

Jacques Mesrines *Der Todestrieb* und die Frage der literarischen Gegenmacht

„Die fortbestehende Aura von Mesrine hat weniger mit seiner Geradlinigkeit und seiner Unverfrorenheit zu tun als mit seinem Unterfangen, sich daran zu rächen, woran wir uns alle rächen sollten.“ (Unsichtbares Komitee: Der Kommende Aufstand)

„die melancholie des existenzialismus in der coolness eines public enemy a la jaques [sic!] mesrine eingefroren, dessen ‚todestrieb‘ im raubdruck zum kultbuch gegen alle feministische kritik avancierte, imaginierte sich ‚der kämpfer‘ (und der hier durchaus masculin entworfen) als eingeschwoener part einer durch straßenschluchten streifenden bande, deren einziger inhalt eine bis ins semantische hinein getriebene zerstörung, die, weniger wütend denn lässig kalt, sich in einer vollkommen neuen lyrik, einem patchwork aus situationismus [sic!] baudrillard und ravachol selbst stilisierte.“ (antikapitalistische basisgruppe kreuzberg: ketzerische thesen zum aufstand in berlin 1980 bis 1982)

Zwischen 1974 und 1975 sitzt der notorische Bankräuber und Ein- wie Ausbrecher Jacques Mesrine in der Gefängnisanstalt La Santé in Paris. 1977 erscheint die dort geschriebene und herausgeschmuggelte Autobiographie *L'Instinct de Mort* (*Der Todestrieb*; zitiert im Folgenden in der deutschen Übersetzung mit dem Sigel T). Diese dient zugleich der moralischen Verteidigung der eigenen Lebensgeschichte wie dem politischen Angriff auf die Haftbedingungen des französischen Gefängniswesens. Im Gegenzug dazu erlässt Frankreich 1977 ein gegen Mesrine gerichtetes Gesetz: Mit Veröffentlichungen über selbst begangene Straftaten darf künftig kein Geld mehr verdient werden. Ein Jahr später bricht Mesrine zum wiederholten Male aus. In wiedergewonnener Freiheit überfällt er nunmehr nicht nur Banken, sondern greift auch einen Richter an, um damit, so sagt er selbst, erneut auf die Zustände in den Sicherheitstrakten aufmerksam zu machen. Am 2. November 1979 wird Mesrine ohne Versuch ihn lebendig zu fassen in seinem Auto von Polizeikugeln durchsiebt. Noch am Todesort wird die Leiche den anwesenden Journalisten und Fotografen präsentiert. Mesrines Tod wird damit zur öffentlich inszenierten Hinrichtung, gefundene Waffen dienen später als Legitimation der staatlichen Gewaltorgie. Doch während die Vertreter_innen des Staates nur lobende Worte für die Arbeit der Polizei finden, wird Mesrine in progressiven wie proletarischen Kreisen durch seinen gewaltvollen Tod endgültig zur Identifikationsfigur. In der Musikkultur findet man bis heute Belege hierfür: Wer auf Youtube nach Jacques Mesrine sucht, entdeckt dort nicht nur etwas älteren Hardrock (*Trust: Instinct de Mort*), Grindcore (*Mesrine: Shot To Death*) oder politischen

Rap (*Monsieur R: Ennemi Public #1*), sondern seit neuestem auch an der Afro-Trap-Welle orientierte Tracks jugendlicher Hip-Hop Gruppen mit Bezug zu Mesrines illegaler Bereicherung (*L'AnTiThèse: Jacques Mesrine*).

Doch wie konnte es so weit kommen, dass ein Staat derart unbeholfen auf einen Bankräuber reagieren musste? Der folgende Beitrag versucht mit methodischen Bezügen zu Louis Althusser's Widerspruchstheorie aufzuzeigen, dass dies eng mit Mesrines Autobiographie als einem über einen begrenzten Zeitraum wirkenden Stück literarischer Gegenmacht zu tun hat. *Gegenmacht* meint hier mit Bezug auf Antonio Gramsci's Hegemoniebegriff und Nicos Poulantzas's Staatstheorie eine antihegemoniale Kraft, die gegen den Staat, das heisst die „politische Gesellschaft und Zivilgesellschaft, das heisst Hegemonie, gepanzert mit Zwang“ (Gramsci, H. 6, § 88) wirkt, mit dem impliziten Ziel, kollektiv eine solidarische Gesellschaft zu erreichen. Hegemonie nach Gramsci ist Bestandteil eines Staates, der die „Reproduktion der Reproduktionsbedingungen“ (vgl. Poulantzas 2002) gewährleisten soll. Deswegen müssen die Gesellschaft und ihre Hegemonie „in letzter Instanz“ (Engels 1967, 463) von den ökonomischen Bedingungen her gedacht werden: „Die Hegemonie kommt aus der Fabrik und braucht nur eine minimale Menge von professionellen Vermittlern der Politik und der Ideologie.“ (Gramsci, H. 22, § 1) Insofern ist Gegenmacht nicht einfach eine andere Form der Öffentlichkeit oder ein ideologisches Kampffeld, sondern, in einer überdeterminierten Gesellschaftsordnung, eine politische Macht, die sich in ihrer Wirkungskraft sowohl gegen „ideologische“ wie „repressive Staatsapparate“ richten kann (vgl. Althusser 2010/2012).

Doch wie kommt es, dass Mesrines *Der Todestrieb* zu einem solchen Stück Gegenmacht wurde? Der entscheidende Punkt ist, dass darin unterschiedliche Widersprüche einer bestimmten historischen Widerspruchslage zu einem Bruchmoment verschmelzen. Es ist im Verlaufe dieses Essays noch zu diskutieren, wie dieser Bruchmoment zugleich auf andere Widerspruchsfelder einwirkt und dort aufgrund einer Gewalt, die für Mesrine notwendige Handlungsspielräume eröffnet, zu einer die Emanzipation hemmenden Kraft mutiert.

Ohne dies ins Zentrum rücken zu wollen, sei zugleich auch betont, dass Mesrines Autobiographie breite Identifikationsmöglichkeiten anbietet, indem einzelne Ereignisse re-inszeniert werden. Schon dessen ursprüngliche Taten gleichen Inszenierungen. Mesrine ist kein stiller Täter. Er hinterlässt Spuren, gibt auf seiner Flucht Medieninterviews, seine Taten, sofern es sich nicht um

Abrechnungen innerhalb des Verbrecher-Milieus handelt, werden bewusst sichtbar gehalten. Publicity geht vor Sicherheit. Das Robin-Hood-Image – „Ich habe zwar gestohlen[,] aber niemals habe ich arme Leute ausgeraubt“ (T 366) – sorgt für zusätzliche Sympathien. Die Kritik am gesellschaftlichen Zustand wird, wie sich noch zeigen wird, dadurch zur spektakulären Spektakelkritik; ein Hinweis, der sich durch das faszinierende Gerücht ergänzen lässt, dass Guy Debord angeblich als Mesrines Ghostwriter arbeitete. Damit ist gleichzeitig schon angedeutet, wie einfach Mesrine auch wieder kommerziell vereinnahmt werden kann. Die spektakuläre Kritik an einer Welt des inszenierten Mordens lässt sich ebenso gut als Spektakel vermarkten und Mesrines Unterwanderung der entfremdeten Arbeitswelt erscheint bezüglich eines grenzenlosen wie auch nach grenzenlosem Reichtum strebenden Menschen rasch auch als Vorbote eines neuen ‚Geistes des Kapitalismus‘ (vgl. Boltanski / Chiapello 2006).

Der Staat schliesslich verstärkt Mesrines Wirkungskraft, indem er mit dessen Ermordung die Biographie zu Ende ‚schreibt‘ und damit der in ihr enthaltenen Staatskritik zusätzliche Legitimation verleiht. Allerdings ist Mesrine bei Weitem nicht das einzige Staatsopfer; die persönlichen Bedingungen, unter denen das Werk erstand und rezipiert wurde, tragen zwar zu dessen Stellung bei, sind dafür jedoch nicht entscheidend.

Das Gefängnis, die Arbeitswelt und die Verschmelzung von Widersprüchen

Vergleichbar mit anderen (Auto)Biographien arbeitet auch Mesrine mit implizierten Kausalzusammenhängen, um über signifikante Ereignisse die sinnstiftende Einheit einer chronologisch kausalen „biographischen Illusion“ (vgl. Bourdieu 1998) zu erzeugen. Es sei deswegen darauf hingewiesen, dass, wenn im Folgenden ohne weitere Angaben von Mesrine gesprochen wird, damit die erzählte Figur aus dessen Autobiographie gemeint ist und nicht eine durch diese konstituierte Realperson; mit der Einschränkung allerdings, dass sich in der Rezeptionsgeschichte die literarischen und öffentlich-medial vermittelten Lebensmomente vermischen und dass insbesondere der Tod die Geschichte der literarischen Figur fast unvermeidlich fortschreibt.

In Mesrines episodentypischer literarischer Inszenierung seiner Biographie determinieren das Gefängnis, sekundär ebenso der Algerienkrieg und die monoton entfremdete Arbeit das persönliche Schicksal. Dominant ist das Gefängnis als Teilelement des repressiven

Staatsapparates insofern, als dass dieses eine entscheidende Verantwortung dafür trägt, dass der Gefangene, einmal in den Mühlen der Repression angelangt, keinen Ausweg mehr kennt: „Das Gefängnis ist die Schule des Verbrechens.“ (T 367) Dieses System reproduziere tagtäglich diejenigen (männlichen) Verbrecher, die die Gesellschaft später als angeklagte Rechtssubjekte wieder wegzusperren versuche. Mesrines Romantisierung des Verbrecherlebens ist folglich nicht nur Beweihräucherung des eigenen gesellschaftlichen Seins als aussenstehender Abenteurer, sondern ebenso eine gegen die von der Gesellschaft vorgegebene Pfadabhängigkeit gerichtete Bewältigungsstrategie. Denn wer zum Verbrecher wurde, wird dies im Rahmen zeitgenössischer Gesellschaftsordnungen auch bleiben: „Man fängt sein Leben nicht wieder an, es geht nur weiter mit einer Vergangenheit, die jede Zukunft verhindert.“ (T 199) Auf diesen Befund stösst Mesrine vermittelt über die Frage nach den gegenwärtigen Bedingungen des Gefängniswesens:

Wer ohne Geld hier reingekommen war, kam genauso wieder raus und war zum Überleben einfach gezwungen, ein neues Delikt zu begehen. Auch psychologisch waren die Haftbedingungen zerstörerisch; es gab keine Ausbilder für die, die einen Beruf hätten erlernen wollen, keinerlei soziale Betreuung und so gut wie keine medizinische Versorgung. Die Gesellschaft sperrte uns ein. Unsere Haft war eine reine Bestrafungsaktion, nicht etwa die Gleichung einer Schuld mit der Hoffnung auf ein neues Leben. (T 124)

Diese Analyse wirkt einerseits als determinierende Handlungsanleitung. Daraus folgen die politischen Angriffe auf das kanadische und französische Gefängniswesen. Dies darf allerdings nicht als unterkomplexe Affekthandlung verstanden werden. So gehört die Antizipation zukünftiger Gefängnisaufenthalte, das heisst die Planung des Ausbruchs, bevor es überhaupt zur Verhaftung kommt, zu den zentralen Lebensregeln Mesrines (vgl. Dell'Umbria 2014). Enthalten ist in dem zitierten Befund andererseits aber auch der Anspruch der Autobiographie an Gegenöffentlichkeit, verstanden als Bestreben, etwas publik zu machen, das noch nicht bekannt ist. Der Bevölkerung soll veranschaulicht werden, was sich hinter den Mauern der Gefängnisse verbirgt. „Die französische Gesellschaft ist so beschaffen, dass sie die Wahrheit über ihre Gefängnisse nicht wissen will. [...] Die Mauern sind hoch genug, damit sie die Verzweiflung und die Schreie des Hasses nicht hören. Für sie ist nur wichtig, ihr reines Gewissen zu behalten.“ (T 328) Diese öffentliche Anklage geschieht allerdings zum Preis der eigenen Verurteilung, denn

vom Standpunkt des Gerichtes betrachtet, kann Mesrines Autobiographie nur als strafverschärfende Selbstverurteilung wirken.

Zur Verdeutlichung der determinierenden Kraft des Gefängniswesens beschreibt Mesrine mehrere Versuche, sich vom Leben im Milieu zu distanzieren und einer geregelten Lohnarbeit nachzugehen. Neben der Betonung seiner Vergangenheit, die in einem Falle zur Entlassung führt, ihm jedoch rasch Alternativen abseits legaler Verhältnisse anbietet, fällt dies mit einer Kritik kapitalistischer Arbeitsverhältnisse zusammen. So scheitert Mesrine immer wieder an den gesellschaftlichen Hierarchien und dem entfremdeten Arbeitsalltag: „Ich beobachtete intensiv die Gesichter der Kollegen, die von der Eintönigkeit der Arbeit gezeichnet waren. Ich schwor mir, dass ich so ein glanzloses und tristes Leben nicht lange führen würde.“ (T 41) Nach einem Kriegseinsatz in Algerien versucht sich Mesrine beispielsweise als Vertreter eines Textilgeschäftes. Dabei findet er sich kurze Zeit später in der Rolle eines Arbeiters wieder, der dem ‚operaio massa‘ Nanni Balestrinis in Sachen Bewusstsein und Abneigungen gegen Vorgesetzte in nichts nachsteht (vgl. Balestrini 1972): „Meine Arbeit gefiel mir nicht. Es gefiel mir nicht, Aufträge von meinem Chef zu bekommen, kurz, der ganze Zwang war mir zuwider. [...] Ich hatte wahnsinnige Lust, ihm eins über die Rübe zu geben.“ (T 56) Daraufhin beschliesst Mesrine, dass mit der Arbeit „endgültig Schluss“ (T 63) ist und die Zeit reif dafür sei, eine „Bourgeoiswohnung“ (T 63) zu überfallen. Obwohl er nach jeder Entlassung rasch Alternativen zur geregelten Lohnarbeit findet, erlebt Mesrine Kündigungen und die Hierarchien der Arbeitswelt als tiefe Demütigung. Dies führt schliesslich, vergleichbar mit seiner Analyse des Gefängniswesens, zu einem zweiten zentralen Befund samt daraus resultierender Handlungsanleitung: „Die Gesellschaft verwehrte mir das Recht, mein Leben ehrlich zu verdienen, also würde ich ihr wieder den Kampf ansagen.“ (T 137)

Aufgrund dieser verschiedenen determinierenden Felder kann Mesrines Leben im Sinne eines „überdeterminierten Widerspruch[s]“ (vgl. Althusser 2011) verstanden werden. Es stellt keine Akkumulation eines einfachen Widerspruchs dar – im Gefängniswesen zeigt sich nicht einfach der verlängerte Arm des Verhältnisses Kapital/Arbeit –, sondern das Ergebnis eines überdeterminierten Verhältnisses von Arbeits-, Kultur- und Staatsverhältnissen. Zur gesellschaftlichen Kraft wird Mesrines Werk allerdings erst dadurch, dass sich einige dieser Widersprüche literarisch zu einer „Einheit des Bruchs verschmelzen“ (Althusser 2011, 119). Die

historische Bedingung der mehrfachen Widersprüche liegt in der mehrdimensionalen Krisendynamik kapitalistischer Gesellschaftsformationen: Regulationstheoretisch gesprochen hat der Staat am Ende seiner fordistischen Phase Mühe, seine Aufgabe zu erfüllen, die Reproduktion der Produktionsbedingungen zu gewährleisten. Die Politik steht gleichzeitig vor einer Legitimationskrise und verschärft als Lösungsbestrebung primär ihre Repressionsinstrumente. Historisch manifestiert sich dies in den zahlreichen europäischen Anti-Terror-Paragrafen, die in den 1980er Jahren entstehen. Sowohl die polizeiliche wie auch die ökonomische Regulation der Gesellschaft befindet sich zudem in einer noch nicht abgeschlossenen Übergangsphase von einer ‚Kontrollgesellschaft‘ hin zu einer ‚Disziplinargesellschaft‘ (vgl. Deleuze 1993). Das kulturindustrielle Immergleiche reproduziert eine Abenteuerlosigkeit, die zeitweise durch subkulturelle Aufstände unterwandert wird. Und auch die Arbeit sieht sich aufgrund anhaltender Entfremdungserfahrungen bei monotoner Tätigkeit vor eine eigene Legitimationskrise gestellt. All diese Krisenmomente werden in den kommenden Jahrzehnten systemimmanent abgefedert, bei Mesrine allerdings überlappen sie sich noch zu einer Bruchposition. Der bewaffnete Kampf eröffnet in dieser Lage einen neuen Möglichkeitsraum, ohne jedoch dass jener die einzige Handlungsoption darstellen würde.

Mesrine nähert sich damit autobiographisch (und mit Einschränkungen auch als Realperson) einem Zustand an, in dem verschiedene Widersprüche verschmelzen und der in anderen Ländern ebenso zu bewaffneten Auseinandersetzungen geführt hat. Auf die Kämpfe in Italien, wo literarisch vergleichbare Motive verhandelt wurden, wurde schon hingewiesen. Ein anderes Beispiel ist die Rote Armee Fraktion. Wenn diese 1971 in *Das Konzept Stadtguerilla* schreibt, dass die Frage, ob der bewaffnete Kampf „jetzt zu organisieren“ sei, davon abhängig ist, „ob es [gemeint ist die Organisation des bewaffneten Kampfes, Anm. d. Verf.] möglich ist“ (Rote Armee Fraktion 1997, S. 40), dann beantwortet Mesrine in seinem Werk eine implizit gleich gestellte Frage mit einem ‚Ja‘. So ist es gemäss dessen autobiographischem Lebensentwurf durchaus möglich, „sich daran zu rächen, woran wir uns alle rächen sollten“ (Unsichtbares Komitee 2010, 21). Freilich entkommt Mesrine damit der Widersprüchlichkeit des Freiheitsdranges nicht, wenn er zugleich einer Subjektkonzeption folgt, deren Hoffnung auf „Individualisierung“ (Foucault 1987, 250) Teil einer dem Kapitalismus verbundenen historischen Konstellation ist, wie die Figur Mesrine als Träger des Bruchmomentes ebenso revolutionäres Subjekt ist, weil jene dem Bruch folgend durch ihre bewaffnete Bestrebung einen

Handlungsspielraum für kollektive Veränderung öffnet. Anders gesagt, reproduziert Mesrine in seinem Handeln affirmative Verhaltensmuster – etwa indem er in seiner Suche nach Abenteuern als massenmedial vermittelter Star, das heisst „als spektakuläre Vorstellung des lebendigen Menschen“ (Debord 2013, 48), in Erscheinung tritt –, wie er diesen gleichzeitig zu entkommen versucht. Dies ist letztlich aber kein spezifisches Problem Mesrines, sondern vielmehr eine der grundlegenden Widersprüchlichkeiten revolutionärer Politik, die einen Umgang damit finden muss, dass die Träger eines gesellschaftlichen Umwälzungsprozesses zugleich durch eine historische Grundlage geprägte Subjekte sind. Man kann es freilich auch einfacher ausdrücken: Selbst wer gegen die Gesellschaft arbeitet, sozialisiert sich innerhalb von dieser. Dies führt auch bei Mesrine dazu, dass er in seinem Handeln weder durchweg emanzipatorisch noch vollumfänglich als Verfechter der herrschenden Gesellschaftsordnung wirkt, sondern eine über weite Strecken widersprüchliche Praxis durchlebt.

Gaunerehos, die Revolte und die Hemmung der Widersprüche

Die Gaunerwelt erscheint Mesrine deswegen als besonders lebenswerte Alternative zu den herrschenden Zuständen, weil sie ein sinnstiftendes Regelwerk darstellt. Das Milieu lebt zwar von archaischen Abrechnungen, informellen Abmachungen und Brutalität, erscheint aber in seiner inneren Geschlossenheit, der Treue zum eigenen Clan und der Simplizität seiner Regeln als solidarisches Gegenstück zum französischen Rechtsstaat, der seinen selbst formulierten Ansprüchen nicht gerecht werden kann. Mesrine weiß zwar, dass die Regeln der Gaunerwelt zugunsten des Wunsches nach eigener Bereicherung größtenteils nicht eingehalten werden, doch der mit ihnen einhergehende Anspruch suggeriert zumindest eine mögliche Welt solidarischer Loyalität: „Ich glaubte an die Treue, an absolute Freundschaft, an gewisse Prinzipien, an die Ehre des Milieus. Die Wirklichkeit sah ganz anders aus.“ (T 66). Entsprechend bewusst wird diese Thematik in *Der Todestrieb* anhand verschiedener Einzelepisoden immer wieder vor Augen geführt. Während des Hausarrestes auf den Kanarischen Inseln hilft Mesrine (der bei einem Diebstahl im Auftrag des französischen Geheimdienstes erwischt wurde) zum Beispiel bei der Befreiung eines ehemaligen Gefängnispartners, mit dem er nichts als die gemeinsame Abmachung, sich bei der Flucht zu helfen, teilt. Später will dieser ihn betrügen, was Mesrine aufgrund des Vertrauensbruchs zu einem umso brutaleren Mord führt. Ein zweites Beispiel sind die Organisationsstrukturen. Denn obwohl Mesrine im Hintergrund ganze Banden unterstützen müssen – anders wären die komplexen Einbruch- wie Ausbruchoperationen gar nicht möglich –,

werden die Aktionseinheiten als verschworene Kleingruppen (mit expliziter Nennung der Eigennamen der beteiligten Partner_innen), später dann primär als Zweierteams geschildert.

Ähnlich positiv wie das Gaunerleben bei Mesrine inszeniert wird, wurde es auch rezipiert. „Mes idoles sont Jack Herer et Jacques Mesrine“, singt zum Beispiel der Reggae Künstler Pierpoljak. „De nombreux vols de banque. Personnage super intelligent“, heisst es bei der Grindcore Band Mesrine. Und auch politisch hallt der Name wieder. Alèssi Dell'Umbria beispielsweise schrieb 2010 einen Nachruf auf Mesrine, in dem er die von Letzterem bevorzugte Zweierverbindung als minimale und zugleich umfassende Solidaritätseinheit stark macht: „The duo represented a basic form of complicity, that of equals.“ (Dell'Umbria 2014) Damit grenze sich Mesrine von der „leninist phraseology“ bewaffneter ML-Gruppen ab. Dell'Umbria verschweigt allerdings, dass es unter anderem die bewaffneten leninistischen Organisationsversuche der 80er Jahre waren, die das Thema Isolationshaft auf die politische Agenda setzten und damit politische Handlungsmöglichkeiten innerhalb der Gefängnismauern schufen. Zudem waren es solche Gruppen, die den solidarischen Kern einer bewaffneten Bruderschaft in ein politisch-militärisches Organisationskonzept überführten, das über eine männliche Minimaleinheit hinausgeht; was freilich auch bezüglich der Geschlechterverhältnisse alles andere als immer von Erfolg geprägt war. Somit wäre wenn überhaupt eher nach den „inneren Schranken“ (Lukács 1923, 178) zu fragen, die bei Mesrines zu einem fehlenden Klassenbewusstsein führten, das ihn tatsächlich von den leninistischen Organisationszusammenhängen unterscheidet.

Doch Dell'Umbria geht mit seiner Lektüre einen ganz anderen Weg. So wird Mesrine bei ihm letztlich zum selbstbestimmten Gegenstück einer verwehrlosten Jugend: „Mesrine chose to die with arms in hand. In that same era, hundreds of young people died with a syringe in their hands.“ (Dell'Umbria 2014) Diese Lektüre funktioniert allerdings nur dann, wenn die Revolte an sich zum existenziellen Lebensinhalt wird: der Mensch lässt sich vernichten „oder er lehnt sich auf“ (T 359), wie man es bei Mesrine tatsächlich lesen kann. Deswegen wird dieser heute, wie sowohl Dell'Umbria als auch das Unsichtbare Komitee belegen, insbesondere im insurrektionalistisch anarchistischen Milieu rezipiert. Deren Betonung der Revolte als Grundlage des Seins („Revolte heisst Leben“, wie man in entsprechenden Zeitungen oder Strassensprays lesen kann) grenzt sich von einem marxistischen Revolutionsbegriff als notwendiges Mittel zur gesellschaftlichen Veränderung ab. Oberflächlich deckt jene sich hingegen mit Mesrines

Freiheitsbestrebung. Eine solche Lektüre bedingt aber Mesrines im folgenden Abschnitt angesprochene historisierende Rahmung außen vor zu lassen und das Abenteuerum als das zu lesen, was es nur in der Binnenhandlung ist: Eine ständige Suche nach Abenteuern in der Welt des Immergleichen.

Mesrines banalisiert im Verlaufe seines Buches mehr und mehr die Brutalität des Milieus. So wird etwa der Mord derart als alltägliche Tat dargestellt, dass dieser allen ihm anhaftenden Ekel verliert: „Bald merkte ich, dass ich ganz instinktiv morden konnte, fast wie ein Raubtier im Dschungel.“ (T 67) Das Morden gehört schlichtweg zu den Regeln des Milieus. Mit entsprechendem Bewusstsein stattet der Erzähler auch die toten Gegner aus: „Indem sie einen bewaffneten Zusammenstoß akzeptierten, sind sie genauso wie ich ein persönliches Risiko eingegangen.“ (T 366). Zusätzlich zu dieser Banalisierung ist Mesrine bemüht, die jeweiligen Morde mit einer nachvollziehbaren Ursache zu verbinden. Weil sich aber innerhalb eines auf Treue basierenden Regelwerks stets eine Begründung finden lässt, kann Mesrine kein auf vergangene Taten bezogenes Mitgefühl zeigen: „Das einzige Verbrechen, das ich mir nie verziehen habe, war das an dem kleinen, blauschimmernden Vogel, den ich im Alter von dreizehn Jahren in unsrem Garten getötet hatte. [...] Nur in diesem Fall hatte ich wirklich Gewissensbisse, auch wenn das abscheulich klingen mag.“ (T 59) Dies spricht nun tatsächlich weder für Mesrines Reflexionsvermögen noch für dessen Fähigkeit, Gegenmacht abseits des Drangs nach Revolte hervorzubringen. Doch tatsächlich ist die Biographie in diesem Punkt komplexer, als es die Erzählung nahelegt. Denn zwar mag im von seiner Tat abstrahierten Gaunerethos durchaus ein solidarischer Kern impliziert sein, das Morden an sich wird jedoch von einer Analyse gerahmt (eine Art Vor- und Nachwort, wenn auch nicht als solche benannt), die dessen eigene historische Bedingungen beschreibt. So bezieht sich Mesrine am Ende nochmals auf den Algerienkrieg und setzt diesen als sozialisierenden Nullpunkt alltäglicher mörderischer Tätigkeiten unter kapitalistischen Kriegs- und Lebensbedingungen:

Der kollektive Mord wird verherrlicht, wenn er beim Klang der Nationalhymne begangen wird. Weder die erlebten noch die erzählten Kriege konnten mir ein Beispiel für die Achtung vor dem Leben geben. In meinen Augen haben sie nur den Mord legalisiert. Man hat meine Hand beim Klang der ‚Marseillaise‘ bewaffnet, und

diese Hand hat Geschmack an der Waffe gefunden. Man hat mir die Gewalt beigebracht, und ich habe Geschmack an der Gewalt gefunden. (T 365)

Solche Selbstanalysen erklären ebenso viel wie sie zugleich irritieren. Denn was vermittelt über die literarische Darstellung der Lebensgeschichte ästhetisiert wird, muss durch die Rahmung auf seine historischen Bedingungen hin gelesen werden. Folglich sind die Revolte und die daraus folgende Hoffnung, in der Schlacht zu sterben, zwar gegenwärtige, aber gerade nicht *letzte* Lösungen. Doch was sind eigentlich die historischen Bedingungen, von denen hier gesprochen wird? Mesrine beschreibt diese als eine während des Algerienkrieges vollzogene militärische Bewaffnung, die als spektakuläre, die nationale Verbundenheit fördernde Inszenierung funktionieren will. Ganz ähnlich funktioniert in Mesrines Augen auch der Rechtsstaat, der immer stärker massenmedial durchdrungen wird. „Alles was unmittelbar erlebt wurde, ist in eine Vorstellung entwichen“, definiert Guy Debord (2013, 13) zu Beginn seines Werkes die Ära des Spektakels. Die Bewaffnung unter der Marseillaise gibt dem Morden über den nationalen Zusammenhang nicht einfach Sinn, sondern vermittelt zugleich eine tausendfach medial reproduzierte Vorstellung davon. Der Krieg wird real geführt, er ist zugleich aber seiner eigenen medial vermittelten Vorstellung gewichen. Das Spektakel lebt also nicht von bildlichen Täuschungen, sondern es ist eine „ins Materielle übertragene Weltanschauung“ (Debord 2013, 14) geworden. Dies ist der historische Rahmen, der Mesrine überhaupt erst zu seinen Taten stehen lässt. Deswegen sei zumindest die Hypothese erlaubt, dass man dessen Autobiographie als spektakuläre Spektakelkritik lesen kann.

Dies trifft jedoch bei Weitem nicht auf jedes Gewaltmoment Mesrines zu. Entsprechend kann die immanente Brutalität des Gaunerethos auch als eine Form der Regression gelesen werden. Regressiv in dem Sinn, so meine zweite These, dass der überdeterminierte Widerspruch, der angesichts ausbleibender revolutionärer Phasen in der Regel eine „historische Hemmung“ (Althusser 2013, 129) bewirken kann, dies auch im Falle Mesrines macht, und zwar gerade aufgrund seiner aus dem oben angesprochenen Verschmelzen verschiedener Widersprüche zu einem Bruchmoment entstehenden Handlungspraxis. Diese lässt die Überlappung der Widersprüche bei Mesrine zum hemmenden Faktor bezüglich einer progressiven Entfaltung werden, die in manchen anderen Widerspruchsfeldern möglich wäre. Dies betrifft insbesondere eine Spaltung der Klasse, zu der Mesrine gehört, unter anderem durch seinen latenten Rassismus

gegenüber arabischstämmigen Menschen, die leitmotivisch als brutale, dafür umso dümmere Zuhälter in Erscheinung treten, oder durch den Sexismus einer männlichen Gaunerwelt, in der Frauen als Waren ausgetauscht werden, sich an die Regeln zu halten haben und nur in den wenigsten Fällen in die Rolle einer Komplizin schlüpfen dürfen.

Eklatant zeigt sich Letzteres, wenn Mesrine seine Partnerinnen prügelt und diese Tat zugleich auf der Basis der Codes des Milieus zu rationalisieren versucht. María de la Soledad, die Mutter dreier gemeinsamer Kinder, wird beispielsweise während eines Streites von ihm krankenhaureif geschlagen. Dank der Deutungshoheit des Erzählers wird die Tat allerdings in einer Weise ausgelegt, die sie nachvollziehbar werden lässt. Denn Soledad droht damit, die Polizei informieren zu wollen. Zwar glaubt Mesrine, sich in solchen Situationen selbst zu erkennen, wenn er schreibt: „Ich war brutal“ (T 89). Doch dies ist bezüglich der Reflexion der eigenen Gewalttätigkeit und im Gegensatz zu seiner Reflexion der historischen Bedeutung des Mordens nur als bedingt selbstreflexiv zu verstehen. Vielmehr erscheint die Brutalität gegenüber anderen Menschen hier als Ergebnis eines im Milieu sozialisierten und durch die Regeln desselben legitimierten Gewaltfetischs, der ohne Bewusstsein um dessen weitere Auswirkungen auf das eigene Handeln beständig reproduziert wird. Wohlwollend und ästhetisierend schildert Mesrine schließlich auch Morde, die ihm besonders sinnvoll erscheinen, beispielsweise wenn er aus Rache tötet, weil seine Geliebte von ihrem Zuhälter schlecht behandelt wurde. In solchen Fällen wird dann gar die Schusswaffe stecken gelassen und auf das schmerzhaftere Messer zurückgegriffen. Dabei verlangsamt sich in solchen Momenten auch die Erzählgeschwindigkeit, was zu einer zusätzlichen Ästhetisierung der Mordtaten führt.

Notwendig sind deswegen ebenso feministische Kritiken an Mesrine, d.h. an dessen Abenteuerertum und der darin enthaltenen männlichen Komplizenschaft (in diesem Falle schlicht „eine frauenfeindliche Idee/Praxis von Brüderlichkeit“ (Tschumi 2015, 51)), wie auch die Frage, ob der aus dem Bruchmoment resultierende Freiheitsdrang, der seinen Handlungsspielraum aus Bewaffnung und Skrupellosigkeit schöpft, die Emanzipation in anderen Feldern so weit hemmt, dass der ursprüngliche Bruch einen nur noch „lässig kalt“ werden lassen sollte. Darin enthalten ist somit auch die Frage nach der Berechtigung eines politischen Verdikts, demzufolge der Figur Mesrine aktiv das Recht abzusprechen wäre, Teil einer progressiven Gegenkultur zu sein. Diese Frage sei zumindest angedeutet, besteht ein Aspekt der Diskussion um literarische

Gegenöffentlichkeit doch auch in der Überlegung, wie man strategisch und taktisch mit einem Kulturobjekt umgehen kann, das heisst in diesem Falle, wie und ob die politische Kraft einer kritischen Wissenschaft eine Deutung in eine bestimmte Richtung lenken kann oder will und mit welchem strategischen Ziel sie dies überhaupt tun sollte.

Jonas Frick (Zürich)

Bibliographie

Althusser 2010: Louis Althusser: *Ideologie und ideologische Staatsapparate*, 1. Halbband. Hamburg: VSA.

Althusser 2012: Louis Althusser: *Über die Reproduktion, Ideologie und ideologische Staatsapparate*, 2. Halbband. Hamburg: VSA.

Althusser 2011: Louis Althusser: „Widerspruch und Überdetermination. Anmerkungen für eine Untersuchung“. In: Ders.: *Für Marx*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, S. 105-160.

antikapitalistische basisgruppe kreuzberg: *ketzerische thesen zum aufstand in berlin 1980 bis 1982* (14.11.2011). URL: <https://linksunten.indymedia.org/en/node/50219> (11.1.2017)

Bakestrini 1972: Nanni Balestrini: *Wir wollen alles*. München: Trikont-Verlag.^[1]_[SEP]

Boltanski / Chiapello 2006: Luc Boltanski und Ève Chiapello: *Der neue Geist des Kapitalismus*. Konstanz: UVK.

Bourdieu 1998: Pierre Bourdieu: „Die biographische Illusion“. In: Ders.: *Praktische Vernunft. Zur Theorie des Handelns*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, S. 75-82.

Debord 2013: Guy Debord: *Die Gesellschaft des Spektakels*. Hamburg: Edition Tiamat.

Deleuze 1993: Gilles Deleuze: „Postskriptum über die Kontrollgesellschaften“. In: Ders.: *Unterhandlungen 1972-1990*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, S. 254–262.

Dell'Umbria 2014: Alèssi Dell'Umbria: „R.I.P. Jacques Mesrine“ (14.2.2014). In: Libcom. URL: <https://libcom.org/history/rip-jacques-mesrine-alèssi-dell'umbria> (12.1.2017)

Engels 1967: Friedrich Engels: Brief von Engels an Joseph Bloch. 21./22. September 1890. In: *Marx-Engels-Werkausgabe* (MEW), Bd. 37. Berlin: Dietz, S. 462-465.

Foucault 1987: Michel Foucault: „Das Subjekt und die Macht“. In: Hubert L. Dreyfus und Paul Rabinow (Hg.): *Michel Foucault. Jenseits von Strukturalismus und Hermeneutik*. Frankfurt a. M.: Athenäum, S. 241-261.

Gramsci: Antonio Gramsci: *Gefängnishefte in zehn Bänden (1991-2002)*. Hg. von Klaus Bochmann und Wolfgang Fritz Haug. Hamburg: Argument-Verlag.

Lukács 1923: Georg Lukács: *Geschichte und Klassenbewusstsein. Studien über marxistische Dialektik*. Berlin: Malik-Verlag.

Mesrine 2008: Mesrine, Jacques: *Der Todestrieb. Autobiographie eines Staatsfeindes*. Hamburg: Nautilus.

Rote Armee Fraktion 1997: Rote Armee Fraktion: „Das Konzept Stadtguerilla“. In: *Texte und Materialien zur Geschichte der RAF*. Berlin: ID-Verlag, S. 27-48.

Tschumi 2015: „Maja Tschumi: Auf-Begehren!“ In: *RosaRot. Zeitschrift für feministische Anliegen und Geschlechterfragen* H. 48 (2015), S. 51-55.

Unsichtbares Komitee 2010: Unsichtbares Komitee: *Der kommende Aufstand*. 2010. URL: <http://www.trend.infopartisan.net/trd1210/insurrection.pdf> (07.01.2017)