestimmten Zeit solche Schadensgutmachung zu leisten. In letzterem Fall lebt die Strafbarkeit wieder auf, wenn der Täter seine Verpflichtung nicht einhält.

(3) Der Täter ist auch nicht zu bestrafen, wenn er den ganzen aus seiner Tat entstandenen Schaden im Zug einer Selbstanzeige, die der Behörde (§ 151 Abs. 3) sein Verschulden offenbart, durch Erlag bei dieser Behörde gutmacht.

Der Täter, der sich um die Schadensgutmachung ernstlich bemüht hat, ist auch dann nicht zu bestrafen, wenn ein Dritter in seinem Namen oder wenn ein anderer an der Tat Mitwirkender den ganzen aus der Tat entstandenen Schaden unter den im Abs. 2 genannten Voraussetzungen gutmacht.⁴⁵

6.4 Sympathiewerte für Hochstapler

Der Rolle des Hochstaplers haften, ironische bisweilen sozialkritische Phasen an. Beispiel, Christian E.: šEin falscher Arzt operierte 196 Mal. Es bedurfte erst eines leicht ironisch gefärbten Briefes eines Anonymus an die Polizei, um den Hochstapler Christian E. zu enttarnen. Der Schreiber zeigte sich amüsiert darüber, dass der hoffnungsvolle Assistenzarzt am Uniklinikum Erlangen sich gewiss als exemplarischer Fall für ein Porträt in einem Fachmagazin eignen dürfte.⁴⁶ Christian E. hat auch ein kritisches Schreiben über Kollegen verfasst.

Zweites Beispiel, Torsten Schmitt: šIch habe zum Beispiel mehrere Laptops gekauft, und so wie ich sie hatte, sind sie dann meistens gleich weggegangen. Ein Student, der

⁴⁵ Zugriff am 5.10.09, http://www.internet4jurists.at/gesetze/bg_stgb01.htm § 46-50, 54, 55, 66, 67

⁴⁶ Zugriff am 16.10.09, Artikel in der Süddeutschen Zeitung von Olaf Przybilla vom 04.08.2009, 18:50 Uhr

einen Laptop brauchte. Ein kleines Kind auf dem Markt, das zu seiner Mutter gesagt hat: „Mama, so eins möchte ich auch haben.“ Hat es von mir gleich gekriegt, sofort auf dem Markt. Das ist dann für mich irgendwie so: Man kann geben, man merkt, dass es einem gar nicht gehört, man gibt einfach. Man bewegt sich nicht nur frei und ungezwungen, man fühlt sich frei und ungezwungen und so lebt man dann auch.⁴⁷

Drittes Beispiel, Jürgen Harksen: „Ich habe ihn nicht genötigt es mir zu geben. Ich habe ihn nicht erpresst oder ähnliches. [...] Er war ein Vollkaufmann, so wie ich ein Vollkaufmann war. Das war meine moralische Schlaftablette jeden Abend. Die musste ich mir jeden Abend geben. Ich habe mir jeden Tag sagen müssen, der hat selbst entschieden, der muss bestraft werden. Ich kann das moralisch alles verantworten, weil ich ihn nicht gezwungen habe. [...] Und wohl möglich hat er in seinem Leben irgendwelche Fehler gemacht, dass ich jetzt der Vollstrecker (Jürgen Harksen lacht, Anmerkung der Autorin) dieses Gierkapitels seines Lebens bin. Das hab ich mir oft wirklich selber gesagt.“⁴⁸ Der Vergleich mit Robin Hood kann nur unter dem Augenmerk, dass Robin Hood das gestohlene Geld nicht primär für sich verwendete, geführt werden. Von den Reichen zu nehmen, verleiht dem Hochstapler einen Sympathiewert. Die gesellschaftliche Relevanz eines Hochstaplers als Aufdecker von gesellschaftlichen Schwachstellen lässt sich hier einerseits durch die Rolle des Komischen, andererseits durch die Rolle des helfenden Unbekannten ergänzen. Alexander Adolph beschreibt Hochstapler in der Gesellschaft als: „Männer, die der Gesellschaft den Spiegel vorhalten, die humorvolle Dinge tun, die den Reichen das Geld wegnehmen, [...] und mit einem Schmunzeln davon gehen. Das ist natürlich nur die halbe Wahrheit, denn da bleiben Opfer zurück. Da bleibt sehr viel Leid.“⁴⁹

7 Definitionen soziologischer Begriffe der Untersuchung

7.1 Handlungsmuster und Verfahrensweisen

Jeder Hochstapler, der Rollen erschafft, kriert diese aus seiner Persönlichkeit und seinen Erfahrungen. Konditionierte Handlungsmuster sind zwischenmenschliche Verhaltensweisen, die vom Säuglingsalter an erlernt werden bzw. zum Teil angeboren

47 DVD: Buch und Regie von Alexander Adolph: Die Hochstapler, Art Haus und Majestic, Laufzeit: 84 Minuten, 2007

48 Ebd.

49 Ebd.

sind. Zum Beispiel: Körpersprache, Mimik, Gestik, Verhalten, Höflichkeiten wie sich in einer Reihe hinten anstellen, etc. Torsten Schmitt erschuf einen GI-Agenten, der eine NATO-Sicherheitskonferenz organisierte. Durch einen Zwischenfall in der Schule mit der Uniform seines Großvaters aus der Nazizeit, kam er ins Kinderheim. Dieses Kostüm, das ihn sein ganzes Leben begleitet, kann als Ausgangspunkt für seine Lebensumstände und deren Umgang damit gesehen werden. (vgl. Kapitel 12.1.1)

Diese Verhaltensweisen lernen wir von Kindesalter an. Pädagogik, Anthropologie u. a. Wissenschaften beschäftigen sich mit der Auswirkung von Anlage und Umwelt. Wie viel Prozent des Verhaltens ist angeboren, und wie viel Prozent wird von der Umwelt gelernt? Diese Frage bietet in der Pädagogik bereits seit Jahrhunderten Zündstoff für Diskussionen. Bis jetzt gibt es keine eindeutigen Aussagen.

Der alltägliche Mensch wünscht sich eine Einteilung der Merkmale seines Gegenübers, an der er sich orientieren kann. Man verlangt nach dieser Kategorisierung, um Verbrecher gleich erkennen zu können und sich vor ihnen zu schützen. Dass dies ein nicht realisierbares Vorhaben ist, zeigt diese Arbeit, da Täuschung aus mehreren Facetten besteht, als das bloße Aussehen. Bestimmte körperliche Merkmale können im Theater adaptiert und verstärkt werden, um eine theatrale bzw. eindeutige Aussage zu tätigen, wie zum Beispiel ein Buckel, der aussagt, dass es sich um eine krumme Persönlichkeit handle.

7.2 Interaktion/Konfrontation

Diese Definition erklärt die Situation einer Zusammenkunft von Menschen, in der Theatralität zu finden ist. Eine Interaktion kann definiert werden als die Summe von Interaktionen, die auftreten, während eine gegebene Gruppe von Individuen ununterbrochen zusammen ist; der Begriff Konfrontation bedeutet das gleiche. Eine Darstellung (Performance) kann als die Gesamttätigkeit eines bestimmten Teilnehmers an einer bestimmten Situation definiert werden, die dazu dient, die anderen Teilnehmer in irgendeiner Weise zu beeinflussen. Wenn wir einen bestimmten Teilnehmer und seine Darstellung als Ausgangspunkt nehmen, können wir diejenigen, die die andere

Darstellung beisteuern, als Publikum, Zuschauer oder Partner bezeichnen.⁵⁰ Diese Definition der Interaktion, wird als Basis der Betrachtungen in dieser Arbeit gesehen.

7.3 Fassade-Bühnenbild/persönliche Fassade

Diese Definition zeigt jene Eindrücke auf, die Rezipienten bei der Betrachtung des Darstellers im Alltag aber auch auf der Bühne, erhalten.

š[...] das Bühnenbild, das Möbelstück, Dekorationselement, Versatzstück, die ganze räumliche Anordnung umfasst, die Requisiten und Kulissen für menschliches Handeln, das sich vor, zwischen und auf ihnen abspielt.⁵¹

šVerstehen wir unter Bühnenbild die szenischen Komponenten des Ausdrucksrepertoires, so können wir mit dem Begriff persönliche Fassade jene anderen Ausdrucksmittel bezeichnen, die wir am stärksten mit dem Darsteller selbst identifizieren [...]. Zur persönlichen Fassade sind Amtsabzeichen oder Rangmerkmale, Kleidung, Geschlecht, Alter, Rasse, Größe, physische Erscheinung, Haltung, Sprechweise, Gesichtsausdruck, Gestik und dergleichen zu rechnen.⁵² šUnter Fassade verstehe ich also das standardisierte Ausdrucksrepertoire, das der Einzelne im Verlauf seiner Vorstellung bewusst oder unbewusst anwendet.⁵³

Goffman trennt die persönliche Fassade in šErscheinung und Verhalten, und zwar entsprechend der Wirkung der durch sie übermittelten Information. Der Begriff Erscheinung bezieht sich dabei auf die Teile der persönlichen Fassade, die uns über den sozialen Status des Darstellers informiert. Zugleich werden wir durch sie über die augenblickliche Situation des Einzelnen unterrichtet, das heißt darüber, ob er in einer formellen gesellschaftlichen Rolle agiert, ob er arbeitet oder sich zwanglos erholt. Mit Verhalten sind dann die Teile der persönlichen Fassade gemeint, die dazu dienen, uns die Rolle anzuzeigen, die der Darsteller in der Interaktion zu spielen beabsichtigt. So kann hochmütiges, aggressives Verhalten den Eindruck erwecken, der Darsteller wolle die mündliche Interaktion in Gang setzen und ihren Verlauf beeinflussen. Bescheidenes und auf Verteidigung eingestelltes Verhalten hingegen kann den Eindruck erwecken,

50 Goffman, Erving: Wir alle spielen Theater. Die Selbstdarstellung im Alltag., R. Piper&Co Verlag Sozialwissenschaft, Texte und Studien zur Soziologie, Band 20, München, 1969, S. 18

51 Ebd. S. 23

52 Ebd. S. 25

53 Ebd. S.23

der Darsteller sei bereit, sich der Führung anderer unterzuordnen, oder er könne wenigstens dazu veranlasst werden.⁵⁴

Die Erscheinung des sozialen Status des Hauptmanns von Köpenick⁵⁵, wurde durch die Uniform nach außen getragen. Der hohe soziale Status flößte dem Gegenüber von sich aus Respekt ein. Dieser Teil der Fassade gab Auskunft über den Rang und seine anhaftende Macht. Auch das Verhalten, die Rollenaneignung des Hauptmanns, vermittelte den Personen die Höhe des Ranges. Das Verhalten muss mit der Erscheinung einhergehen. Wenn das Verhalten jedoch etwas von der Erscheinung abweicht, entwickeln sich im Gegenüber meist kaum Zweifel am Status der Person, da die Erscheinung, d.h. der erste Eindruck, das Bild der Person bereits gefestigt hat. Häufig erwarten wir natürlich eine sich gegenseitig bestätigende Übereinstimmung zwischen Erscheinung und Verhalten, wir erwarten, dass sich der unterschiedliche Sozialstatus der Partner einer Interaktion auf irgendeine Weise durch entsprechende Unterschiede ausdrückt, die auf die erwarteten Interaktionsrollen hinweist.⁵⁶

7.4 Identität

Die Definition der Identität wurde gewählt, da Hochstapler auf Grund des Verlustes dieser, mit Hilfe der Entwicklung mehrerer Charaktere auf der Suche nach der eigenen, dem Selbst sind. Eine Handlung vorschreiben heißt, eine Welt vorschreiben; sich vor einer Vorschrift drücken heißt, sich vor einer Identität drücken.⁵⁷ Hochstapler drücken sich vor der Identität, wenn sie sich den Vorschriften der Gesellschaft widersetzen. Unser Gefühl, jemand zu sein, kann daraus resultieren, dass wir einer größeren sozialen Einheit angehören; unser Gefühl der Individualität kann sich in den kleinen Maßnahmen bewähren, durch die wir deren Sog widerstehen. Unser Status wird durch das solide Bauwerk unseres Milieus getragen, doch unser Gefühl der persönlichen Identität steckt häufig gerade in den Brüchen.⁵⁸

54 Ebd. S. 25

55 Der Hauptmann von Köpenick ist eine historische Person namens Wilhelm Voigt. Carl Zuckmayer verfasste ein deutsches Märchen in 3 Akten nach diesem Vorbild
Zuckmayer, Carl: Der Hauptmann von Köpenick, Frankfurt am Main, S. Fischer, 1952

56 Goffman, Erving: Wir alle spielen Theater. Die Selbstdarstellung im Alltag., R. Piper&Co Verlag, 1969, S. 25

57 Dreitzel, Hans Peter, Die gesellschaftlichen Leiden und das Leiden an der Gesellschaft, Vorstudien zu einer Pathologie des Rollenverhaltens, Ferdinand Enke Verlag, Stuttgart, 1968, S. 64

58 Conrad, Wolfgang und Streeck, Wolfgang herausgegeben und kommentiert, Elementare Soziologie, Rowohlt, 1976, S. 72

Torsten Schmitt über die Entwicklung der Identität: „Als Heimkind hat man wie auf einem kleinen Planeten gelebt. Wenn man dann auf der Flucht war, hat man gemerkt, wenn irgendwelche Leute mich gefragt haben, wer ich eigentlich bin, dass man sprachlos war. Auf solche Fragen war man nicht vorbereitet. Im Laufe der Monate und Jahre, hat sich das perfektioniert. Ich habe dann immer mehr Ausreden erfunden, die mich gerechtfertigt haben, wenn ich auf der Flucht war. [...] Man hat dann angefangen seine Umwelt zu täuschen, eigentlich mit Bagatellen. Man hat eine andere Identität vorgegaukelt um nicht aufzufliegen. [í] Die meisten, die hier (im Gefängnis, Anmerkung der Autorin) sind, nicht nur ich sondern viele andere auch, können schon gar nicht mehr unterscheiden zwischen der Realität Gefängnis und der Realität Freiheit. Die Realität Freiheit, so leicht sie auch sein mag, ist für viele, auch wenn sie dann entlassen sind, eine Welt, die sie für sich ablehnen.“⁵⁹

Jürgen Harksen fand als Kind seine eigene Welt in einer Anstalt: „Ich litt unter Epilepsie, [...] ich hatte meistens Anfälle, wenn ich nervös oder angespannt war, wenn ich Schläge von meinen Schulkameraden bekommen hatte, oder mein Vater einen Rückfall hatte. Ich bin selbst Kilometer gefahren zu meinem Therapeuten, als Kind schon, weil mein Vater betrunken war. Ich merkte, wo ich dann in dieses Krankenhaus kam, wo andere Kinder auch waren, da waren wir in unserer eigenen Welt. [...] Wir fühlten uns zusammengehörig. Daher konnte ich damit umgehen, ich habe mich eigentlich auf meine Arzttermine gefreut.“⁶⁰

Aber auch als Erwachsener: „Was mir heute gefällt, an meinem heutigen Leben, wenn man das als Leben bezeichnen kann, wenn man hier so versklavt wird im Behördensystem (das Gefängnis, Anmerkung der Autorin), ist aber die Zuverlässigkeit, die sich hinter einigen Dingen verbirgt. Ich weiß, morgen um sechs gibt es Frühstück, ich weiß definitiv um 18.30 ist die Tür zu. [...] Und ich weiß am Tage X komme ich raus, wenn ich keine Dummheiten mache. Das sind Zuverlässigkeiten, auf die ich bauen kann. Die ändern meinen Tag nicht, aber sie kontrollieren meinen Tag und sie geben mir die Kraft für den Tag. Eine Zuverlässigkeit, die ich früher ja nicht an den Tag legen konnte, die mir aber oftmals fehlte, die erlebe ich jetzt.“⁶¹

Daraus lässt sich schließen, dass ein schwach entwickeltes Selbst zwar zum Rolleneinstieg und -wechsel beiträgt, aber den Mangel an Zuverlässigkeit spürt.

59 Ebd.

60 Ebd.

61 Ebd.

7.5 Soziale Normen/Werte

Eine Orientierung für das Zusammenleben der Menschen stellen Normen und Werte dar. Eine soziale Norm ist eine Idee in den Köpfen der Mitglieder einer Gruppe, die in die Form einer Aussage darüber gebracht werden kann, was andere Menschen tun sollten und tun müssten, was man unter gewissen Umständen von ihnen erwartet. Diese direkte Beziehung auf erwartetes Verhalten unterscheidet soziale Normen von Werten, d.h. von allgemeinen Vorstellungen darüber, was Menschen für wünschenswert halten [...]. Normen wie Werte entstehen aus gemeinsamen Handlungszusammenhängen und verleihen dem Handeln der Mitglieder einer Gruppe einen sozial verbindlichen Rahmen; beide bilden Elemente der kollektiven Identität einer Gruppe. Während jedoch Werte einen weitgehend situationsunabhängigen Standard darstellen, definieren soziale Normen das in spezifischen Situationen zur Verfolgung bestimmter Werte zugelassene Verhalten.

Soziale Normen stehen also zu Werten in einem instrumentellen Verhältnis: Die Befolgung der Norm ermöglicht wertgemäßes Verhalten.⁶²

7.6 Die soziale Welt als Bühne

Die soziale Welt ist eine Bühne, eine komplizierte Bühne sogar, mit Publikum, Darstellern und Außenseitern, mit Zuschauerraum und Kulissen und mit manchen Eigentümlichkeiten [...].⁶³

Diese Annahme gehört ebenfalls zur Basis der vorliegenden Arbeit.

Zunächst ohne rechte innere Überzeugung von der eigenen Rolle, kann der Einzelne einer natürlichen Entwicklung folgen, die von E. Parker folgendermaßen beschrieben wird:

Es ist wohl kein historischer Zufall, dass das Wort Person in seiner ursprünglichen Bedeutung eine Maske bezeichnet. Darin liegt eher eine Anerkennung der Tatsache, dass jedermann überall und immer mehr oder weniger bewusst eine Rolle spielt [...] In einem gewissen Sinne und insoweit diese Maske das Bild darstellt, das wir von uns selbst geschaffen haben, die Rolle, die wir zu erfüllen trachten -, ist die Maske unser wahres Selbst: das Selbst, das wir sein möchten. Schließlich wird die Vorstellung unserer Rolle zu unserer zweiten Natur und zu einem integralen Teil unserer

62 Conrad, Wolfgang und Streeck: Elementare Soziologie, Rowohlt, 1976, S. 73

63 Goffman, Erving: Wir alle spielen Theater. Die Selbstdarstellung im Alltag., R. Piper&Co Verlag, 1969, S. 7

Persönlichkeit. Wir kommen als Individuum zur Welt, bauen einen Charakter auf und werden Personen.⁶⁴

Insofern ist es müßig zu fragen, ob wir zu spielen aufhören können. Hochstapler verfeinern offensichtlich die Maskerade. Hochstapler (wie auch Alltagsmenschen), erlernen durch Beobachtung Verhaltensweisen bestimmter Rollen. Durch die Probe erfahren sie deren Wirkungsbereich. Zum Beispiel: Versucht eine Person, deren Charakter eher dominant und gefühlsbetont ausgeprägt ist, bei einem Bewerbungsgespräch betont unterwürfig, beherrscht und ruhig zu wirken, stehen die Chancen besser, diese Anstellung zu bekommen (allerdings wird der wahre Charakter im Laufe der Zeit zum Vorschein kommen, wenn man nicht genug Talent hat, in der Rolle zu bleiben).

7.7 Theater kontra Praxis

Ähnlich wie Theater kontra Praxis, kann man Schauspiel zur Alltagsrolle und Bühne zur Straße, in ein Gegenspiel bringen.

Goffman über Theater-Praxis: „So wie das Theater Teil von Praxis ist so ist die Praxis jenseits des Theaters nur zum Teil dem Theater ähnlich oder mit ihm vergleichbar (theatral)“.⁶⁵ Der Schauspieler, dessen Glaubwürdigkeit und sein Publikum folgen Verhaltensmustern, die auch in Täter-Opfer-Beziehungen zu finden sind. „Im Theater tun wir so, als sei uns der Schauspieler fremd, so dass er genötigt ist, in seiner Rolle Glauben zu wecken; die Erinnerung des Publikums daran, wie er sie fünf Jahre, Monate, Tage zuvor gespielt hat, trägt nicht. Die Glaubhaftigkeit im Theater, wie die Glaubhaftigkeit des Fremden, hängt also davon ab, ob man die unmittelbare Begegnung als Grenze der erfahrbaren Realität nimmt. In beiden Fällen ist externes Wissen des Publikums ohne Belang [...] in der Stadt, weil es nicht anders sein kann, im Theater, weil es nicht anders sein soll.“⁶⁶

Die Annahme des Dargestellten hängt also von den Grenzen der Realität ab, die beeinflussbar sind. Die Grenzen der Realität könnten mit Goffmans Rahmenanalyse folgender Maßen beschrieben werden: Die primären Rahmen schaffen Grenzen, die für alle Beteiligten meist klar und annehmbar definiert sind. Selbst wenn die Grenzen

64 Ebd. S.21

65 Herbert, Willems, Jurga, Martin [Hg.], Inszenierungsgesellschaft, Ein führendes Handbuch, Westdeutscher Verlag, 1998, S. 25

66 Sennett, Richard: Verfall und Ende des öffentlichen Lebens, Die Tyrannei der Intimität, Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main, 2002, S. 62

erweitert werden, können sich die Beteiligten neu orientieren und dem Dargestellten folgen. (vgl. Kapitel 5) Das erlernte Rahmenverhalten gibt dem Hochstapler die Möglichkeit die Grenzen zu modifizieren und somit die Bereitwilligkeit der Beteiligten für das Spiel zu sichern.

Man kann diesen Gedanken bis zum Äußersten führen und behaupten, das Opfer auf der Straße zieht die Grenzen der Realität soweit, dass dem Hochstapler innerhalb dieser, eine weitaus größere Fläche zur Verfügung steht, als bei einer Grenzziehung in einem geschützten Raum, der nicht in der Öffentlichkeit liegt.

Die Beziehung zwischen Bühne und Straße:

šEs besteht [...] durchaus eine Beziehung zwischen Bühne und Straße. [...] Im Theater stellt sich ein ganz ähnliches Problem wie in der Stadt. Es betrifft das *Publikum* - genauer gesagt: die Frage wie man Glauben für sich und seine Auftritte in einer Umgebung von Fremden weckt.

Es können sich in einer Stadt Regeln, wie man Auftritte von Fremden glaubhaft macht, ausbilden, die *ihrem Inhalt nach eine Kontinuität* zu den Regeln aufweisen, die zu gleicher Zeit die Reaktionen des Publikums auf Theaterdarbietungen prägen. Das Publikum kann demnach in beiden Bereichen die gleichen Rollen spielen.⁶⁷

Dieser Ansatz beantwortet die Frage, ob sich das Publikum eines Spiels im öffentlichen Raum anders verhalten muss, als im privaten Raum (des Theaters).

šIn dem Maße wie sich dieses Publikumsproblem in beiden Bereichen mit Hilfe ein und desselben Glaubhaftigkeitskodes gelöst wird, wird eine *öffentliche Geographie* erzeugt, die zwei Kriterien von Öffentlichkeit erfüllt - die Welt außerhalb der unmittelbaren Umgebung und der persönlichen Loyalität wird bewusst definiert, und dank dem gemeinsamen Glaubhaftigkeitskodes wird es zum Vergnügen, sich inmitten unterschiedlicher sozialen Verhältnisse und Gruppierungen von Fremden zu bewegen.⁶⁸

Die persönliche Loyalität wird hier als identitätsstiftend gesehen, die auch verpflichtend ist. Siehe Goffmans dramaturgische Loyalität (vgl. Kapitel 9.3), die besagt, dass sich alle Mitglieder eines Teams an die einmal eingeschlagene Linie halten müssen. Dies

67 Ebd. S. 60

68 Sennett, Richard: Verfall und Ende des öffentlichen Lebens, Die Tyrannei der Intimität, Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main, 2002, S. 60

kann als zutreffend für das Individuum in einer Situation unter Fremden gesehen werden. Hat man sich einmal reinlegen lassen, bemerkt es dann, und befindet man sich immer noch in dieser Situation, kann man auf Grund der Loyalität seinem Selbst gegenüber nicht austreten. Jegliche Schutzfunktionen sind ausgeschaltet.

šIn dem Maße, wie sich diese öffentliche Geographie ausbildet, wird *sozialer Ausdruck* gegenüber anderen Menschen begriffen als *Darstellung (presentation)* von Gefühlen, die an sich bedeutsam sind, und *nicht als Verkörperung (respiration)* von Gefühlen, die nur für das Selbst gegenwärtig und wirklich sind.

Die hier umrissenen Strukturen betreffen also das Publikum, die Kontinuität der Regeln zur Erzeugung von Glaubhaftigkeit, die öffentliche Geographie und den Ausdruck. Diese abstrakte Reihe von Beziehungen ist jedoch erfüllt von konkreter menschlicher Erfahrung.⁶⁹

Diese menschliche Erfahrung kann diese theoretischen Konstrukte jedoch ausspielen und durch menschliche Bedürfnisse ersetzen.

8 Maßstäbe des Erfolgs in der Gesellschaft

šIn vielen Bereichen der heutigen Gesellschaft herrschen, ermöglicht oder gefördert durch Kulturwandlungen und soziale Differenzierungsprozesse, Markt- und (Selbst-) Vermarktungsprinzipien. *Ensembles* der verschiedensten Art agieren heute ó meist notwendigerweise ó als (Selbst-) Anbieter, (Selbst-) Verkäufer und Konkurrenten um bereichsspezifisch knappe Güter oder Marktanteile. Erfolge hängen dabei je nach Handlungsfeld (Wirtschaft, Politik, Wissenschaft, Erotik usw.) mehr oder weniger von Theatralitäts- bzw. Inszenierungsfaktoren ab. (Natürlich gilt auch: Wer was zu bieten hat, was andere haben wollen, kann sich gewisse *Aufführungen* sparen.)⁷⁰ Bekanntlich haben Hochstapler nichts Wertgegenständliches anzubieten, außer einer ständigen Inszenierung dessen und dazu passend das Verhalten des Anbieters. Jedoch bezieht sich diese Zitat vorrangig auf Bereiche der Macht von Politik und Wirtschaft. Und genau in diese Bereiche der Macht begibt sich der Hochstapler, gesellt er sich also nur unter seinesgleichen? Diese Fragestellung, provokant formuliert, enthält aber dennoch die Quintessenz der Selbstinszenierung erfolgreicher Menschen. Ohne Selbstinszenierung kein Erfolg, keine Macht und somit auch weniger Möglichkeiten zu manipulieren. Diese Inszenierung der Macht wird nun auch vom Hochstapler in seinem Spiel angewendet, er

69 Ebd. S. 60

70 Willems, Herbert und Jurga, Martin Hg., Inszenierungsgesellschaft, Ein führendes Handbuch, Westdeutscher Verlag, 1998, S.356

verschiebt die Macht von seinen eigentlich mächtigen und reichen Klienten zu sich selbst. Er macht sich die Macht der Mächtigen gefügig.

Maßstäbe gesellschaftlichen Ansehens stellen zum Beispiel folgende Güter, Verhaltensweisen und Umstände dar: Autos (meist S Klasse⁷¹) mit Chauffeur (24-Stunden-Service), teure Markenkleidung (Gucci, etc.) Immobilien, Spendierfreudigkeit und Großzügigkeit (karitative Handlungen), kosmopolitisches Auftreten, Partys, Drogen, exzessives Verhalten, begrenzte Zeitressourcen, überdimensionaler, unnötiger und verschwenderischer Luxus (Schwäne im Garten, Privatflugzeug, Autos einer Marke in allen Farben, etc.). (vgl. die Erzählungen von Harksen und Schmitt in Kapitel 11 1.1). Der gesellschaftliche Code des finanziellen Erfolgs ist Luxus, den sich die Mittelschicht nicht leisten kann (siehe Aufzählung oben). Um diesen Luxus zu erreichen wird §[...] in diesem Bereich ein hoher inszenatorischer Aufwand betrieben, um Vertrauen und Zuversicht zu erzeugen.õ⁷² Jürgen Harksen köderte seine Anleger mit einem riesigen Vermögen, das es gar nicht gab mit Hilfe des Faktors 13. Er versprach seinen Anlegern, bei Ausschüttung des Riesenvermögens die 13-fache Vermehrung der investierten Summe. Um das Luftschloss des Reichtums und den Glauben daran aufrechterhalten zu können, veranstaltete er viele Feste und Urlaube mit den Anlegern, in denen er seinen Reichtum zelebrierte. Der Ruf und das Ansehen können so aufgebaut werden. Der finanzielle Aufwand für massenweise Kaviar und Strömen von Champagner machte sich immer bezahlt. Da Anleger seinen Reichtum am eigenen Leibe spüren konnten und somit in die Bonität von Harksen vertrauten, wurden sie seine Kunden.⁷³

Hochstapelei muss nicht zwingend an eine Einzelperson gebunden sein. Am Beispiel des Vertrauens in das kollektive Geldanlegen von Käufern und Verkäufern lässt sich eine doppelte hochstaplerische Aktion beschreiben:

§1630 bürgerte sich ein Handel mit Tulpen ein, der zunehmend den Kontakt mit den wirklichen Blumen verlor. Zunächst ein Liebhaberprojekt [...] begann Anfang der 1630er Jahre eine neue Käuferschicht, die sich -Floristenø nannten, aus dem einzigen Interesse, damit Geld zu verdienen, den Tulpen zuzuwenden.õ⁷⁴ §Sie zogen nun keine

71 S Klasse bezeichnet die Oberklasse der Marke Mercedes Benz

72 Willems, Herbert und Jurga, Martin Hg., Inszenierungsgesellschaft, Ein führendes Handbuch, Westdeutscher Verlag, 1998, S. 195

73 Vgl. Harksen, Jürgen und Mailänder, Ulf: Wie ich den Reichen ihr Geld abnahm, Die Karriere eines Hochstaplers, Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main, 2006

74 Dash, Mike: Tulpenwahn, Die verrückteste Spekulation der Geschichte, aus dem Englischen von Elfriede Peschel. München, 1999, S. 129 in: Pirchner, Wolfgang: Die Inszenierung von Vertrauen. Zur Theatralität des Geldes in: Bohn, Ralf und Wilharm,

Gartenliebhaber an, sondern ebenso bloß an Geld interessierte Kleinanleger, wie zum Beispiel Weber, die ihr Webstühle verpfändten [...] um so das Grundkapital für den Einstieg in den Tulpenhandel zu erwerben. Wer nur irgendwie konnte, investierte in Tulpenzwiebel, und viele machten mangelndes Startkapital durch die Bereitschaft wett, ihren Besitz zu riskieren.⁷⁵ Die steigende Nachfrage nach Tulpenzwiebeln führte ab Ende 1634 zu einem immer schnelleren Preisanstieg, der schließlich im Dezember 1636 und Jänner 1637 inflationär wurde. Ab Herbst 1635 handelte man nicht mehr mit wirklichen Blumen, sondern mit Schuldscheinen auf künftige. [...] Mit den Schuldscheinen wurde der ganzjährige Handel möglich und das verwandelte diesen in ein Spekulationsgeschäft, wobei es sich einbürgerte, dass Floristen Tulpen verkauften, die sie gar nicht liefern konnten, und zwar an Käufer, die über kein Bargeld verfügten, sie zu bezahlen, geschweige denn die Absicht hatten, sie jemals einzupflanzen.⁷⁶

Die Verbindung zur hochstaplerischen Aktion ist hier mehr als deutlich. Es wird ein Produkt, eine Idee verkauft, die es im realen aber auch materiellen Sinne nicht gibt. Das Produkt ist Luft.

Mark Z, ein deutscher Hochstapler sagt: Ich hatte nie ein Produkt. Ich habe nur Luft verkauft. Wie ein Traum. Einige Leute sagen, ich habe Träume verkauft.⁷⁷ Der Unterschied zu einem *normalen* hochstaplerischen Ablauf ist, dass die Geldgeber ebenfalls mit Luft bezahlen. Das bedeutet, dieser Windhandel (terminologischer Begriff dieses Tulpenhandels) ist eine doppelseitige hochstaplerische Aktion, die, jedoch nicht mit der Absicht diese zu sein, gestartet hat.

In allen diesen Fällen konnte man Reichtum erwerben, aus keinem anderen Grund, weil auch viele andere daran glaubten [...].⁷⁸

Die Folge ist: [...] dass bald ein Kulminationspunkt erreicht wird, wo die Nachfrage abreißt und damit die Besitzer von Aktien zum Verkaufen stimuliert, was den Preis wiederum in die Tiefe reißen kann.

Heiner [Hg.]: Inszenierung und Ereignis. Beiträge zur Theorie und Praxis der Szenografie, transcript Verlag, Bielefeld, 2009, S. 194

75 Ebd. S. 194

76 Ebd. S. 194-195

77 Ebd.

78 Pirchner, Wolfgang: Die Inszenierung von Vertrauen. Zur Theatralität des Geldes in: Bohn, Ralf und Wilharm, Heiner [Hg.]: Inszenierung und Ereignis. Beiträge zur Theorie und Praxis der Szenografie, transcript Verlag, Bielefeld, 2009, S. 195

9 Theater und Hochstapler- der Versuch eines Vergleichs und einer Zusammenführung

9.1 Analogiesetzung der Theatersprache und deren Funktionsbereiche mit denen der Hochstapler

	THEATER	HOCHSTAPLER
Rolle	<p>§In der Darstellung des Schauspielers wird sich stets sowohl die literarische Figur als auch die Person des Darstellers mit ihren unveränderlichen Besonderheiten, aber auch Ihren Ideen und persönlichen «Botschaften» wiederfinden. [...] im Theaterspiel gehe es nicht darum, die Realität des Lebens abzubilden oder die Gegebenheiten der subjektiven Realität des Bühnenakteurs geschickt zu überspielen oder zu verändern, sondern es gehe vielmehr um eine möglichst gelungene Selbstdarstellung, eine Selbstenthüllung des Schauspielers. Max Reinhardt hat dies in seiner «Rede über den Schauspieler» im Jahre 1930 so formuliert: «Die Schauspielkunst ist aber zugleich die Befreiung von der konventionellen Schauspielerei des Lebens, denn: nicht Verstellung ist die Aufgabe des Schauspielers, sondern Enthüllung.»⁷⁹ Hier sei Brecht ebenso erwähnt, der mit dem V-Effekt (Verfremdungseffekt) den Schauspieler anhält, eine notwendige Distanz zur Rolle und somit Objektivität zu wahren.</p>	<p>Der Hochstapler möchte sich nicht selbst enthüllen, jedenfalls nicht zu Beginn seiner Täuschung. (vgl. persönliche Fassade Kapitel 7.3) Vorbilder für die Rollenentwicklung vermitteln Menschen mit hohem gesellschaftlichem Ansehen. Durch die Annahme dieser Rollen wie Ärzte, Richter, Banker, Offiziere, etc. erhofft sich der Hochstapler ebenfalls das Ansehen und den Respekt, der diesen Berufsgruppen zuteil wird. Meist verliert der Hochstapler die Distanz zur Rolle und spielt diese nicht mehr, sondern lebt sie.</p>
Maske	<p>Das Maskenbild ist mehr als bloßes Schminken. Dieses Handwerk lässt sich je nach Ausmaß der Verwandlung in unterschiedliche Fähigkeiten und Fertigkeiten einstufen.</p>	<p>Möglichkeiten sind hier mehrere gegeben. Die Verwandlung des Gesichtes ist eine Aktion, die den Apparat Theater nicht zwingend benötigt.</p>
Bühne	<p>Üppiges Angebot; Bühnentechnik (zum Beispiel Drehbühne, Gassen, Kulissen, Schnürboden, etc.)</p>	<p>Kaum Möglichkeiten; hier ist es notwendig den Bühnenraum selbst zu schaffen. Jeder Hochstapler erschafft seinen eigenen Imaginationsraum und bezieht andere mit ein. (Evt. durch bestimmte Auswahl von unterschiedlichen Lokalitäten: Bar, Natur, etc.)</p>
Ton/Musik	<p>Üppiges Angebot; Musiktheater, Unterstreichung dramatischer Abläufe; Zeichensetzungen möglich (z.B.: Kennzeichnung von Anfang und Ende des Stücks)</p>	<p>Situationsabhängig; Improvisation</p>

⁷⁹ Mummendey, Hans Dieter: Psychologie der Selbstdarstellung, Verlag für Psychologie, Dr. C. J. Hogrefe, Göttingen, 1990, S. 34-35

	THEATER	HOCHSTAPLER
Licht	Durch Licht kann man Schauspieler in Szene setzen, Vorzüge aber auch Nachteile ausleuchten, bestimmte Stimmungen erzeugen, etc.	Dieses überaus wichtige Mittel einer Darstellung ist situationsgebunden und von der Tageszeit abhängig. (Evt. durch bestimmte Auswahl von unterschiedlichen Lokalitäten: Bar, Natur, etc.)
Requisite	Großer Fundus steht zur Verfügung; Requisiteure, etc.	kaum Möglichkeiten, kostspielige Requisiten zu erlangen oder genauestens geplant, zum Beispiel: Aktenkoffer, Stethoskop, etc.
Kostüm	Großer Fundus steht zur Verfügung; geplante Entwürfe; eigens angepasste und geschneiderte Kostüme; Probenkostüme	Hauptmann von Köpenick; meist nicht angepasste Kleidung; nach erfolgreicher Absolvierung einer Hochstapelei meist Geld für ein passendes Kostüm, das ihn auf der Erfolgsleiter weiter nach oben steigen lässt.
Regie	Regisseure, die bereits viel Erfahrung mit in Szene setzen haben und Wissen über die Theatergeschichte mitbringen.	Selbstregie; Selbstinszenierung; mögliche Ahnungslosigkeit
Dramaturgie	Dramaturgie des Geschichtenerzählens; Berufserfahrung	Dramaturgie des Alltags
Technische Ausstattung	Üppige Hilfsmittel	Improvisation mit technischen Hilfsmitteln oder Überangebot (siehe Torsten Schmitt- NATO-Sicherheitskonferenz)
Produktion	Abhängig von der Wirtschaftslage und Namen des Unternehmens, also Subventionen	Selbstorganisation; kaum Geldressourcen bis hin zu Millionenvermögen; abhängig vom Namen (Ruf, Bekanntheitsgrad) des Hochstaplers
Probe	Im Durchschnitt 3 Monate Probenzeit; viele Mitarbeiter, die Probenkostüme, Probenrequisiten und dergleichen besorgen, bzw. zur Verfügung stellen	Jahrelange Probemöglichkeiten vom Kindesalter an, bis hin zu Improvisation und Rollengestaltung ad hoc
Vorderbühne	Ort des offiziellen Geschehens - man weiß, dass man beobachtet wird. Man befindet sich in einem öffentlichen Bereich.	Ort des offiziellen Geschehens - man weiß, dass man beobachtet wird. Man befindet sich in einem öffentlichen Bereich.
Hinterbühne	Ort des Inoffiziellen; man fällt aus der Rolle, fühlt sich unbeobachtet. Garderobe, Raucherraum, Requisitenraum, etc. Bühnenrolle wird abgelegt. Man befindet sich in einem privaten Bereich.	Ort des Inoffiziellen, man kann aus der Rolle, muss aber nicht, man fühlt sich unbeobachtet; verschmilzt mit der Vorderbühne, bzw. existiert nicht, außer man hat Komplizen. Man befindet sich in einem privaten Bereich.

9.2 In Szene setzen mit Taktgefühl

In folgender Ausgangssituation befindet sich, laut Goffman, ein Individuum, wenn es auf ein anderes trifft: „Jeder, der sich als Person in einer bestimmten Art darstellt, hat gewissermaßen das moralische Recht und den Anspruch, als eine Person dieser Art behandelt zu werden. Durch sein Verhalten informiert er die anderen nicht nur, sondern er setzt sie sozusagen moralisch unter Druck, ihn so oder so zu behandeln.“⁸⁰ Dieser moralische Druck kontrolliert die Auseinandersetzung eines Opfers mit der Rolle des Täters. In einer anderen Gesellschaftsform, in der Moral keinen hohen Stellenwert besitzt, könnten sich Hochstapler nicht auf die Kontinuität seiner Opfer verlassen. Eine Person befindet sich weiters in einer Situation, die „[...] manches von der Art und Weise, wie jemand sich darstellt, weniger mit seiner Person als vielmehr mit der jeweiligen Aufgabe, also mit Sachzwängen zu tun hat. Ebenfalls wird leicht übersehen, dass die alltägliche Außendarstellung eines Menschen oft auf die Definition einer Situation zurückgeht, die dieser Mensch mit einem oder mehreren anderen Menschen teilt. Zusammen bilden diese Personen so etwas wie ein Darstellungs-„Team“, das gemeinsam – ausgesprochen oder unausgesprochen, verabredet oder ganz selbstverständlich – eine „Show“ darbietet.“⁸¹

Wenn eine Person alleine auftritt, jedoch ad hoc nicht genügend Ansehen für ihr Auftreten erhält, stellt es ein Missverhältnis „[...] von Selbstdarstellung und Verhalten, von Ausdruck und Handeln dar. Manche Menschen müssen sich selbst und das, was sie tun, besonders in Szene setzen, weil Beobachter es sonst gar nicht angemessen bemerken würden.“⁸² Diese Situation stellt sich bei einem Hochstapler ein, wenn er zum Beispiel einer Gruppe von Geldgebern das Gefühl geben will, er habe viel Geld. Jürgen Harksen steckte einem Liftwart 100 Dollar vor den Augen seiner Kunden zu, jedoch so heimlich, dass es heimlich wirkte, aber dennoch von den anderen bemerkt wurde. Und das Ganze obwohl das sein letztes Geld war. So vermittelte er Reichtum, wo zu diesem Zeitpunkt keiner war, um neue von diesen Kunden zu erweben.⁸³

80 Mummendey, Hans Dieter: Psychologie der Selbstdarstellung, Abschnitt: Erving Goffmans Analyse der Selbstpräsentation im Alltagsleben, Verlag für Psychologie, Dr. C. J. Hogrefe, Göttingen, 1990, S. 48

81 Ebd. S. 51

82 Ebd. S. 49

83 Harksen, Jürgen und Mailänder, Ulf: Wie ich den Reichen ihr Geld abnahm, Die Karriere eines Hochstaplers, Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main, 2006

§Unter der Dramaturgie, dem in Szene setzen des eigenen Verhaltens bzw. der eigenen Person leidet gewöhnlich in gewissem Maße das Verhalten selbst.⁸⁴ Wenn dieses Verhalten im Gegenüber abstoßende Reaktionen hervorruft, ist ein wichtiger Aspekt der zwischenmenschlichen Kommunikation verloren gegangen. §[...] das Zusammenspiel von Aktion und Takt, ermöglicht protektiv die Aktion. [...] Es ist nicht nur so, dass das Publikum die Aktionen des Selbstdarstellers taktvoll begleitet. Das taktvolle Verhalten des Publikums muss durch ein entsprechend taktvolles Verhalten des Akteurs toleriert werden. Diese Phänomen des -Taktet in Bezug auf Taktø erfordert vom Akteur, dass er sensibel genug ist, mehr oder weniger versteckte Hinweise dahingehend zu verstehen, ob es nun angemessen oder unangemessen ist, die -Show abzuziehenø⁸⁵ Hier lässt sich von Hochstaplern einiges lernen. Diese genaue Beobachtungsgabe, inszenierte Täuschungsmanöver und kalkulierte Intermezzi, stellen einen Teil der Begabung Hochstapler dar. Wenn dem Hochstapler ein Fehler unterläuft und das passiert häufig, muss der Hochstapler ausgleichend handeln und dann muss er šes in einer Weise tun, die es ihm erlaubt, sich in angemessener Weise zu entschuldigen bzw. Entschuldigungsgründe zu finden. Auf diese Weise wird nochmals offenkundig, wie sehr beide Seiten des Interaktionsgeschehens aufeinander bezogen sind und voneinander abhängen: die sich selbst darstellende Person und ihre soziale Umgebung, Schauspieler und Publikum auf der Bühne des Alltagslebens, hier also im wirklichen Sinne auf den Brettern, die die Welt bedeuten.⁸⁶ Dieses Taktgefühl ist ein wichtiger Bestandteil des hochstaplerischen Verhaltens.

9.3 Panne und Faux Pas

§Eine allgemein wichtige Fähigkeit des Selbstdarstellers besteht also darin, Pannen oder -faux pasø zu vermeiden und die richtige -Showø zum richtigen Zeitpunkt und am rechten Ort an das richtige Publikum gelangen zu lassen. Im Einzelnen unterscheidet er (Erving Goffman, Anmerkung der Autorin) folgende Verhaltensweisen:

84 Mummendey, Hans Dieter: Psychologie der Selbstdarstellung, Abschnitt: Erving Goffmans Analyse der Selbstpräsentation im Alltagsleben, Verlag für Psychologie, Dr. C. J. Hogrefe, Göttingen, 1990, S. 49

85 Ebd. S. 56

86 Ebd.

É*defensive Praktiken*: dabei handelt es sich um Verhaltensweisen, die geeignet sind, die eigene Darstellung abzusichern und den Schein zu wahren.

É [...] *Rücksicht gegenüber Rücksicht (tact regarding tact)*: Dies betrifft Verhaltensweisen des sich Darstellenden, die es dem Publikum und Außenstehenden ermöglichen, protektive Praktiken zu zeigen.

Die erste von Goffman beschriebene defensive Praktik ist diejenige der *dramaturgischen Loyalität*. Alle Mitglieder eines -Teamsø müssen sich an die einmal eingeschlagene Linie halten ó es darf keine Kurskorrektur geben. [...] als weiteres Merkmal wird die *dramaturgische Disziplin* beschrieben: sich an seinen Part halten, keine -faux pasø begehen, aufpassen, diskret sein, usw.

Es gehört auch dazu, eigene, abweichende Regungen zu unterdrücken, seine Gefühle zu kontrollieren, mit einem Wort: Selbstkontrolle zu zeigen. Als *dramaturgische Umsicht* wird die Praktik bezeichnet, durch genaue Beobachtung der sozialen Umgebung herauszufinden, wann und wo es angemessen ist eine -Showø zu zeigen, und wann man sich sozusagen privat entspannt geben kann.⁸⁷ Die dramaturgische Loyalität ist ein wichtiger Aspekt des Täter-Opfer-Verhältnisses, da sie eine Möglichkeit beschreibt, warum Opfer so lange an die Geschichte des Hochstaplers glauben und nicht rechtzeitig aus der Täuschung aussteigen.

šDas Reale wurde im Theater immer ästhetisch und konzeptionell ausgeschlossen, haftet ihm aber unumgänglich an. Manifest wird es in den Pannen.⁸⁸ Wenn in der Realität im Alltagsleben eine Panne oder ein faux pas passieren, befinden sich meist alle Teilnehmer in einer unangenehmen Situation. Jedoch in der Realität auf der Bühne stellt eine solche Situation für die Zuschauer eine meist durch humorvolle Aufnahme bedingte Situation dar. Der Hochstapler kann eine Panne oder einen faux pas bewusst herbeiführen um für sich eine gewisse notwendige Sympathie zu provozieren, irren ist menschlich - gestaltet eine Rolle also auch menschlich. Wenn ein solcher Fehler jedoch ungewollt auftritt, ist wahrscheinlich die Entlarvung die notwendige Konsequenz.

Wenn wir nun die bisher erörterten Verhaltensweisen und Denkmuster in einen Schauspieler umdenken, ergibt sich folgender Umstand: šNehmen wir an, der Einzelne projiziert seine Situation vor anderen, so ist gleichzeitig festzustellen, dass die anderen,

87 Ebd. S. 55

88 Lehman, Hans-Thies: Das postdramatische Theater, Frankfurt am Main, 2005, S.

173

wie passiv ihre Rolle auch erscheinen mag, durch ihre Reaktion auf den Einzelnen und die Art des Verhaltens, die sie ihm ermöglichen, ebenfalls wirkungsvoll die Situation bestimmen.⁸⁹

Kommen wir auf das Liftbeispiel zurück. Die Geldgeber nahmen diese Aktion wahr und bekundeten beim nachfolgenden Abendessen ihr Interesse als Kunden an einem Anleger, der offensichtlich über sehr viel Geld verfügen musste.⁹⁰

Bei alltäglichen Akteuren š[...] kann man feststellen, dass immerzu Sicherungsmaßnahmen getroffen werden, um peinliche Situationen zu vermeiden, und dass ständige Korrekturmaßnahmen ergriffen werden, um diskreditierende Vorfälle auszugleichen, die nicht zu vermeiden waren. Wenn der Einzelne derartige Strategien und Taktiken anwendet, um seine Projektion vor anderen zu sichern, können wir sie als ‐Verteidigungsmanöverø bezeichnen; wenn ein Partner sie anwendet, um die Projektion des anderen zu bewahren, sprechen wir von ‐Schutzmanöverø oder von ‐Taktøø⁹¹ Verteidigungsmanöver, Schutzmanöver und Takt fließen bei einer hochstaplerischen Aktion ineinander. Der Kunst der Verbindung von verschiedenen Anpassungen und Manövern, folgt eine Bestätigung der Person oder der Rolle des Hochstaplers.

9.4 Institutionen als Voraussetzung für spätere Täterschaften

šEs geht um [...] die Tatsache, dass die in Organisationen gehegte Handlungserwartung eine Vorstellung vom Handelnden impliziert und daß eine Organisation daher als ein Ort angesehen werden kann, an dem Annahmen über die Identität der Beteiligten gehegt werden. Indem es die Schwelle der Anstalt überschreitet, übernimmt das Individuum die Pflicht, sich an der Situation zu beteiligen und sich in ihr entsprechend zu orientieren und anzupassen. Indem es an einer Aktivität in der Anstalt teilnimmt, übernimmt der einzelne die Verpflichtung, sich in diesem Augenblick für diese Aktivität zu engagieren. Durch diese Orientierung und durch diesen Aufwand an Aufmerksamkeit und Mühe passt er seine Haltung sichtbar der Anstalt und der von dieser gehegten Vorstellung von

89 Goffman, Erving: Wir alle spielen Theater. Die Selbstdarstellung im Alltag, R. Piper&Co Verlag, S. 12

90 Harksen, Jürgen und Mailänder, Ulf: Wie ich den Reichen ihr Geld abnahm, Die Karriere eines Hochstaplers, Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main, 2006

91 Ebd. S. 16

ihm selbst an.⁹² Wenn Hochstapler in eine Institution eintreten, passen sie sich an die Gegebenheiten dieser an. Sie fügen sich vorab in den primären Rahmen, ohne Modulationen zu tätigen. Sie übernehmen Handlungsschemata, um, wenn sie sie beherrschen, die Institutionen und deren Beteiligte zu täuschen. Klassisches Beispiel wäre das des falschen Exekutivbeamten oder das des falschen Adligen. Torsten Schmitt als zackiger Offizier übernahm die Art und Weise des Verhaltens eines Offiziers. (vgl. Kapitel 12.1.1) Identität wird meist verdrängt, Anpassung ist der Tenor. §Für Goffman ist Identität das Resultat eines prinzipiell unlösbaren Dauerkonflikts zwischen menschlichen Individuen und den ihre Leben regulierenden Institutionen.⁹³

Regeln, die in Institutionen gelten, wie Kleidungs Vorschriften, bestimmte Reaktionsmuster auf bestimmte Situationen, etc. müssen mit dem Selbst verbunden werden. §Das Individuum unternimmt nach Conrad eine primäre und eine sekundäre Anpassung an die Organisation. [...]. Unter sekundärer Anpassung versteht Conrad ein Verhalten, bei welchem das Mitglied einer Organisation unerlaubte Mittel anwendet oder unerlaubte Ziele verfolgt oder beides tut, um auf diese Weise die Erwartungen der Organisation hinsichtlich dessen, was er tun sollte und folglich was er sein sollte, zu umgehen. Sekundäre Anpassung stellt eine Möglichkeit dar, wie das Individuum sich der Rolle und dem Selbst entziehen kann, welche die Institution für es für verbindlich hält.⁹⁴ §[...] wenn sich jeder, je nach Lage und Bedarf, unter Berufung auf seinen Rollenspieler ó Status aus der Verantwortung stiehlt, wenn keiner sich mehr auf den anderen verlassen kann, wenn nicht eindeutig auszumachen ist, woran wir mit unseren Mitmenschen eigentlich sind ó dann regrediert der Kosmos zum Chaos; oder christlich gesprochen: zur Hölle.⁹⁵

Nachdem der Hochstapler durch die primäre Anpassung Verhaltensweisen, Zeitpläne, Essensregeln, Begrüßungsformen, etc. dieser Institution erlernt hat, begibt er sich zur sekundären Anpassung. Der Hochstapler verwendet eher weniger unerlaubte Mittel, als dass er vielmehr unerlaubte Ziele verfolgt.

92 Conrad, Wolfgang und Streeck, Wolfgang herausgegeben und kommentiert, Elementare Soziologie, Rowohlt, Reinbek bei Hamburg 1976, S. 64

93 Ebd. S. 57

94 Ebd. S. 66

95 Lazarowicz, Klaus: Über Schauspieler und Falschspieler in: Das Spiel, Colloquium Verlag Berlin, 1983, S. 32

Peter Groth, ein deutscher Hochstapler erzählt aus seiner Kindheit, dass Institutionen, die durch eine sehr beherrschende Struktur gekennzeichnet sind, betrügerische aber auch hochstaplerische Verhaltensweisen fördern können. §Meine Eltern waren bei den Zeugen Jehovas. Von klein auf an wird man in diese Gemeinschaft eingebunden, ob man will oder nicht. Ab dem dritten, vierten Lebensjahr, musste ich mit meinen Eltern von Trepp zu Trepp laufen. [...] Es gab kein Weihnachten, keine Geburtstage und keine Liebe. Es gab die Bibel und Hiebe. Das war meine Jugend. [...] Zum Fußballspiel zu gehen, zuschauen am Sonntag wurde mir untersagt. Ich musste dann mit meinem Bruder den Wachturm verkaufen gehen. Wir haben aber damals den Fußballplatz vorgezogen und haben dann begonnen zu betrügen, ja kann man schon sagen. Wir haben uns die Namen alle abgeschrieben und haben dann daneben geschrieben, æin Gesprächø oder æwieder vorsprechenø⁹⁶ Diese sekundäre Anpassung erfolgt bei Hochstaplern im Verborgenen. Die Mechanismen, die dazu verwendet werden, sind so sehr der primären Anpassung unterworfen, dass die Verbergung der sekundären Anpassung einer Kunst gleicht. Eine Kunst, die der Hochstapler von der primären Anpassung ableitet. Mir dieser Kunst ist zum Beispiel Überredungskunst, Beobachtungsfähigkeit, Sprechkunst gemeint. Mary Wilcox⁹⁷ entwickelte eine neue Sprache, die laut ihren Angaben in ihrem Heimatland Javasú (ebenfalls erfunden), gesprochen wurde.

Eine Weiterführung der sekundären Anpassung kann wie folgt gesehen werden:

Wenn ein Hochstapler registriert, dass er leichtes Spiel hat, überschreitet er ganz absichtlich Grenzen der zwischenmenschlichen Interaktion, peinliche oder unangenehme Szenen werden absichtlich herbeigeführt. Der Hochstapler begibt sich in eine schutzfreie Zone, wenn er sich seiner Kunst sehr sicher geworden ist. Mark Z.: §Man kann Spielchen treiben. Die Leute machen alles. Ich habe mal einen vom Vorstand, hier aus Ravensburg, bei einem recht bekannten Spielehersteller, der bei uns Klamotten kaufen war (Marc Z. ist gelernter Textilverkäufer und arbeitete auch in diesem Beruf, Anmerkung der Autorin), dazu bewegt, auf einen Stuhl zu steigen, im Verkaufsraum. Das war halt einfach nur ein Spaß, weil ich dachte, das war ein Mann,

96 DVD: Buch und Regie von Alexander Adolph: Die Hochstapler, Art Haus und Majestic, Laufzeit: 84 Minuten, 2007

97 Mary Wilcox, 1795 geboren als Tochter eines Flickschusters aus Witheridge, England, 1865 gestorben. Beispiel einer falschen Prinzessin, die nicht nur eine eigene Rolle oder Person erschaffen hat, sondern ein gesamtes Königreich mit eigener Sprache, Schrift und Tradition.

der muss ja geschult sein und alles. Ob ich das schaffe - und ja, der ist draufgestiegen. Wegen eines banalen Grunds. Es gab eigentlich keinen, ich hab's halt einfach nur so gemacht.⁹⁸

9.5 Institutionen als Täuscher

Das Theater als eine Welt ganz eigener Art, bietet keineswegs nur dem Schauspieler eine Bühne, sich selbst darzustellen und zur Geltung zu bringen. Man denke nur an die vielen Affären und Skandale, die sich um Theater, und zwar nicht nur so prominente Theater wie das Wiener Burgtheater, immer wieder ranken. Dabei sind es oft die Theaterschriftsteller und die Intendanten, denen das Theater als Bühne zur Selbstdarstellung dient, und die durch Medien hergestellte bzw. publizierte Öffentlichkeit spielt die Rolle des Theaterpublikums.⁹⁹ Folgende gewagte These ist eine Überlegung wert. Man könnte annehmen, dass das Theater, durch Aufnahme von Hochstaplern in das Ensemble, deren Wunsch Menschen zu täuschen und in die Irre zu führen, befriedigt. Dort könnten Hochstapler ihre Rollen verfeinern und auf legale Art und Weise Geld für deren Präsentation erhalten. Weiters wäre es einer Überlegung wert, dass ein Mensch, der Ambitionen eines Hochstaplers zeigt, in das Theater geht um dort einen Skandal auf der Bühne, der in die Öffentlichkeit dringt, zu inszenieren. Dieser Skandal würde in einem nahezu kontrollierten, übersichtlichen und öffentlichen Rahmen stattfinden. Wenn Hochstapler in einer Institution wie dem Theater agieren könnten, würden sie auf Mitspieler treffen, die sich ebenfalls in einer künstlich erschaffenen Spielsituation befinden. Hochstapler hätten so die Möglichkeit gemeinsam mit den Kollegen nach der Vorstellung oder Probe aus der Rolle wieder auszutreten und wären durch die Vorbildfunktion der Schauspielkollegen nicht gezwungen in der Rolle zu verharren. Ein kollektives Erlebnis. Jedoch wäre die Situation des Täuschens im Theater eine andere als die, in der Hochstapler normalerweise agieren. Das Publikum bzw. die Opfer wüssten von der Täuschung. Ob dies eine befriedigende Alternative für einen Hochstapler sein könnte, kann hier nicht beantwortet werden.

Der Theaterskandal, stellt das Theater an sich, in dem Moment, in dem er in die Öffentlichkeit dringt, als drastisches, erzwungenes und spiegelndes Element dar. Die

98 DVD: Buch und Regie von Alexander Adolph: Die Hochstapler

99 Mummendey, Hans Dieter: Psychologie der Selbstdarstellung, Verlag für Psychologie, Dr. C. J. Hogrefe, Göttingen, 1990, S. 43

Gesellschaft stößt sich dabei an bestimmten gesellschaftlich unpassenden Ereignissen. Das Publikum wird meist durch Handlungsweisen, die aus dem alltäglichen Leben gefiltert und überspitzt dargeboten werden, provoziert. §Kraus glaubt, die Zuschauer wollten sich nur amüsieren, wenn sie nach zu reichlichem Essen schwermütig geworden sind, und ihre Gedanken zerstreuen, wenn sie ihrer eigenen Dummheit überdrüssig sind. Die Kunst aber dürfe nie populär sein wollen. Das Publikum hingegen müsste versuchen, künstlerisch zu werden.¹⁰⁰ Diese Forderung kann auf die alltäglichen Verhaltensweisen in folgendem Sinne verlagert werden: Das Publikum müsse versuchen künstlerisch zu werden und die Fallen des Alltags bewusst wahrnehmen und diese dann als mögliche Kunst sehen. So könnte eine Haltungsänderung erfolgen. Dadurch könnte das Gemeine, Hässliche, also die Fallen des Alltags als etwas Schönes empfunden werden und wir würden nicht mehr Gefahr laufen in sie zu tappen. Durch die Publikumsseele könnte dem Hochstapler das Handwerk gelegt werden.

§Was wäre denn eigentlich das Theater ohne die Aufregung, Herausforderung, ohne die Lust, gegen das Starre, Gängige, Langweilige anzuspüren? Andererseits: Was wäre der Skandal (Theaterskandal, Anmerkung der Autorin) ohne die Inszenierung, ohne das Echo in der Öffentlichkeit, ohne die bewusste Darstellung und Überspitzung eines Ereignisses, ohne die Akteure, die an ihm teilhaben, seine Opfer sind, die ganz einfach freiwillig oder gezwungenermaßen ihre Rolle darin spielen?¹⁰¹ Der Hochstapler befasst sich mit eben diesen Phänomenen: mit Überspitzung, mit Akteuren, die teilhaben und mit der freiwilligen aber auch erzwungenen Annahme einer bestimmten Rolle. Der Grad der Absurdität des Hochstaplertums hängt ab von der Intensität der Interaktion. §Die Intensität hängt [...] ab von der Fähigkeit des Beschauers: zu empfangen indem er giebt (sic).¹⁰² Diese Intensität des Betrachtens durch die Rezipienten kann auch noch weiterhin bestehen, nachdem die Täuschung bereits ans Licht getreten ist: Nachdem Mary Wilcox, die orientalische Prinzessin, entlarvt wurde, riss der Strom der Besucher, die die Hochstaplerin kennenlernen wollten, nicht ab.

Ein weiterer wichtiger Aspekt ist die Beteiligung des Zuschauers am Spiel, sowohl im Theater an sich als auch am Spiel eines Hochstaplers. Zur Verdeutlichung ein kurzer Exkurs in die Biologie: §Es gibt Protisten, die sich zu Zellvereinen oder Zellkolonien

100 Noack, Bernd: Theaterskandale, von Aischylos bis Thomas Bernhard, Residenz Verlag, 2008, S. 68

101 Noack, Bernd: Theaterskandale, von Aischylos bis Thomas Bernhard, Residenz Verlag, St. Pölten, Salzburg, 2008, S. 35

102 Ebd. S. 56

zusammen: diese Tierchen besitzen dann zwei Seelen, nämlich eine Individualseele und eine sogenannte Zönobialseele, die sich als Gemeingefühl des ganzen Zellstocks äußert. Ähnlich geht es dem Menschen als Publikum. Zu seiner Individualseele bekommt er plötzlich eine zweite hinzu: die Publikumsseele.¹⁰³ (Dazu passt die Vorstellung Carl Gustav Jungs von einem kollektiven Unbewussten, das allerdings aus einem größeren Zusammenhang zu stammen scheint und nicht so begrenzt ist wie das Fassungsvermögen eines Zuschauerraums.)

Nehmen wir an, dass bei einer Zusammenkunft von Menschen im Theater, also in dieser Institution, eine Zönobialseele entsteht. Diese Publikumsseele erhält durch Medien und Öffentlichkeit Macht über die Schauspieler. Wenn diese Publikumsseele im Alltagsleben diese Macht ebenfalls nutzen würde, könnten Schauspieler in der Alltagswelt ebenfalls kontrolliert und bewertet werden. Daraus folgt, die Publikumsseele oder auch der Zusammenschluss von Opfern wäre eine Bürgerwehr, eine undurchdringliche Mauer gegen Verbrecher. Man könnte weiters annehmen, dass ein überaus talentierter Hochstapler diese Publikumsseele für sich zu nutzen weiß, indem er im Prinzip nichts anderes tut als oben beschrieben. Er nimmt die Mechanismen, die er von den Institutionen erlernt hat und transformiert diese in sein eigenes Spiel. Dann könnte er wieder erfolgreich täuschen, indem er sich die Mechanismen der Publikumsseele zu Eigen macht.

Institutionen als Regelwerk gesehen, vermitteln je nach Art und Weise des Zusammenschlusses ein Bild für die Außenwelt, an dem festgehalten wird. Medien tragen einen großen Teil der Vermittlung dieses Bildes. Die Regeln, die in Institutionen gelten, werden zum Beispiel durch Nachrichten, Zeitungsartikel (wie Theaterkritiken) aber auch durch Spielfilme oder Soap Operas, etc. vermittelt. Hier sei auf den Film *„Catch me if you can“*¹⁰⁴ verwiesen. Dieser Film beschreibt das Leben eines Hochstaplers, der sich u.a. als Pilot, als Arzt ausgibt. In diesem Film wird die Anpassung an Institutionen durch Beobachtung, aber auch durch die Vermittlung von Medien und Angehörigen der Institutionen gezeigt. Der Hochstapler filtert genau die Verhaltensweisen, die sich als zielführend und zu seiner Rolle passend erweisen.

103 Ebd. S. 67

104 *Catch me if you can* von Steven Spielberg, 2002, basierend auf den Gegebenheiten des Frank W. Abagnale und einem Roman von Stan Redding

Eine Weiterentwicklung der künstlerischen Täuschung auf der Bühne wurde mit den Mitteln der Kameraführung erreicht: Seine (Goffmans, Anmerkung der Autorin) Darstellungen des Verhaltens auf und hinter der Bühne nimmt zwei soziale Orte als gegeben hin, deren Verhältnis auch anders sein könnte. Wie, wenn die Verräter und Denunzianten sich häufen? Wie, wenn mehr und mehr Darsteller verraten, was sich hinter der Bühne abspielt? Wie, wenn das Publikum mitzuspielen beginnt?¹⁰⁵ Im Hinblick auf diese Fragestellung kann man das Beispiel der Theateraufführung 'Fantasma' von René Pollesch¹⁰⁶ betrachten: Theater und Film werden mit Hilfe von live gefilmten Szenen, die hinter dem Bühnenbild, also teils für den Zuschauer nicht direkt einsehbar sind, verbunden. Hier wird mit dem Blick des Zusehers gespielt. Es werden viele Räume durch den eingeschränkten Blick - bedingt durch die Kamera - eröffnet, die so nicht vorhanden sind. Es wird vorgetäuscht, Räume werden suggeriert. Der Blick wird eingeschränkt, aufgeteilt und geleitet.

Hochstapler machen sich diesen eingeschränkten Blick, im Sinne von mangelnder Aufmerksamkeit und Vertrauen des Opfers zu Nutze. Hochstapler spielen mit dem Blick der Opfer, zum Beispiel mit bewusst zurückgehaltenen Informationen und dergleichen.

Folgendes Beispiel soll verdeutlichen: Die Illusion, die durch viel technisches und menschliches Zutun im Theater erschaffen wird, ergibt sich im täglichen Leben oft wie von selbst nämlich durch die Kraft der Täuschung. Jürgen Harksen hat Anleger gefunden, die bereit waren 5 Millionen Dollar zu bezahlen, damit sie zu Silvester der Jahrhundertwende auf den Mond fliegen können, um dort ihre Freunde und Verwandte grüßen zu können. (vgl. Kapitel 12.1.2) Heutzutage ist jedoch ein Flug auf den Mond für Laien mit dem entsprechenden Taschengeld bereits möglich. Vor rund 10 Jahren war dies für Nichtastronauten undenkbar.

105 Goffman, Erving: Wir alle spielen Theater. Die Selbstdarstellung im Alltag., R. Piper&Co Verlag Sozialwissenschaft, Texte und Studien zur Soziologie, Band 20, München, 1969, Vorwort von Ralf Dahrendorf, S. 8

106 Vgl. Programmheft Fantasma von René Pollesch, Burgtheater im Akademietheater, Spielzeit 2008/2009, Premiere 6. Dezember 2008

10 Inszenierungsstrategien des Hochstaplers

10.1 *Theatralität als Täuschung*

šIllusion und Täuschung stellen einen Grundpfeiler der Theatralität dar, die als Grundproblem des gesellschaftlichen Lebens in das Theater einfließen.¹⁰⁷ Dieses Grundproblem der Gesellschaft šIllusion und Täuschungō wird im Theater, aber auch von Hochstaplern inszenatorisch aufgegriffen. Hat es das Theater š[...] seit jeher darauf angelegt, uns mit den Mitteln der Schauspiel-, Dekorations- und Perspektivkunst zu täuschen? Uns mit Hilfe von Schminke, Maske und Kostüm zu überlisten? Den Schein als Sein erscheinen zu lassen?¹⁰⁸ Jedoch die Rezeptionsbedingungen unterscheiden sich im Theater und im Alltag. Um mit Goffmans Rahmenanalyse zu antworten, befinden sich sowohl Schauspieler als auch Rezipient im primären Rahmen, der Orientierung für die Beteiligten ermöglicht. Ein gesellschaftlicher Wissensvorrat bietet die Möglichkeit einer List von Seiten der Künstler zu entgehen. Wenn das Keying, d.h. die Modulation der Präsentation auf eine Art und Weise eingesetzt wird, sodass ein Wiedererkennungswert beim Publikum entstehen kann, so wird die Täuschung einvernehmlich und ohne kriminelle Konsequenzen vonstatten gehen.

š[...] in Wirklichkeit geht im Theater alles mit rechten Dingen zu. Die Zuschauer wissen, woran sie mit den Schauspielern sind. Konkret: Sie wissen, dass der Darsteller des Mephisto kein Teufel ist, sondern so tut, als ob er ein Teufel sei; und sie können sich darauf verlassen, dass Othello die Desdemona nicht wirklich erwürgt, sondern den Mord fingiert. Die Akteure auf der Bühne aber rechnen damit, dass ihr Publikum die im Theater geltenden Spielregeln kennt und beherrscht.¹⁰⁹

Im Theater werden Zuschauer selten in die Inszenierung einbezogen.

Ein Hochstapler beginnt ein Spiel, ist aber meist der Einzige, der mit den Spielregeln vertraut ist. šSolche betrügerischen Inszenierungen im Alltag unterscheiden sich von theatralen darin, dass sie von den Opfern als solche nicht bemerkt werden. Damit rücken diese von der Zuschauerposition in eine des Mitwirkens, sie werden Teil der

107 Sennett, Richard: Verfall und Ende des öffentlichen Lebens, Die Tyrannei der Intimität, Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main, 2002, S. 55

108 Lazarowicz, Klaus: Über Schauspieler und Falschspieler in: Das Spiel, Colloquium Verlag Berlin, 1983, S. 27

109 Ebd.

Inszenierung [...] In der Regel aber sind wir zuversichtlich, nicht Teil einer solchen Inszenierung zu sein.¹¹⁰ Wenn der Hochstapler seine Mitspieler in die Spielregeln einweihen würde, hätte er kein leichtes Spiel mehr. Theater hingegen erweist sich als ein offeneres Spiel.

§Theater funktioniert auf der Basis eines vor zweieinhalb Jahrtausenden geschlossenen und bis heute immer wieder prolongierten Akkords. Gegenstand dieser Vereinbarung ist die Herstellung einer labilen zwischenmenschlichen Beziehung, in der Rollenspieler sich vor eingeweihten Zuschauern präsentieren.¹¹¹ Aristoteles sagt dazu: §[...] zum Theater gehöre die Bereitschaft, den Zweifel zeitweilen außer Kraft zu setzen.¹¹² §Das Wort -Theaterø bezeichnet also nicht nur eine bestimmte Lokalität oder Institution, sondern eine spezifische Form der Kommunikation. Es ereignet sich zwischen Menschen, die in der Rolle von historischen oder erfundenen Figuren öffentlich auftreten und anderen Menschen, den Zuschauern, die Vergnügen und Belehrung daran finden, den szenischen Aktivitäten der Rollen ó Darsteller in ästhetischer Einstellung und kritischer Distanz beizuwohnen. Weshalb Schauspieler, die in einer Verbrecher ó Rolle auftreten, nach Schluss der Vorstellung ungestraft nach Hause gehen dürfen, und weshalb andererseits Zuschauer, die etwa dem perfekten Darsteller einer Mörder ó Rolle applaudieren, nicht fürchten müssen, sich zu kompromittieren.

Wer außerhalb des Theaters als Rollen ó Spieler auftritt, hat keinen künstlerischen Rabatt. Er muss sich vor den in der -Lebensweltø geltenden Gesetzen verantworten: Der Mörder als Mörder, der Hochstapler als Hochstapler, der Erbschleicher als Erbschleicher, der Heiratsschwindler als Heiratsschwindler, - mit Recht. Oder wäre es irgendjemandem gleichgültig, ob der Mann, der ihn von einem Leiden kurieren soll, ein ordnungsgemäß approbierter Arzt ist oder Kurpfuscher, der den Arzt nur spielt? Und würde man die Entscheidung eines Rechtsstreits einem Richter anvertrauen, der seinen Talar als Kostüm anlegt und der im Gerichtssaal eine Bühne sieht? Wer sich in der

110 Luhmanns Unterscheidung von Zuversicht und Vertrauen in: Pirchner, Wolfgang: Die Inszenierung von Vertrauen, Zur Theatralität des Geldes in: Bohn, Ralf und Wilharm, Heiner [Hg.]: Inszenierung und Ereignis, Beiträge zur Theorie und Praxis der Szenografie, transcript Verlag, Bielefeld, 2009, S. 190

111 Lazarowicz, Klaus: Über Schauspieler und Falschspieler in: Das Spiel, Colloquium Verlag Berlin, 1983, S. 28

112 Sennett, Richard: Verfall und Ende des öffentlichen Lebens, Die Tyrannei der Intimität, Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main, 2002, S. 228

Alltagswelt als jemand aufspielt, der er in Wirklichkeit nicht ist, spekuliert im Gegensatz zum Schauspieler darauf, nicht durchschaut zu werden.¹¹³

Der Hochstapler möchte, jedenfalls zu Beginn seines Spiels, nicht durchschaut werden. Der künstlerische Rabatt, von dem Lazarowicz spricht, bedeutet für den Hochstapler durchaus einen realistischen Puffer. Nehmen wir an, durch die Dreistigkeit der meisten hochstaplerischen Aktionen kann ein künstlerischer Rabatt erzeugt werden und so das Opfer in eine Rezipientensituation gebracht werden, dann wird das Urteil über die Darstellung weniger vorschnell und weniger kritisch abgegeben, was erklären könnte, warum die Opfer so lange mitspielen. Das Publikum, im Theater aber auch etwaige dritte Instanzen (ein stiller Zuhörer) im Alltag, bewirken durch ihre Reaktionen aber auch durch ihre Nicht-Reaktionen eine Dynamik im Zurschaustellenden, die maßgeblich ist. Alle Verhaltensweisen im Theater und im Alltag zielen darauf ab, eine gewisse Reaktion auszulösen. Diese Reaktionen stellen den Leitfaden eines Hochstaplers dar, diesen erforscht er, nimmt er auseinander und führt die Rezipienten bei Erfolg an dem von ihm vorab gesponnenen neuen Faden entlang. Abgesehen von den Reaktionen des Gegenübers, stellt die Vermittlung der angestrebten Rolle in den Medien, aber auch Erzählungen einen Leitfaden zur Rollenentwicklung des Hochstaplers dar. Wie verhält sich ein Offizier, ein Banker, etc. Attribute dieser Rollen werden in den Menschen durch Charakterbeschreibungen wie: hart, kontrolliert, gestresst, etc. aufgegriffen und bestätigt. Durch Fernsehformate wie Diskussionen mit Politikern, Zeit im Bild, Zibflash, aber auch im Internet wie zum Beispiel You Tube werden angesehene Persönlichkeiten oder Darsteller diesen Personen, Rezipienten vor Augen geführt. Adaptionen bestimmter habituum¹¹⁴ werden bewusst aber auch unbewusst vollzogen. Medien vermitteln Bilder von Personen, die, wenn sie so wie bekannt präsentiert werden, als bare Münze akzeptiert werden. Goffman stellt zwei Arten des Ausdrucks zur Verfügung, mit denen ein Hochstapler arbeiten kann. §Vieles von dem, was eine Person ausdrückt, was sie über sich direkt oder indirekt behauptet etc., wird für ihr Gegenüber nicht nachprüfbar sein. In vieler Hinsicht muss man eine Person so nehmen, wie sie sich gibt. Das bedeutet, dass ein Mensch, der in den Blickkreis anderer Personen tritt, einen relativ großen Spielraum besitzt, diese zu beeindrucken bzw. hinsichtlich ihrer Urteile über ihn zu beeinflussen. Goffman

113 Lazarowicz, Klaus: Über Schauspieler und Falschspieler in: Das Spiel, Colloquium Verlag Berlin, 1983, S. 27-28

114 habitus, us, m. = Haltung, Stellung, Aussehen, Gestalt, Kleidung, Tracht, Verhalten,... aus: Der kleine Stowasser, Hölder-Pichter-Tempsky Verlag, Wien, 1971, S. 237

unterscheidet dabei zwei Arten des Ausdrucks: den Ausdruck, den jemand gibt (gives), und den Ausdruck, den jemand abgibt (gives off). Im ersten Falle ist Kommunikation im herkömmlichen Sinn gemeint, d.h., das Individuum vermittelt direkt Informationen über sich. Der zweite Fall betrifft Verhaltensweisen, die von dem Beobachter zum Beispiel als symptomatisch für die betreffende Person interpretiert werden. In jedem Fall besitzt das Verhalten des Individuums =viel versprechendenø Charakter. Die Person hat eine Chance, in der Interaktion mit ihrem Gegenüber Gegenleistungen zu bekommen, deren Berechtigung sich oft erst später erweisen kann.¹¹⁵ Oder eben auch nicht, wenn man das Pech hat, auf einen Hochstapler zu treffen. Die hier erwähnten Praktiken beherrschen Hochstapler zweifellos überdurchschnittlich gut. Dies unterscheidet Hochstapler unter anderem von Alltagsakteuren. Alle von Goffman beschriebenen Formen sind vom Hochstapler bewusst eingespielt, an die jeweiligen Situationen angepasst und transformiert, was zur Unterscheidung nicht unbedingt reichen muss. Der Hochstapler jedoch missbraucht Erkenntnisse zur Täuschung, die meist mit finanziellen oder gesellschaftlichen Einbußen der Opfer einhergehen.

10.2 Das Selbst und die Verdichtung von Informationen, Sprache und Zeit

Ein Hochstapler entwickelt seine Rolle aus seinem Selbst, seiner Statur und seiner Umwelt. Folgende Gemeinsamkeiten lassen sich mit dem Schauspieler finden: šMan wird Schauspieler, weil man sich nicht daran gewöhnen kann, im vorgeschriebenen Körper zu leben, im vorgeschriebenen Geschlecht. Jeder Schauspielerkörper ist eine ernstzunehmende Bedrohung für die dem Körper auferlegte Ordnung; [...] In jedem Schauspieler ist das, was sprechen will, etwas wie ein neuer Körper. Eine andere Ökonomie des Körpers, die sich vordrängt und die alte, vorgeschriebene verdrängt.¹¹⁶

Eine weitere grundlegende Unterscheidung stellt der Tauschwert dar. Tauschwert meint hier, das was man für eine Aktion und was man für einen Austausch mit dem Gegenüber erhält. Der Schauspieler erhält für sein Spiel/sein Täuschen im besten Falle soziale, zwischenmenschliche Anerkennung, Gage und weiterfolgende Engagements.

115 Mummendey, Hans Dieter: Psychologie der Selbstdarstellung, Abschnitt: Erving Goffmans Analyse der Selbstpräsentation im Alltagsleben, Verlag für Psychologie, Dr. C. J. Hogrefe, Göttingen, 1990, S. 44-45

116 Novarina, Valère: Brief an den Schauspieler und für Louis de Funès, Alexander Verlag, Berlin, 1998, S. 24

Der Hochstapler erhält für sein Spiel/sein Täuschen/sein Tauschen im besten Falle soziale, zwischenmenschliche Anerkennung, Gage, Selbstwert, Bestätigung seiner Rolle, an die er glaubt und aus der er nicht aussteigen kann so lang, bis er entlarvt wird. Der Hochstapler möchte also für sein Spiel die Bestätigung erhalten, dass er es weiterführen kann. Im weiteren Sinne kann er auch noch einen sozialkritischen Aspekt beitragen, indem er die Gier seines Gegenübers anprangert.

Auch der Alltag wird bearbeitet, indem die Routinetätigkeiten weitgehend in den Hintergrund rücken und so eine Verdichtung erzeugt wird. Peter Brook spricht bei einer Unterscheidung zwischen Theater und Nicht-Theater, von der: §[...] Verdichtung der Zeit [...]ö¹¹⁷ Diese Verdichtung kann auch bei Aktionen eines Hochstaplers gefunden werden. Die Geschichte, die präsentiert wird ist oft soweit überspitzt, dass die logisch folgenden Handlungsschemata in kürzerer Zeit ablaufen. Oder Geschichten werden so verkürzt vermittelt, dass logische Zeitabfolgen nicht hinterfragt werden. Es findet sich hierzu eine Bericht über eine Frau, die Anfang des 19. Jahrhunderts in einem englischen Ort auftauchte und sich in einer Sprache ausdrückte, die niemand verstand. Man beherbergte Carabu, so nannte sie sich. Sie erzählte, sie wäre die Tochter eines chinesischen Fürsten, ihre Mutter wäre Malaiin. Das Land, in dem ihr Vater herrschte und die Familie wohnte, trug den Namen Javasu. Dann brach ein Krieg aus und sie flüchtete. Während dieser Reise, wurde sie misshandelt, bis sie es nicht mehr länger aushalten konnte und beschloss, über Bord zu springen, sobald Land in Sicht wäre. Das tat sie auch; es gelang ihr ans Ufer zu schwimmen, auf englischen Boden zu gelangen und ihre kostbare, nasse Kleidung gegen englische Kleidung zu tauschen. In diesem Beispiel werden Ereignisse von einem hohen zeitlichen Aufwand geschildert. Die Hochstaplerin Mary Wilcox jedoch müsste, wenn diese Geschichte wirklich der Wahrheit entspräche, schon um einiges älter gewesen sein. Sie wird jedoch als junges Mädchen beschrieben. Folgendes hat sich Mary Wilcox wie andere Hochstapler ebenfalls zu Nutze gemacht: Der Zuseher möchte eine Multiplikation bereits bekannter und erlernter Gefühlszustände präsentiert bekommen. öWir [...] suchen in der Privatsphäre [...] nach einem Spiegelbild, nach dem, was an unserer Psyche, an unseren Gefühlen authentisch ist.ö¹¹⁸ Der Schauspieler erahnt dies und benutzt dieses Wissen.

117 Brook, Peter: *The open Door*, 1993; Aus dem Englischen von Frank Heibert, *Das offene Geheimnis, Gedanken über Schauspielerei und Theater*, S. Fischer Verlag GmbH, Frankfurt am Main, 1994, S. 47

118 Sennett, Richard: *Verfall und Ende des öffentlichen Lebens, Die Tyrannei der Intimität*, Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main, 2002, S. 16

Es war Schiller, der in seinen Vorstellungen davon, was eine gute stehende Bühne eigentlich wirken könne, vom Spiegel sprach, der den Menschen vorgehalten würde, damit sie sich in den Schwächen und Torheiten wiedererkennen können.¹¹⁹ Der Hochstapler benutzt dieses Wissen ebenfalls dazu, aus dem Zuseher ein Opfer seines Spiels zu machen.

Die Gegebenheit, dass ein Hochstapler in der Gesellschaft sein Spiel treiben kann, deckt eine Schwachstelle in ihr auf. Die Hochstapler selbst stellen eine Schwachstelle dar, da sie Raum in der Alltagswelt für ihr Spiel überhaupt erst einnehmen können. Sie bringen den kapitalistischen Aspekt einerseits und den egozentrischen, gierigen Aspekt der Gesellschaft andererseits zum Vorschein.

Hochstapler passen mehr denn je in die Inszenierungsgesellschaft. Sie übernehmen Gesellschaftsrollen, u.a. die des gesellschaftlichen Spiegels. Wünschenswert wäre es, diesen Spiegel abzulegen und selbst der Spiegel für sich und andere zu werden. Hochstapler können ebenfalls dann als Schwachstelle gesehen werden, wenn man sie aus dem Blickwinkel des Pathologischen betrachtet; als Menschen, die Probleme mit ihrem Selbst haben. Durch hochstaplerische Aktionen werden menschliche Züge wie eben Gier, Egozentrik, Standesdünkel und den Wunsch sich über Statussymbole zu definieren sichtbar. Torsten Schmitt über die Gier der Menschen: „Ob das der Honorarkonsul von Malta war [...] oder der Schweizer Hotelier [...] oder sogar meine damaligen Schwiegereltern, die vermeintlichen Bauunternehmer oder meine Ehefrau, die Finanzmaklerin, die sind nicht gekommen aus Mitgefühl oder aus Menschenfreundlichkeit, die sind definitiv zu mir gekommen, weil sie was haben wollten, und das war Geld. Das konnte gar nicht schnell genug gehen. [...] und die Gier ist ja meistens dadurch zum Ausdruck gekommen, dass sie mit gigantischen Geschenken aufgetaucht sind, im Gefängnis. [...] Die Menschen, die zu mir gekommen sind, sind nicht aus Menschenfreundlichkeit gekommen. Die sind nur gekommen um die Hände aufzuhalten.“¹²⁰

Marc Z. über die Gier eines seiner Opfer: „Ich habe ihm nur vier Mal was versprochen. Und über zwanzig Mal habe ich nichts versprochen, und er hat mir jedes Mal Geld

119 Tiedemann, Kathrin und Raddatz, Frank Hg.: Reality strikes back, Tage vor dem Bildersturm, Eine Debatte zum Einbruch der Wirklichkeit in den Bühnenraum, Theater der Zeit, Recherchen 47, Berlin, 2007, S. 156

120 DVD: Buch und Regie von Alexander Adolph: Die Hochstapler, Art Haus und Majestic, Laufzeit: 84 Minuten, 2007

gegeben. Daran sehen sie wir gierig dieser Mensch war, er hat seine Frau angelogen, seine Kinder angelogen, seinen Vater angelogen. Er hat alle Leute angelogen nur um Rendite zu bekommen, um Geld zu kriegen. Wenn Sie diesen Mann auf der Straße sehen, ist es der klassische Vorzeigedeutsche, kleiner Mercedes, Familienhaus, Pulli, Hemd, Cordhose, nichtssagend. Aber im tiefsten Inneren, hat er eine Gier. Nur der Mensch wird das nie zugeben, hat auch dieser Mann vor Gericht nicht zugegeben, ok ich war gierig; ich habe Fehler gemacht, dass er mich betrügen konnte. Denn wenn er logisch nachdachte, war die Geschichte die ich ihm erzählt hatte, so schlecht, die hätte eigentlich beim zweiten Mal auffliegen müssen. Ist nicht aufgefliegen.¹²¹

Hochstapler eignen sich die Spielregeln des Theaters an und übertragen sie in den Alltag. Valère Novarina erwartet vom Theater: „Man geht nicht ins Theater, um sich schon wieder das ewiggleiche Bild der Welt, multipliziert mit den zweiunddreißig dramatischen Stellungen, aufs neue anzuschauen, sondern um ó wie sagt man gleich? - in Worten, im Fleisch und in echt beizuwohnen, um jemandem beizustehen, der versucht, als komisches Opfer eine große Figur von innen gänzlich nachzutanzten, die es nicht gäbe, ohne Schritte, ohne Musik, ohne nichts, einen großen Tanz von Stille, Überraschung, Musik und Entäußerung.“¹²² Möglicherweise sind die Menschen den Hochstaplern deswegen ausgeliefert, weil sie nicht immer das ewig gleiche Bild sehen wollen. „Der Mensch strebt nämlich nur nach einem: den gegebenen Körper wechseln. Das ist die einzige Leidenschaft, die uns antreibt. Aus dem Körper rausgelangen: durch Krieg, durch Sport, durch Liebe, durch Krankheit, durch Askese, durch Orgien. Aller fieberhafte Tatendrang des Menschen gilt nur einem: raus aus dem Fleisch, karnevalieren, Geschlecht und Beruf wechseln, vertieren, und sogar das Leben lassen.“¹²³ Den Körper zu wechseln, bzw. die Rolle zu wechseln, der Wunsch nach Veränderung der Lebensumstände bis hin zu einer Flucht vor einer Rolle oder dem Selbst stellen Antriebsfedern, aber auch Spielwiesen für einen Hochstapler dar. Natürlich kann man diese Antriebe auch bei Alltagsmenschen vorfinden. Hochstapler nehmen diese jedoch offensichtlicher und überspitzter in ihrer Rollengestaltung auf. Theater und Hochstaplertum können wie folgt vom Alltagsleben unterschieden werden. „Man geht ins Theater, um dort Leben zu finden, aber wenn kein Unterschied zwischen dem Leben außerhalb des Theaters und dem Leben auf der Bühne besteht, dann hat das

121 Ebd.

122 Novarina, Valère: Brief an den Schauspieler und für Louis de Funès, Alexander Verlag, Berlin, 1998, S. 34

123 Ebd. S. 36

Theater keinen Sinn. Dann gibt es keinen Grund, Theater zu machen. Wenn wir aber erkennen, dass das Leben im Theater sichtbarer und lebhafter ist, dann wird uns auch klar, inwiefern es dasselbe ist wie draußen und dabei doch anders. Das lässt sich auch genauer beschreiben. Das Leben im Theater ist leichter zu entschlüsseln und intensiver, weil es konzentrierter ist. Der Vorgang, den Raum einzugrenzen und die Zeit zu verdichten, schafft ein Konzentrat. Wenn wir im Leben sprechen, geben wir einen plappernden Schwall repetitiver Wörter von uns, und diese ganz natürliche Art, uns auszudrücken, braucht im Verhältnis zum Inhalt unserer Aussage eine Menge Zeit. Doch so muss man anfangen bei der Alltagskommunikation, und es ist genau wie im Theater, wenn eine Szene durch Improvisation entwickelt wird, mit viel zu langem Gerede. [...] Die Verdichtung besteht darin, alles zu entfernen, was nicht unabdingbar notwendig ist, und zu verstärken, was übrig bleibt.¹²⁴

Die dramaturgische Umsicht stellt einen Teilaspekt der *Begabung Hochstapler* dar. Man könnte auch sagen, das Gespür für Szenen, Menschenkenntnis und die Kenntnis von angemessenen Verhaltensweisen bieten den Grundstock eine Täuschung. Weiters kann zur Verdichtung folgendes beitragen: š[...] etwa indem man ein kräftiges Adjektiv an die Stelle eines farblosen setzt, gleichzeitig aber den Eindruck von Spontaneität bewahrt. Wenn das gelingt, werden wir schließlich auf der Bühne etwas in drei Minuten sagen, wozu im Leben zwei Leute drei Stunden brauchen.¹²⁵

Folgende Aspekte wie kräftige Adjektiva, der Eindruck von Spontaneität, und konzentriertem Sprachinhalt stellen einen Teil der Überredungskunst oder Täuschungsrede eines Hochstaplers dar. Hierzu drei Beispiele, aus dem Film *Hochstapler* von Alexander Adolph:

Erstens, Mark Z.: š[...] Das ist wichtig, wenn sie betrügen wollen, sie müssen die Geschichten einfach erzählen, nicht verkomplizieren. Die Geschichte muss einfach und logisch sein, oder extrem unlogisch.¹²⁶

Zweitens, weiter Mark Z.: šSie (Hochstapler, Anmerkung der Autorin) können Geschichten so erzählen und können eine Märchenwelt so aufbauen, dass andere Menschen daran glauben.¹²⁷ Drittens, Jürgen Harksen šWann machen sie mich reich? Wann kriege ich meine Millionen oder wann kriege ich meine Gewinne? Wie lange

124 Brook, Peter: *The open Door*, 1993; Aus dem Englischen von Frank Heibert, *Das offene Geheimnis, Gedanken über Schauspielerei und Theater*, S. Fischer Verlag GmbH, Frankfurt am Main, 1994, S. 18-20

125 Ebd.

126 DVD: Buch und Regie von Alexander Adolph: *Die Hochstapler*, Art Haus und Majestic, Laufzeit: 84 Minuten, 2007

127 Ebd.

dauert es noch? Das waren die Fragen. Frage von Alexander Adolph: Was haben sie dann gesagt? Jürgen Harksen: DiDo, Dienstag oder Donnerstag habe ich gesagt. Wir warten noch auf eine Bescheinigung, wir warten noch auf eine Ausfuhrgenehmigung, [...] wir warten noch, wir warten noch, wir warten noch. Ach so ja, vielen Dank. Egal was ich gesagt habe. Ich hätte auch sagen können, wir warten noch, dass die Königin neu gekrönt wird, oder dass die dänische Königin erstmal abdanken muss, weil die Auszahlung nur erfolgt, wenn ein männlicher König das Amt übernommen hat. Sogar das hätten sie mir geglaubt. Es ist völlig egal welchen Grund ich auch immer für die Nichtausschüttung dieses gigantischen Vermögens gesagt hätte, sie hätten es mir geglaubt.¹²⁸

Abgesehen vom Erscheinungsbild erweisen sich die Sprache und die Überredungskunst als ausschlaggebende Faktoren. Die Frage, ob Vertrauen, speziell in Geldsachen, geschenkt wird ob eines inszenatorischen Aufwandes dessen, der diese Gabe empfängt, wird wahrscheinlich schon bei den intimen Verhältnissen der Kreditkultur positiv zu beantworten sein. Auch in einer solchen persönlichen Nähe kann sich die Fakultät der Überredungskunst durchaus auszahlen. Sprechen ist für das Versprechen offensichtlich essentiell, weil es im Gegenüber den Glauben an das Versprochene hervorrufen muss. Das Versprechen zielt in den Bereich Vertrauen und Zuversicht auf künftige Handlungen und Möglichkeiten.¹²⁹ Mark Z. sagt aus, dass er seinem Opfer nur vier Mal im langen Zeitraum der `Zusammenarbeit` etwas versprochen hätte, dennoch gab ihm das Opfer immer wieder Geld. Das Opfer vertraute in diese Versprechungen, wobei der Glaube durch Gier angestachelt wurde.

128 Ebd.

129 Ebd. S. 193

10.3 Grundlagen für Vertrauen, Vertrag, Glaube und Kredit, Kreditwürdigkeit und Zeugenfunktion

šEs waren die Kriminellen,
nicht die Philosophen,
die eine Expertise für die verschiedenen Formen
des Vertrauens entwickelt haben.õ¹³⁰

Abgesehen von der Beleuchtung der negativen Eigenschaften wie z.B. Gier, wecken Hochstapler die Fähigkeit des Glaubens im Menschen. Durch Umstände, die Hochstapler kreieren, werden Menschen durch bewusst einfache Umstände, die der Hochstapler erzählt, in die Situation der Gläubigen geleitet. Sie erhalten keine Beweise für die Existenz des Geldes, glauben aber an sie und hoffen auf die Sichtbarwerdung des Geldes, die Erlösung. Dieser Aspekt des Glaubens im Schaffen eines Hochstaplers, kann durchaus als positiver gesehen werden.

Wenn Rollen im Alltag nun glaubwürdig, und vertrauensvoll gestaltet werden, kann es zu einem Vertragsabschluss zwischen zwei Personen oder Parteien kommen. Dieser Vertrag meint nicht ausschließlich einen Vertrag, der zum Beispiel von Versicherungen und deren Versicherten abgeschlossen wird, ein Vertrag kann auch als ein stillschweigendes Übereinkommen zwischen zwei Personen oder zwei Parteien aufgesetzt werden. šWie Durkheim¹³¹ schon lehrte, stehen hinter jedem Vertragsabschluss nicht-vertragliche Annahmen über den Charakter der Beteiligten. In der Übereinstimmung darüber, was sie einander schulden und was sie einander nicht schulden, einigen sich die Parteien stillschweigend über die allgemeine Gültigkeit vertraglicher Rechte und Pflichten, über die verschiedenen Modalitäten der Ungültigkeitserklärung sowie der Legitimität der möglichen Sanktionen im Falle des Vertragsbruchs. Die vertragsschließenden Parteien kommen stillschweigend hinsichtlich ihrer Rechtsfähigkeit, der Grundsätze von Treu und Glauben sowie der Grenze,

130 Baier, Anette: Vertrauen und seine Grenzen in: Hartmann, Martin und Offe, Claus [Hg.]: Vertrauen. Die Grundlage des sozialen Zusammenhalts, Frankfurt/New York, 2001, S. 37, hier S. 42 in: Pirchner, Wolfgang: Die Inszenierung von Vertrauen, Zur Theatralität des Geldes in Bohn, Ralf und Wilharm, Heiner [Hg.]: Inszenierung und Ereignis, Beiträge zur Theorie und Praxis der Szenografie, transcript Verlag, Bielefeld, 2009, S. 196

131 Émile Durkheim, französischer Soziologe 1858-1917

innerhalb derer vertrauenswürdige Vertragspartner Vertrauen verdienen, überein.¹³² Wenn ein Elternteil Hilfe beim Heben des Kinderwagens in die Straßenbahn benötigt, kann so ein stillschweigender Vertrag binnen Sekunden vollzogen werden. Blicke genügen, großes Vertrauen wird in eine völlig fremde Person für eine gewisse Dauer gesetzt und die Bedingungen sind beiden Personen oder Parteien klar. Der Helfer übernimmt große Verantwortung für keine Gegenleistung.

Dieses alltägliche Beispiel stellt eine große Intimität dar, die jeder mit jedem eingehen kann und sicherlich schon eingegangen ist. Wenn wir nun Hochstapler betrachten und uns fragen, wieso sie so leichtes Spiel haben, sei darauf verwiesen, dass trotz der Distanz, die Menschen im Alltag aufgebaut haben, ein großer Vorrat an Vertrauen in uns gegeben ist, der meist mit dem Umstand der Hilfsbedürftigkeit einhergeht. Umso schlimmer oder drastischer können sich diese Hilfsbedürftigkeit und der Vertrauensvorschuss gegenüber Autoritätspersonen äußern.

§Vertrauen kann sich nunmehr auf soziale Rollen beziehen, so wird man darauf vertrauen ó bis man allenfalls eines Besseren belehrt wird ó dass der Richter, den man persönlich nicht kennt, nicht bestechlich ist, dass der Bankbeamte das erhaltene Geld nicht unterschlägt. Aber es braucht auch eine Inszenierung, wir vertrauen keinem Richter, der im Kaffeehaus Recht spricht, oder einem Bankbeamten, der das Geld im Hinterzimmer einer Spelunke einsammelt. Auch erwarten wir einen bestimmten Habitus, der sogar bis zu einer gewissen Uniformierung reichen kann. Es ist nun offensichtlich, dass dergleichen auch vorgetäuscht werden kann, man kann sich leicht einen falschen Richter im leeren Gerichtssaal vorstellen, der alle Handlungen eines -richtigenø Richters vollzieht, trotzdem aber nur -falscheø Urteile produziert, die wieder aufgehoben werden, wenn sich seine Täuschung entdeckt.¹³³

Zum Beispiel: §[...] erregte der Fall des falschen Richters Karl Kofler aus Graz besonderes Aufsehen. Mit falschem Abiturzeugnis und ohne Staatsexamina amtierte er 20 Jahre lang als Richter, zuletzt sogar als -Staatsrichterø für außergewöhnliche schwerwiegende Fälle. Nicht nur die Tatsache, dass er zwei einflußreiche Gönner hatte, sondern auch seine Einsatzfreudigkeit, gepaart mit psychologischem Talent, ließen ihn angenehm auffallen, sodass er von seinen Vorgesetzten mit immer größeren Aufgaben

132 Conrad, Wolfgang und Streeck, Wolfgang herausgegeben und kommentiert, Elementare Soziologie, Rowohlt, 1976, S. 59-60

133 Pirchner, Wolfgang: Die Inszenierung von Vertrauen, Zur Theatralität des Geldes in Bohn, Ralf und Wilharm, Heiner [Hg.]: Inszenierung und Ereignis, Beiträge zur Theorie und Praxis der Szenografie, transcript Verlag, Bielefeld, 2009, S. 190

betrachtet wurde. Seine letzte Aufgabe war die Durchführung von Judenmordprozessen. Sie wurden dem falschen Oberlandesgerichtsrat zum Verhängnis. Mit diesen Verfahren geriet Kofler in die politische Intrige. Einer der Verteidiger in diesem Prozess stellte Nachforschungen über das bereits seit längerer Zeit umlaufende Gerücht an, Koflers Ausbildung sei mehr als mangelhaft. Es stellte sich heraus, dass sich unter Koflers Bewerbungsunterlagen kein einziges Originaldokument befand. Die Promotionsurkunde konnte durch einen gravierenden lateinischen Grammatikfehler als Fälschung erkannt werden. Weitere Nachforschungen ergaben, dass Kofler nach vier Volks- und vier Hauptschuljahren eine Ausbildung an der Handelsakademie in Graz begonnen hatte, die Schule jedoch vorzeitig und zwangsweise wieder verlassen musste. Trotzdem befand sich unter seinen Bewerbungsunterlagen ein Abiturzeugnis aus dem Jahre 1940.¹³⁴ Dieses Beispiel verdeutlicht das Verhalten von Menschen gegenüber Autoritätspersonen. Anstatt durch Beobachtung und dessen Reflexion eine Autoritätsperson zu durchleuchten, wird ihr blindlings gefolgt ohne über deren Verhalten und Glaubwürdigkeit nachzudenken. Es reicht oftmals schon ein Kostüm (wie eine Uniform), um die Glaubwürdigkeit einer Autoritätsperson zu untermauern.

Zweites Beispiel: Die New Yorker Herald Tribune meldete am 8. Juli 1849 die Verhaftung eines „Confidence Man“, wobei dieser Begriff für den berichteten Fall gerade erfunden worden war. Es handelt sich um einen Mann von angenehmen Äußeren, der in den Straßen von New York ihm völlig fremde Personen anspricht und in ein Gespräch verwickelt.

Nach einer kleinen Weile fragt er sein Gegenüber: „Have you confidence in me to trust me with your watch until tomorrow?“¹³⁵ Der Fremde, der glauben mag, einen alten Bekannten vor sich zu haben, an den er sich jetzt gerade peinlicherweise nicht erinnern kann, übergibt die Uhr, worauf sich der Confidence Man lachend entfernt. [...] er sei ein Genie der Überzeugung, der die Gabe der Rede in solch einem Ausmaß beherrscht, dass er damit verständige und ernste Männer, Geschäftsmänner, von ihren Uhren und auch

134 Siegel, Stefan T.: Der Hochstapler und seine Tat Phänomenische und typologische Untersuchungen, Dissertation zur Erlangung der rechtswissenschaftlichen Doktorwürde, Berlin, Dissertationsdruck Schön, 1975, S. 60-61

135 Zitiert nach Reynolds Michael S.: The Prototype of Melville's Confidence-Man, PMLA, Vol. 86, No. 5 (1971), S. 1009-1013, hier S. 1009 in: Pirchner, Wolfgang: Die Inszenierung von Vertrauen. Zur Theatralität des Geldes in: Bohn, Ralf und Wilharm, Heiner [Hg.]: Inszenierung und Ereignis. Beiträge zur Theorie und Praxis der Szenografie, transcript Verlag, Bielefeld, 2009, S. 197

von Geld befreite.¹³⁶ Sein übliches Spiel war die Einfachheit selbst. Er spricht gut gekleidete Herrn in leicht nochalanter Weise an und bringt dann seine Frage nebenbei und wie selbstverständlich vor: „Are you really disposed to put any confidence in me?“ Diese Vertrauensfrage ist der Kern jedes neuen Tricks und Geld ist die übliche Probe auf das Vertrauen.¹³⁷ Hier ist ein weiterer Aspekt der Entlarvung der Gesellschaft durch den Hochstapler zu finden. Wenn man vertraut, borgt oder investiert man Geld. Vertrauen definiert sich also in diesem Falle über Geld, nicht über zwischenmenschliche Chemie, sondern über Zahlungsbereitschaft.

Vertrauen kann auch über die Befruchtung des Glaubens an die Kreditwürdigkeit hervorgerufen werden. Die Kreditwürdigkeit erhält der Hochstapler durch zweierlei Aspekte: Einerseits täuscht er durch sein Auftreten, das an die jeweilige Situation angepasst wird, also durch Kleidung und Habitus wie zum Beispiel Anzug, Rolex, und Spendierfreudigkeit im Sinne von viel Trinkgeld geben. Autos wie Ferraris können gemietet und so der Eindruck des Vermögenden provoziert werden. Andererseits täuscht er durch Kontakte, die ein Hochstapler im Laufe seiner Karriere knüpft. Bekannte Anwälte, Investoren und Stars vermitteln alleinig durch ihre Anwesenheit die Kreditwürdigkeit des Hochstaplers gegenüber neuer Investoren. Jedoch können „[í] Gerüchte den Tod der Kreditwürdigkeit bedeuten und das soziale Überleben gefährden. Craig Muldrew prägte den Begriff „Währung des Ansehens“ (currency of reputation) der die Kreditwürdigkeit von Haushalten bezeichnete, die in Gesellschaften, welche zunehmend von marktförmigen Beziehungen durchdrungen sind, sowohl kooperieren wie auch konkurrieren. Für das Leben dieser Haushalte, die auf das ihnen entgegengebrachte Vertrauen angewiesen waren, war es wahrscheinlich wichtiger, das Ansehen der Kreditwürdigkeit zu wahren, als tatsächlich immer rückzahlungsfähig zu sein.“¹³⁸

136 Ein Opfer, von dem er fünf Dollar borgte, sagte aus: „[...] he talked to me so that he fascinated me, and as soon as he was gone the charm left me.“ (Ebd.) in: Pirchner, Wolfgang: Die Inszenierung von Vertrauen. Zur Theatralität des Geldes in: Bohn, Ralf und Wilharm, Heiner [Hg.]: Inszenierung und Ereignis. Beiträge zur Theorie und Praxis der Szenografie, transcript Verlag, Bielefeld, 2009, S. 197

137 Pirchner, Wolfgang: Die Inszenierung von Vertrauen. Zur Theatralität des Geldes in: Bohn, Ralf und Wilharm, Heiner [Hg.]: Inszenierung und Ereignis. Beiträge zur Theorie und Praxis der Szenografie, transcript Verlag, Bielefeld, 2009, S. 197

138 Muldrew, Craig: The Economy of Obligation, The Culture of Credit and Social Relations in Early Modern England, London (Muldrew), 1998, S. 3 in: Pirchner, Wolfgang: Die Inszenierung von Vertrauen, Zur Theatralität des Geldes in Bohn, Ralf

Warum funktioniert Geld? § Von Charles Davenant stammt die treffende Formulierung: „Money and Credit must mutually help one another.“¹³⁹ Das Geld dient vor allem als Wertmaßstab, weniger als Tauschmittel.¹⁴⁰

Die Antwort warum Geld funktioniert ist: § [...] Vertrauen. Menschen, die Geld gebrauchen, und das sind in zivilisierten Ländern faktisch alle, vertrauen darauf, für ihr Geld die gewünschte Ware zu bekommen, Geldbesitzer vertrauen darauf, dass das Geld in einem überschaubaren Zeitraum seinen Wert behält, und sie vertrauen darauf, es wiederzubekommen, falls sie es hergeliehen oder irgendeiner Institution anvertraut haben.¹⁴¹

Jürgen Harksen äußert sich über die Vorbildfunktion eines reichen Menschen, der sein Vermögen auch durch Güter nach außen trägt: § Meine Kunden haben mir Geld gegeben, dass ich aus meiner Notleidigkeit herauskomme, und ein vernünftiges Leben schon mal vorlebe, wie sie denn gerne leben wollen, wenn ich die dann reich gemacht habe oder noch reicher gemacht habe. Ich war das Mustermodeill für meine Kunden. [...] Die Kunden haben sich teilweise an meinem Geldvernichtungswahn erfreut.¹⁴² Diese Anhebung des Habitus wird von Devenant untermauert: § Man kann [...] von einem Vertrauen in das System Geld sprechen. Man glaubt, einem völlig Fremden zu vertrauen, mit dem man weiter nicht vertraut ist. In beiden Fällen kann man allerdings enttäuscht werden, das Vertrauen in das Geldsystem einer Währung kann in einer Inflation zusammenbrechen, der Fremde kann ein Betrüger sein. [...] Gesellschaft erscheint hier als ein riesiger, kollektiver Vertrauens-und-Versprechens-Mechanismus.¹⁴³

und Wilharm, Heiner [Hg.]: Inszenierung und Ereignis, Beiträge zur Theorie und Praxis der Szenografie, transcript Verlag, Bielefeld, 2009, S. 191

139 Davenant, Charles: A Memorial Concerning credit and the Means and Methods by which it may be Restored, zit. nach Muldrew, S. 98 in: Pirchner, Wolfgang: Die Inszenierung von Vertrauen, Zur Theatralität des Geldes in Bohn, Ralf und Wilharm, Heiner [Hg.]: Inszenierung und Ereignis, Beiträge zur Theorie und Praxis der Szenografie, transcript Verlag, Bielefeld, 2009, S. 192

140 Pirchner, Wolfgang: Die Inszenierung von Vertrauen. Zur Theatralität des Geldes in: Bohn, Ralf und Wilharm, Heiner [Hg.]: Inszenierung und Ereignis. Beiträge zur Theorie und Praxis der Szenografie, transcript Verlag, Bielefeld, 2009, S. 192

141 Accarino, Bruno: Vertrauen und Versprechen, Kredit, Öffentlichkeit und individuelle Entscheidungen bei Simmel in Dahme, Heinz-Jürgen und Rammstedt, Ottheim [Hg.]: Georg Simmel und die Moderne, Neue Interpretationen und Materialien, Akademie Verlag, Frankfurt am Main, 1984, S. 127

142 Ebd.

143 Ebd.

10.4 Rollenübernahme von Hochstaplern und Rollenübernahme von Schauspielern

Handlungsweisen und Wirklichkeit spielen in der Darstellung eines Schauspielers auf der Bühne eines Theaters eine wichtige Rolle. Den Zugang stellt folgender Gedanke dar: š[...] eine Handlung, die in einem Theater inszeniert wird, ist zugestanden eine künstliche Illusion; anders als im Alltagsleben kann den gezeigten Charakteren nichts Wirkliches oder Reales geschehen - obgleich natürlich auf einer anderen Ebene dem Ansehen der Darsteller, deren Alltagsaufgabe es ist, Theatervorstellungen zu geben, etwas Wirkliches und Reales zustoßen kann. [...] Eine Rolle, die im Theater dargestellt wird, ist nicht auf irgendeine Weise wirklich und hat auch nicht die gleichen realen Konsequenzen wie die gründlich geplante Rolle eines Hochstaplers; aber die erfolgreiche Inszenierung beider falschen Gestalten basiert auf der Anwendung realer Techniken - der gleichen Techniken, mit deren Hilfe man sich im Alltagsleben in seiner realen sozialen Situation behauptet. Diejenigen, die an direkter Interaktion auf der Theaterbühne teilnehmen, müssen den Grundbedingungen realer Situationen gerecht werden; sie müssen durch Ausdrucksmittel die Situation definieren.š¹⁴⁴

Ein Hochstapler und auch ein Schauspieler stehen vor der Aufgabe Verhaltensweisen und Handlungsmuster zu beobachten. Jedoch muss bei diesem Vergleich auf die unterschiedlichen Rahmenbedingungen geachtet werden. Diese Erfahrungsschemata oder Rahmen in denen sich Hochstapler und Schauspieler befinden, evozieren einen anders gearteten Wissensvorrat und erzielen eine ungleiche Wirkung. Schauspieler unterhalten in einem primären Rahmen, in dem sowohl das Publikum als auch Schauspieler beheimatet sind. Hochstapler gehen über diesen Rahmen hinaus, modulieren ihn, d. h. sie benutzen Keyings, die oft nicht als solche erkannt werden. Daraus folgt, der Rezipient lässt sich einerseits gewollt andererseits ungewollt täuschen. Jedoch sowohl für Hochstapler als auch für Schauspieler gilt es Verhaltensmuster zu filtern und dann durch Verstärkung, Veränderung, Verfremdung, etc. in ihr notwendiges Format (Rolle) zu gießen um das erhoffte Ergebnis, eine Regung beim Zuschauer bzw. dem Opfer, zu erzielen. Sei diese Regung eine emotionale, eine finanzielle oder eine materielle, die Ziele sind bei jedem Täuscher verschieden. Diese Verhaltensmuster

144 Goffman, Erving: *Wir alle spielen Theater. Die Selbstdarstellung im Alltag.*, R. Piper&Co Verlag, S. 232-233

werden vom Alltagsleben kopiert, in das Theater gebracht und vom Hochstapler für die Rolle im Alltag adaptiert. D. h. der Hochstapler adaptiert diese Muster, die seinen Opfern im Alltag in geschwächter Form bereits widerfahren sind. Es scheint, dass der Hochstapler in eine Gesellschaftsrolle hineinwächst, wie in die Rolle des Richters, Arztes, Offiziers, etc. §Der Hochstapler ist ein Mensch, der sich den falschen Schein einer anderen Person gibt, die seinen Phantasievorstellungen entspricht.ö¹⁴⁵ Mark Z. über das Spielen eines Hochstaplers und dessen emotionalen Einbußen: §Von Haus aus bin ich ein Einzelgängertyp. Aber ich kann´s ganz gut mit den Menschen. Ich verstelle mich bei denen meistens. [...] Ich lass´ fast keinen Menschen an mich heran, weil man mir in der Jugend mehrmals weh getan hat und ab dem Moment riegle ich ab, spiele ich den Leuten eine Bühne vor, das was sie halt haben wollen. [...] Man muss halt auch ein guter Schauspieler sein. [...] Man muss improvisieren.ö¹⁴⁶ Marc Z. über seine Exfreundin §Die hat die Rolle geliebt, die hat nicht mich geliebt. Ich habe wie ein Schauspieler agiert, weil ich bis zum heutigen Tag sehr einsam bin, und einfach gedacht habe, die Leute, die an dich noch glauben, die magst du nicht enttäuschen. So spielst du denen was vor. Das ist halt von Tag zu Tag, von Woche zu Woche, von Monat zu Monat, von Jahr zu Jahr immer schlimmer geworden.ö¹⁴⁷

Das hochstaplerische Verhalten hat, wenn man von einem anderen Standpunkt als dem des kriminologischen ausgeht, durchaus die Wirkung einer Katharsis. Der Hochstapler nimmt Charakterzüge seiner Opfer wahr, transformiert diese in seine Person, trifft Vorbereitungen und verpfropft sie wieder in seine Opfer. §Ich gehe doch nicht ins Theater, um irgendwas gezeigt zu bekommen, sondern um zuzuschauen, wie der Schauspieler in unsichtbarem Wiederkäuen all meine Worte von vorher verspeist. Ich erwarte vom Theater, dass es mir meine Geister wieder auf meinen Kopf verpfropft.ö¹⁴⁸ Hier könnte sich eine weitere Begründung für die Rolle des Hochstaplers in unserer Inszenierungsgesellschaft finden. Hochstapler filtern Situationen und Verhaltensweisen und setzen sie den Alltagsmenschen im Alltag wieder vor die Nase, jedoch in spannenderer und konzentrierter Form.

145 Ebd. S. 11

146 DVD: Buch und Regie von Alexander Adolph: Die Hochstapler, Art Haus und Majestic, Laufzeit: 84 Minuten, 2007

147 Ebd.

148 Novarina, Valère: Brief an den Schauspieler und für Louis de Funès, Alexander Verlag, Berlin, 1998, S. 55

Die Herangehensweise an die Entwicklung der Gesellschaftsrolle eines Hochstaplers kann durch die Beschreibung Goffmans unterstützt werden: „[...] der Einzelne wird so handeln müssen, dass er sich selbst absichtlich oder unabsichtlich ausdrückt und dass die anderen von ihm in bestimmter Weise beeindruckt werden.

Die Ausdrucksmöglichkeit des Einzelnen (und damit in seiner Fähigkeit, Eindrücke hervorzurufen) scheint zwei grundlegend verschiedene Arten von Zeichengebung in sich zu schließen: der Ausdruck, den er sich selbst gibt, und der Ausdruck, den er ausstrahlt. [...] der Einzelne kann natürlich mit beiden Kommunikationstypen absichtlich Fehlinformationen vermitteln, das eine Mal durch Täuschung, das andere Mal durch Verstellung.“¹⁴⁹

Eine Gruppe von Bürokollegen (Personen A, B, C) gehen in der Mittagspause eine Zigarette rauchen. Eines Tages bringt Person A Person B einen Kaffee mit in die Pause. Daraufhin schenkt Person B Person A eine Zigarette (wohl geht die Schenkung der Zigarette mit einer Geldeinbuße einher, der Kaffee jedoch kommt direkt aus dem Büro). Am nächsten Tag bringt Person C einen Kaffee für Person A und Person B mit, aber genau so einen Kaffee wie sie Person A und Person B wirklich gerne trinken. Die logische Konsequenz ist die freiwillige und freudige Überreichung der Zigaretten an Person C, wohlgerne 2 Stück von Person A und B. Daraus folgt: Person C hat ein gewisses Verhaltensmuster von Person A kopiert, das wesentlich zum Erfolg führt, dieses ausgefeilt und somit einen gewissen Betrug begangen, da die Handlung von Person C mit einer gewissen Absicht erfolgte. Dieses Verhaltensmuster kann Person C jetzt soweit verfeinern, bis sie auf dem Chefsessel sitzt, obwohl sie die Qualifikationen dafür eigentlich nicht besitzt, sondern nur schlau genug war, erwünschte Verhaltensweisen zu beobachten und verstärkt einzusetzen.

„Jedenfalls können wir, insoweit die anderen sich so verhalten, als ob der Einzelne einen bestimmten Eindruck vermittelt habe, von einem funktionellen oder pragmatischen Standpunkt aussagen, der Einzelne habe auf wirksame Weise eine bestimmte Deutung der Situation effektiv projiziert und tatsächlich ein Einverständnis geschaffen, das durch eine bestimmte Sachlage hervorgerufen wird.“¹⁵⁰

149 Goffman, Erving: Wir alle spielen Theater. Die Selbstdarstellung im Alltag, R. Piper&Co Verlag, S. 6

150 Ebd. S. 10

Bevor Person C jedoch den Chefsessel erklommen hat, muss sie eines noch bedenken: ſAbgesehen von dem unmittelbaren Ziel, das der Einzelne sich gesetzt hat, und von den Motiven dieser Zielsetzung, liegt es in seinem Interesse, das Verhalten der anderen, insbesondere ihr Verhalten ihm gegenüber, zu kontrollieren. Diese Kontrolle wird weitgehend dadurch bewirkt, dass er die Deutung der Situation beeinflusst, und zwar kann er das dadurch, dass er sich in einer Art und Weise ausdrückt, die bei den anderen einen Eindruck hervorruft, der sie veranlasst, freiwillig mit seinen Plänen ſuberein zustimmen. So hat der Einzelne im Allgemeinen allen Grund, sich anderen gegenſiber so zu verhalten, dass er bei ihnen den Eindruck hervorruft, den er hervorrufen will.ſ¹⁵¹

Diese Beschreibung Goffmans kommt der Vorgangsweise eines Hochstaplers sehr nahe. Ein Hochstapler erprobt die Art und Weise seines Verhaltens und dessen Wirkung auf sein Gegenſiber soweit, bis er zu dem erwſnschten Ergebnis (der Tſuschung) kommt. Er reduziert seine Verhaltensweisen meist auf ein Minimum, das einem ehrlichen Menschen viel zu banal erscheinen wſrde. Er geht zum Beispiel auf Menschen zu und sagt ihnen, dass sie heute aber schlecht aussehen wſrden. Daraufhin erhſlt er eine, meist seine Aussage bestſtigende Antwort und so sind vielleicht auch Menschen, deren Gemſtuzustand durchaus positiv war, fſr Tröstungen jeglicher Art binnen Sekunden viel zugſnglicher. Mark Z. tſtigt folgende Aussage zur Selbstprſentation eines Hochstaplers: ſWas Hochstapler gemein haben, sind die Eigenschaften, die wir Erfolgsmenschen andichten. Das heiſt, die kſnnen sich perfekt verkaufen. Die geben niemals auf. Die machen auch dann noch weiter, wenn die Felle davongeschwommen sind. Die verkaufen nix, aber das verkaufen sie gut. Das haben Hochstapler im Prinzip alle gemeinsam.ſ¹⁵²

Goffman unterscheidet zwei Arten von Selbstdarstellung: ſ[...] eine eher aufrichtige, bei der der sich Darstellende von dem, was er darstellt, kurz: von seiner ſShowſ ſberzeugt ist, und eine zynische, bei der der Darsteller von seiner Show selbst nicht ſberzeugt ist. Bei diesen beiden Beschreibungen handelt es sich um Beschreibungen von Extremen, d.h. in der Praxis lassen sich natſrlich Mischungen beider beobachten. Es lassen sich aber auch Entwicklungen beobachten, etwa derart, dass jemand, der eine ſShow abziehtſ von der er selbst nicht ſberzeugt ist, im Lauf der Zeit mehr und mehr hinter

151 Ebd. S. 8

152 DVD: Buch und Regie von Alexander Adolph: Die Hochstapler, Art Haus und Majestic, Laufzeit: 84 Minuten, 2007

dem steht, was er macht. Beispiele hierfür wären Wirtsleute, die ein Restaurant bewusst und ohne reale Grundlage im Stile eines Feinschmeckerrestaurants führen und im Laufe der Zeit selbst davon überzeugt sind, ein feines Haus zu führen. Oder Rekruten, die anfangs militärischen Eifer nur zeigen, um Strafe zu vermeiden, später jedoch durchaus überzeugt und engagiert handeln.¹⁵³ Ein Hochstapler beginnt seine Täuschung mit einer solchen zynischen Show. Er erschafft eine Rolle, mit der er hofft, einen gewissen, meist finanzielle Erfolg zu erzielen. Jedoch ist der Übergang zwischen zynischer und aufrichtiger Show fließend.

Hierzu ein Beispiel von Jürgen Harksen: „Es war ja soweit, dass ich selbst an meine Geschichten glaubte. Ich hatte abends eine Besprechung [...] und habe gesagt, ich bin morgen beim Notar und muss noch eine wichtige Unterschrift für diese Sache leisten, [...] und dann gehe ich abends ins Bett und wache morgens auf und fahre los und fahre tatsächlich zu dem Notar hin, merke dann erst auf dem Weg in die Tiefgarage, ach so das war ja nur eine Geschichte. Drehe um und fahre dann da wieder raus. Weil ich am Abend vorher so was wiedergegeben habe, so lebendig wiedergegeben habe, dass das vielleicht Gegenstand in meinem Traum gefunden hat. [...] Ich bin aus der Geschichte ja nie ausgebrochen, bis zu dem Tag meines Geständnisses. Die Geschichten wurden immer weitergesponnen.“¹⁵⁴ Der Glaube an seine Rolle und die Übernahme dieser Rolle, stellt nicht nur für Hochstapler, sondern auch für Schauspieler eine Gratwanderung dar. „Da finden wir auf der einen Seite den Darsteller, der vollständig von seinem eigenen Spiel gefangen genommen wird; er kann ehrlich davon überzeugt sein, dass der Eindruck von Realität, den er inszeniert *wirkliche* Realität sei. Teilt sein Publikum diesen Glauben an sein Spiel - und das scheint der Normalfall zu sein -, so wird wenigstens für den Augenblick nur noch der Soziologe oder der sozial Desillusionierte irgendeine Zweifel an der *Realität* des Dargestellten hegen.“¹⁵⁵

Torsten Schmitt über Emotionen und Realitätspotenzial einer Rolle: „[...] Das ist wichtig, dass man die Emotionen, die man im Moment hat, auch voll auslebt. [...] man kann geben, man merkt, dass es einem gar nicht gehört, man gibt einfach. Man bewegt sich nicht nur frei und ungezwungen, man fühlt sich frei und ungezwungen und so lebt

153 Mummendey, Hans Dieter: Psychologie der Selbstdarstellung, Abschnitt: Erving Goffmans Analyse der Selbstpräsentation im Alltagsleben, Verlag für Psychologie, Dr. C. J. Hogrefe, Göttingen, 1990, S. 48-49

154 DVD: Buch und Regie von Alexander Adolph: Die Hochstapler, Art Haus und Majestic, Laufzeit: 84 Minuten, 2007

155 Goffman, Erving: Wir alle spielen Theater. Die Selbstdarstellung im Alltag, R. Piper&Co Verlag, S.19

man dann auch. [...] Man identifiziert sich nicht nur mit der Rolle oder mit der Person, die man gerade spielt, sondern man identifiziert sich mit seiner gesamten Umwelt, man lebt auch auf einmal wie dieser Mensch. Wenn man einen Diplomaten spielt, dann ist man der Diplomat, wenn man eine GI spielt, dann ist man der GI, dann tritt man halt ein bisschen zackiger auf.¹⁵⁶ Torsten Schmitt beschreibt hier die Übernahme des Habitus einer Rolle als unkompliziert. Man könnte fast den Eindruck bekommen, dass Rollen und deren Erkennungs- bzw. Zuordnungszeichen leicht zu durchschauen sind. Der Aufbau einer Rolle geht mit der Akzeptanz dieser Rolle vom Gegenüber einher, ohne dieser das Spiel nicht möglich wäre. Hier nimmt der Hochstapler wieder eine Relevanz für die Gesellschaft ein. Er durchleuchtet das komplizierte gedachte Miteinander oder Gegeneinander.

šWenn der Einzelne eine Rolle spielt, fordert er damit die Zuschauer auf, den Eindruck, den er bei ihnen hervorruft, ernst zu nehmen. Sie sind aufgerufen zu glauben, die Gestalt, die sie sehen, besitze wirklich die Eigenschaft, die sie zu besitzen scheint, die Handlungen, die sie vollführt, hätte wirklich die implizit geforderten Konsequenzen, und es verhalte sich überhaupt alles so, wie es scheint.¹⁵⁷ Das hier Erwähnte ist bezeichnend für die Rolle des Hochstaplers, er hat die Fäden meist in der Hand, er liefert seinen Mitspielern (seinen Opfern) gute Gründe dies und das zu tun, und sei es auch noch so absurd. Der Hochstapler muss einfach nur seine Rolle, seine Macht, seine Überlegenheit glaubwürdig präsentieren und schnell auf unerwartete Situationen reagieren können. Im Idealfall hat er sich intensiv mit dem Stück, das er spielen/inszenieren will auseinander gesetzt.

Abschließend zu diesem Kapitel sei gesagt, dass das Theater mit seinem Bildungsauftrag als Instanz der Konsequenzminderung gesehen werden kann. Es zeigt Handlungsschemata und dessen Konsequenzen auf. Der Rezipient kann seine Schlüsse daraus ziehen und in sein Alltagsleben transferieren. Der Hochstapler erschafft durch sein Handeln direkte Konsequenzen, die vom Opfer hingenommen werden, ohne vorher die Möglichkeit der Reflexion erhalten zu haben.

156 DVD: Buch und Regie von Alexander Adolph: Die Hochstapler, Art Haus und Majestic, Laufzeit: 84 Minuten, 2007

157 Ebd. S. 19

11 Resultate der Untersuchung

11.1 Tipps für Hochstapler und deren Opfer

Opfer von Hochstaplern könnten die Theatralität der Hochstapler leichter durchschauen, wenn sie folgendes beachten würden:

Beweggründe für Hochstapler sind Aspekte wie: Aneignung von Macht, Autorität, Geld, verschiedene Rollen und deren Wechsel. Wie alle Alltagsmenschen streben sie ein unbeschwerteres Leben an, der Zugang ist jedoch ein anderer.

„Je mehr die Psyche privatisiert wird, d. h. ins Private gedrängt wird, desto weniger wird sie stimuliert, und desto schwieriger ist es für uns, zu fühlen oder Gefühle auszudrücken.“¹⁵⁸

Man läuft eher Gefahr Opfer eines Hochstaplers zu werden, je weniger Sensibilisierung stattgefunden hat. „Wie nie zuvor befassen sich die Leute heute mit ihrer individuellen Lebensgeschichte und ihren besonderen Emotionen. Aber wie sich herausgestellt hat, war dieses Interesse eine Falle; in die Freiheit führte es nicht.“¹⁵⁹ Freiheit wäre hier gleichzusetzen mit Resistenz gegenüber Schlechtem, gegenüber Menschen, die uns in die Falle locken.

11.2 Informationsfluss vom Darsteller zum Beobachter

„Ausgangssituation ist also das Auftreten, das Erscheinen, das Eindringen einer bis dahin unbekannt, neuen Person in den Aufmerksamkeitsbereich anderer Personen. Wer es mit einem neuen Individuum zu tun bekommt, versucht gewöhnlich, Informationen über diese Person zu bekommen, oder bemüht sich, Informationen, die man vielleicht schon über die einem bis dahin persönlich nicht bekannten Person besitzt, ins Spiel zu bringen. [í] Um solche Informationen, die für den Betrachter die soziale Situation definieren helfen, zu erhalten, bieten sich mehrere unterschiedliche Informationsquellen an. Auftreten und äußere Erscheinung spielen im Falle eines vorher noch nicht bekannten Gegenübers eine wichtige Rolle. Man kann das Verhalten und das

158 Sennett, Richard: Verfall und Ende des öffentlichen Lebens, Die Tyrannei der Intimität, Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main, 2002, S. 16

159 Ebd. S. 17

Äußere einer Person gewöhnlich gut und schnell mit dem bereits bekannter Personen vergleichen und einschätzen. Man kann also mehr oder weniger stereotype Urteile, die mit bestimmten Verhaltens- und äußeren Erscheinungsweisen verknüpft sind, auf die neu in den Blick genommene Person anwenden. Wichtig ist auch, was eine Person über sich selbst sagt. Mittels sprachlicher Äußerungen kann man gezielt kundtun, wer man ist und wie man sich beurteilt.¹⁶⁰ §[...] die Beobachter, haben nach Goffman die Tendenz, an dem ihnen gegenüber präsentierten Verhalten des Individuums zweierlei zu unterscheiden: einen leichter beeinflussbaren und daher unter Umständen willentlich verfälschbaren, und einen seitens des Individuums schwerer beeinflussbaren und daher nicht so leicht verfälschbaren Anteil. Relativ leicht beeinflussbar wird das Sprechverhalten, das verbale Verhalten sein ó ihm wird man am ehesten Selbstdarstellungsmerkmale unterstellen. Weniger gut beeinflussbar wird dagegen das Ausdrucksverhalten, also beispielsweise das Zusammenspiel von Mimik und Gestik sein. Der Interaktionspartner kann also versuchen, mögliche Asymmetrien zwischen verbalem und nichtverbalem Ausdrucksverhalten aufzudecken und daraus seine Schlüsse auf die ‚Wahrhaftigkeit‘ des Gesagten ziehen.¹⁶¹

Goffman über den ersten Eindruck, der maßgeblich ist: §Läßt man die Überlegungen Goffmans zur Selbstdarstellung in Alltagssituationen noch einmal Revue passieren, so wird deutlich, welche enorme Wichtigkeit den allerersten Informationen, den Initial ó Aspekten der Interaktion eingeräumt wird. Die allerersten Informationen, die ein Individuum in der sozialen Interaktion bietet, sind der Grundstock sowohl für seine weiteren Schritte, die die Situation definieren, als auch für die entsprechenden Reaktionen seiner sozialen Gegenüber. Trotz der Möglichkeit späterer Fortschritte und Modifikationen bezüglich des eigenen sozialen Verhaltens und seiner Darstellung stellt das Initialverhalten sozialpsychologisch ein Commitment, also eine gewisse verpflichtende Festlegung dar. [...] Im jeden Falle wird es im Interesse des Individuums liegen, das Verhalten und die Ansichten der anderen in einem gewissen Maße zu kontrollieren. Insbesondere muß ihm daran gelegen sein, Kontrolle über die Reaktionen auszuüben, die seine Interaktionspartner auf sein eigenes Verhalten folgen lassen. [...] Nach Goffman erreicht man diese Kontrolle am besten, indem man die Situationsdefinition der anderen Personen beeinflusst. Es geht also für das Individuum

160 Mummendey, Hans Dieter: Psychologie der Selbstdarstellung, Abschnitt: Erving Goffmans Analyse der Selbstpräsentation im Alltagsleben, Verlag für Psychologie, Dr. C. J. Hogrefe, Göttingen, 1990, S. 43-44

161 Ebd. S. 46

darum, sich selbst so auszudrücken oder darzustellen, dass die anderen den Eindruck erhalten, der dazu führt, dass sie freiwillig und von sich aus in Übereinstimmung mit dem Plan des Individuums handeln.¹⁶²

In Bezug auf Goffmans Key lässt sich hier anmerken, dass der Hochstapler durch Modulationssetzungen Vorgaben schafft, durch die er die Beteiligten kontrollieren kann.

162 Ebd. S. 45

12 Beispiele von zeitgenössischen Hochstaplern und deren Spiel

Torsten Schmitt: Zeitgenosse, organisierte u.a. eine NATO-Sicherheitskonferenz, die nicht in Auftrag gegeben wurde, agierte primär in Deutschland

Jürgen Harksen: geboren am 30. Dezember 1960 in Flensburg, ist ein deutscher Wirtschaftskrimineller und Buchautor, erwirtschaftete mit dem Schneeballprinzip Millionen, agierte in Deutschland, Dänemark und Südafrika

DVD Hochstapler

Adolphs Film Hochstapler kann auch als Warnung vor dem Betrug verstanden werden. Es scheint keine Gesellschaft zu geben, die nicht über einen Vorrat derartiger Spiele, Vorstellungen und warnender Erzählungen verfügt - als Quelle des Spaßes, Ausdruck der Befürchtungen und als Mittel, um jemanden zur Bescheidenheit in seinen Ansprüchen und zum Maßhalten in den von ihm projizierten Erwartungen zu veranlassen.¹⁶³ Es seien folgende Aussagen, in denen Geschichten erzählt werden - man kann von Märchen sprechen - eine dieser Warnungen.

Alexander Adolph, der Regisseur der Films, betont im Interview, dass es ihm wichtig erschien, die Geschichten, die diese Männer erzählen, nicht zu werten.

Hochstapler sind ein Archetyp des komischen Films - lustige Leute, die glamouröse Dinge tun.¹⁶⁴

Zur Person des Regisseurs: Alexander Adolph (geboren am 10. November 1965 in München) ist ein deutscher Drehbuchautor und Regisseur. Nach dem Abitur studierte er an der Münchner Ludwig-Maximilians-Universität Rechtswissenschaften und legte das Erste und Zweite Staatsexamen ab.¹⁶⁵

12.1.1 Torsten Schmitt

Solche Situationen, dass man in andere Rollen schlüpft, die kommen spontan, aus dem Nichts. Von einer Sekunde auf die andere sind die da. Durch äußere Anlässe ausgelöst.

¹⁶³ Goffman, Erving: Wir alle spielen Theater. Die Selbstdarstellung im Alltag, R. Piper&Co Verlag, S. 17

¹⁶⁴ DVD: Buch und Regie von Alexander Adolph: Die Hochstapler, Art Haus und Majestic, Laufzeit: 84 Minuten, 2007

¹⁶⁵ Zugriff am 9.12.09, http://de.wikipedia.org/wiki/Alexander_Adolph

[...] Auf keinen Fall gibt es Vorbereitung. Im Auto kann zum Beispiel die Identität schon wieder völlig umschlagen. Es reicht eine Werbeaufschrift auf einem LKW, die einem gefällt. Mit einem Namen dran oder Firmenbezeichnung. Und dann ist man auf einmal Geschäftsführer der Firma. [...] Ich weiß gar nicht mehr, was der Anfang war. Irgendwann war ich dann Dr. Becker. [...] Und dann fiel mir ein, dass ja Joschka Fischer mein Freund ist. Ich kannte diesen Mann nur aus dem Fernsehen. In dieser Situation war er mein Freund. Dann habe ich mir einen Diplomatenpass hergestellt, am Computer. Dann war ich Manfred Becker, da gab es gar nichts zum diskutieren. [...] Das ist wichtig, dass man die Emotionen, die man im Moment hat auch voll auslebt. Ich habe zum Beispiel mehrere Laptops gekauft, und so wie ich sie hatte, sind sie dann meistens gleich weggegangen. Ein Student, der einen Laptop brauchte. Ein kleines Kind auf dem Markt, das zu seiner Mutter gesagt hat: -Mama, so eins möchte ich auch haben. Hat es von mir gleich gekriegt, sofort auf dem Markt. Das ist dann für mich irgendwie so: Man kann geben, man merkt, dass es einem gar nicht gehört, man gibt einfach. Man bewegt sich nicht nur frei und ungezwungen, man fühlt sich frei und ungezwungen und so lebt man dann auch. [...] Eigentlich war Manfred Becker total lustig, einer mit dem man Pferde klauen konnte. Also so habe ich Manfred Becker in Erinnerung.¹⁶⁶

Man identifiziert sich nicht nur mit der Rolle oder mit der Person, die man gerade spielt, sondern man identifiziert sich mit seiner gesamten Umwelt, man lebt auch auf einmal wie dieser Mensch. Wenn man einen Diplomaten spielt, dann ist man der Diplomat, wenn man einen GI spielt, dann ist man der GI, dann tritt man halt ein bisschen zackiger auf.¹⁶⁷

Ein Gedanke, der sich wieder fest gepflanzt hatte und sofort realisiert werden musste, eine sogenannte NATO-Sicherheitskonferenz zu organisieren. Ich konnte mir da drunter überhaupt nichts vorstellen, also habe ich meine Phantasie, die ich hatte, wie man das macht, sofort in die Tat umgesetzt. Ich habe das sehr rasant in Erinnerung. Ich habe dann innerhalb von wenigen Stunden die ganze Stadt auf den Kopf gestellt, hab ein ganzes Hotel gemietet und von so einem Privatkrankenhaus einen ganzen Trakt gleich gemietet, falls irgendjemand krank wird. In einem Autohaus habe ich Autos der unterschiedlichsten Typen bestellt. Dann habe ich Büroräume gemietet. Habe eine Firma beauftragt die Büroräume einzurichten. Eine andere Elektronikfirma habe ich

166 DVD: Buch und Regie von Alexander Adolph: Die Hochstapler, Art Haus und Majestic, Laufzeit: 84 Minuten, 2007

167 Ebd.

beauftragt dort Computer reinzustellen. Eine andere Firma habe ich beauftragt dort Waffenschränke einzubauen. Damit die Maschinenpistolen vom Wachpersonal dort eingeschlossen werden können. Ich bin in der Welt rumgerannt, ich war total irre. Ich habe mit dem Bürgermeister gesprochen, ich habe mit dem Bürgermeister Mittag gegessen. Er hat sich gefreut, dass da nun endlich was losgeht in seinem Ort und das da der Aufschwung stattfindet. [...] Die Polizei kam dann zu mir ins Hotel und sollte mich überprüfen. Ich war so der amerikanische Offizier, ich habe die gar nicht für voll genommen, ich habe die sogar meinen Ausweis kopieren lassen, das war mir völlig egal, ich war dieser Major. Ich habe die praktisch behandelt, als ob ich über denen stehe, als ob die unter meiner Befehlsgewalt stehen. Ich bin dann einfach zu meinem Auto gegangen, habe gesagt ich muss mit der amerikanischen Botschaft telefonieren, bin dann ins Auto gestiegen und einfach weggefahren. Ich bin dann noch zu dem Polizisten ans Fenster gefahren, an sein Polizeiauto und habe ihm gesagt, dass ich diplomatische Immunität habe und dass ich ab sofort nicht mehr belästigt werden möchte. Und bin dann einfach weggefahren und merkwürdigerweise sind die mir auch nicht hinterhergefahren. Die waren wahrscheinlich auch verunsichert und wussten auch nicht so genau, was da läuft und was da los ist. Ich habe mich auch relativ sicher gefühlt, ich bin auch nie auf den Gedanken gekommen, dass die mich verhaften könnten, warum auch? Ich war amerikanischer Offizier und was wollen die von einem amerikanischen Offizier? Oder das mir da was Schlimmes passieren könnte, warum auch, ich war ja seriös.¹⁶⁸

šAls Heimkind hat man wie auf einem kleinen Planeten gelebt. Dieses Kinderheim war abgeschottet von der Außenwelt. Kaum Besucher. Von diesem kleinen Planeten konnte man nicht runterschauen. Wenn man dann auf der Flucht war hat man gemerkt, wenn irgendwelche Leute mich gefragt haben wer ich eigentlich bin, wo man hin will oder was man eigentlich vorhat, dass man sprachlos war. Auf solche Fragen war man nicht vorbereitet. Im Laufe der Monate und Jahre, die ich in diesem Heim war, hat sich das perfektioniert. Ich habe dann immer mehr Ausreden erfunden, die mich gerechtfertigt haben, wenn ich auf der Flucht war. [...] Man hat dann angefangen seine Umwelt zu täuschen, eigentlich mit Bagatellen. Man hat eine andere Identität vorgegaukelt um nicht aufzufliegen, [...] man wollte sich ja unbedingt diesem System entziehen. Ich habe dort angefangen, ohne zu wissen, dass es Videospiele gibt, ein Leben zu leben, das nicht real war. Ich habe nicht mehr in dieser Welt gelebt. Ich habe angefangen mir in meiner

168 Ebd.

Phantasie meine eigene Welt zu erschaffen, die schön bunt war, schön glitzernd. Und diese phantastische Welt habe ich auf das Hier und Jetzt projiziert.¹⁶⁹

šIch habe völlig neue Menschen erfunden, über einen völlig neuen Menschen eine Geschichte erfunden. [...] Das Fazit dieses Gespräches war: Wir haben Geld, du hast Geld und da gehört unsere Tochter hin und du kannst sie haben, aber du musst in unsere Firma investieren. Da habe ich natürlich wohlwollend und großzügig sofort zugestimmt, wie sich das gehört als reicher Mensch. Allerdings hat mich die Tochter schon angesprochen. [...] Und da habe ich mir in diesen normalen Zuständen vorgestellt, dass man so was wie Normalität in sein Leben holen kann. Das war natürlich irgendwie eine Illusion. Also definitiv eine Illusion. Als sie mich gefragt hat, willst du mich heiraten - nicht ich habe die Frage gestellt, sondern sie. Ich habe das gar nicht mehr reflektiert, dass das ein Schritt ist, den man sich reiflich überlegen sollte. [...] Mir war das völlig egal. Ich habe dann zwar erstmal nicht ja gesagt, weil ich ja der Größte bin, normaler Weise kommen solche Fragen von mir, also so war mein Denken damals. Ich habe dann aber beim nächsten Besuch gesagt, ok wir ziehen das Ding durch, was sollø. Und dann war es soweit, die Heirat fand statt, allerdings als ich völlig normal war. Und das war mir nicht egal. Ich war irgendwie an einem Punkt angelangt, wo ich nie wieder zurück konnte. [...] Ich konnte schon zwei Tage vorher nicht schlafen, ich habe mir vorher Gedanken gemacht [...] das wird jetzt richtig ernst, jetzt heiratest du. Ich wollte nie in meinem Leben heiraten, weil ich grundsätzlich gegen die Ehe bin. [...] Ich glaube dieses Ja und diese Unterschrift, das war das erschütterndste Ereignis, das ich je in meinem Leben erlebt habe. Da kann noch nicht mal das perverseste Kinderheim mithalten oder die perversesten Brutalitäten im Kinderheim. Wenn man das wieder rückgängig machen könnte, dann würde ich das sofort tun. [...] Ich würde es gerne rückgängig machen, um dieser Frau, die ja mal meine Frau war, das wieder zu geben, was sie durch mich verloren hat, irgendwie den Glauben an die Redlichkeit ihrer Mitmenschen. Das ist mir damals kläglich misslungen, ich hab damals kläglich versagt. [...] Ob das der Honorarkonsul von Malta war [...] oder der Schweizer Hotelier [...] oder sogar meine damaligen Schwiegereltern, die vermeintlichen Bauunternehmer oder meine Ehefrau, die Finanzmaklerin, die sind nicht gekommen aus Mitgefühl oder aus Menschenfreundlichkeit, die sind definitiv zu mir gekommen, weil sie was haben wollten, und das war Geld. Das konnte gar nicht schnell genug gehen. [...] und die Gier ist ja meistens dadurch zum Ausdruck gekommen, dass sie mit gigantischen

169 Ebd.

Geschenken aufgetaucht sind, im Gefängnis. [...] Die Menschen, die zu mir gekommen sind, sind nicht aus Menschenfreundlichkeit gekommen. Die sind nur gekommen um die Hände aufzuhalten. [...] Die Meisten, die hier sind, nicht nur ich, sondern viele andere auch, können schon gar nicht mehr unterscheiden zwischen der Realität Gefängnis und der Realität Freiheit. Die Realität Freiheit, so leicht sie auch sein mag, ist für viele, auch wenn sie dann entlassen sind, eine Welt, die sie für sich ablehnen.¹⁷⁰

12.1.2 Jürgen Harksen

šMeine Kunden waren zu 99 Prozent alles Multimillionäre. [...] Es hat mich erstaunt, warum diese Menschen, die ja eigentlich schon viel haben, noch mehr wollten.¹⁷¹

šIch möchte euer Geld jetzt nicht, das ist ein ganz wichtiger Punkt. Ich möchte dein Geld nicht, dann will man es einem natürlich ganz besonders aufdrängen, wenn derjenige dem man es geben möchte, es nicht möchte. [...] Ich sagte dann, ja ich plane im Jahre 1999, Jahreswechsel zum Millennium, auf den Mond zu fliegen mit einer ausgemusterten Discovery Rakete. Und ich möchte diesen Mondflug sponsern lassen von gigantischen, großen Werbeträgern. Bin schon in Verhandlung mit namhaften Firmen. Ich plane, dass wir so ungefähr vier - fünf Tage vor dem Millennium los fliegen. Zehn Personen haben Platz auf meiner Rakete, die wird umgebaut, und ein Ticket kostet fünf Millionen US Dollar. Das entstand spontan, ich wollte eigentlich die Leute an Bord verarschen, weil ich wollte einfach ein Zeichen setzen, ich bin heute nicht an eurem Geld interessiert. Lasst mich bitte in Ruhe. Und dann erklärte ich ihnen, dass wir durch die Landrechte und durch die Liveübertragung mehr als 500 Millionen Dollar Gewinn machen werden, weil die Landung eben live zum Millennium übertragen wird und du als Kunde kannst dann auf dem Mond aussteigen und runterwinken. Und dann sagten mir diese Männer: Wir sind auf jeden Fall dabei, weil alles was ich mache geht ja gut. Und was mich daran reizte war, wie weit man Menschen kriegen kann, derartige Geschichten zu glauben und jeder hätte wissen müssen, das kann nicht sein. Jeder hätte das überprüfen können. [...] Eine Anfrage bei der NASA, wird hier eine Rakete ausgemustert, wird eine Mondfahrt geplant? Das hätte man herausfinden

170 Ebd.

171 Ebd.

können, es ist Kasperltheater, schlicht weg Kasperltheater. Aber das haben die Kunden einfach nicht getan.õ¹⁷²

šMeine Kunden haben mir Geld gegeben, dass ich aus meiner Notleidigkeit herauskomme, und ein vernünftiges Leben schon mal vorlebe, wie sie denn gerne leben wollen, wenn ich die dann reich gemacht habe oder noch reicher gemacht habe. Ich war das MustermodeLL für meine Kunden. [...] Die Kunden haben sich teilweise an meinem Geldvernichtungswahn erfreut.õ¹⁷³

šDie Familienverhältnisse der Waltons, die wollte ich gerne zu Hause demonstrieren. Das war eine heile, heile Welt. Sie geht kaum heiler. Das war mein Vorbild. So wie die Waltons leben wollte ich, dass meine Kinder und meine Frau auch leben. Das war mein Traum. Ich habe ihn teilweise ja auch gelebt.õ¹⁷⁴

šIch litt unter Epilepsie, [...] ich hatte meistens Anfälle, wenn ich nervös oder angespannt war, wenn ich Schläge von meinen Schulkameraden bekommen hatte, oder mein Vater einen Rückfall hatte. Ich bin selbst Kilometer gefahren zu meinem Therapeuten, als Kind schon, weil mein Vater betrunken war. Ich merkte, wo ich dann in dieses Krankenhaus kam, wo andere Kinder auch waren, da waren wir in unserer eigenen Welt. [...] Wir fühlten uns zusammengehörig. Daher konnte ich damit umgehen, ich habe mich eigentlich auf meine Arzttermine gefreut.õ¹⁷⁵

šWann machen sie mich reich? Wann kriege ich meine Millionen oder wann kriege ich meine Gewinne? Wie lange dauert es noch? Das waren die Fragen.

Frage von Alexander Adolph: Was haben sie dann gesagt?

DiDo, Dienstag oder Donnerstag habe ich gesagt. Wir warten noch auf eine Bescheinigung, wir warten noch auf eine Ausfuhrgenehmigung, [...] wir warten noch, wir warten noch, wir warten noch. Ach so ja, vielen Dank. Egal was ich gesagt habe. Ich hätte auch sagen können, wir warten noch dass die Königin neu gekrönt wird, oder dass die dänische Königin erstmal abdanken muss, weil die Auszahlung nur erfolgt, wenn ein männlicher König das Amt übernommen hat. Sogar das hätten sie mir geglaubt. Es ist völlig egal welchen Grund ich auch immer für die Nichtausschüttung dieses gigantischen Vermögens gesagt hätte, sie hätten es mir geglaubt. [...] Ich hatte keinen mit dem ich darüber sprechen konnte, ich war mein eigener Mülleimer. Ich konnte ja vor keinem Menschen zugeben, dass ich alleiniger Herrscher in meiner Welt war. [...] Wo ich auch immer auftrat, irgendjemand war immer infiziert mit diesem

172 Ebd.

173 Ebd.

174 Ebd.

175 Ebd.

Thema. Es war ja soweit, dass ich selbst an meine Geschichten glaubte. Ich hatte abends eine Besprechung [...] und habe gesagt, ich bin morgen beim Notar und muss noch eine wichtige Unterschrift für diese Sache leisten, [...] und dann gehe ich abends ins Bett und wache morgens auf und fahre los und fahre tatsächlich zu dem Notar hin, merke dann erst auf dem Weg in die Tiefgarage, ach so das war ja nur eine Geschichte. Drehe um und fahre dann da wieder raus. Weil ich am Abend vorher so was wiedergegeben habe, so lebendig wiedergegeben habe, dass das vielleicht Gegenstand in meinem Traum gefunden hat. [...] Ich bin aus der Geschichte ja nie ausgebrochen, bis zu dem Tag meines Geständnisses. Die Geschichten wurden immer weitergesponnen. [...] Das Haus (das der Lüge, Anmerkung der Autorin) wurde immer weiter ausgebaut. Dann ging ich in die Verhandlung rein, man hat von mir nicht erwartet, dass ich aufstehe und ohne Wenn und Aber gestehe [...], ich habe gelogen, ich habe kein Investment. Damit habe ich die größte Lebenslüge selbst eingestanden. Und ich musste das auf diesem dramatischen Weg tun, denn nur so habe ich selbst den Schlüssel zur Fertigstellung dieses Hauses in der Hand gehabt. Hätte ich das so nicht gesagt, wäre ich aus diesem Strudel nie rausgekommen. Nur durch mein Geständnis habe ich das Haus fertig gestellt. [...]

Ich habe entschieden das Geld anzunehmen, ich habe den Hintergrund, warum ich das Geld bekommen habe geliefert, und ich habe das zu verantworten, das war mein freier Wille. Aber der Kunde der mir gegenüber sitzt hat auch freiwillig entschieden mir das Geld zu geben. [...] Ich habe ihn nicht genötigt es mir zu geben. Ich habe ihn nicht erpresst oder ähnliches. [...] Er war ein Vollkaufmann, so wie ich ein Vollkaufmann war. Das war meine moralische Schlaftablette jeden Abend. Die musste ich mir jeden Abend geben. Ich habe mir jeden Tag sagen müssen, der hat selbst entschieden, der muss bestraft werden. Ich kann das moralisch alles verantworten, weil ich ihn nicht gezwungen habe. [...] Und wohl möglich hat er in seinem Leben irgendwelche Fehler gemacht, dass ich jetzt der Vollstrecker (Jürgen Harksen lacht, Anmerkung der Autorin) dieses Gierkapitels seines Lebens bin. Das hab ich mir oft wirklich selber gesagt.¹⁷⁶

šWas mir heute gefällt, an meinem heutigen Leben, wenn man das als Leben bezeichnen kann, wenn man hier so versklavt wird im Behördensystem (das Gefängnis, Anmerkung der Autorin), ist aber die Zuverlässigkeit, die sich hinter einigen Dingen verbirgt. Ich weiß, morgen um sechs gibt es Frühstück, ich weiß definitiv um 18.30 ist die Tür zu. [...] Und ich weiß am Tage X komme ich raus, wenn ich keine Dummheiten mache. Das sind Zuverlässigkeiten, auf die ich bauen kann. Die ändern meinen Tag

176 Ebd.

nicht, aber sie kontrollieren meinen Tag und sie geben mir die Kraft für den Tag. Eine Zuverlässigkeit, die ich früher ja nicht an den Tag legen konnte, die mir aber oftmals fehlte, die erlebe ich jetzt.¹⁷⁷

šEs ist schön, dass man so tolle Geschichten erzählt hat, an die man bis zuletzt glaubt, sicherlich ist das bewundernswert, dass diese Geschichten so lebhaft und wahrhaftig rüber gekommen sind. Auf der anderen Seite macht es mir natürlich Angst. Weil es zeigt, dass mein Umfeld, die Welt in der ich bin, ein Welt ist, die auf keinem realistischen Boden mehr steht.¹⁷⁸

12.2 Zusammenfassung

Hochstapler, die den Menschen Geld aus der Tasche ziehen, auf gewitzte Art und Weise.

Hochstapler, die modernen Robin Hoods?

In meiner Diplomarbeit habe ich den Versuch unternommen, Hochstapler einerseits aus dem theaterwissenschaftlichen Blickwinkel andererseits aus dem sozialwissenschaftlichen Blickwinkel zu betrachten. Viele Fragen wurden aufgeworfen, die nicht alle wissenschaftlich zu klären waren, aber einige Antworten können versucht werden:

1. Allgemeine Zusammenfassung:

- Die Handlungsmuster, die von Hochstaplern angewendet werden, erlernen und beobachten Hochstapler im Alltag, deswegen gilt es, diese zu überdenken und zu hinterfragen.
- Das Selbst ist bedingt durch viele Faktoren, diese sollte man kritisch betrachten, hinterfragen und evt. umformen, so wie das Theater es als Aufgabe bzw. als Bildungsauftrag hat.
- Das Spiel zur Realitätswerdung ist ein transistorischer Prozess, wir nehmen die Realität als Ausgangspunkt um zu spielen, wir spielen um die Realität zu begreifen.
- Wenn man sich von Gier und Habgier leiten lässt, erhöht sich die Wahrscheinlichkeit, in die Fänge eines Hochstaplers zu geraten.

177 Ebd.

178 Ebd.

2. Hochstapler tragen zur Inszenierungsgesellschaft folgendes bei:

- Hochstapler halten - wie Theatermacher - der Gesellschaft einen Spiegel vor, es gilt in diesen zu blicken und das Spiegelbild bei einer nächsten Betrachtung verändert zu haben. Sie stärken und schwächen den Glauben der Menschen an Wunder und andere Menschen.

Sie beleuchten negative Eigenschaften der Gesellschaft wie Gier, Egozentrismus, Standesdünkel und den Wunsch sich über Statussymbole zu definieren.

- Hochstapler passen mehr denn je in die Inszenierungsgesellschaft. Sie übernehmen Gesellschaftsrollen, u.a. die des gesellschaftlichen Spiegels. Der Hochstapler nimmt den Spiegel, der der Gesellschaft durch das Theater vorgesetzt wird und stellt ihn vor sich, sodass er selbst nicht gesehen wird. Wünschenswert wäre es diesen Spiegel abzulegen und selbst der Spiegel für sich und andere zu werden.

- Die Gegebenheit, dass ein Hochstapler in der Gesellschaft sein Spiel treiben kann, deckt eine Schwachstelle in ihr auf. Sie selbst stellen eine Schwachstelle dar, da sie Raum in der Alltagswelt für ihr Spiel überhaupt erst einnehmen können. Sie bringen den kapitalistischen Aspekt einerseits und den egozentrischen, gierigen Aspekt der Gesellschaft andererseits zum Vorschein. Hochstapler können ebenfalls dann als Schwachstelle gesehen werden, wenn man sie aus dem Blickwinkel des Pathologischen als Menschen betrachtet, die Probleme mit ihrem Selbst haben.

- Durch ihr Handeln werden Legitimationen und Wirkungsweisen von Autoritätspersonen in der heutigen Gesellschaft hinterfragt.

- Der Rolle des Hochstaplers haften auch ironische bisweilen sozialkritische Phasen an.

- Das hochstaplerische Verhalten hat, wenn man von einem anderen Standpunkt als dem des kriminologischen ausgeht, durchaus die Wirkung einer Katharsis. Hochstapler filtern Situationen und Verhaltensweisen und setzen sie den Alltagsmenschen im Alltag wieder vor die Nase, jedoch in spannenderer und konzentrierterer Form.

- Hochstapler eignen sich die Spielregeln des Theaters an und übertragen sie in den Alltag.

- Hochstapler betreiben Selbst- und Fremdinszenierung. Ohne Selbstinszenierung kein Erfolg, keine Macht und somit auch weniger Möglichkeiten zu manipulieren.

- Durch Veränderungen von Ausgangsbedingungen, Vorspiegelungen falscher Tatsachen oder Erweckung eines Ausdrucks, der nicht der Realität entspricht,

manipulieren Hochstapler ihre Opfer. Diese Manipulation ist jedoch nicht einseitig, Hochstapler manipulieren sich selbst ebenfalls, sodass dies einer Selbstinszenierung nahe kommt. So schließt sich der Kreis einer hochstaplerischen Inszenierung, der kaum die Möglichkeit sowohl für die Opfer als auch vor allem für die Hochstapler bietet, aus diesem wieder auszubrechen.

3. Rollenentwicklung:

- Darstellungsweisen werden von Hochstaplern mit viel Ausdauer erarbeitet, können aber auch spontan entstehen.
- Abgesehen von der Beleuchtung der negativen Eigenschaften wie Gier, wecken Hochstapler die Fähigkeit des Glaubens im Menschen. Dieser Aspekt des Glaubens im Schaffen eines Hochstaplers, kann durchaus als positiver gesehen werden. Handlungsweisen werden vom Alltagsleben kopiert und vom Hochstapler für die Rolle im Alltag adaptiert. D. h. der Hochstapler adaptiert diese Techniken, die seinen Opfern im Alltag in geschwächter Form bereits widerfahren sind.
- Die Rollenentwicklung eines Hochstaplers kann bereits in der Kindheit beginnen. Meist ermöglichen die erschaffenen Rollen eine Flucht vor dem Alltag, wie zum Beispiel dem Kinderheim, etc.
- Hochstapler leben in einer Welt der Lüge und entkommen dieser, wenn sie sie einmal betreten haben, von selbst nicht mehr.
- Hochstapler drücken sich vor der Identität, wenn sie sich den Vorschriften der Gesellschaft widersetzen. Der häufige Wechsel der Rolle stellt für den Hochstapler einerseits die Möglichkeit bis zu einem gewissen Grad unerkannt zu bleiben andererseits Abwechslung dar. Der Wechsel einer Rolle kann aber auch zwang- oder krankhaft sein. Hochstapler sind auf Grund des Verlustes der Identität mit Hilfe der Entwicklung mehrerer Charaktere auf der Suche nach dem Selbst.
- Es ist müßig zu fragen, ob wir zu spielen aufhören können. Hochstapler verfeinern offensichtlich die Maskerade. Hochstapler (wie auch Alltagsmenschen) erlernen durch Beobachtung Verhaltensweisen bestimmter Rollen. Durch die Probe erfahren sie deren Wirkungsbereich. Daraus lässt sich schließen, dass ein schwach entwickeltes Selbst zwar zum Rolleneinstieg und -wechsel beiträgt, aber den Mangel an Zuverlässigkeit spüren lässt.
- Ein Hochstapler entwickelt seine Rolle aus seinem Selbst, seiner Statur und seiner Umwelt.

- Der Glaube an seine Rolle und die Übernahme dieser Rolle stellt nicht nur für Hochstapler, sondern auch für Schauspieler eine Gratwanderung dar.
- Die Schnappschusswirklichkeit stellt den Ausgangspunkt und einer der wichtigsten Erkenntnisse für eine hochstaplerische Aktion dar. Mit dem ersten Eindruck und vor allem mit dessen Manipulation arbeitet ein Hochstapler um seine Opfer in den Glauben zu drängen, den der Hochstapler für sie vorgesehen hat. Dabei sind Präsentation und Image von größter Bedeutung, im Prinzip übernimmt der Hochstapler die Präsentationsformen und das Image seiner Opfer und setzt es ihnen vor.

4. Ziele einer hochstaplerischen Aktion:

- Hochstapler sind Menschen, die einen oder mehrere Charaktere durch äußere Einflüsse gelehrt und durch das Zutun von persönlichen Erfahrungen entwickeln.
- Diese Charaktere werden im Laufe des Spiels entwickelt und durch Lügen in ihrem Vorhaben und in ihrer Erscheinung bestärkt. Mit Hilfe dieser Charaktere wird ein Gegenüber wissentlich aber auch unwissentlich in Phantasiewelten gezogen um dessen Vertrauen und Güter zu erschleichen.
- Das hochstaplerische Verhalten verfolgt nicht nur das Ziel das Gegenüber, sondern auch die hochstaplerische Person selbst zu täuschen.
- Beweggründe für Hochstapler sind Aspekte wie: Aneignung von Macht, Autorität, Geld, verschiedene Rollen und deren Wechsel, Anerkennung und Respekt gegenüber seiner Person. Dies stellt den Tauschwert dar.

5. Spielregeln einer hochstaplerischen Aktion:

- Ein Hochstapler beginnt ein Spiel, ist aber meist der Einzige, der mit den Spielregeln vertraut ist.
- Der Hochstapler möchte - jedenfalls zu Beginn seines Spiels - nicht durchschaut werden.
- Der künstlerische Rabatt ist für den Hochstapler ein realistischer Puffer.
- Der Hochstapler möchte für sein Spiel die Bestätigung erhalten, dass er es weiterführen kann.
- Der Hochstapler hat die Fäden meist in der Hand, er liefert seinen Mitspielern (seinen Opfern) gute Gründe, dies und das zu tun und sei es auch noch so absurd. Der Hochstapler muss einfach nur seine Rolle, seine Macht, seine Überlegenheit glaubwürdig präsentieren und schnell auf unerwartete Situationen reagieren können. Im

Idealfall hat er sich intensiv mit dem Stück, das er spielen/inszenieren will, auseinander gesetzt.

- Wenn Hochstapler in eine Institution eintreten, passen sie sich an die Gegebenheiten dieser an. Sie übernehmen Handlungsschemata, wenn sie sie beherrschen, um die Institutionen und deren Beteiligte zu täuschen. Der Hochstapler erlernt durch die primäre Anpassung wie Verhaltensweisen, Zeitpläne, Essensregeln, Begrüßungsformen, die herrschenden Regeln einer Institution und verformt sie dann zu seinen Gunsten.

6. Unterscheidungsmöglichkeiten zwischen dem Spiel des Hochstaplers und dem der Alltagsmenschen bzw. Schauspieler:

- Zwei Arten des Ausdrucks, mit denen ein Hochstapler arbeiten kann, stehen zur Verfügung. Den Ausdruck, den jemand gibt (gives), und den Ausdruck, den jemand abgibt (gives off). Im ersten Falle ist Kommunikation im herkömmlichen Sinn gemeint, d.h. das Individuum vermittelt direkt Informationen über sich. Der zweite Fall betrifft Verhaltensweisen, die von dem Beobachter zum Beispiel als symptomatisch für die betreffende Person interpretiert werden. Die hier erwähnten Praktiken beherrschen Hochstapler zweifellos überdurchschnittlich gut. Dies unterscheidet Hochstapler unter anderem von Alltagsakteuren.
- Ein weiteres wichtiges Unterscheidungskriterium zwischen Alltagsspiel und dem Spiel eines Hochstaplers ist die Verdichtung der Zeit.

7. Antrieb für Hochstapler:

- Den Körper zu wechseln bzw. die Rolle zu wechseln, der Wunsch nach Veränderung der Lebensumstände bis hin zu einer Flucht vor einer Rolle oder dem Selbst stellen Antriebsfedern, aber auch Betätigungsfelder für einen Hochstapler dar.
- Hochstapler nehmen diese Antriebe jedoch offensichtlicher und überspitzter als Alltagsmenschen in ihrer Rollengestaltung auf.

8. Täuschung:

- Die dramaturgische Umsicht stellt einen Teilaspekt der *Begabung Hochstapler* dar. Man könnte auch sagen, das Gespür für Szenen, Menschenkenntnis und die Kenntnis von angemessenen Verhaltensweisen bilden den Grundstock einer Täuschung. Genaue Beobachtungsgabe, inszenierte Täuschungsmanöver und kalkulierte Intermezzi, gehören zum Verhaltensrepertoire des Hochstaplers.

- Taktgefühl ist ein wichtiger Bestandteil des hochstaplerischen Verhaltens.
- Die dramaturgische Loyalität ist ein wichtiger Aspekt des Täter-Opfer-Verhältnisses, da sie eine Möglichkeit beschreibt, warum Opfer so lange an die Geschichte des Hochstaplers glauben und nicht rechtzeitig aus der Täuschung aussteigen.
- Ein Hochstapler beginnt seine Täuschung mit einer zynischen Show. Er erschafft eine Rolle, mit der er hofft, einen gewissen - meist finanziellen Erfolg - zu erzielen. Jedoch ist der Übergang zwischen zynischer und aufrichtiger Show fließend.

9. Doppelte hochstaplerische Aktion:

- Die Verbindung zur hochstaplerischen Aktion ist bei dem Windhandel (terminologischer Begriff des o. g. Tulpenhandels) mehr als deutlich. Es wird ein Produkt, eine Idee verkauft, die es im realen aber auch materiellen Sinne nicht gibt. Der Unterschied zu einem *normalen* hochstaplerischen Ablauf ist, dass die Geldgeber ebenfalls mit Luft bezahlen. Das bedeutet, dieser Windhandel ist eine doppelseitige hochstaplerische Aktion, die - jedoch nicht mit der Absicht diese zu sein - gestartet hat.

10. Medien:

- Institutionen als Regelwerk gesehen vermitteln - je nach Art und Weise des Zusammenschlusses - ein Bild für die Außenwelt, an dem festgehalten wird. Medien tragen einen großen Teil der Vermittlung dieses Bildes bei. Die Regeln, die in Institutionen gelten, werden zum Beispiel durch Nachrichten, Zeitungsartikel (wie Theaterkritiken) aber auch Spielfilme oder Soap Operas, etc. vermittelt. Der Hochstapler filtert genau die Verhaltensweisen, die sich als zielführend und zu seiner Rolle passend erweisen.

Abschließend sei noch erwähnt - obwohl viele Bemerkungen und Theorien über Hochstapler in dieser Arbeit positiv hervorgehoben wurden - sind Hochstapler Verbrecher und fügen anderen Menschen erhebliche Schäden zu.

13 Bibliographie

- Accarino, Bruno: Vertrauen und Versprechen, Kredit, Öffentlichkeit und individuelle Entscheidungen bei Simmel, In Dahme, Heinz-Jürgen und Rammstedt, Ottheim (Hg.): Georg Simmel und die Moderne, Neue Interpretationen und Materialien, Akademie Verlag, Frankfurt am Main, S. 127, 1984
- Berger, Fritz: Die rückfälligen Betrüger, Kriminalistische Abhandlung Hg. Exner, Franz, Heft 7. Wiegandt, Leipzig, S.69, 1929
- Blank, Richard: Schauspielkunst im Theater und Film. Strasberg, Brecht, Stanislawski, Alexander Verlag, Berlin, 2001
- Bohn, Ralf und Wilharm, Heiner (Hg.): Inszenierung und Ereignis. Beiträge zur Theorie und Praxis der Szenografie, transcript Verlag, Bielefeld, 2009
- Brook, Peter: The open Door, 1993; Aus dem Englischen von Frank Heibert, Das offene Geheimnis, Gedanken über Schauspielerei und Theater, S. Fischer Verlag GmbH, Frankfurt am Main, 1994
- Cleric G.F. von: Der Hochstapler, Schweizerische Zeitschrift für Strafrecht. 39. Jahrgang, S. 17-18, 1926
- Conrad, Wolfgang und Streeck, Wolfgang herausgegeben und kommentiert, Elementare Soziologie, Rowohlt, Reinbek bei Hamburg, 1976
- Dash, Mike: Tulpenwahn, Die verrückteste Spekulation der Geschichte, aus dem Englischen von Elfriede Peschel, München, S. 194, 1999
- Davenant, Charles: A Memorial Concerning credit and the Means and Methods by which it may be Restored, zit. nach Muldrew, S. 98 in: Pirchner, Wolfgang: Die Inszenierung von Vertrauen, Zur Theatralität des Geldes in Bohn, Ralf und Wilharm, Heiner (Hg.): Inszenierung und Ereignis, Beiträge zur Theorie und Praxis der Szenografie, transcript Verlag, Bielefeld, 2009

- Dreitzel, Hans Peter: Die gesellschaftlichen Leiden und das Leiden an der Gesellschaft, Vorstudien zu einer Pathologie des Rollenverhaltens, Ferdinand Enke Verlag, Stuttgart, 1968
- Drosdowski, Günther, Duden: Das Herkunftswörterbuch, Etymologie der deutschen Sprache, Die Geschichte der deutschen Wörter und der Fremdwörter von ihrem Ursprung bis zur Gegenwart, Band 7, Dudenverlag, Mannheim/Wien/Zürich, 1989
- Fischer-Lichte, Erika; Kolesch, Doris; Warstat, Matthias Hg.: Metzler Lexikon Theatertheorie, Verlag J. B. Metzler, Stuttgart, Weimar, 2005
- Früchtl Josef, Zimmermann Jörg (Hg.): Ästhetik der Inszenierung Dimensionen eines gesellschaftlichen , individuellen und kulturellen Phänomens 2001
- Goffman, Erving: Rahmen-Analyse, Ein Versuch über die Organisation von Alltagserfahrungen, Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft 329, Frankfurt am Main, 1989
- Goffman, Erving: Wir alle spielen Theater. Die Selbstdarstellung im Alltag., R. Piper & Co Verlag Sozialwissenschaft, Texte und Studien zur Soziologie, Band 20, München, 1969
- Harksen, Jürgen und Mailänder, Ulf: Wie ich den Reichen ihr Geld abnahm, Die Karriere eines Hochstaplers, Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main, 2006
- Hartmann, Martin und Offe, Claus (Hg.): Vertrauen. Die Grundlage des sozialen Zusammenhalts, Frankfurt/New York, S. 37, 2001
- Hettlage, Robert (Hg.): Erving Goffman, ein soziologischer Klassiker der zweiten Generation, Bern, Haupt, 1991
- Larsen, Egon: Hochstapler, Die Elite der Gaunerwelt, Ernst Kabel Verlag, Hamburg, 1984

- Lazarowicz, Klaus: Über Schauspieler und Falschspieler in: Das Spiel, Colloquium Verlag Berlin, S. 27-28, 1983
- Lehman, Hans-Thies: Das postdramatische Theater, Frankfurt am Main, 2005
- Lewald, August: In Szene setzen, S. 306-312 in: Lazarowicz, Klaus und Balme, Christoph [Hg.]: Texte zur Theorie des Theaters, Reclam, Stuttgart, 1991
- Metzler Lexikon Ästhetik, Trebeß, Achim[Hg.]: Kunst, Medien, Design und Alltag, J.B. Metzler, Stuttgart, Weimar, 2006
- Middendorff, Wolf: Soziologie des Verbrechens, Erscheinung und Wandlungen des asozialen Verhaltens, Diederichs, Köln, Düsseldorf, 1959
- Muldrew, Craig: The Economy of Obligation, The Culture of Credit and Social Relations in Early Modern England, London (Muldrew), 1998
- Mummendey, Hans Dieter: Psychologie der Selbstdarstellung, Verlag für Psychologie, Dr. C. J. Hogrefe, Göttingen, 1990
- Niemitz, Carsten: Erbe und Umwelt, Zur Natur von Anlage und Selbstbestimmung des Menschen, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1987
- Noack, Bernd: Theaterskandale, von Aischylos bis Thomas Bernhard, Residenz Verlag, St. Pölten, Salzburg, 2008
- Novarina, Valère: Brief an den Schauspieler und für Louis de Funès, Alexander Verlag, Berlin, 1998
- Petschenig, Michael: Der kleine Stowasser, Hölder-Pichter-Tempsky Verlag, Wien, 1971
- Pirchner, Wolfgang: Die Inszenierung von Vertrauen, Zur Theatralität des Geldes in Bohn, Ralf und Wilharm, Heiner (Hg.): Inszenierung und Ereignis, Beiträge zur Theorie und Praxis der Szenografie, transcript Verlag, Bielefeld, 2009

- Programmheft: Fantasma von René Pollesch, Burgtheater im Akademietheater, Spielzeit 2008/2009, Premiere 6. Dezember 2008
- Seelig, Ernst: Schuld/Lüge/Sexualität, Enke Verlag, Stuttgart, 1955
- Sennett, Richard: Verfall und Ende des öffentlichen Lebens, Die Tyrannei der Intimität, Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main, 2002
- Siegel, Stefan T.: Der Hochstapler und seine Tat, Phänomenische und typologische Untersuchungen, Dissertation zur Erlangung der rechtswissenschaftlichen Doktorwürde, Berlin, Dissertationsdruck Schön, 1975
- Simmel, Georg: Soziologie, Untersuchungen über die Formen der Vergesellschaftung, Gesamtausgabe, Band 11, Frankfurt am Main, 1992
- Soeffner, Hans-Georg: Erzwungene Ästhetik. Repräsentation, Zeremoniell und Ritual in der Politik, in Willems/Jurga (Hg.) Inszenierungsgesellschaft
- Sury, Kurt von: Wörterbuch der Psychologie, 3. Auflage, Schwabe, Basel, Stuttgart, 1967
- Tiedemann, Kathrin und Raddatz, Frank Hg.: Reality strikes back, Tage vor dem Bildersturm, Eine Debatte zum Einbruch der Wirklichkeit in den Bühnenraum, Theater der Zeit, Recherchen 47, Berlin, 2007
- Willems, Herbert und Jurga, Martin Hg., Inszenierungsgesellschaft, Ein führendes Handbuch, Westdeutscher Verlag, 1998
- Zuckmayer, Carl: Der Hauptmann von Köpenick, Frankfurt am Main, S. Fischer, 1952

Internetadressen:

- Zugriff am 05.10.2009:
[http://www.internet4jurists.at/gesetze/bg_stgb01.htm§ 46-50, 54, 55, 66, 67](http://www.internet4jurists.at/gesetze/bg_stgb01.htm§46-50,54,55,66,67)
- Zugriff am 9.12.09
http://de.wikipedia.org/wiki/Bernard_L._Madoff

- Zugriff am 9.12.09

http://de.wikipedia.org/wiki/Datei:Carabu_2.jpg

- Zugriff am 9.12.09

http://de.wikipedia.org/wiki/Alexander_Adolph

DVD:

Buch und Regie von Alexander Adolph: Die Hochstapler, Art Haus und Majestic,
Laufzeit: 84 Minuten, 2007

14 Biographie der Autorin Karoline Hartel

- Geburtsdatum: 18. 06. 1984
- Geburtsort: Wien/Österreich
- Mutter: Silvia Hartel, Volksschuldirektorin
- Vater: Mag. Peter Hartel, Sonderpädagoge

Schullaufbahn:

- 1990 ó 1994: Volksschule 1020 Wien, Wittelsbachstraße 6
- 1994 ó 1998: Gymnasium und Realgymnasium 1030 Wien, Kundmanngasse 20 - 22
- 1998 ó 2003: Bildungsanstalt für Kindergartenpädagogik 1210 Wien, Patrizigasse 2,
Matura mit ausgezeichnetem Erfolg (4. 6. 2003)

Zusätzliche Ausbildungen und Tätigkeiten (Auswahl):

- abgeschlossene Ausbildung zur Horterzieherin
(Diplomarbeit: šGeschlechtssensible Erziehung/Bubenarbeit im Kindergarten und Hortö)

Theaterlaufbahn/ Engagements (Auswahl):

- Produktionsassistent am Theater an der Wien, Bernhard Lang und Michael Sturminger šI hate Mozartö, 2006
- Regie im Off Theater, Christian Savoy, šRattenkinderö (Uraufführung), 2007
- Regieassistent im Dschungel Wien, Peca Stefan, šBucharest Callingö 2008/09
- Regie in Wien, Gastspiel im Rahmen von Linz 09 in Grein an der Donau, Jorghi Poll, šDie hängenden Gärtenö (Uraufführung), 2009
- Kostümbild und Regieassistent / Abendspielleitung im Rahmen des šKomödienherbst Niederösterreich 09ö mit Gastspielen im Südböhmischen Theater in Budweis, Horn und Hainburg, Karel apek, šDie Sache Makropulosö, 2009