

Christoph Behrens, „Queere Körper-Geschichte(n): Réécriture und mémoire corporelles in Mathieu Riboulets ‚Les Œuvres de miséricorde‘“, Vorabdruck des Artikels in [Romanische Studien](#) 6 (2019).



Mathieu Riboulet, *Les Œuvres de miséricorde* (Lagrasse: Éditions Verdier, 2012)

## Queere Körper-Geschichte(n)

### *Réécriture und mémoire corporelles* in Mathieu Riboulets *Les Œuvres de miséricorde*

Christoph Behrens (Rostock)

In einem zu spürenden Umbruch in der französischen Erinnerungspolitik und Geschichtsschreibung, der zwischen der Dekonstruktion des „bon usage de la mémoire“ und der archäologischen Besessenheit von der „mémoire fouillée“ schwankt, setzen Mathieu Riboulets *Les Œuvres de miséricorde* (2012) ein Zeichen.

Der Autor skizziert eine körperliche Umdeutung und „queerende“ Appropriation jenes christlichen-normativen „devoir de mémoire“ zu einer *réécriture* und *mémoire corporelles*, die es sowohl in der Aushandlung des Genres des revisionistischen historischen Romans als auch in der narratologischen Innovation seines Werkes hin zu einer *queer narratology*, die den Körper als Erzählinstanz propagiert, zu zeigen gilt.

\*

Admettre qu'écrire c'est justement travailler (dans) l'entre, interroger le procès du même et de l'autre sans lequel rien ne vit, défaire le travail de la mort, c'est d'abord vouloir le deux, et les deux, l'ensemble de l'un et l'autre non pas figés dans des séquences de lutte et d'expulsion ou autre mise à mort, mais dynamisés à l'infini par un incessant échange de l'un entre l'autre sujet différent, ne se connaissant et se recommençant qu'à partir du bord vivant de l'autre: parcours multiple et inépuisable à milliers de rencontres et transformations du même dans l'autre et dans l'entre, d'où la femme prend ses formes (et l'homme, de son côté; mais c'est son autre histoire). <sup>1</sup>

#### **1. Die ‚Werke der Barmherzigkeit‘: literarische Aneignung religiöser Praxis**

Das Jahr 2016 wurde von Papst Franziskus zum „außerordentlichen heiligen Jahr der Barmherzigkeit“ erklärt.

Jesus Christus ist das Antlitz der Barmherzigkeit des Vaters. Das Geheimnis des christlichen Glaubens scheint in diesem Satz auf den Punkt gebracht zu sein. [...]

Barmherzigkeit ist das grundlegende Gesetz, das im Herzen eines jeden Menschen ruht und den Blick bestimmt, wenn er aufrichtig auf den Bruder und die Schwester schaut, die ihm auf dem Weg des Lebens begegnen.

So Franziskus zu Beginn seiner *Misericordiae Vultus*<sup>2</sup> vom 11. April 1515. Im Mittelpunkt dieses Jubiläums stehe somit die Rückbesinnung des Christentums auf die „Sieben Werke der Barmherzigkeit“, jene Aufzählung von moralischen, spirituellen und körperlichen Imperativen, die im Matthäus-Evangelium (Mt. 25, 35–46)<sup>3</sup> die sogenannte Endzeitrede Jesu, seine letzte Rede, – bei Matthäus folgt darauf direkt die Passionsgeschichte –, die er auf dem Ölberg adressiert an seine Jünger gehalten habe, abschließen.

Diese Rede enthält neben mehreren Gleichnissen, mit denen Jesus auf seinen bevorstehenden Opfertod, seine Auferstehung sowie auf die universale Eschatologie des Weltgerichts hinweist, eben Jesu letzte Unterweisung seiner Jünger, die sieben Imperative der Barmherzigkeit: Hungernde speisen, Durstige tränken, Fremde beherbergen, Nackte kleiden, Kranke besuchen, Gefangene besuchen und Tote bestatten<sup>4</sup>. Die Bedeutung der Werke der Barmherzigkeit liegt darin, nicht im Gedanken an die eigene weltgerichtliche Belohnung zu handeln, wie Luther der römisch-katholischen Kirche in seinem *Sermon von den guten Werken* (1520) in Bezug auf ihre Praxis, durch gute Werke im Leben trotz der eigenen Sündhaftigkeit Gnade vor Gott zu erhalten, scharf vorwarf, sondern in Barmherzigkeit, in *misericordia*, d.h. wörtlich etwa mit dem Herzen bei den Elenden zu sein. Die tiefe Verankerung der Barmherzigkeit – und so auch der *caritas*, der tätigen Nächstenliebe – in der katholischen Konfession und Glaubenspraxis<sup>5</sup> führt zu einer weiteren Differenzierung bzw. Doppelung der Sieben<sup>6</sup> Werke in spirituelle (Lehren, Beraten, Trösten, Zurechtweisen, Verzeihen, Ertragen, Beten) und körperliche (Speisen, Beherbergen, Bekleiden, Besuchen der Kranken und Gefangenen, Begraben, Geben). Das spirituelle und körperliche „gute“ Handeln der Glaubenden soll zu einem stärkeren Glauben, einem besseren Zusammenleben und natürlich zur Gnade führen.

Mathieu Riboulet greift im Vorwort seines gleichnamigen Werks, *Les Œuvres de miséricorde* (2012)<sup>7</sup>, die von mir skizzierten Wissensbestände katholischer religiöser Praxis auf:

[...] les Œuvres de miséricorde forment un ensemble d'impératifs moraux édictés par l'Église, censés d'obliger les chrétiens et peser leur poids lourd dans la balance du Jugement dernier. Au nombre de sept, comme les péchés capitaux, elles sont comme eux connus de tous ceux qui, nés en culture chrétienne, en sont imprégnés, qu'ils le veuillent ou non, sans bien savoir ni d'où ils en tiennent la connaissance, ni à quoi elle se rattache précisément. [...] On n'a rien sans rien.<sup>8</sup>

Riboulet stellt sein Werk somit in den Rahmen des katholischen Katechismus, den der Autor als tief verankertes kulturelles Praxis- und Überlebenswissen jedes/r Einzelnen/r herausstellt, dessen Kenntnis unbewusst erfahren wurde und unbewusst die Lebensführung steuere. Gleichzeitig wird im Prolog auch die von Luther angegriffene Werkgerechtigkeit, der Zwang der guten Tat zur Sicherung der eigenen Gnade, durch ein Wortfeld der Macht und Unterdrückung („former, impératifs moraux, édicter, censurer, obliger, peser, poids, lourd, jugement, péché capital, imprégner, etc.“) aufgerufen, welches das Tun guter Werke nicht als Frömmigkeitspraxis darstellt, sondern es sich vielmehr als Zwang, als einen „devoir spirituel et corporel“ entpuppen lässt, als notwendiges Übel, um dem „châtiment éternel“<sup>9</sup> zu entkommen bzw. als dem Menschen aufoktroyiertes Dilemma zwischen „châtiment éternel“ oder „vie éternelle“ entscheiden zu müssen.

Das kurze Vorwort, das eher einem katechetischen Lehrtext denn einer Hinführung zur kommenden

Erzählung gleicht, endet mit der Episode des Matthäus-Evangeliums (25, 41–46), die die Endzeitrede besiegelt und in der Jesus „die Spreu vom Weizen trennt.“ Die extradiegetische Erzählstimme entgegnet darauf ablehnend resümierend: „On n’a rien sans rien.“ Im Kontext verweist das „rien sans rien“ zuallererst auf die fast blinde, unverstandene Aneignung christlicher Morallehre, denn ohne das Bewusstsein für eine Handlungsanleitung kann diese auch zu keinem Resultat führen. Das doppelte „rien“ ist demnach ein Handlungs-Nichts, welches das erzählerische Ich des nun folgenden Texts füllen wird. Dass ohne gutes oder schlechtes Handeln kein gutes oder schlechtes Ergebnis entsteht und umgekehrt, lässt das „rien sans rien“ zu einer Leerstelle in einem Handlungsschema werden, welches zum Füllen, zur Handlung aufruft. „Rien sans rien“ nimmt demnach performativen Charakter an, es lädt erst dazu ein, sich die katechetischen Werke anzueignen, das „rien“ im Sinne der zuvor erwähnten unverstandenen Prägung aufzulösen, gar zu konterkarieren und das Nichts neu zu füllen. Ein Blick ins Inhaltsverzeichnis lässt dies bereits erahnen: Nicht nur werden die 7 jeweils doppelten Werke zu 18, darüber hinaus werden ihre Maximen – und es sei bereits darauf verwiesen, dass es sich dabei besonders um die sogenannten körperlichen Werke handelt, die, so das Vorwort, im Vordergrund stehen sollen – konterkarierend und ironisierend, vielleicht sogar blasphemierend, erweitert, bspw.:

3. Toucher ceux qui sont nus;
6. Toucher ceux qui sont morts;
13. Payer ceux qui nous baisent;
14. Payer ceux qui nous tuent;
15. Haïr les malades, les prisonniers, les pèlerins, les morts, ceux qui ont faim et soif, haïr ceux qui sont nus; etc.

Die Werke der Barmherzigkeit bilden daher, wie der Titel bereits aufzeigt und das Vorwort ausführt, das soziokulturelle Gerüst für die poetologische Aneignung des repressiven und eschatologischen christlichen Narrativs, dessen vor allem körperliche Dimension<sup>10</sup>, zu Ungunsten der in der christlichen Vorstellung rein zu haltenden Seele, als performative Triebfeder gelten soll. Im Folgenden gilt es herauszustellen, dass die Werke der Barmherzigkeit ihrer christlichen Dimension enthoben und in eine metahistoriographische Revision der Schuldfrage in der kriegerischen Geschichte deutsch-französischer (1870–1945), aber auch transnationaler ethnischer Konflikte überführt werden. Besonders die körperliche Ebene, die Berührung der Elenden soll dabei als Motor der Narration und der Revision ins Blickfeld rücken. In diesem Zuge erfährt die in der christlichen Barmherzigkeit angelegte körperliche Nähe nicht nur eine Sexualisierung, die sexuelle Vereinigung als eine transformative Körperlichkeit darstellt, sondern darüber hinaus ein *queering*, d.h. eine Reperspektivierung von Erinnerungs- und Mitleidens-Praxis unter Einbezug eines fluiden, nicht-heteronormativen *gender-sexuality*-Spektrums, die, so soll gezeigt werden, die metahistoriographische Perspektive des Werkes speist. Die Pole von Gewinnern und Verlierern, Mördern und Ermordeten, Eros und Thanatos, Lust und Gewalt sowie Dominanz und Dominiert-Sein werden auf diese Weise dynamisiert und können so reevaluiert und neu interpretiert werden. Die ästhetische Strategie des Romans resultiert meiner These zufolge in einer queeren Appropriation zweier soziokulturell tief verankerter Anforderungen: des „devoir spirituel et corporel“ des Katechismus und des „devoir de mémoire“<sup>11</sup>, jenes „bon usage de la mémoire“<sup>12</sup>, d.h. des normierten und verpflichtenden Modus, „une tradition à transmettre“<sup>13</sup>, der Erinnerung an v.a. die Shoah.

Der namenlose Erzähler versucht damit eine Antwort auf die ontologischen Fragen „Que faire de tous ces morts, où vivre, comment aimer?“<sup>14</sup> zu finden, die ihn wie ein Spuk aus den großen Kriegen plagen. Gibt es eine Tradition, eine vielleicht sogar körperlich weitergegebene Vorsicht, Resultat einer Gewalterfahrung, die sich über Generationen tradiert hat? Inwieweit sind die Kriegsgräuere der vergangenen einhundertfünfzig Jahre in den heute Lebenden noch körperlich und spirituell präsent?

Vor allem aber: Was ist angesichts dieser Geschichte heutzutage der „devoir de miséricorde“ aus dem Matthäus-Evangelium und der „devoir de memoire“ der historiographischen Tradition? Riboulet lässt seinen französischen Ich-Erzähler zwischen Deutschland und Frankreich pendeln, um sich auf die Suche nach den Erinnerungen zu begeben, die die Erbfeindschaft zwischen beiden Ländern antreiben. Seine „unorthodoxe“ Methode<sup>15</sup>: Er zieht nicht nur die Literatur selbst, die Kunst, den Film<sup>16</sup> und geschichtliche Dokumente sowie Monumente zu Rate, sondern auch den Körper. Indem er sich dem ‚Deutschen‘ über ausschweifende sexuelle Akte annähert, will er den *de père en fils* tradierten Zorn versuchen umzuschreiben. Er reist zuerst nach Köln und lernt Andreas kennen, einen deutschen Mann, mit dem er später mehrere Episoden in Berlin-Schönberger *Darkrooms* verbringt und die Historizität der Hauptstadt erfährt. Hier lernt die männliche Erzählinstanz auch Tadjîn kennen, jenen „prince d’Orient“, einen Deutsch-Kurden, der sich sein Studium als *sexworker* finanziert. In Frankreich entwickelt das erzählende Ich zeitgleich eine weitere amouröse Bindung mit dem obdachlosen Kniegeigenspieler Adrien.

In seiner promiskuen Sexualität erst erfährt das erzählende Ich, wie Historie sinnlich erlebt werden kann. Was über Jahrhunderte tiefe Narben in den Charakteren hinterlassen hat, beginnt plötzlich (wieder) neu zu schmerzen. Die Gräueltaten und Verbrechen der Vergangenheit – einen speziellen Fokus setzt Riboulet dabei auf das Schicksal der sogenannten „Rosa Winkel“ – werden inkarniert und ‚performed‘. Der Autor schöpft dabei aus der Dehiszenz zwischen Eros und Thanatos, zwischen Lust und Todesgewalt, um mit historiographischer Sorgfalt und erotischer Körperlichkeit das kollektive Gedächtnis zu reversionieren. Riboulet berührt die historisch vernarbten Körper mit einer narratologischen Dynamik und sprachlichen Performativität, die es im Weiteren zu erkunden gilt.

### „fictions & réalités“: der revisionistische historische Roman

„Méditation métaphysique, roman vrai, essai esthétique, *Les Œuvres de miséricorde* est tout cela et plus encore: un livre âpre et magnifique, inclassable et émouvant [...].“<sup>17</sup> Ein deutscher Rezensent der Übersetzung (2016) schließt sich diesem Urteil an und konstatiert: „Die ‚Werke der Barmherzigkeit‘ sind in der Hauptsache gedanklich interessante Essays [...].“<sup>18</sup> Auch wenn ich Riboulets Werke – diese Bezeichnung habe ich bis hierher bewusst gewählt – als alles andere als metaphysisch bezeichnen würde, so ist die Ansicht der Rezensenten über die Genre-Hybridität der *Œuvres de miséricorde* zu teilen. Anders als die Literaturkritik sehe ich darin jedoch keinen Makel, sondern ein bewusstes Potential des Werkes. So kann dennoch von einem Roman, nämlich einem fast „klassischen“ postmodernen Roman, gesprochen werden, der abschnittsweise an einen historischen, psychologischen oder Liebesroman erinnert, aber seine stringente Narration durch essayistische, ekphrastische und (auto-)biographische Episoden und Ellipsen durchbricht. Riboulet schließt hiermit, und dies mag der Grund für die Abwertung der Kritik sein, weniger an das Geschichtsbild des *nouveau roman*<sup>19</sup> an als vielmehr an eine *sensu lato* europäische und transatlantische Genrekonzeption des postmodernen Roman, wie sie wohl am prominentesten in den *Postille* (1983) zu *Ecos Il nome della rosa* (1980) dargelegt wurde. Anders als der moderne Roman, der, ausgelöst durch den „Sinnverlust“ der Entfremdung, die das Individuum im „waste land“ T. S. Elliots erfährt, in permanente ästhetische Selbstreflexionen über seinen Status als Sprachkunstwerk und Fiktion verfällt, führt der postmoderne Roman wieder zu einem Spiel mit der mimetischen Illusion und arrangiert in Collagen und Pastiches bekanntes Material neu. Anders also als der avantgardistische *nouveau roman*, der die *poiesis* der *mimesis* vorzieht, baut der postmoderne Roman ein intertextuelles Verhältnis zur Realität auf. Besonders im Zuge des nordamerikanischen *New Historicism* der 1980er-Jahre wurde das Verhältnis von *histoire* und *Histoire*, von literarischer Erzählung und Geschichtsschreibung, neu bestimmt. Riboulet selbst gibt einen Hinweis auf die Verortung seines Werkes in dieser Debatte im Peritext. Dort heißt es im Untertitel des Innencovers: „fictions & réalités.“<sup>20</sup> Diese besonderen Fiktionalitätsindikatoren schreiben *Les Œuvres de Miséricorde* erneut in die postmoderne Verhandlung von Faktizität und Fiktionalität bzw. Fiktivität

von literarischer Geschichtserzählung einerseits und historiographischer Erzählung andererseits ein.

Der Historiker Hayden White fasste erstmals in *Metahistory* (1973) diese These prägnant zusammen: Er spricht von einer generellen Literarizität der *Histoire*, „history is no less a form of fiction than the novel is a form of historical representation.“<sup>21</sup> Im Gegensatz zu Aristoteles' *Poetik*, in der der Geschichtsschreiber vom Dichter unterschieden wird, da „der eine das wirklich Geschehene mitteilt, der andere, was geschehen könnte“<sup>22</sup>, würden die Historiker, so White, „constitute their subjects as possible objects of narrative representation by the very language they use to describe them.“<sup>23</sup> Historie sei daher nicht ‚unmittelbar‘ zugänglich, es gäbe keine ‚Geschichte an sich‘, sondern lediglich „a verbal structure in the form of a narrative prose discourse that purports to be a model [...] of past structures and processes in the interest of explaining what they were by representing them.“<sup>24</sup> Jede Historie ist somit immer nur übermittelte Erzählung; jede Historiographie ist demnach immer durch grundlegende sprachlich-rhetorische und literarische Muster vorstrukturiert, „die Erzählstrukturen der Historiographie [sind] selbst semantisiert, d.h. aufgeladen mit Bedeutung sowie mit ideologischen und politischen Implikationen.“<sup>25</sup>

Auch wenn Whites Argumentation berechtigte Kritik vor allem von Seiten der Literaturwissenschaft erfahren hat<sup>26</sup>, so bildet die postmoderne Geschichtsauffassung bzw. eben das neu verhandelte Verhältnis zwischen „fictions & réalités“ dennoch die Grundlage für eine innovative Produktions- und Rezeptionsästhetik des Historischen. Riboulets Werke nehmen an diese besonders in der Anglistik und Nordamerikanistik verhandelte „historiographic metafiction“<sup>27</sup> Anschluss<sup>28</sup>.

[D]ieses Genre hat neue Erscheinungsformen der [...] Fiktion hervorgebracht, die sich in selbstreflexiver Weise mit Problemen historischer und historiografischer Sinnbildung auseinandersetzen und produktive Fiktionen für die kollektive Erinnerung und die Generierung von Geschichtsbildern in der zeitgenössischen Gesellschaft übernehmen, [...] die mit neuen Textverfahren und literarischen Repräsentationen von Geschichte Anteil an der Herausbildung der Geschichtsbilder seiner Gesellschaft hat.<sup>29</sup>

Das Anliegen der metahistoriographischen Fiktion<sup>30</sup>, wie ihr Verhältnis eigentlich zu benennen wäre, ist es, die „dark areas of history“ darzustellen, über welche die offizielle Historiographie schweigt. In seiner zweibändigen Habilitationsschrift *Von historischer Fiktion zu historiographischer Metafiktion* (1995) leitet Nünning aus dieser Funktionsbestimmung fünf Subgenres ab; besonders der als „revisionistisch“<sup>31</sup> bezeichnete historische Roman soll als weitere Bestimmungsfolie dienen.

The postmodernist historical novel is revisionist in two senses. First, it revises the content of [and reinterprets, CB] the historical record, often *demystifying* [...] *the orthodox version of the past*. Secondly, it [...] *transforms the conventions and norms of historical fiction* itself.<sup>32</sup>

In zweifacher Weise greift diese Bestimmung des Romans Riboulets ästhetische Strategie auf: einerseits beschreibt sie die Desakralisierung der Barmherzigkeit, der Orthodoxie im Umgang mit den Opfern bzw. Feinden; andererseits ist hier jedoch auch die den Roman Riboulets tragende Überschreitung von heteronormativen wie auch narratologischen Normen und Konventionen, die die Geschichtsschreibung und -fiktion<sup>33</sup> besonders der großen Kriege bestimmen, Rechnung getragen.

Riboulets Werk ist demnach nicht ein, wie so oft in Besprechungen hervorgehoben, „roman

homosexuell<sup>34</sup> *per se*, sondern er nutzt vermeintliche Devianz nicht nur primär gattungsbezogen, sondern darüber hinaus auch mit dem Ziel, die kanonische Historiographie um bis dato ‚verborgene Themen‘ zu erweitern und kritisch zu hinterfragen. Etablierte Geschichte/n werden umgeschrieben und durch alternative „Gegengeschichten“<sup>35</sup> aufgebrochen, ‚gequeert‘. *Les Œuvres de miséricorde* liegen somit mehrfach ‚quer‘ zum historiographischen und Genre-Diskurs, sie defamiliarisieren ihn, um „veränderte Auffassungen von Geschichte, Erinnerung, Gedächtnis, Zeit und historischer Erkenntnis“, ergo neue Deutungsmuster zu befördern.

Erweitert werden kann dieser Genre-Diskurs noch um die Feststellung, dass Gedächtnis immer *gendered*<sup>36</sup> – und wie uns Riboulet zeigt – eben auch *sexualized* ist. Geschlechterverhältnisse und Sexualitätsdiskurse sowie die Praxis kulturellen Erinnerns und Vergessens bzw. auch die bewusste Auslassung und das Verschweigen von Erinnerungen stehen in einem Wechselverhältnis: Normierungen von Geschlecht und Sexualität, also die Wertestruktur der „heterosexuellen Matrix“ bzw. der „Zwangsheterosexualität“, präformieren auch die Selektionsprozesse kultureller Erinnerung. Beste Beispiele sind etwa die „Geschichten großer Männer“ oder die explizite Aufarbeitung der (Lebens-)Geschichte von LGBTIQ\*Q-Personen. „Kulturelles Erinnern kann [demzufolge] bestehende Geschlechterverhältnisse legitimieren oder delegitimieren“<sup>37</sup>, d.h. im Gegenzug Heteronormativität und Erinnerungshegemonien hinterfragen.

Es ist ein Konsens der Gedächtnisforschung, dass Formung die Voraussetzung für Erinnern ist.<sup>38</sup> Aktives Erinnern erfolgt durch Aufrufen der Erinnerung in einem Repertoire konventionalisierter Formen, Wiedergebrauchsmuster, Riten und Bilder. Gattungen stellen diese Konventionen in der Literatur dar und werden so zu Trägermedien von Ideologien des kulturellen Gedächtnisses, d.h. sie kontrollieren Historiographie und Historie. *Gender, Sexuality, Erinnerung und Genre* wirken demnach wechselseitig zusammen. *Les Œuvres de miséricorde* loten den schmalen Grat zwischen diesen Komponenten auf der einen Seite durch ihre transgressive Thematik, auf der anderen Seite durch ihre Genre-Unverlässlichkeit aus. In dieser Überschreibung scheinen sie also weniger *mimesis* denn *poesis* zu sein<sup>39</sup>, eben jenes performative Auffüllen des „rien sans rien.“ Als besonders wirksam scheint in diesem Kräftespiel die ungewöhnliche Erzählinstanz: der namenlose, sexuell aktive, homosexuelle Körper, dessen Performativität ich mich abschließend widmen möchte.

### **„Il m’a fallu comprendre le Corps Allemand“: réécriture und mémoire corporelles als Voraussetzung einer queer narratology**

Aus der poststrukturalistischen Diskussion um Geschlecht und Sexualität ist der Körper als Ort und Medium gesellschaftlicher Einschreibungen und Anforderungen nicht mehr wegzudenken. Der Körper ist in das Sprechen und Wissen über Körper eingebunden und Produkt desselben. Der Diskurs wiederum verschleiert diese Prozesse und erzeugt den Körper als ‚Natur‘, genauer als Naturalisierung. Der Körper ist demnach ein Archiv, „ein Ort der Einschreibung kulturellen Wissens, [an dem sich] Formen der Tradierung, der Fixierung, Verwerfung und Umschrift erinnertes oder vergessener Geschichte(n)“<sup>40</sup> artikulieren. Der Körper dient folglich als Zeichenträger kultureller Erinnerung, die, um *sensu lato* mit Butler zu sprechen, in sich wiederholenden, iterablen *performances* vorherrschender Normen und Praktiken hervorgebracht und gefestigt wird. Der Körper besitzt eine *mémoire corporelle* bzw., wie Riboulet es spezifiziert:

Il m’a fallu comprendre le Corps Allemand, majuscules à l’appui, après être entré à trois reprises dans la vie française par effraction (1870, 1914, 1939), continue à façonner certains aspects de notre existence d’héritiers de cette histoire. [...] Je veux serrer dans mes bras le corps d’un de ces hommes dont je ne parle pas la langue, le corps d’un de ces hommes que l’Histoire longuement m’opposa, le corps d’un homme allemand.<sup>41</sup>

Die Produktion und Reproduktion von Körpererinnerung erweist sich aufgrund ihrer Performativität als dynamischer Prozess. Diese Dynamik macht sich Riboulet auch auf narratologischer Ebene zunutze und bindet sie an die Revision des „devoir de mémoire“ zurück. Anders als die Erzähltheorie Genette'scher Prägung strebt die postmoderne Narratologiebildung „eine radikale Kritik“ und den „Bruch mit der strukturalistischen Tradition an.“<sup>42</sup> Gerade eine *queer narratology* täte gut daran, die statische, geometrisierende Textkategorisierung zugunsten von „experimental or ‚play‘ terms“<sup>43</sup> und einer fluiden Terminologie zu entwickeln. Besonders Hélène Cixous' Arbeiten zur *écriture féminine*, die aufgrund ihrer psychoanalytischen und stark differenzfeministischen Position oft als *démodé* gelten, schlagen eine Brücke von der Performativität weiblicher Schrift zur Körperlichkeit. Anders als die narratologisch strukturierte Textgeometrie geht Cixous von einem „utopischen Programm [aus], das sich einem strukturierenden Zugriff zu entziehen sucht“<sup>44</sup>; vielmehr strebt sie einen holistischen Zugang zum Schreiben an, der die strukturalistischen Ebenen von *histoire* und *discours*, erzählender Instanz und erzählter Instanz verschwimmen lässt<sup>45</sup>. In einem ihrer meist rezipierten, fast *Performance*-Essay „Le Rire de la Méduse“ (1975) hält die Autorin fest: „Il faut que la femme se mette au texte – comme au monde, et à l'histoire –, de son propre mouvement.“<sup>46</sup> Diese Kraft des Einschreibens, die *écriture*, basiert bereits auf der Ebene des Körpers, denn dieser „connaît des chants inouïs“, die es erst ermöglichen „à exploser de torrents lumineux, de formes beaucoup plus belles que celles qui encadrées se vendent pour toute la galette qui pue.“<sup>47</sup> Denn es ist gerade der Rahmen einer „société biblico-capitaliste,“<sup>48</sup> der die Geschichtsschreibung entspringe, „[qui] a plus que confisqué [le corps de la femme], dont [l'Histoire] a fait l'inquiétant étranger dans la place, le malade ou le mort, et qui si souvent est le mauvais compagnon, cause et lieu des inhibitions.“<sup>49</sup> Ihr *credo*, welches auch als die Poetik Riboulets verstanden werden könnte, lautet demnach: „Écris-toi: il faut que ton corps se fasse entendre.“ – und noch viel treffender in Bezug auf Riboulets Anwendungsbereich dieser Imperative liest sich Cixous' Schlussfolgerung: „Écrire [son corps] l'arrachera à la structure surmoisée dans laquelle on lui réservait toujours la même place de coupable (coupable de tout, à tous les coups...“<sup>50</sup> Oder, in Riboulets Worten: „Et leur corps est témoin de l'errance qu'ils pratiquent, leur histoire s'y inscrit et s'y lit sans un mot.“<sup>51</sup>

Riboulet theoretisiert diese körperliche Erzählung nicht nur, sondern setzt sie narratologisch um: in einer *réécriture corporelle*<sup>52</sup>, wie sie in Anlehnung an Cixous' Konzept bezeichnet werden kann, die narratologisch in Körperpraxis verortete revisionistische Erzählung jener Erbfeindschaft zwischen Deutschland und Frankreich.<sup>53</sup> Erst die Vereinigung der nicht-zu-vereinbarenden Körper bringt jene transformative Kraft der *réécriture*, jene queere Appropriation zum Tragen, die sich direkt in eine Dekonstruktion geschichtlichen Spuks wandelt:

L'entente sexuelle n'est pas une mince affaire, elle a la puissance imparable des cataclysmes naturels, dérouté la raison, la déboute, ne s'apaise que parvenue au bout de ses propres logiques. Elle nous fait rire, Andreas et moi. [...] Ce que nous touchons dans l'amour en pénétrant le corps: le lieu où la pensée bascule, que submerge l'obscur [...].<sup>54</sup>

Die körperliche Erzählinstanz schafft so eine queere, revisionistische Form narrativer Wirklichkeitserfahrung, die sich als formalästhetische Umsetzung von Gesellschaftskritik, d.h. als eine im weitesten Sinne Desakralisierung von Gedächtnis und Erinnerung, verstehen lässt.

In einer Rezension seines neuesten Romans *Entre les deux il n'y a rien* (2015) bezeichnet Sophie Joubert Mathieu Riboulet als „écrivain du corps.“<sup>55</sup> In der Tat reihen sich *Les Œuvres de miséricorde* in eine regelrechte Untersuchung der narratologischen und soziokulturellen Potentiale von Körpererzählung ein, die Riboulet in seinem Gesamtwerk entwirft. In unterschiedlichsten Settings lotete der Autor den Körper bereits aus: Mit *Quelqu'un s'approche* (2000), *Le Corps des Anges*

(2005), *L'Amant des morts* (2008), *Avec Bastien* (2010), *Lisières du corps* (2015) und *Or, il parlait des sanctuaire de son corps* (2016) lässt sich nicht nur von einer „politique inscrite dans le corps“, sondern vielmehr auch von einer *poétique inscrite dans le corps* sprechen, die sich als Ausgangsbasis für innovative Narratologien anbietet.

---

1. Hélène Cixous erstmals erschienen als „Le Rire de la méduse“, *L'Arc* 61 (1975): 39-54; hier zitiert aus Hélène Cixous, *Le Rire de la Méduse et autres ironies*, hrsg. von Frédéric Regard (Paris: Gallilée, 2010), 35-69, hier 51. Der Aufsatz ist zwar in der englischen Übersetzung von 1976 erschienen als „The Laugh of the Medusa“ in *Signs* 1, Nr. 4 (1976): 875-93 durchaus weiter rezipiert worden, ich möchte jedoch auf den französischen Originaltext verweisen.↵
2. Ich beziehe mich auf die deutsche Übersetzung. Papst Franziskus, „Misericordiae Vultus: Verkündigungsbulle des außerordentlichen Jubiläums der Barmherzigkeit“, 15. August 2015, [http://w2.vatican.va/content/francesco/de/apost\\_letters/documents/papa-francesco\\_bolla\\_2015\\_0411\\_misericordiae-vultus.html](http://w2.vatican.va/content/francesco/de/apost_letters/documents/papa-francesco_bolla_2015_0411_misericordiae-vultus.html).↵
3. „35 Denn ich bin hungrig gewesen und ihr habt mir zu essen gegeben. Ich bin durstig gewesen und ihr habt mir zu trinken gegeben. Ich bin ein Fremder gewesen und ihr habt mich aufgenommen. 36 Ich bin nackt gewesen und ihr habt mich gekleidet. Ich bin krank gewesen und ihr habt mich besucht. Ich bin im Gefängnis gewesen und ihr seid zu mir gekommen.“ Lutherbibel 2017, <http://www.die-bibel.de/bibeln/online-bibeln/lutherbibel-2017/bibeltext/bibel/text/lesen/stelle/50/250001/259999>.↵
4. Das siebente Werk „Tote bestatten“ wurde durch den Kirchenvater Lactantius († nach 317) mit Bezug auf das Buch Tobit (1, 17-20) in der katechetischen Tradition hinzugefügt. Seinem *Epitome divinarum institutionum* folgend kann sogar von neun Werken gesprochen werden, die mehr oder weniger als Ausdifferenzierung der sieben auf weitere gesellschaftliche Randgruppen der Zeit gelten können: Obdachlose, Waisen, Witwen, Arme, Zugezogene.↵
5. Der *Katechismus der Katholischen Kirche*, Handbuch der Unterweisung in den Grundfragen des römisch-katholischen Glaubens, das von Papst Johannes Paul II. 1992 approbiert wurde, führt die Werke der Barmherzigkeit in ihrer Doppelung unter dem Paragraphen zur Auslegung des Dekalogs, genauer zum 7. Gebot „Du sollst nicht stehlen“ aus: „2447 Die Werke der Barmherzigkeit sind Liebestaten, durch die wir unserem Nächsten in seinen leiblichen und geistigen Bedürfnissen zuhelfen können [Vgl. Jes 58,6-7; Hebr 13,3]. Belehren, raten, trösten, ermutigen sowie vergeben und geduldig ertragen sind geistliche Werke der Barmherzigkeit. Leibliche Werke der Barmherzigkeit sind vor allem: die Hungrigen speisen, Obdachlose beherbergen, Nackte bekleiden, Kranke und Gefangene besuchen und Tote begraben [Vgl. Mt 25,31-46]. Unter diesen Werken ist das Almosenspenden an Arme [Vgl. Tob 4,5-IL Sir 17,22] eines der Hauptzeugnisse der Bruderliebe; es ist auch eine Gott wohlgefällige Tat der Gerechtigkeit [Vgl. Mt 6,2-4]“. Vatikan, „Katechismus der Katholischen Kirche.“ [http://www.vatican.va/archive/DEU0035/\\_P8L.HTM](http://www.vatican.va/archive/DEU0035/_P8L.HTM).↵
6. Die Zahl Sieben trägt im Christentum die symbolische Bedeutung der Vollendung. Schon in der Schöpfungsgeschichte verankert, über die Sieben Plagen bei Mose bis zu den Sieben Wundern Jesu und den Sieben Posaunen in der Offenbarung des Johannes, kündigt die Zahl von der vollkommenen Vollendung, vom tiefen Zusammenhang der Trinität mit den vier (irdischen) Elementen.↵
7. Ausgezeichnet mit dem *Prix de Décembre* (2012) und sowie 2016 ins Deutsche übersetzt. Mathieu Riboulet, *Die Werke der Barmherzigkeit*, übersetzt von Paul Sourzac (Zürich: Seccession Verlag für Literatur, 2016).↵



8. Mathieu Riboulet, *Les Œuvres de miséricorde* (Lagrasse: Éditions Verdier, 2012), 10-1, im Weiteren *OM*.↵
9. *OM*, 11.↵
10. „Cet ensemble forme donc les Œuvres de miséricorde dite ‚corporelle‘ auxquelles il faut ajouter pour être complet sept Œuvres de miséricorde spirituelle [...] dont il ne sera pas question ici [...].“ *OM*, 10-1.↵
11. Die hexagonale Debatte und die in den *Romanischen Studien* (2016) durch Kai Nonnenmacher angestoßene Debatte in der Romanistik entfaltet sich zwischen Revisionist/innen des „devoir de mémoire“, vgl. u.a. Sébastien Ledoux, *Le devoir de mémoire: une formule et son histoire* (Paris: CNRS Éditions, 2016); Myriam Bienenstock, Hrsg., *Devoir de mémoire? Les lois mémorielles et l'histoire* (Paris: Éditions de l'éclat, 2014) und Befürworter/innen, vgl. u.a. Henry Rousso, *Face au passé: essai sur la mémoire contemporaine* (Paris: Belin, 2016). *Le monde des livres* vom 24. März 2016 fasst zusammen, „que l'histoire n'apparaissait plus aux Français comme une tradition à transmettre mais comme un espace conflictuel, marqué par l'oubli de ses moments les plus honteux“. Dies resultiere, so der Autor Jean-Louis Jeannelle, in einer *mémoire fouillée*, die durch den „devoir de mémoire“, jene im Sinne Foucaults „archäologische“, aber normative Vergegenwärtigung eines individuellen „raccourci moralisant“, die Komplexität geschichtlicher Ereignisse zum „œuvre de miséricorde“ werden lässt.↵
12. Luc Cédelle, „Histoire, du bon usage de la mémoire“, *Le Monde*, 22. März 2016, [http://www.lemonde.fr/idees/article/2016/03/22/histoire-du-bon-usage-de-la-memoire\\_4887812\\_3232.html](http://www.lemonde.fr/idees/article/2016/03/22/histoire-du-bon-usage-de-la-memoire_4887812_3232.html).↵
13. Jean-Louis Jeannelle, „La mémoire fouillée“, *Le Monde des livres*, 24. März 2016, [http://www.lemonde.fr/livres/article/2016/03/24/la-memoire-fouillee\\_4889398\\_3260.html](http://www.lemonde.fr/livres/article/2016/03/24/la-memoire-fouillee_4889398_3260.html).↵
14. *OM*, 84.↵
15. Die deutsche Übersetzung nutzt ironischerweise im Klappentext dieses Adjektiv. Die Unorthodoxie wird sogleich von der rechts-konservativen *Marianne*-Feuilletonistin Aude Lancelin aufgegriffen und als „devoir de mémoire in caleçon“ ridiculisiert, 25. November 2012, [http://www.marianne.net/Le-devoir-de-memoire-en-calecon\\_a224468.html](http://www.marianne.net/Le-devoir-de-memoire-en-calecon_a224468.html). Eine gleiche Richtschnur legt auch Markus Neuert an, indem er in einer *metábasis eis állo génos* bemängelt, dass dem Werk weniger „tomber la chemise“ und mehr binationale Reflexion besser getan hätte. Der Wechsel in das popmusikalische Genre (Zebda, „Tomber la chemise“, 1999; Art vs. Science, „Parlez-vous français?“, 2009) beendet seine Rezension und bekräftigt seine Zurückhaltung, das Werk in die ‚Literatur‘ einzuordnen, „Formale Verschlingungen in erotisch aufgeladenem Essayroman“, *Rezensionen-Welt*, Oktober 2016, <http://www.lyrikwelt.de/rezensionen/diewerkederbarmherzigkeit-r.htm>.↵
16. Zum transmedialen Aspekt der *OM* vgl. Fabien Gris, „Bal des arts, des corps et des histoires: incarnation et figuration dans *Les Œuvres de miséricorde* de Mathieu Riboulet“, in *Le bal des arts: le sujet et l'image, écrire avec l'art*, hrsg. von Elisa Bricco (Macerata: Quodlibet, 2015), 65-77.↵
17. Jean-Claude Perrier, „Caravagesque“, *Livres Hebdo* 916 (2012): 69.↵
18. Marcus Neuert, „Formale Verschlingungen in erotisch aufgeladenem Essayroman“, <http://www.lyrikwelt.de/rezensionen/diewerkederbarmherzigkeit-r.htm>.↵
19. François Dugast, „Le nouveau roman et l'histoire après 1980“, in *Nouvelles écritures littéraires de l'Histoire*, hrsg. von Dominique Viart (Caen: Lettres modernes Minarde, 2015), 41-73.↵
20. Ganz im Gegensatz zur deutschen Ausgabe, die auf dem Buchcover die Gattungsbezeichnung „Roman“ nennt. „Fiktionen & Wirklichkeiten“ werden dennoch im Innencover erwähnt.↵
21. Hayden White, *Tropics of Discourse: Essays in Cultural Criticism* (Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1978), 122.↵
22. Aristoteles, *Poetik*, übers. und hrsg. von Manfred Fuhrmann (Stuttgart: Reclam, 1982), Kapitel

9.↵

23. Hayden White, *The Content of the Form: narrative Discourse and historical Representation* (Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1987), 95.↵
24. White, *The Content of the Form*, 122.↵
25. Ansgar Nünning, „Literarische Geschichtsdarstellung: theoretische Grundlagen, fiktionale Privilegien, Gattungstypologie und Funktionen“, in *Erinnern und Erzählen: der spanische Bürgerkrieg in der deutschen und spanischen Literatur und in den Bildmedien*, hrsg. von Bettina Bannasch und Christiane Holm (Tübingen: Gunter Narr Verlag, 2005), 34-58, hier 37.↵
26. So wäre an dieser Stelle ebenfalls Aristoteles' 9. Kapitel der *Poetik* anzuführen, der den unterschiedlichen Wahrheitsanspruch von Geschichte und Dichtung unterscheidet: die erstere stelle das Besondere dar, die letztere das Allgemeine. Diesem Anspruch liegen selbstverständlich ein unterschiedlicher Gebrauch rhetorischer und literarischer Muster sowie ein anderer bzw. gewollter Grad an Fiktionalität und *emplotment* zugrunde. Vgl. u.a. Nünning, „Literarische Geschichtsdarstellung“, 38.↵
27. Eingeführt von Linda Hutcheon, *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction* (New York: Routledge, 1988), 105.↵
28. Ich danke meiner Kollegin Andrea Zittlau für das Aufzeigen einer Parallele zu E. L. Doctorovs *The Book of Daniel* (1971). Nicht nur die religiöse Ummantelung beider Werke, sondern auch deren Gebrauch als ästhetische Grundlage für die Revision von Historiographie und Historie sind zu erwähnen.↵
29. Ansgar Nünning, „Literarische Geschichtsdarstellung“, 35.↵
30. M.E. steht die *historiographical metafiction* dem von Viart (2009) jüngst entworfenen Modell des *roman archéologique* gegenüber, der im besonderen Maße die Obsession mit der *mémoire* zum Modell hat. Vgl. Dominique Viart, „Nouveaux modèles de la représentation de l'Histoire en littérature contemporaine“, in *Nouvelles écritures littéraires de l'Histoire*, hrsg. von Dominique Viart (Caen: Lettres modernes Minard, 2015), 11-42, hier 22-7.↵
31. Ansgar Nünning, *Von historischer Fiktion zu historiographischer Metafiktion: Band 1. Theorie, Typologie und Poetik des historischen Romans* (Trier: WVT, 1995), 275.↵
32. Brian McHale, *Postmodernist Fiction* (New York und London: Methuen, 1987), 90. Zitiert nach Nünning, *Von historischer Fiktion zu historiographischer Metafiktion*, 268.↵
33. Kursivierung Verf. Sébastien Japrisots Roman und Jean-Pierre Jeunets gleichnamige Kinoadaptation *UN LONG DIMANCHE DE FIANÇAILLES* (1991/2004) [dt. MATHILDE – EINE GROßE LIEBE] können enigmatisch für diese heteronormative, psychologisierende und archäologische Gedächtnisfiktion stehen.↵
34. Vgl. u.a. Jacques Aboucaya, „Les Œuvres de miséricorde, de Mathieu Riboulet. Faites l'amour, pas la guerre“, Datum unbekannt („il y a 49 mois“), <http://salon-litteraire.linternaute.com/fr/mathieux-riboulet/review/1806246-les-œuvres-de-misericorde-de-mathieu-riboulet-faites-l-amour-pas-la-guerre>; zum „roman homosexuel“ vgl. insbesondere Mathieu Riboulets poetologische Aussagen in „Le sexe, le désir, le texte“, *Revue critique de fiction française contemporaine*, Nr. 12 (2016): 209-12. Riboulet distanziert sich dabei explizit von einer sogenannten *gay novel*, die die *mimesis* einer *community* sein will; vielmehr sieht er politisches Potential der Homosexualität, wie hier auch zu zeigen sein wird. Metapoetologische Aussichten finden sich u.a. bei Étienne Beaulieu, „Nous en sommes là. Ouvrage recensé: Mathieu Riboulet, *L'amant des morts*, Lagrasse, Verdier, 2008“, *Contre-jour: cahiers littéraires* 17 (2008-09): 167-71 sowie bei Éric Bordas, Owen Heahcote, „Homosexualités et fictions en France de 1981 à nos jours“, im gleichnamigen Themenheft der *Revue critique de fiction française contemporaine* 12 (2016): 1-4.↵
35. Jörn Rüsen, „Die vier Typen des historischen Erzählens“, in *Formen der Geschichtsschreibung*, hrsg. von R. Koselleck und H. Kutz (München: DTV, 1982), 514-605, hier 551. Zitiert nach Nünning, *Von historischer Fiktion zu historiographischer Metafiktion*, 269.↵

36. Astrid Erll und Klaudia Seibel, „Gattungen, Formtraditionen und kulturelles Gedächtnis“, in *Erzähltextanalyse und Gender Studies*, hrsg. von Vera und Ansgar Nünning (Stuttgart und Weimar: Metzler, 2004), 180–208, sowie Claudia Öhlschäger, „Gender/Körper, Gedächtnis und Literatur“, in *Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft: theoretische Grundlagen und Anwendungsperspektiven*, hrsg. von Astrid Erll und Ansgar Nünning (Berlin: de Gruyter, 2005), 227–48.↵
37. Erll und Seibel, „Gattungen, Formtraditionen und kulturelles Gedächtnis“, 185.↵
38. Erll und Seibel, „Gattungen, Formtraditionen und kulturelles Gedächtnis“, 187.↵
39. „Mit dem Terminus ‚Poiesis‘ soll somit schlagwortartig hervorgehoben werden, daß historische Romane nicht ein ihnen zeitlich oder sachlich vorausliegendes Geschehen abbildend darstellen, sondern eigenständige Manifestationsformen gesellschaftlichen Geschichtsbewusstseins darstellen und mit ihren erzählerischen Gestaltungsmitteln selbst neue mentale Modelle oder Vorstellungen von Geschichte erzeugen können.“ Nünning, *Von historischer Fiktion zu historiographischer Metafiktion*, 57.↵
40. Öhlschläger, „Gender/Körper, Gedächtnis und Literatur“, 228.↵
41. *OM*, Umschlagrückseite; 14.↵
42. Gaby Allrath und Marion Gymnich, „Neue Entwicklungen in der gender-orientierten Erzähltheorie“, in Nünning, Hrsg., *Erzähltextanalyse und Gender Studies*, 33–71, hier 42.↵
43. Andrew Gibson, *Towards a Postmodern Theory of Narrative* (Edinburgh: Edinburgh University Press, 1996), 25.↵
44. Allrath und Gymnich, „Neue Entwicklungen in der gender-orientierten Erzähltheorie“, 43.↵
45. Luba Jurgenson bezeichnet diese narratologische Form in Riboulet als „intérieurités démultipliées“; m.E. führt diese Terminologie ein wenig irre, da sie zu Ungunsten der „exterieuren“ Interaktion der Körper die strukturalistische „focalisation interne“ als tiefste Innerlichkeit einer Erzählung ins Feld führt. Luba Jurgenson, „Fictions contemporaines des violences de masse: le dispositif à l'épreuve du réel“, in *Revue critique de fixation française contemporaine* 13 (2016): 57–67, hier 63.↵
46. Cixous, „Le Rire de la Méduse“, 37.↵
47. Cixous, „Le Rire de la Méduse“, 38.↵
48. Cixous, „Le Rire de la Méduse“, 57.↵
49. Cixous, „Le Rire de la Méduse“, 57.↵
50. Cixous, „Le Rire de la Méduse“, 45–6.↵
51. *OM*, 41; 52.↵
52. U.a. Susanne Kaiser, *Körper erzählen: der postkoloniale Maghreb von Assia Djebar und Tahar Ben Jelloun* (Bielefeld: transcript 2015), 73–114 erklärt diesen Prozess anhand des weiblichen *writing back* von Assia Djebar. In Hinblick auf eine *queer narratology* sei verwiesen auf Christina Marcandiers foucauldianischen Zugang zum „corps-texte“, „Le corps-texte de Michel Foucault, personnage romanesque et énoncé fictionnel“, *Revue critique de fixation française contemporaine* 13 (2016): 130–42.↵
53. Riboulets Anwendung der *réécriture corporelle* geht über die Aufarbeitung der Erbfeindschaft und des Kriegsspuks hinaus. Mit dieser ästhetischen Strategie greift er sowohl die Grenzziehung durch sozioökonomische (s. hierzu das Beispiel des Kniegeignerspielers Adrien; insbesondere Kap. 5) als auch durch ethnisch-rassialisierende Differenzkategorien (s. das Kennenlernen des „prince d'orient“, Tadjîn; insbesondere Kap. 13 und 14) an; weiterhin dient ihm diese Strategie als Revision der Historiographie und der Erinnerungskultur der Verfolgung von Homosexuellen während des Nationalsozialismus in Deutschland (s. insbesondere die Episode am „Denkmal für die im Nationalsozialismus verfolgten Homosexuellen“ in Berlin, Kap. 15) und in Frankreich (s. im gleichen Kapitel, 126–28, die Aufarbeitung der Pariser Demonstration gegen den PACS 1999).↵
54. *OM*, 49.↵
55. Sophie Joubert, „La politique inscrite dans le corps“, Rezension zu Riboulets *Entre deux il n'y*

*a rien, l'Humanité*, 24. September 2015.

<http://www.humanite.fr/la-politique-inscrite-dans-les-corps-584754>.↵

Ill.: Duvette Benoît, Mathieu Riboulet dans *Le Corps des Anges*, adaptation cinématographique par Benoît Duvette – Collectif des Routes, [Creative Commons](#)

### **Teilen mit:**

- [Facebook](#)
- [Twitter](#)
- [WhatsApp](#)
- [Tumblr](#)