

Tagung: *Écrire la danse et danser l'écrit – Écrivains, danseurs et chorégraphes entre les arts / Schriftsteller, Tänzer und Choreographen zwischen den Künsten*

Vom 14. bis 16. Juni 2021 fand die Tagung *Écrire la danse et danser l'écrit – Écrivains, danseurs et chorégraphes entre les arts / Schriftsteller, Tänzer und Choreographen zwischen den Künsten* im Annahof im Augsburger Stadtzentrum statt. Gefördert wurde die gemeinsam vom Institut für Europäische Kulturgeschichte der Universität Augsburg (Eva Rothenberger) und der Université de Lorraine Nancy (Alain Génitot) durchgeführte Nachwuchstagung von der Deutsch-Französischen Hochschule. Aufgrund der pandemiebedingten Einschränkungen wurde die Tagung in einem hybriden Format umgesetzt. Im Programm waren neben Vorträgen mit abstrakterem Zugang zur Thematik auch zwei Workshops enthalten, die zur Verschränkung von Theorie und Praxis beitrugen. Praktische Erfahrungen und Einblicke in die kreative Schaffenswelt eröffnete auch das Gespräch mit dem ehemaligen Choreographen und Ballettmeister des Theaters Augsburg, Erich Payer, der über seine Erlebnisse am Theater berichtete. Das kulturelle Rahmenprogramm – eine Stadtführung durch das Tourismusbüro der Stadt Augsburg sowie eine moderne Inszenierung von *Schwanensee* – wurde ebenfalls ins hybride Tagungsformat übertragen.

Die verschiedenen Perspektiven, welche die Schnittstellen und Überlappungen zwischen den beiden Kunstformen Literatur und Tanz sowie den dazugehörigen Wissenschaftsdisziplinen in den Fokus stellten, richteten sich an drei Leitlinien aus: 1) Wer schreibt über Tanz? Wo in der Literatur tritt Tanz in Erscheinung? Handelt es sich um theoretische oder poetische Reflexion der Kunst? 2) Analyse von Adaptionen: Arbeit von Choreographen mit literarischen Werken (Rekurse und Rezeptionen) und 3) Transferprozesse von einer Kunst in die andere.

Zu Beginn begrüßte die Institutsleitung – vertreten durch Lothar Schilling und Ulrich Niggemann – die Tagungsteilnehmerinnen und -teilnehmer, und der Präsident der Deutsch-Französischen Hochschule, Olivier Mentz, richtete sein *Mot de bienvenue* an die versammelte Gruppe des wissenschaftlichen Nachwuchses. An seine Ansprache, welche bereits thematische Aspekte des Tagungsprogramms aufgriff, schloss die Eröffnung der Tagung durch Eva Rothenberger und Alain Génitot an und führte in das Programm der drei Tagungstage ein.

Julia Bührlé (Oxford) gab mit ihrem Beitrag den inhaltlichen Einstieg in die Tagungsthematik und beschäftigte sich mit der Fragestellung, wie Literatur im 18. Jahrhundert getanzt wurde. Beginnend bei Jean-Georges Noverre und dessen für seine Zeit wegweisenden Überzeugungen darüber, was eine Ballettprogrammschrift zu leisten und über das auf der Bühne dargestellte Stück zu kommunizieren habe, zeigte Bührlé exemplarisch auf, welche literarischen

Werke die ersten Handlungsballette inspirierten. Zeitgleich mit der Opernreform regten sich auch Bestrebungen hinsichtlich einer Ballettreform, deren Verfechter sich zum Ziel setzten, aus Tanz im Allgemeinen und Balletten im Besonderen, die üblicherweise innerhalb von Opern die Rolle eines recht bedeutungslosen Divertissements innehatten, eine eigenständige Kunstform zu machen. Am Beispiel von *Médée* wurde deutlich, welche unbestreitbaren Vorteile der Rückgriff auf bekannte literarische Werke einerseits mit sich brachte und welche negativen Effekte sich andererseits parallel dazu einstellten. Die Qualität von Bühnenstücken wurden nämlich oftmals vor dem Hintergrund der literarischen Vorlage bewertet und schon leichte Abweichungen in der tänzerischen Adaption konnten über das Schicksal des Tanzstückes entscheiden, da sie als fehlerhafte Übersetzungen des literarischen Textes wahrgenommen wurden – ein Umstand, der erst im 20. Jahrhundert aufgebrochen werden konnte.

Rita Rieger (Graz) widmete sich einem der zentralsten Vertreter französischer Tanz- und Ballettkunst 18. Jahrhunderts, der sich mit dem Verschriftlichen von Tanz an sich und Ballett(programmen) beschäftigte: Jean-Georges Noverre (1727–1810). Mit seinem Hauptwerk *Lettres sur la Danse et sur les Ballets* bewegte sich Noverre zwischen Reflexionen über das Schreiben als kulturelle Praxis mit kommunikativer Funktion, über eine neue Poetik in Abgrenzung zur Malerei beispielsweise bis hin zu Überlegungen über die Universalität von Emotionen und über die Zurückweisung von allzu schematisierten Gestiken und kanonisierten Gesten. Außerdem wurde mit der ‚chorégraphie‘ eine neue Technik für das Tanzen entwickelt, welche sowohl Dokumentationszwecke erfüllte, Ansprüchen der Überlieferung gerecht wurde und gleichzeitig auch Möglichkeiten des Erschaffens neuer Tänze eröffnete. Neben diesen Funktionen des Schreibens über Tanz und des Aufschreibens von Tänzen ebnete Noverre mit der in den *Lettres* entwickelten Poetik den Weg für das Genre der Ballettprogramme, die als Programmhefte das Verständnis des dargestellten Bühnenstücks unterstützen und die Phantasie des Zuschauers anregen sollten.

Mit der Präsentation und Analyse des Werks *Les Étoiles* von Félicien Champsaur (1858–1934) demonstrierte Olivia Jürjendal (Bochum), wie ein Text visuell zum Tanzen gebracht werden kann, indem Zeichnungen von Tänzerinnen mit einer offenen Seiteneinteilung und unkonventionellen Textumbrüchen vereint werden. Sie verfolgte dabei die Fragestellung, inwiefern die visuelle Darstellung den Schreibprozess und -mechanismus beeinflusst, wie diese hybride Buch- und Textform zwischen Erzählung und Albumblatt, Novelle und Ballettlibretto schwankt. Das ausgeprägte Interesse im 19. Jahrhundert am Tanz trug dazu bei, dass vornehmlich drei Arten literarischer Werke sich mit dieser Kunstform auseinandersetzten: 1) das Libretto für Ballette und Choreographien, 2) philosophisch reflektierende Texte über die Beziehung von Tanz und Literatur, 3)

Prosatexte und Poesie, worin der Tanz als Handlungselement oder in Form von Tänzerinnen und Tänzern eingebettet war. Im Fall von Champsaur lieferten die Bilder eine graphisch-visuelle Unterstützung, sodass von einer Textmontage gesprochen werden kann, die aus den *Étoiles* ein Album zum Lesen aber auch zum Anschauen macht.

Im anschließenden Workshop brachte Melanie Buhtz (Esslingen) Bewegung in die Teilnehmer. Die Tanzpädagogin leitete mit verschiedenen Erklärungen an, wie aus einer einzelnen Geste eine Bewegung wird. Für jeden der fünf Pfeiler, die das Tanzen konstituieren, galt es verschiedene Gesten und Bewegungsabläufe auszuführen. Zuerst wurde der Raum thematisiert. Tanzen bedeutet stets die Verortung des Körpers im Raum und vollzieht sich in allen drei Dimensionen. Als zweite Komponente schloss die Zeit an, welche bestimmt, in welchen Momenten und über welchen Zeitraum hinweg eine Geste ausgeführt wird. Darauf folgte drittens der Rhythmus, der Wiederholungen und Frequenz von Einzelgesten aber auch längeren Bewegungsabläufen definiert. Die Gerichtetheit von Bewegungen innerhalb des Raumes stellte die vierte Komponente dar. Ausgehend von einer Position und Haltung im Raum werden Bewegungen stets in einer Richtung ausgeführt. Und schließlich sollte die Intensität bzw. die Qualität oder auch Emotion einer Geste bestimmt und variiert werden.

Nach diesem praktischen Teil und den facettenreichen Beschreibungsmöglichkeiten von Bewegungsabläufen, ging es mit Monica Biasiolos (Augsburg) Beitrag zurück zu abstrakteren Überlegungen über das Tanzen und den Ausdruck durch Bewegung. Mit Paul Valéry und Rainer Maria Rilke wurde reflektiert, wie um die Jahrhundertwende vom 19. zum 20. Jahrhundert der (weibliche) Körper dargestellt und wie Unsichtbares durch körperlichen Ausdruck sichtbar gemacht wurde. Mit Querbezügen zu avantgardistischen und futuristischen Strömungen jener Epoche verdeutlichte Biasiolo, dass im Verständnis Valéry's der Tanz ein reiner Akt der Metamorphose sei – eine Transformation der Tänzerin durch Zustände der Ekstase und der Trance. Rilke, Übersetzer von Valéry's Schriften, griff dies besonders in seinen Sonetten auf, indem er mit Motiven und Metaphern des Tanzes arbeitete, sodass auch bei ihm Tanz und Poesie klar miteinander verbunden sind.

An diese Thematik schloss der Beitrag von May Chehab (Nikosia) an, die den Entwicklungsprozess von Alexis Leger, der gegen Ende seines Lebens als Saint-John Perse bekannt wurde, unter Einbeziehung der Tanz- und Choreographiemetaphorik von Friedrich Nietzsche nachzeichnete. Der dionysische Tanz bedeutete für letzteren einen von den Ketten des Alltags befreiten Geist, da das *savoir-rire* und das *savoir-vivre* durch das *savoir-danser* komplettiert wird. Der dionysische Ausdruck unterstützt und perfektioniert das philosophische Wort an jenen Stellen, wo es zu schwerfällig und unangemessen erscheint.

Außerdem verbindet jenes Tanzen mit dem Göttlichen und vereint somit Heiliges mit Leichtigkeit, was besonders von Saint-John Perse in seinen Gedichten zwischen 1908 und 1911 stilisiert wurde.

Den Auftakt des zweiten Tages bildete das Gespräch von Eva Rothenberger mit Erich Payer, dem ehemaligen Choreographen und Ballettmeister des Augsburger Staatstheaters. Sein reicher Erfahrungs- und Erlebnisschatz gewährte Einblick in fünf Jahrzehnte leidenschaftlicher Arbeit mit dem Tanz und für das Tanzen. Mit eingestreuten Anekdoten rund um die kreativen Schaffensprozesse reflektierte er auch sehr kritisch die Tanzkunst und die Kunst der Choreographie, sowie die Zwänge und Herausforderungen des modernen Arbeitsumfeldes. Dieser praktische Zugang zum Dasein des Tänzers und besonders des Choreographen spannte den thematischen Rahmen für die anschließenden Vorträge zu zeitgenössischen Choreographen und deren Adaptionen von literarischen Vorlagen auf.

Cécile Grenier (Bordeaux) analysierte die Inszenierung von *Hamlet* durch John Neumeier und lotete aus, inwiefern es sich dabei um ein romantisches Drama nach französischem Muster handelt. Die Inszenierung selbst erfuhr vier Versionen, in denen Neumeier immer weiter an der tänzerischen Darstellung des Shakespeare-Dramas feilte, um dessen Essenz herauszuarbeiten: zum einen die Vorführung der zeitlosen Facetten der menschlichen Natur; zum anderen eine spezifische Art des Zugangs zur Welt, um eben jene zu studieren. Dabei wird zusehends die Arbeitsweise Neumeiers sichtbar, die sich in der Struktur(ierung) des Stückes bemerkbar macht und besonders im Spiel mit Kontrasten zum Ausdruck kommt. Kontrastierend zeigte Grenier auf, wie die *Pas de deux* aufgebaut sind und dem gegenüber das *Corps de Ballet* zusammenwirkt.

Daran schloss Marie Cleren (Caen) mit ihrem Beitrag zu Angelin Preljocaj und dessen Zusammenarbeit mit Laurent Mauvignier an, anhand derer sie zwei verschiedene Modi der Beziehung von Choreographie und literarischem Text herausarbeitete. Der Rückgriff auf geschriebene Texte dient dabei einerseits der Inspiration, andererseits der Anregung zeitgenössischer Autoren zum Abfassen von Libretti. In beiden Beispielen wurde dem Thema ‚Gewalt‘ Aufmerksamkeit geschenkt, dem Preljocaj und Mauvignier mit einem Spiel aus changierender Fokalisierung und mit einer unkonventionellen Verbindung von Schauspielern und Tänzern auf der Bühne begegnen. Starke und zugleich schockierende Bilder als auch die Darstellung von Kriegs- und Gewaltthematiken im Medium des Tanzes riefen bei der Uraufführung und auch in folgenden Aufführungen höchst kontroverse Reaktionen seitens des Publikums hervor.

Mit Raimund Hoghe führte Katja Šimunić (Zagreb) einen dritten bedeutenden zeitgenössischen Choreographen ins Feld und arbeitete an seinem Bühnenstück *L'Après-midi* die Spuren aus literarischen Texten heraus. Besonders Stéphane

Mallarmé mit seinem Gedicht *L'après-midi d'un faune* von 1876 und Marguerite Duras' Roman *L'Après-midi de Monsieur Andesmas* von 1962 lieferten Motive und Handlungselemente, aber auch Claude Debussy's Sinfonische Dichtung *L'après-midi d'un faune* (welche ihrerseits auf das Gedicht Mallarmés rekurriert) diene als Inspirationsquelle. Dennoch sind diese Werke phasenweise gänzlich absent bei Hoghes Suche nach Körperlichkeit und nach Sensibilität des tanzenden Körpers in einem choreographischen Werk, das mit Ambiguitäten und mit (In)Stabilitäten spielt und Tanzpotential in Literatur auslotet. Mit *L'Après-midi* werden Grenzüberschreitungen gewagt, bei denen der Choreograph anfangs in die Rolle des Zuschauers schlüpft und der Zuschauer aus dem Publikum Gegenstand des Zuschauens wird.

Einen lebendigen Praxisbericht über ihr poetisch-choreographisches Tanzprojekt gab Manon Levac (Montreal). Als *danseuse poétique* reflektierte sie die damalige Arbeit mit Körper und Stimme, also den körperlichen Ausdruck dessen, wie sie lyrische Textpassagen mit der Stimme parallel zu tänzerischen Bewegungen sprach. Sie gab damit Einblick in komplexe Überlegungen zu Körperlichkeit von Poesie auf der Bühne, zu Modalitäten der Inkorporation von Text und beschrieb Übertragungspänomene zwischen den beiden Sprachen, der verbalen und der körperlichen. Kurze Filmausschnitte verdeutlichten sowohl die angesprochene Resonanz zwischen den beiden Kunstformen, den zugrunde liegenden Transformationsprozess als auch die ganze Dimension der Transdisziplinarität. Der geistigen Durchdringbarkeit von Worten steht die Flüchtigkeit des Tanzes gegenüber, wobei dieser Dialog zwischen Wort und Tanz schließlich eine umfangreichere Bedeutungskraft im Zusammenspiel entwickelt als beide Komponenten für sich allein genommen.

Mit ihrem Beitrag zu Colettes Werk *Les vrilles de la vigne*, einer Sammlung von rund 20 Novellen und daraus im Besonderen *La Dame qui chante*, zeigte Sophia Schnack (Wien) jene biographischen Momente der Autorin auf, welche besonders ihre Emanzipation in der Zeit nach ihrer Scheidung prägten. Das Schreiben, verstanden als körperlicher Akt (und nicht als rein geistig-intellektuelles Vorgehen), rühmt hierbei das Weibliche hinsichtlich seiner Sinnlichkeit und seiner Körperlichkeit; das Schreiben wird verstanden als physischer Akt, der dem Körper seinen angemessenen Platz zukommen lässt und damit auch dem Tanz, der körperlichen Bewegung, Raum gibt. Das Tanzen tritt in dieser Ästhetik des Schreibens derart in Erscheinung, dass es Einfluss auf die Textformen ausübt und diesen zu einem inneren Rhythmus verhilft.

Valeria Gramigna (Bari) leistete mit ihrem Beitrag die Aufarbeitung der Fragestellung, was es bedeutet, Tanz im 21. Jahrhundert zu schreiben, Geschriebenes (in Kooperationsprojekten von Schriftstellern und Choreographen) zu tanzen, was sie mit der Präsentation einer Kooperation aus dem Rahmen des

Festivals *Concordan(s)es* abrundete. Ihre Reflexionen erstreckten sich über Dynamik und Immobilität von Tanz und Text hinweg, leiteten über verbalen Tanz und körperliche Narration zu Authentizität, unmittelbarer Partizipation, da der Tänzer dem Text einen Körper gibt und damit zum Leben erweckt. Mit dem Verständnis, dass Tanz die Poesie des Körpers und der Bewegung ist, treffen jährlich im Rahmen von *Concordan(s)es* je ein Schriftsteller mit einem Choreographen zusammen, um gemeinsam ein tanz-literarisches Stück für die Bühne zu kreieren. Am Beispiel der Zusammenarbeit von Joanne Leighton und Camille Laurens aus dem Jahr 2019 wurde sichtbar, wie der künstlerische Schaffensprozess Gestalt annimmt und die beiden Künste ihre eigenen Grenzen verlassen.

Lucas Serol (Strasbourg) eröffnete mit seinem Vortrag den dritten und letzten Tagungstag. Er eruierte dabei, warum Tänzerinnen der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts – darunter beispielsweise Martha Graham, Isadora Duncan und Loïe Fuller – auffällig oft zur Feder griffen und zu schreiben begannen, und welche Beweggründe diese Orientierung von der Körperlichkeit zur Schriftlichkeit hin motivierten. Im Laufe seiner Analysen kristallisierten sich vor allem zwei Aspekte heraus, welche als innerer Antrieb fungierten: Sammeln und Bewahren. In der je eigenen Praxis des Lesens und des Schreibens jeder dieser Tänzerinnen findet sich eine innere Beständigkeit und Kontingenz und besonders das autobiographische Format erlaubt das Aufbewahren verschiedener Elemente des choreographischen Arbeitens. Gleichzeitig bedeutet das Schreiben auch das eigene Verbleiben in der Zeitlichkeit angesichts der Flüchtigkeit des Tanzes und wird damit zur Geschichtsschreibung der eigenen Geschichte.

Anschließend präsentierte Charlotte Ladevèze (Augsburg/Nancy) drei Arten des Tanzes im Werk Jean Gionos – *danse cosmique*, *danse naturelle* und *danse dionysiaque* – und betonte, dass vorrangig die Musik Gionos zu Reflexionen über den Tanz bzw. die genannten Tanzformen inspirierte. Tanzen bedeutet die ‚Freude des Herzens‘, da die Verbindung von Körper und Bewegung ur-natürlich ist. Zugleich findet sich darin auch der kosmische Rhythmus wieder, der den Zugang zu dionysischer Ekstase und damit ein Tor zu Erkenntnis eröffnet. Im Denken Gionos verbindet der Tanz den Menschen mit der eigenen (antiken) Herkunft und erlaubt es ihm, sich von der industrialisierten, durch Technik bestimmten, dem menschlichen Wesen entfremdeten Alltagswelt zu befreien und sich dann frei und befreit in der Natur wieder zu verankern. Die Figur des Tänzers ist in diesem Zusammenhang also das Ideal eines freien und leichten Körpers, der nicht mit seiner Umgebung bricht, sondern tief in ihr verankert ist.

Der Rolle des Tanzes in den Romanen des Dadaismus widmete sich Chloé Lemaire (Augsburg/Nancy) und zeigte sukzessive auf, dass das Tanzen zwar zunächst mit dem Weiblichen verbunden war, aber auch an markanten Stellen mit

der Repräsentation des Maskulinen verbunden wurde. Nach der Skizzierung einiger Aspekte des Tanzens im Dadaismus allgemein ging sie detailliert auf konkrete Textbeispiele in einer Auswahl von Romanen ein, um auf Elemente des Tanzes einprägsam zu fokussieren. Es lassen sich Bezüge zwischen Geschlecht, Sexualität und Körperlichkeit nachweisen und so spannte sich der inhaltliche Bogen dahingehend, dass der Tanz zum Symbol des Männlichen und der Virilität stilisiert wird. Die Spontaneität, die dem Dadaismus in markanter Weise zu eigen ist, tritt auch bezüglich der Figur des Tänzers in den Vordergrund und der Tanz wird zum Ausdruck einer wiederentdeckten Vitalität des durch die Zivilisation korrumpierten europäischen Mannes.

Céline Gauthier-Vatar (Nizza) analysierte in ihrem Vortrag, wie sich Tänzerinnen jenseits des körperlich-tänzerischen Ausdrucks mitteilen, indem sie ihr Tanzen aufschreiben. Anhand dreier zeitgenössischer, literarischer Werke zeigte sie auf, wie sich Tänzerinnen als Schriftstellerinnen zu Wort melden und das Schreiben selbst in Bewegung bringen. Durch das Aufschreiben der Körperlichkeit realisieren sie eine kinetisch reflektierte Schreibweise. Eine besondere Aufmerksamkeit galt dabei der Wortwahl, wie ein Tänzer eine Geste in Worte fasst, was er extrahiert, um es dann wieder in Worte einzufangen, und wie sich der Status als Tänzer auf die Einschätzung seines schriftstellerischen Werks auswirkt. Über den geschriebenen Text wird ein Ausdrucksraum geschaffen, den sich Tänzer und Leser teilen und dadurch Zugang zur Lebensrealität des anderen finden, wobei sich die Frage stellt, inwiefern der Akt des Äußerns an sich eigentlich eine verbale oder eine kinetische Aktivität ist.

Zum Abschluss des dritten Tages gab Veronika Baskova (Minsk) eine Einführung zu Rudolf von Laban, zu zentralen Aspekten seines Schaffens als Theoretiker und als Praktiker und zu der nach ihm benannten Labanotation, die heutzutage immer noch aktuell ist und zur Niederschrift von Tänzen und Choreographien verwendet wird. Von einigen Inhaltspunkten schlug sie den Bogen zur Technik von Pilates und dessen Bedeutung für die Tanzwelt sowie zu ihrer eigenen Tätigkeit als Tanzpädagogin. Im anschließenden praktischen Workshop-Teil ihres Beitrags entnahm sie Übungseinheiten aus dem von ihr entwickelten Trainingskomplex und studierte mit allen Teilnehmern eine vereinfachte Version der Esmeralda-Variation des gleichnamigen Balletts ein.

Am Ende des abwechslungsreichen Programms führte Eva Rothenberger die verschiedenen inhaltlichen Themenstränge zusammen. Neben schlaglichtartigen Kurzresumés der Beiträge abstrahierte sie die sich daraus sowie aus den Diskussionen ergebenden inhaltlichen Erkenntnisse. Das Ziel der Verschränkung von Theorie und Praxis aus den Fachbereichen der Literatur- und Tanzwissenschaft zog sich durch die Gespräche, Beiträge und Workshops wie ein roter Faden hindurch und brachte in Form verschiedenster Facetten Reflexionen über

Bewegung, Expressivität, Körperlichkeit und Schriftlichkeit voran. Ebenso wurde der Akt des Schreibens und der Akt des Tanzens als Ausdrucksformen menschlichen Handelns thematisiert, die über komplexe Ausdrucksmöglichkeiten verfügen und gegenseitig als Inspirationsquelle fungieren (können). So lassen sich vier Dimensionen aus literarisch-textuellem Blickwinkel auf das Verhältnis von Literatur und Tanz zusammenfassen: 1) Worte, die tanzen können, 2) Worte, die zum Tanzen bringen, 3) Worte, die zu Tanz werden können, 4) Worte, die Tanz beschreiben. Parallel dazu aus tänzerisch-gestischem Blick: 1) Gesten, die schreiben können, 2) Gesten, die zum Schreiben bringen, 3) Gesten, die zu Geschriebenem werden können, 4) Gesten, die Geschriebenes beschreiben. All diese Ausrichtungen wurden an literarischen Texten analysiert und an Bühnenstücken und abstrakteren Tanzformen aufgearbeitet, sodass der interdisziplinäre Ansatz einen bereichernden Austausch bewirkte.

Der Tagungsband soll im Herbst 2022 in der *Studia Augustana*-Reihe des Instituts für Europäische Kulturgeschichte erscheinen. Eine Folgetagung ist für Juli 2022 geplant.

EVA ROTHENBERGER

Programm

Montag, 14.06.2021

12.00 Uhr	Accueil par le Directeur, SCHILLING, Lothar, et le Secrétaire Scientifique Associé de l'Institut de l'Histoire européenne culturelle, NIGGEMANN, Ulrich Mots de Bienvenue de la part du Président de l'UFA, MENTZ, Olivier Introduction (ROTHENBERGER, GÉNÉTIOT) Literatur tanzen im 18. Jahrhundert BÜHRLE, Julia
13.30 Uhr	Pause Café
14.15 Uhr	Réécriture visuelle des textes littéraires et poétiques dans les programmes de ballet de Jean- Georges Noverre RIEGER, Rita