

## Miszelle

SYLWIA WERNER

### Die Wahrheit der Illusion.

### Efraim Frischs Hochstaplerroman „Zenobi“ (1927)

I. In den 1920er Jahren kam es zu einer Konjunktur des Hochstaplers als Figur in der europäischen Literatur. Thomas Manns „Felix Krull“ ist ein prominenter Vertreter,<sup>1</sup> aber nur eine von vielen Hochstaplerfiguren, die das Erbe der Helden der Pikaro- und Schelmenromane antraten.<sup>2</sup> Charakteristisch für den damaligen Diskurs über Hochstapler war, dass verstärkt ihre kriminellen (anstatt ihrer künstlerischen) Erscheinungsformen thematisiert wurden.<sup>3</sup> Unbekannt sind jedoch die Gründe, warum die Faszination für diesen Gegenstand so virulent wurde. Wie die Forschung notierte, waren für die vermehrt auftretende Hochstapelei soziale Ursachen, vor allem die zunehmende Kluft von arm und reich, verantwortlich. Denn „in einer Gesellschaft, die den Erfolg nicht von Talenten, sondern von der sozialen Herkunft abhängig macht, muss der talentierte Außenseiter die exklusiven Zeichen der Oberschicht okkupieren, um zu seinem Recht zu gelangen“.<sup>4</sup> Die Täuschung wäre dieser Deutung zufolge ein Akt der Notwehr, mit deren Hilfe soziale Benachteiligung ausgeglichen wird.

In der reichen Geschichte des literarischen Hochstaplerturns verdient ein – zum Zeitpunkt seines Erscheinens höchst erfolgreiches, von der Forschung jedoch bisher vernachlässigtes – Werk besonders hervorgehoben zu werden. Es handelt sich um einen 1927 erschienenen kleinen wunderbaren Roman mit dem Titel *Zenobi*. Sein Autor ist der in Galizien geborene jüdische Schriftsteller Efraim Frisch (1873–1942).<sup>5</sup> Berühmt war Frisch nie, obwohl er als Essayist, Übersetzer literarischer Texte<sup>6</sup> und Theaterkritiker eine wichtige Rolle im Literatur- und Kulturbetrieb des deutschsprachigen Raums in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts spielte. Heute ist er nahezu ganz vergessen. Als Begründer und Herausgeber der Zeitschrift

*Der neue Merkur* (1914–1925) förderte Frisch Autoren wie Thomas und Heinrich Mann, Bertolt Brecht, Hermann Hesse, Jakob Wassermann, Gottfried Benn, Robert Musil und Robert Walser.<sup>7</sup> Als Schriftsteller trat er zum ersten Mal 1902 mit dem Buch *Das Verlöbniß: Geschichte eines Knaben* in die Öffentlichkeit;<sup>8</sup> sein zweiter Roman *Zenobi* (1927) machte seinerzeit Furore.<sup>9</sup> Strukturell wie inhaltlich ist *Zenobi* ein Gegenentwurf zu Thomas Manns *Felix Krull*, der als Roman noch klar in den Traditionslinien des Schelmenromans steht. Frischs hochstapelnder Protagonist kennt jedoch keine Vorbilder. Denn zum ersten Mal wird in der Literatur der Typus eines nicht kriminellen Hochstaplers geschaffen und zugleich ein Einblick in die Denkweise eines nach seinem Platz in der modernen Gesellschaft suchenden Menschen gewährt. *Zenobi* ist Symbol jener Zeit. Im Folgenden werde ich die Besonderheiten dieses neuen Hochstapler-Typus zu verdeutlichen suchen, um ihn dann im Kontext der Epoche zu beleuchten.

II. Mit der Titelfigur ‚Zenobi‘ führt Frisch in die Literaturgeschichte einen sympathischen Hochstapler ein, der sich seiner Betrügereien nicht bewusst ist. Das Leben Zenobis wird von seiner Kindheit bis hin zu seinem geheimnisvollen Verschwinden von einem personalen Erzähler geschildert. Anstelle der sonst für Schelmenromane gattungstypischen Selbstdarstellung in pseudoautobiographischer Ich-Form wird Zenobis Geschichte aus der Sicht eines heterodiegetischen Erzählers wiedergegeben.<sup>10</sup>

Gleich zu Beginn des Romans räumt der Erzähler ein, dass die Berichte über Zenobi auf scheinbaren Gewissheiten fußen: „Ein jeder kannte Zenobi oder glaubte zu wissen, wer er sei.“ (*Zen* 5) Gerade weil viele meinen, Zenobi zu

kennen, bleibt seine wahre Identität im Dunkeln; es zirkulieren nur viele verschiedene Bilder von seiner Person. Dennoch weiß der Erzähler mehr als das, was die Legenden über Zenobi berichten. So weiß er z. B., dass Zenobi selbst das Bewusstsein über die eigene Identität abhandengekommen ist: „In Wahrheit aber wußte Zenobi, so alt er war, selbst nicht mehr, wer er war, und damit hatte es seine eigene Bewandtnis.“ (Zen 6)

Zenobi ist ein Ich-loser Mensch – ein Mensch ohne feste Identität. Seine Kindheit verbrachte er in der „südslawischen Provinz des Reiches“, wo er nach dem frühen Tod seiner Eltern bei Verwandten aufwuchs, die ihn „für die Wohltat seiner Erhaltung“ zu „niedereren Diensten“ zwangen. (alle Zitate Zen 6) Wie in anderen Viten von Hochstaplerfiguren wird auch bei Zenobi eine frühe Entwurzelung als Ursache für sein späteres Schicksal gedeutet. Sein Talent, in fremde Rollen zu schlüpfen und andere Personen zu verkörpern, entwickelt sich folglich aus Notwehr – in Reaktion auf sein kümmerliches Dasein, das lieblose Kindheitsumfeld und die fehlende Akzeptanz seitens seiner Verwandten.<sup>11</sup> All dies förderte seine Phantasie und den Drang zur Metamorphose. Jedenfalls benötigte er einen Ausweg, denn in der Welt, in die er hineingeraten war, vermochte er nicht zu funktionieren:

Er hatte das große Staunen in sich, das ursprünglich allen Menschen eigen ist, dazu aber auch die widerstandslose Hingabe daran, wie ein beglückendes Horchen auf ferne Musik, und er wäre in einer Welt, die auf solche Zwecklosigkeit die Todesstrafe setzt, vielleicht schon bald dem Untergang verfallen, wenn – ja wenn, nun wir werden ja sehen, wie seltsam und folgerichtig er seine Rettung zu bewirken wußte. (Zen 15)

Der Auslöser für Zenobis Entdeckung seiner Verwandlungskunst war ein von ihm zufällig erblicktes Bild, das die Sezierung eines Leichnams zeigte. Zenobi stellte diese Szene nach, was bei ihm zu großer Erregung, zum Hochgefühl führte und dazu drängte, immer weitere Verhaltensformen zu kopieren, sofern sie sich nur vom normalen Leben unterscheiden: „Das Ungewöhnliche ergriff ihn seitdem in verschiedener Gestalt. Ein Zirkusreiter, ein Jongleur, ein Clown, ein Läufer [...] waren abwechselnd Gegenstand äußerster Hingerissenheit

und atemraubender Nachahmungslust.“ (Zen 8) So „wuchs ihm eine Fülle von Gestalten und Helden, eine Welt über der ärmlichen, in welcher er in seiner sonderbaren Weise sein Leben erhöht fühlte.“ (Zen 8 f.)

Geleitet von dieser Erfahrung entwickelt Zenobi eine Philosophie der Mimikry. Im Gegensatz zur freien Nachahmung durch Mimesis zielt die Mimikry auf die passive Imitation nur der äußeren Form; das Wesen oder der Inhalt des Nachgeahmten ist sekundär, d. h. wird über die Form nachträglich erst erschaffen. Darin erkennt Zenobi den Schlüssel zum „freien und schönen Leben“ (Zen 17 f.):

So war er denn gar nicht so töricht, wenn er wilde Bewegungen vollführte, leidenschaftliche Stellungen vor dem Spiegel versuchte, von einem fremden Leben erfüllt, von dem er nicht wußte, woher es in ihn gefahren war und das ihn um so stärker zwang, wenn er sich nur vor einem Zuschauer befand, mochte er dafür ausgelacht werden. (Zen 17 f.)

Seine Verwandlungen betrachtet Zenobi als die Geburt eines neuen Lebens, als einen Schöpfungsakt. Er schlüpft also nicht wie ein professioneller Schauspieler in eine Rolle, um mit Hilfe fingierter Gefühle eine bestimmte Wirkung auf den Zuschauer auszuüben, sondern lebt ganz die Rolle, die er spielt und frei weiterentwickelt. Die Illusion ist seine Wahrheit, er blüht erst in den Metamorphosen auf. Verwandeln, sich wandeln – immer neue Masken anlegen, das allein ist Sinn und Erfüllung seiner Existenz und Ausdruck seiner Freiheit. Die Imitation verzaubert ihm die Welt, macht das Alltägliche wundersam, das Gewöhnliche wird außerordentlich. Um dem Nichts zu entfliehen, möchte Zenobi alles sein oder – besser – zu sein scheinen. Er wird von dem unheimlichen Trieb, bedeutende Menschen nachzuahmen, vollkommen beherrscht. Seine Faszination, sich in andere Menschen hineinzufühlen, bekommt immer extremere Züge. Unter physischen Schmerzen studiert er im Spiegel Bewegungen, Mienen und Gebärden ein, um so zur Perfektion in der Nachahmung zu gelangen. Dann stellt sich bei ihm das Gefühl des größten Glücks, eines intensiven Lebensgenuss ein:

Das war, als wollte man die Menschen, die man kannte, verdoppeln, und doch wurden

sie schon durch das Spiel vergrößert. Sie waren gehoben, ein anderes Licht verklärte und machte bunt, was sonst verwischt und grau blieb. Wirkten Geste und Ton auch mit physischer Gewalt auf ihn ein, indem es ihn zwang, Bewegung und Miene nachzubilden, so entschlüpfte er, sobald sich ihm die einfachen Linien verwirrten und er nicht weiter folgen mochte, in sonderbare und verwegene Improvisationen. Dann war es am schönsten. (*Zen* 18 f.)

Offenbar kehrt Zenobi Diderots Paradox des Schauspielers um, dem zufolge der Schauspieler zur darzustellenden Figur bewusst Distanz halten soll.<sup>12</sup> Je perfekter ein Schauspieler seine Rolle spielt und etwas anderes verkörpert als das, was er ist, umso mehr erweckt er den Eindruck der Echtheit und Authentizität. Ein gelungenes Schauspiel entsteht nach Diderot also dann, wenn sich der Schauspieler gerade nicht mit seiner Rolle identifiziert. Die Grenze zwischen Schein und Sein bleibt hier klar erhalten. Dies gilt für Zenobi nicht. Anders aber als beim Diderot'schen Schauspieler, dessen illusorische Welt gleich hinter der Bühne zerfällt, dauert die von Zenobi geschaffene Wirklichkeit an. Er vermag den Mechanismus der Illusion nicht zu durchschauen und sie gezielt einzusetzen, für ihn ist Schein und Sein ununterscheidbar, selbst angesichts der Theatermaschinerie wird er nicht desillusioniert:

Als seine geringen Mittel, die er zum Nachteil seiner Notdurft bereits überspannt hatte, zu knapp wurden, um seinen wachsenden Durst nach solcher Beglückung zu befriedigen, geriet er als Statist auf die Rückseite des erhabenen Schauplatzes und in jene unmittelbare Berührung mit der Quelle der Illusion, welche angeblich die große Enträuschung herbeiführt. Doch bei Zenobi war es anders. Er war weit davon entfernt, Vergleiche zwischen Vorder- und Rückseite anzustellen. [...] Beide waren in ihrer Weise wirklich. (*Zen* 19)

Von nun an wird Zenobis Fähigkeit zur perfekten Imitation als besondere Gabe beschrieben. Zwar ist eine künstlerische Veranlagung ein Kennzeichen vieler Hochstaplerfiguren, doch der Erzähler will sie nun unter den Bedingungen der Moderne, in

welcher die Gegensätze von Wahrheit und Lüge, Gut und Böse, Wesen und Erscheinung zunehmend sich verwischen, positiv werten:

In ihm [Zenobi] selbst begann eine Wandlung, welche ihn lehrte, seine Fähigkeiten, die ihm bisher nur die dunkle Quelle verworrener und beglückender Erregungen waren, als solche zu erkennen und weiter zu entwickeln. Ältere Schriftsteller würden gesagt haben, es sei in ihm der seltsame Drang gewesen, öffentliche Tugenden zu personifizieren, d. h. solche an Personen, die in der Öffentlichkeit sei es durch einen ausgezeichneten Beruf wirken oder durch die Vorzüge ihrer Person selbst. Wir aber, welche zwischen Tugend und Laster, in ihrer Folge wenigstens, nicht mehr unterscheiden können, mögen uns begnügen, zu sagen, daß Zenobis Empfindlichkeit von jeder Darstellung in der Öffentlichkeit gereizt wurde, ihren Träger in sich nachzubilden und die beglückende Wirkung in seiner Vertretung zu wiederholen. Oder wo dies nicht tunlich war, genügte es ihm, an der Zelebrierung wenigstens teilzunehmen. (*Zen* 31 f.)

Zenobis Hochstaperei lässt sich nicht mehr im alten Dualismus von Wesen und Erscheinung begreifen, er lebt nur im Schein als Schein, er hat kein Wesen bzw. sein Wesen ist der Schein, der als Wesen wirkt. Wenn in der Moderne die Möglichkeit eines wahren Lebens fraglich geworden ist, dann zieht Zenobi daraus eine Konsequenz: Das wahre Leben gibt es nur im Falschem, in Kunst und täuschender Illusion. Das ist das Hochstapler-Paradox.

Zenobi steht gerne – wenigstens für eine kurze Zeit – im Mittelpunkt des Interesses und lässt sich von möglichst vielen Menschen bewundern. Er möchte sie unbedingt in Atem halten. Seine Performances führt er mit größter Virtuosität aus, sie wirken sogar schöner als das Original. So ist er jeweils ein englischer Lord, ein Geheimdiplomate im Dienste der Monarchie, ein hochangesehener Nervenarzt oder auch ein Anwalt. Mit falschen Titeln und souveränem Auftreten erwirbt er sich die Gunst schöner Frauen und verschafft sich Zutritt zu angesehenen Häusern und Gesellschaften. In der Rolle eines Soldaten ist er nicht zu übertreffen und gilt als „eine Art von Attraktion“ (*Zen* 44):

Nicht daß an seiner Haltung oder an seinem Schritt oder an der Ausführung der vorgeschriebenen Übungen etwas zu tadeln gewesen wäre – im Gegenteil: an Exaktheit, Sicherheit und Raschheit übertraf er wohl die meisten seiner Abteilung [...]. Aber in der Art, wie er sein Bein schwang, den Fuß setzte, wie die Hand ans Gewehr fuhr, der Kopf die vorgeschriebene Wendung machte, der Körper in Spannung verharrte und beim Vorwärtstürmen ausgriff, darin lag ein freier, spielender Rhythmus, ein schön gebändigter Elan, der zum militärischen Drill sich verhielt wie ein Meisterwerk zu einer Kopie. (*Zen* 44)

Zenobi spielt seine Rollen nicht, er verschmilzt mit ihnen, er verleiht der äußeren Form erst Leben. Die Kopie wirkt wahrer als das Original, ja, sie übertrifft sogar das Kопierte, sie ist das eigentliche Kunstwerk. Das souveräne Beherrschen der Form erzeugt den Eindruck von Leben und Authentizität – und das ist eine Einsicht, die man auch auf den sprachlich so überaus virtuoson Erzähler beziehen kann, denn wenn es keine Wahrheit mehr gibt, kann auch er keine wahren Geschichten erzählen. Entscheidend aber ist die damit einhergehende Freiheit, das Leben immer wieder neu erfinden und zwischen vielen Ichs wählen zu können.

III. Zenobi sucht seinen Platz im sozialen Gefüge und wird zum gesellschaftlichen Chamäleon. Er lebt nach der Devise „Der Mensch kann alles sein“ (*Zen* 50) – das unterscheidet ihn von den Pflanzen und Tieren. Durch diese Einstellung ist Zenobis Leben bestimmt. Nie verweilt er allzu lange am selben Ort, ständig wechselt er Professionen und Namen. Dies hat er gemeinsam mit vielen Hochstaplerfiguren, die stets auf Reisen sind und sich in fremden Umgebungen immer wieder neu zurechtfinden müssen. Durch seine Anpassungsfähigkeit gelingt es Zenobi, sich innerhalb jeder Schicht unauffällig zu bewegen und die Erwartungen seiner Umwelt perfekt zu erfüllen. Nichts an seinem Verhalten darf seine Herkunft verraten. Denn wird der Habitus nicht eingehalten, droht eine Entlarvung.<sup>13</sup>

Vollkommen eignet sich Zenobi die Körpersprache der jeweiligen Personengruppe, zu der er gehören will, an, ihren mimischen und gestischen Ausdruck sowie den Dress-Code. Durch seine Fähigkeit, die

Gepflogenheiten der Menschen des höheren sozialen Rangs, ihre Rituale und Höflichkeitsregeln perfekt zu imitieren, sowie auch ihre Sprech-,<sup>14</sup> Bewegungs- und Bekleidungsart nachzumachen, wird er nahezu unsichtbar. Daraus resultiert sein Erfolg.<sup>15</sup> Die sprachliche und körperliche Mimikry beruht dabei sowohl auf Talent als auch auf Übung. Die Beherrschung der gesellschaftlichen Formen lässt Zenobi als Weltmann erscheinen.<sup>16</sup> Sein Bewusstsein für die eleganteste Mode und für den Lebensstil der reichen und einflussreichen Leute wird durchgehend im Roman betont. Er vermag so, zu beeindrucken und den sozialen Aufstieg zu erreichen. Zahlreiche Passagen des Romans führen Zenobis Verwandlungskünste und Anpassungsvermögen vor Augen.<sup>17</sup>

Der über mittelgroße Mann [Zenobi] von schwer bestimmbarom Alter, das jugendlich angegraute Haar nach der letzten Mode geschnitten, das lange, faltige Gesicht aufs sorgfältigste rasiert, die biegsame elegante Figur ein klein wenig im Äußeren vernachlässigt, wie es sich nur die ganz Vornehmen erlauben dürfen, war eine bekannte Erscheinung. (*Zen* 5)

Im Umgang mit seinen Kollegen erschöpfte sich seine [Zenobis] stets wache Neugier sehr bald. Unterschied er sich auch kaum von ihnen, so machte für ihn selbst ein steifer, hoher Kragen, ein Stöckchen, die Art seinen Hut einzuknicken, ihn in seinen eigenen Augen zum stillen Angehörigen einer anderen Welt. (*Zen* 14 f.)

Den hohen, seidenglänzenden Hut ein klein wenig nach hinten geschoben, den Rock mit den langen Seidenreversen bequem geöffnet, in dessen Knopfloch zwei schmale Bändchen, ein rotes und ein grünes sich mehr bescheiden verbargen als zur Schau getragen wurden, den hellen Paletot nachlässig über den linken Arm geworfen, betrat er [Zenobi] den Vorraum und durchschnitt den Saal, ohne einen Blick nach rechts oder links zu werfen. (*Zen* 190)

Zenobi [...] reiste diesmal in einem wohlbegründeten Inkognito und recht komfortabel. Seine Verhältnisse erlaubten ihm

das, und die Tätigkeit in den feinen Modegeschäften hatte ihn in Hinsicht auf Garderobe, die schon stets Gegenstand seiner besonderen Sorgfalt war, fast an das Ziel seiner anspruchsvollsten Wünsche gebracht. Er trug einen dunklen Flanellanzug, braune Schuhe, fein gestreiftes Hemd, Foulard-Krawatte und braunen weichen Filz. Er sah genau wie der feine ältere Herr auf Reisen aus und besaß auch alles, was dazu gehörte. (*Zen* 259 f.)

Über die Bedeutung von Kleidung für die Identitätsbildung reflektiert Zenobi schließlich selbst. Ironischerweise beobachtet er aber, dass Kleider allein heute doch nicht mehr Leute machen. Die Kleidung sei nicht mehr für einen bestimmten gesellschaftlichen oder beruflichen Stand repräsentativ. Man müsse sich nun einen wirkungsvollen Charakter zulegen. Solche Charaktermasken werden nötig, wenn der äußere Schein eben nicht mehr ein dazu passendes Wesen repräsentiert, sondern durchschaubare Täuschung ist. Dann wird eine Täuschung auf einer nächsten Stufe nötig:

Seitdem die Menschen nicht mehr das sind, was sie darstellen, und je weniger sie es sind, desto mehr Persönlichkeiten gibt es. Und Persönlichkeiten haben kein Kleid oder viel mehr, sie haben nur eins, das sich ihnen anpaßt und das merkwürdigerweise so unpersönlich ist wie sie selbst. (*Zen* 53 f.)

Hellsichtig und sarkastisch diagnostiziert Zenobi den Zustand der eigenen Zeit und Gesellschaft: Der Verlust der äußeren Ordnungen führt zu einer Vervielfachung der Persönlichkeiten, die jeweils wähen, Individuen zu sein, doch in all ihrer Beliebbarkeit einander gleichen. Der Mensch verkörpert viele Identitäten, doch keine mit Substanz, das Leben wird zenobisch, es löst sich in viele Pseudo-Existenzen auf, bei denen nur der Schein real ist.<sup>18</sup>

Zenobi steht für den Verlust der einen (wahren) Identität. Sein Leben ist eine Parabel darauf, dass nun jedes Ich ein Hochstapler seiner selbst ist, da das ‚wahre Ich‘ sich als Illusion, als Gaukelei des Bewusstseins herausstellt. Sein Verständnis der Welt erläutert Zenobi noch einmal in einem Gespräch mit einem russischen Emigranten, der ein Verteidiger der alten Weltordnung ist, in der

noch eine, für alle gültige Wahrheit herrscht. Diese Ordnung könne man – so der Russe – nur mit „wirklichen Menschen“ wiederherstellen und nicht mit jenen, die „aus der Welt herausgefallen“ sind. (beide Zitate *Zen* 183) Für Zenobi aber gibt es nicht diese eine Welt, aus der man herausfallen kann, sondern eine reiche vielgestaltige Welt, in deren viele Seiten er hineinschlüpfen und sich mit ihnen organisch verbinden kann. Aus der Welt herausfallen hieße also, den eigenen Körper verlassen:

Man kann sein Kleid wechseln, um nur recht viel und auf verschiedene Weise in der Welt zu sein... Um nicht immer daran zu denken, dass man der und der ist, der wie eine Spinne in seiner Ecke sitzt und immer nur das Seine spinn... Die ganze Welt ist ja mein Körper... (*Zen* 184)

Die Welt offenbart Zenobi eine einzige Fülle an Möglichkeiten der Verkörperungen, keine ist per se gültiger oder besser als die andere, alle lassen sich ausprobieren, erst so schöpft man den ganzen Reichtum der Welt aus.

IV. Die Figur des Hochstaplers antwortet auf die Herausforderung der Moderne.<sup>19</sup> Dass sich der Hochstapler in der Moderne im kriminalpsychologischen Diskurs der 1920er Jahre einer besonderen Aufmerksamkeit erfreute, wundert angesichts der durch soziale Krisensituationen bedingten Zunahme an Betrügereien nicht.<sup>20</sup> Erstaunlich ist vor allem eine Untersuchung, die überraschende Analysekategorien für Frischs *Zenobi* bietet, welche man eher im Bereich der Ästhetik verorten würde. Es handelt sich um die 1923 erschienene umfassende psychologische Studie des Staatsanwalts Erich Wulffen *Die Psychologie des Hochstaplers*. Ausgehend von der These, dass jeder Mensch eine Veranlagung zum Hochstapeln hat, die angeboren ist und durch die Erziehung verstärkt wird, nimmt Wulffen die Prägung der Psyche des Hochstaplers durch sein soziales und berufliches Umfeld als Ursache an und begriff ihn somit als einen Sozialcharakter: „Viel mehr behaupten wir die neueren Kriminalisten, dass die Charaktere der Verbrecher in ihrer Umgebung sich bilden und körperlich wie seelisch, genau oder modifiziert, je die Grundeigenschaften der Gesellschafts- und Volksklasse wiedergeben, in der sie geboren wurden.“<sup>21</sup> Einige Berufsklassen und Charaktere neigen Wulffen

zufolge in besonderer Weise zur Hochstapelei, es seien dies vor allem Studenten, Professoren, Sportler und Künstler aller Art: „Das Aufschneiden wird ihnen sehr leicht, da sie berufsmäßig gewohnt sind, eine ‚Rolle‘ zu spielen“.<sup>22</sup> Als Voraussetzung für die Schwindelei erkennt Wulffen eine starke Phantasiebegabung, sie ermögliche dem Hochstapler, Scheinwelten zu erschaffen und die erdachten Identitäten aufrechtzuerhalten. Ähnlich wie ein Schauspieler genieße auch der Hochstapler das Rollenspiel, mit Lust täusche er seine Umgebung, doch verlasse er dabei die Pfade der Legalität: „So flüchtet der Hochstapler so gern in diese schöne, für ihn bessere Welt, eine Sehnsucht treibt ihn immer wieder in sie zurück, deshalb wird er immer von neuem straffällig.“<sup>23</sup> Für Wulffen gibt es indes eine „psychologische Verwandtschaft zwischen dem dichterischen Vermögen und der hochstaplerischen Veranlagung“,<sup>24</sup> denn ebenso wie der Dichter „tausend Möglichkeiten und scheinbare Unmöglichkeiten darstellen“ müsse,<sup>25</sup> gelange der Hochstapler durch „Phantasien und Illusionen auf die Wege des Schwindlers, des Betrugs“.<sup>26</sup> „In der höheren Aufgabe des Poeten liegt es, die Charaktere der Menschen, die ihm zum Vorbilde dienen, und die Begebenheiten, die er darstellen will, nach seinem inneren Plane zu verändern, abzuwandeln, umzugestalten. Etwas ähnliches unternimmt der Schwindler.“<sup>27</sup> Schließlich stellt Wulffen die Frage, ob Hochstapelei nicht als eine Art Kunst zu betrachten sei:

Gehört schließlich solches ‚Schwindeln‘ nicht dazu, um neue Bahnen der Kunst zu finden? Steht es so fest, daß bei der tiefsten und reifsten Kunst nicht doch ein Hauch Schwindel dabei sein kann? Es gibt Schauspieler, die das Publikum zu Tränen rühren und selber im Innersten kalt bleiben. [...] Man sieht auch hier, höchste Kunst kann sich mit dem ‚Schwindel‘ berühren.<sup>28</sup>

Wulffen lässt sich selbst vom Hochstapler als Phänomen faszinieren. Zwar verwendet er die Begriffe ‚Hochstapler‘ und ‚Betrüger‘ als Synonyme, doch für ihn ist der Hochstapler im Kern kein krimineller Gauner, sondern ein Artist, ein Philosoph der Existenz.

Einen solchen Typus von Artisten-Hochstapler, wie ihn Wulffen beschreibt, verkörpert in Reinform Zenobi. In einer Episode des Romans verliebt sich

Zenobi bezeichnenderweise in eine versierte Hochstaplerin namens Marianne. In ihren Gesprächen greifen sie den zeitgenössischen kriminologischen Diskurs auf und gelangen dabei zu feinen und präzisen Unterscheidungen zwischen dem ‚Hochstapler‘ und dem ‚Betrüger‘. Zenobi nimmt sich selbst nicht als Betrüger wahr, da er sich mit seinen Rollen vollkommen identifiziert, ohne sich dabei bereichern zu wollen. Er schließt sich sogar der allgemein geltenden Meinung an, Hochstapler seien „Betrüger wie andere“ (*Zen* 132), „meist klägliche Gesellen, die zwischen äußerster Not und Gefängnis sich hin und wieder einen üppigen Tag machen, wohl wissend, daß das Vergnügen von kurzer Dauer ist“ (*Zen* 133 f.). Marianne hingegen argumentiert, dass die Hochstapler keine schlimmen Betrüger seien, da ihre Opfer reiche Personen wie Großjuweliere oder Bankiers sind, die den Schaden kaum spürten. Wenn man Hochstapler ins Gefängnis werfe, tue man ihnen ein Unrecht an, sie seien wie Zugvögel, die man nicht einsperren dürfe.

Zenobi erkennt zu diesem Zeitpunkt noch nicht, dass Marianne eine Hochstaplerin ist, die über sich selbst spricht. Vielmehr ist er davon überzeugt, in ihr eine Gleichgesinnte gefunden zu haben; sie hingegen sieht in Zenobi ihren Hochstaplerkollegen und versucht ihn zu überreden, sein Talent kalkuliert zu nutzen, um ein „schönes, freies Leben“ (*Zen* 152) zu haben. Man müsse ja für sein Glück auch etwas riskieren:

Du hast ja ausgezeichnete Eigenschaften. Du siehst nach etwas aus. Hast ein sicheres Auftreten. Du bist sprachgewandt [...] und vor allem, du erweckst Vertrauen!... Der Erfolg ist dir sicher. [...] Pack nur einmal richtig zu, und du bist auf der Höhe!... Hast dein schönes, freies Leben! (*Zen* 151 f.)

Mariannes Loblied auf die schönen Seiten des Hochstaplerlebens führt bei Zenobi zur ihn irritierenden Erkenntnis, dass seine eigene Motivation der von Betrügern gleicht: „Er hörte zum ersten Male von einem anderen aussprechen, was der geheime Inhalt seiner Vorstellungen von jeher war, und es befremdete ihn. Er fühlte so etwas wie Scham.“ (*Zen* 152)

Entschieden weist Zenobi Mariannes Vorschlag zurück. Er versteht sich, trotz seiner Talente, die ihn für eine erfolgreiche Hochstaplerkarriere

prädestinieren, als Abenteurer, nicht als Täscher: „Er war bereit, jedem neuen Abenteuer entgegen zu gehen, sich durch Gefahren zu schlagen, es mit Gegnern aufzunehmen... Aber für die Rolle, die ihm jetzt zgedacht war, hatte er kein Verständnis.“ (Zen 151) Zenobi distanziert sich vom Hochstapeln als Betrug, und er muss dies auch tun, da er eben keine Rollen in täuschender Absicht spielt, sondern jeweils ist, was er verkörpert. Zwar will er mehr scheinen, als er ist, doch anders als Marianne agiert er nicht losgelöst von moralischen Grenzen und Regeln, sondern innerhalb ihrer, wo er als Virtuose und Künstler der Mimikry Identitäten kopiert und weiterentwickelt. Er ist kein Hochstapler nach Lehrbuchdefinition, sondern eine oszillierende Sonderform, ein Zwitterwesen, das zwischen den Facetten ‚Hochstapler‘ und ‚Künstler‘ changiert, bereit zu immer neuen Abenteuern.

V. In der juristischen Fachliteratur zum Betrug wurde zu jener Zeit nicht zwischen den Begriffen ‚Betrüger‘ und ‚Hochstapler‘ differenziert – Wulffen gibt zwar die Richtung vor, verfährt aber mit seiner eigenen Terminologie nicht konsequent.<sup>29</sup> Im auffälligen Kontrast dazu wird in den zeitgenössischen Rezensionen zu Frischs Roman die fällige Abgrenzung explizit vorgenommen und in Zenobi eine exemplarische Figur erkannt, die als Signatur der Epoche gelten kann. Die Wirkung des Romans war ungeheuer, er löste eine regelrechte Flut an Besprechungen aus, es sind beinahe 40 Rezensionen – zum Teil aus prominenten Federn – erschienen, die alleamt lobend waren.<sup>30</sup> Man sprach von „Zenobismus“,<sup>31</sup> manche zogen Zenobi sogar Thomas Manns *Felix Krull* vor: „Ich stelle ‚Zenobi‘ neben Thomas Manns ‚Felix Krull‘ (und werde das Gefühl nicht los, ich sollte ihn vielleicht eine Etage höher stellen).“<sup>32</sup> Die frühen Rezensenten nannten Zenobi einen „Lebenssucher“,<sup>33</sup> würdigten ihn als ein „Nachahmungsgenie und Verwandlungskünstler“,<sup>34</sup> ja, sogar tatsächlich als einen „Mann des Abenteuers“. <sup>35</sup> Auch Joseph Roth (1894–1939) besprach den Roman positiv und arbeitete den Unterschied zwischen ‚Hochstapler‘ und ‚Betrüger‘ klar heraus:

Zenobi täuscht mehr vor als er ist, nicht um Vorteile zu erringen, sondern um mit seinen (leider) schwachen Kräften ein leider viel zu

mangelhaftes Gleichgewicht herzustellen. [...] Zenobi hat von seinen Lügen keinen persönlichen Vorteil. [...] Das ist, könnte man sagen, die Tragik Zenobis. Er könnte zum Beispiel ein Heiratsschwindler sein und gute Tage erleben. Aber er verliebt sich ehrlich – und: welche Pointe! – in eine Hochstaplerin. Er könnte in einem entscheidenden Augenblick – sagen wir: einen Minister spielen (und das bringt immer einen Vorteil), aber er spielt: einen Revolutionär (was immer und auch ihm nur Nachteile bringt). Es gelingt ihm für einige Augenblicke der gute Bekannte eines leibhaftigen Königs zu sein und für einen englischen Diplomaten gehalten zu werden. Aber Zenobi benutzt diese günstige Gelegenheit nicht für sich, sondern für einen unschuldig Verurteilten. Zenobi ist gewissermaßen ein Hochstapler aus Altruismus. [...] Zenobi ist eine schöne, traurige Legende.<sup>36</sup>

Der seinerzeit einflussreiche Philosoph Ludwig Marcuse (1894–1971) bezeichnet den Roman als „Geschichte eines Mannes, der ein Schauspieler ist, aber kein Künstler, ein Hochstapler, aber kein Verbrecher, ein Ritter, aber kein Held“. <sup>37</sup> Soma Morgenstern (1890–1976), selbst promovierter Jurist und wie Frisch ein aus Galizien stammender Schriftsteller, erkennt im Hochstapler Zenobi einen modernen Erben des Don Quichote:

In *Zenobi* gibt Efraim Frisch dem in unserer modernen Welt geradezu verwendungsfähig gewordenen und schon sehr verbrauchten Hochstapler neue originale Gestalt. Der Hochstapler, als allen guten Geistern des Lebens kindlich dienender Phantast, als ein verllorener Mensch, der sich überall leicht zurechtfindet, weil er mit dem Glück steter Ergriffenheit, mit dem Segen der großen Narren: mit Unschuld, begabt ist. [...] Ein Illusionist, vor dem die rohe Wirklichkeit wie eine Seifenblase zerplatzt. [...] Er nennt sich Zenobi und ist ein bürgerlicher Nachkomme des Ritters von der traurigen Gestalt.<sup>38</sup>

Zenobi zieht weiter durch die Welt, um immer wieder andere Personen zu imitieren, immer wieder andere Personen zu sein. Er täuscht die anderen, doch ist es keine vorsätzliche Täuschung; wie Don

Quichote lebt er seine Rolle. Dies unterscheidet ihn nicht zuletzt von Felix Krull, der seine Täuschungsmanöver und Hochstapeleien gezielt einsetzt und genau zwischen Schein und Sein zu unterscheiden weiß. Zenobis Leben ist ein Leben in Masken, für ihn gibt es kein Leben dahinter, er fällt nur von einer Rolle in die nächste. Die beständige Verwandlung, der Zenobismus, ist seine Lebensform.

Kurz vor dem Ausbruch des ersten Weltkriegs wird Zenobi in einem Duell verletzt. Seine Spur verliert sich von nun an: „Nach diesem sonderbaren Auftritt am Waldweg über der schlafenden, kleinen Stadt entweicht Gestalt und Schicksal Zenobis ins Dunkle und Ungewisse.“ (*Zen* 274) Vielleicht lebt Zenobi als hohe Persönlichkeit unerkant, vielleicht aber ist er tot. Weitere Informationen von seinem Über- und Weiterleben fehlen.<sup>39</sup> Kein Leser wird davon je erfahren, die Figur Zenobis entzieht sich endgültig allen Versuchen, sie begreifend zu fassen.

### Anmerkungen

- 1 Thomas Mann: Die Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull. Der Memoiren erster Teil. [1922/1954]. Frankfurt a. M. 2002. Vgl. hierzu z. B.: Heidemarie Oehm: „Hochstapelei“ und Kunst in Thomas Manns Roman *Felix Krull*. In: H. Eggert, J. Golec (Hrsg.): Lügen und ihre Widersacher. Literarische Ästhetik der Lüge seit dem 18. Jahrhundert. Würzburg 2004, S. 43–54; Rolf-Peter Janz: Schwindelnde Männer oder die Liebe zum Betrug. Krull, Schwejk, Guten, „Reporter“. In: R.-P. Janz, F. Stoermer, A. Hiepkö (Hrsg.): Schwindelerfahrungen. Zur kulturhistorischen Diagnose eines vieldeutigen Symptoms. Amsterdam, New York 2003, S. 99–116; Werner Fritzen: Thomas Mann. *Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull*. Interpretation. Oldenburg 1988.
- 2 Vgl. einführend dazu: Simon Zeisberg: Das Handeln des Anderen. Pikarischer Roman und Ökonomie im 17. Jahrhundert. Berlin, New York 2019; Matthias Bauer: Der Schelmenroman. Stuttgart, Weimar 1994; Herman Meyer: Der Sonderling der deutschen Dichtung. Frankfurt a. M. 1990; Jürgen Jacobs: Der deutsche Schelmenroman. München 1983; Ruth R. Wisse: *The Schlemiel as a modern Hero*. Chicago, London 1971; Wilfried van der Will: *Pikaro heute. Metamorphosen des Schelms bei Thomas Mann, Döblin, Brecht und Grass*. Stuttgart u. a. 1967. Neben Felix Krull gibt es in der Literaturgeschichte viele andere Hochstaplergestalten, die bekannt wurden, z. B. Don Quijote, Tartuffe, Gil Blas, Eugene de Rastignac, Julien Sorel und Georges Duroy. Vgl. hierzu: Lydia Bauer, Kristin Reinke (Hrsg.): Hochstapler und Spieler. In: *Philologie im Netz*, Beiheft 8 (2014), S. 1–11.
- 3 Der Facettenreichtum der Hochstaplerfiguren ist groß und reicht vom Betrüger über den Fälscher, Heiratsschwindler, Heuchler, Lügner, Scharlatan, Schelm bis hin zum Schwerkriminellen. Viele Hochstaplergeschichten gehen auf die 1905 erschienenen Memoiren des Hoteldiebs und Heiratsschwindlers Georges Manolescu (1871–1908) zurück, nicht zuletzt auch die von Felix Krull. Vgl. Georges Manolescu: *Ein Fürst der Diebe. Erlebtes und Erlittenes*. Berlin 1905; Ders.: *Gescheitert. Aus dem Seelenleben eines Verbrechers*. Berlin 1905. Vgl. hierzu: Hugo Friedländer: *Manolescu, der König der Diebe vor Gericht*. In: Ders.: *Interessante Kriminalprozesse von kulturhistorischer Bedeutung*. Bd. 9. Berlin 1913, S. 1–8; Stephan Porombka: *Felix Krulls Erben. Die Geschichte der Hochstapelei im 20. Jahrhundert*. Berlin 2001, insbes. Kap. 2: *Georges Manolescu – der erste Star der Branche*, S. 17–34; Erich Wulffen: *Georges Manolescu und seine Memoiren. Kriminalpsychologische Studie*. Berlin 1907. Andere reale Vorbilder für Hochstaplerfiguren waren Giuseppe Balsamo (bekannt als Alessandro Graf von Cagliostro) und Wilhelm Voigt (der ‚Hauptmann von Köpenick‘).
- 4 Thomas Rahn: Der Lügner als Autor, der Autor als Lügner. Georges Manolescus Memoiren und die Psychologie des Hochstaplers. In: H. Eggert, J. Golec (wie Anm. 1), S. 55–71, hier S. 59. Es scheint, dass es bestimmte Zeiten gibt, die für das Auftauchen der Hochstapler besonders günstig sind, Zeiten der gesellschaftlichen, ökonomischen und politischen Krisen, in denen eine allgemeine Verunsicherung vorherrscht, da ursprüngliche Hierarchien und Regeln ihre Gültigkeit verlieren. Peter Sloterdijk demaskiert die Weimarer Republik als eine Ära der Hochstapler, vor allem das Jahr 1923, in dem in Deutschland die Finanz- und Wirtschaftskrise herrschte und die Inflation einen Höhepunkt erreichte. Vgl. hierzu: Peter Sloterdijk: *Kritik der zynischen Vernunft*. 2 Bde. Frankfurt a. M. 1983. Auch die unmittelbare Nachkriegszeit begünstigt die Hochstapelei, da aufgrund ausgebombter Archive das Fälschen von Diplomen und Approbationsurkunden erleichtert war.
- 5 Zur Biographie von Efraim Frisch vgl.: Eva Henle: *Efraim Frisch (1873–1942)*. In: *Literatur und Kritik* (1998), S. 103–108; Daniel Hoffmann: *Efraim Frisch*. In: *Lexikon der deutsch-jüdischen Literatur. Jüdische Autorinnen und Autoren deutscher Sprache von der Aufklärung bis zur Gegenwart*. Hrsg. v. A. B. Kilcher. Frankfurt a. M. 2003, S. 161–164;



- Rolf Vollmann: Nachwort. In: Efraim Frisch: *Zenobi*. Frankfurt a. M. 1984, S. 135–140.
- 6 1937 überetzte Frisch aus dem Jiddischen ins Deutsche z. B. den 1878 erschienenen Schelmenroman *Die Fahrten Binjamins des Dritten* von Mendele Moicher Sforim.
  - 7 Hans J. Schütz: „Ein deutscher Dichter bin ich einst gewesen“. Vergessene und verkannte Autoren des 20. Jahrhunderts. München 1988, hier S. 71–76; Gert Mattenklott: Literarische Kritik im Kontext deutscher Judaica (1895–1933). Moritz Heimann und Efraim Frisch. In: W. Barner (Hrsg.): *Literaturkritik – Anspruch und Wirklichkeit*. Stuttgart 1990, S. 87–97.
  - 8 Efraim Frisch: *Das Verlöbnis*. Die Geschichte eines Knaben. Berlin 1902. Es ist die Geschichte des Jungen Leo, der stirbt, weil ihm die seelische Brutalität seiner Umgebung die Freude und Lust am Leben genommen hat. Vgl. hierzu: Andreas Herzog: „Von alten und neuen Tafeln“. Religions- und Erziehungskritik in Efraim Frischs *Verlöbnis*. *Geschichte eines Knaben*. In: H. H. Hahn, J. Stüben (Hrsg.): *Jüdische Autoren des 20. Jahrhunderts aus Ostmitteleuropa*. Frankfurt a. M. 2000, S. 235–251.
  - 9 Efraim Frisch: *Zenobi*. Berlin 1927. *Zenobi* im Folgenden zitiert nach dieser Ausgabe unter der Sigle *Zen* und Seitenzahl im Fliießtext. Anfang der 1930er Jahre begann Frisch die Arbeit an seinem dritten Romanprojekt unter dem Titel *Gog und Magog*. Aus Krankheitsgründen konnte das Buch nicht abgeschlossen werden.
  - 10 Zur Erzählweise im Pikaro-Roman vgl. Gerhard Hoffmeister: Zur Problematik der pikarischen Romanform. In: Ders. (Hrsg.): *Der deutsche Schelmenroman im europäischen Kontext. Rezeption, Interpretation, Bibliographie*. Amsterdam 1987, S. 3–12; Jürgen Jacobs: *Das Erwachen des Schelms*. Zu einem Grundmuster des pikarischen Erzählens. In: G. Hoffmeister (Hrsg.): *Der deutsche Schelmenroman im europäischen Kontext. Rezeption, Interpretation, Bibliographie*. Amsterdam 1987, S. 61–75.
  - 11 Zu familiären Strukturen im „broken home“ und deren Einfluss auf die Entwicklung der Hochstapler-Psychologie vgl. Benedikt S. Scheper: *Täuschende Talente. Hochstaplei in der Literatur (1890–1940)*. Bonn 2018, insbes. Kap. 3.2.1.: *Herkunft und Sozialisation*, S. 167–232.
  - 12 Vgl. Denis Diderot: *Das Paradox über den Schauspieler*. Aus d. Franz. übers. v. K. Scheinfuß, Hrsg. v. R. Grimm. Frankfurt a. M. 1964. Diderot schrieb den Text zwischen 1770 und 1773, publiziert wurde er erst 1830. Ihm zufolge verkörpert der perfekte Schauspieler die Paradoxa der Natürlichkeit (als durch kaltblütige Strategie erzeugtem Eindruck von Spontaneität und Authentizität), der Rührung (automatenhaft reproduzierte Gemütsbewegungen affizieren das Publikum) und der Wirkung (die sich nur einstellt, wenn sie nicht herbeigeführt werden soll).
  - 13 Vgl. Simone Dietz: *Die Kunst des Lügens*. Eine sprachliche Fähigkeit und ihr moralischer Wert. Reinbek b. H. 2003, insbes. S. 15–55.
  - 14 Der Hochstaplerin Marianne fällt zunächst Zenobis Fähigkeit zur sprachlichen Mimikry auf: „Die Dame [Marianne] hörte interessiert zu, warf hier und da eine Frage dazwischen, schien aber mehr auf die Art, wie Zenobi sprach, die ihr ungewohnt war, zu achten, als darauf, was er sagte.“ (*Zen* 129)
  - 15 Helmuth Plessner begründet das hochstaplerische Verhalten anthropologisch, das Imitieren sei eine grundlegende menschliche Eigenschaft: „Ihre Möglichkeit gründet in der unaufhebbaren Fernstellung des Menschen zu sich, welche in Verkleidung, Verstellung wie überhaupt in dem Grundzug seines Wesens: eine Rolle zu spielen, sich kundgibt.“ Helmuth Plessner: *Zur Anthropologie der Nachahmung*. In: Ders.: *Ausdruck und menschliche Natur*. Gesammelte Schriften, Bd. VII. Frankfurt a. M. 1982, S. 389–398, hier S. 398.
  - 16 „Die Damen [...] bezeugten große Anteilnahme an der Operette, und Zenobi konnte sowohl auf diesem Gebiete, wie auch auf dem der Liaisons in der Theaterwelt und der Mode, ihre noch so weitgehende Neugier befriedigen. Unter den Herren – sie erinnerten Zenobi an seine in der Jugend so bewunderten Vorbilder, die famosen Geschäftsreisenden – wirkte er wie ein Mann von Welt. Seine Art wies auf eine höhere Lebensebene.“ (*Zen* 125)
  - 17 „Er verstand es, mit Phantasie und Geschmack sehr wirkungsvolle Zusammenstellungen feiner modischer Erzeugnisse in den großen Schaufenstern und auf Podien im Inneren zu komponieren und erfand dabei so effektvolle und neue Nuancen, daß er bald eine gesuchte Spezialität war.“ (*Zen* 234)
  - 18 Vgl. Karl Otten: Nachwort. In: Ders. (Hrsg.): *Das Leere Haus. Prosa jüdischer Dichter*. Stuttgart 1959, S. 603–621, insbes. S. 608–610.
  - 19 Dorothee Kimmich: „Die Sinnenweide der Oberfläche“. Hochstapler in der Literatur der Moderne. In: C. Lechtermann, S. Rieger (Hrsg.): *Das Wissen der Oberfläche. Epistemologie des Horizontalen und Strategien der Benachbarung*. Zürich 2015, S. 61–75; Dies.: „Mundus vult decipi“. Warum man sich den Hochstapler als einen glücklichen Menschen vorstellen muss. In: *Cahiers d'Études Germaniques* (2014), Bd. 67, S. 223–236; Rolf-Peter Janz, Fabian Stoermer, Andreas Hiepkö: *Einleitung: Schwindel zwischen Taumel und Täuschung*. In: Dies. (wie Anm. 1), S. 7–45.
  - 20 Vgl. z. B. Robert Heindl: *Der Berufsverbrecher*. Berlin 1926; Walter Senf: *Der Kampf gegen Schwindel*

- und Tricks. Hirschberg i. R. 1931; Bram Stoker: Famous Impostors. London 1910; Emil Utitz: Psychologie und Simulation. Stuttgart 1918; Heinrich Wolf: Weltgeschichte der Lüge. Leipzig 1922; Erwin Wulff: Heiratsschwindler und ihre Tricks: Eine kriminalpsychologische Studie. Berlin 1907.
- 21 Erich Wulffen: Die Psychologie des Hochstaplers. Leipzig 1923, S. 4. Vgl. auch andere Schriften Wulfens: Psychologie des Verbrechers. Ein Handbuch für Juristen, Ärzte, Pädagogen und Gebildete aller Stände. 2 Bde. Berlin 1908 u. 1913; Gauner und Verbrecher-Typen. Berlin 1910.
- 22 Wulffen (wie Anm. 21), S. 13.
- 23 Wulffen (wie Anm. 21), S. 16.
- 24 Wulffen (wie Anm. 21), S. 63.
- 25 Wulffen (wie Anm. 21), S. 63.
- 26 Wulffen (wie Anm. 21), S. 64.
- 27 Wulffen (wie Anm. 21), S. 64.
- 28 Wulffen (wie Anm. 21), S. 64 f.
- 29 60 Jahre nach Wulfens Werk zur Psychologie des Hochstaplers bzw. Betrügers beschäftigt sich Wolf Middendorff im Rahmen seiner kriminologischen Studie mit der Unterscheidung von beiden Personentypen. Hierbei führt er zwei Kriterien auf: 1) die Dauer und Kontinuität der eingenommenen Rolle und 2) die dahinter stehende Intention bzw. das Ziel. Middendorff zufolge nehme der Hochstapler eine Rolle über einen längeren Zeitraum ein, es sei eine Art Dauerbetrug, während sich der Betrüger nur temporär einer Identität bediene. Für den Hochstapler scheint also die erdachte Rolle wichtiger zu sein. Er hält an ihr so lange fest, bis die Enttarnung droht. Im Gegensatz dazu diene der Identitätswechsel einem Betrüger als Mittel zum Zweck, als bloßes Werkzeug. Ein wichtiger Indikator, an dem sich der Hochstapler vom Betrüger trennt, ist nach Middendorff das Interesse an Vermögenswerten. „Je stärker sich das Interesse des Täters auf die Erlangung von Vermögenswerten verschiebt, desto mehr ist er ein Betrüger“ (S. 180). Der Hochstapler hochstapelt also nicht mit der Intention, die Straftaten zu begehen, sondern die Straftaten werden durch die Hochstapelei erst notwendig. Middendorff hebt allerdings hervor, dass es durchaus auch Mischformen aus Betrügern und Hochstaplern geben kann, die sich somit nicht eindeutig als das eine oder andere bestimmen lassen – so könne bspw. der Heiratsschwindler Betrüger und Hochstapler sein. Vgl.
- Wolf Middendorff: Hochstapelei und Betrug. Eine kriminologische Studie im Anschluss an den Fall S. In: Archiv für Kriminologie. Unter besonderer Berücksichtigung der gerichtlichen Physik, Chemie und Medizin, Bd. 165 (1980), S. 168–183.
- 30 Herrmann Hesse schrieb z. B.: „Und mit Lächeln nicke ich dem ‚Zenobi‘ von Ephraim Frisch zu (bei Bruno Cassirer), einem der lebenswürdigsten und bestgelaunten Romane aus diesen Jahren.“ Dresdner Neueste Nachrichten (9. Dezember 1928), unter: <<https://digital.slub-dresden.de/werkansicht/dlf/222680/>>, zuletzt: 1.6.2021.
- 31 „Vieles, das unsere Zeit an Hochstaplern und Abenteuerum fasziniert, wird von jetzt an vielleicht als ‚Zenobismus‘ erkannt werden.“ Vgl.: [o. V.]: Efraim Frisch: *Zenobi*. In: Prager Abendblatt (26.12.1927). Aus: Leo Baeck Institute Archive, Sign.: ark:/13960/r8w95vb6s, unter: <<https://archive.org/details/efraimfrisch/>>, zuletzt: 7.1.2021.
- 32 Gody Suter: Das leere Haus und Zenobi. Zur Überwindung des Gottes. Aus: Leo Baeck Institute Archive (wie Anm. 31).
- 33 [o. V.]: Efraim Frisch: *Zenobi. Roman*. In: Berliner Volkszeitung (25.11.1927). Aus: Leo Baeck Institute Archive (wie Anm. 31).
- 34 [o. V.]: Efraim Frisch: *Zenobi. Roman*. In: Bohemia Prag (27.11.1927). Aus: Leo Baeck Institute Archive (wie Anm. 31).
- 35 [o. V.]: Neue Bücher: Efraim Frisch, *Zenobi*. In: Das Berliner Programm (13.12.1927). Aus: Leo Baeck Institute Archive (wie Anm. 31).
- 36 Joseph Roth: Der idealistische Charlatan. In: Frankfurter Zeitung (4.12.1927). Aus: Leo Baeck Institute Archive (wie Anm. 31).
- 37 Ludwig Marcuse: Efraim Frisch: *Zenobi*. In: Das Tage-Buch (10.12.1927). Aus: Leo Baeck Institute Archive (wie Anm. 31).
- 38 Soma Morgenstern: Efraim Frischs *Zenobi*. In: Vossische Zeitung (1.1.1928). Aus: Leo Baeck Institute Archive (wie Anm. 31).
- 39 Vgl. hierzu die biographische Parallele aus Efraim Frischs Leben. Guy Stern sieht zwischen dem Schluss des Romans und dem im Krieg verschollenen jüngeren Bruder Frischs – Philipp – einen Zusammenhang. Guy Stern: Efraim Frisch: Leben und Werk. In: E. Frisch: Zum Verständnis des Geistigen. Essays. Hrsg. u. eingeleitet v. G. Stern. Heidelberg, Darmstadt 1963, S. 13–38, hier S. 29.

Anschrift der Verfasserin: PD Dr. Sylwia Werner, Universität Konstanz, Fachbereich Literaturwissenschaft, Fach 164, D–78457 Konstanz, <[sylwia.werner@uni-konstanz.de](mailto:sylwia.werner@uni-konstanz.de)>