

Begleitmaterial zur Vorstellung

VALESE, VALESE, VALESE



© Simon Hitzinger

JOHANNA HEUSSER (CH)
JOHANN STRAUSS 2025 WIEN + DSCHUNDEL WIEN
Tanz | | Ohne Sprache | 60 Min. | 12–16 Jahre

Begleitinformationen erstellt von: Johanna Heusser

Kartenreservierungen für pädagogische Institutionen:
+43 1 522 07 20 18 | paedagogik@dschungelwien.at

KULTURVERMITTLUNG

Vorbereitender Workshop

Auf Anfrage kommen wir gerne vor Ihrem Theaterbesuch an Ihre Schule, stimmen die Klasse auf das Thema ein und bereiten Sie und Ihre Schüler*innen auf das Medium „zeitgenössisches Theater“ vor – mit Gesprächen und kreativen Übungen aus dem Tanz-, Performance- und Schauspielbereich.

Dauer: 2 Schulstunden

Kosten: € 150,00 pro Klasse

Ort: Fest- oder Turnsaal an Ihrer Schule, ev. auch in einem größeren Klassenzimmer möglich.

Publikumsgespräch

Sehr gerne können Sie sich für ein kostenloses Publikumsgespräch direkt im Anschluss an die Vorstellung anmelden. Im Publikumsgespräch können die Kinder und Jugendlichen relevante Themen des Stückes bearbeiten, Fragen stellen und ihren ersten Eindrücken Ausdruck verleihen. Unterschiedliche Formate passend zu Inhalt und Zielgruppe – zum Teil mit interaktiven Elementen – bieten den geeigneten Rahmen für direkten Austausch und ermöglichen neue Zugänge zur darstellenden Kunst.

Bitte geben Sie bei der Reservierung bekannt, ob Sie ein Publikumsgespräch wünschen.

Nachbereitender Workshop

Vor allem bei theatererfahrenen Klassen kann es sinnvoll sein, statt des vorbereitenden Workshops eine Nachbereitung zu buchen. Hier verarbeiten die Schüler*innen das Gesehene Stück in Gesprächen und durch eigenes kreatives Schaffen.

Dauer: 2 Schulstunden

Kosten: € 150,00 pro Klasse

Ort: Fest- oder Turnsaal an ihrer Schule, ev. auch in einem größeren Klassenzimmer möglich.

Ansprechperson für weitere Information und Beratung:

Madeleine Seaman | +43 1 522 07 20-24

m.seaman@dschungelwien.at

Inhaltsverzeichnis

1. ZUR PRODUKTION	1
1.1 INHALT	2
1.2 Idee/Konzept	3
1.3 Zum Entstehungs- und Probenprozess	6
1.4 Die theatralen Mittel	7
1.5 Das Team	9
1.6 Kritiken	14
2. IDEEN FÜR DIE VOR- UND NACHBEREITUNG	15
3. KONTAKT	17

1. Zur Produktion

FALSE, FALSE, FALSE

Johanna Heusser (CH)

JOHANN STRAUSS 2025 WIEN + Dschungel Wien

Österreich-PREMIERE

Tanz | Ohne Sprache | 60 Min. | Ab 12 Jahren

Vorstellungstermine im DSCHUNGEL WIEN:

SO	05.01.25	18.00 Uhr	PREMIERE
MO	06.01.25	16.00 Uhr	
MI	08.01.25	10.30 Uhr	
DO	09.01.25	10.30 Uhr	
SA	05.04.25	18.00 Uhr	
SO	06.04.25	18.00 Uhr	
MO	07.04.25	10.30 Uhr	
DI	08.04.25	10.30 Uhr	

Team

CHOREOGRAFIE + KÜNSTLERISCHE LEITUNG: Johanna Heusser

TÄNZER*INNEN: Neil Höhener, Simea Cavelti, Momo Tanner, David Speiser, Emeric Rabot

MUSIKER*INNEN: Marie Jeger, Joachim Flüeler, Sebastian Loetscher

MUSIKALISCHE LEITUNG: Xenia Wiener

BÜHNE + LICHT: Marc Vilanova

DRAMATURGIE: Johanna Hilari, Fiona Schreier

KOSTÜM: Diana Ammann

OUTSIDE EYES: Katharina Germeo, Stephan Stock

PRODUKTIONSLEITUNG: Maxine Devaud / OH LA LA – PERFORMING ARTS PRODUCTION

ADMINISTRATION: Angie Menillo / OH LA LA – PERFORMING ARTS PRODUCTION

ASSISTENZ: Arina Fröhlich

TECHNISCHE ASSISTENZ: Chiara Leonhardt

Eine Koproduktion: von Johanna Heusser, give me hope productions (CH) mit DSCHUNGEL WIEN, Johanna Strauss 2025 Wien, Theater im Pumpenhaus Münster (DE), ROXY Birsfelden (CH), Bühne Aarau (CH)

In Kooperation mit Stadttheater Langenthal (CH), Südpol Luzern (CH)

Residenzpartner*innen: Tanzhaus Zürich (CH), Dampfzentrale Bern (CH)

Gefördert von: Der Fachausschuss Darstellende Künste BS/BL, Pro Helvetia, SSA, Die Schweizerische Interpretationstiftung SIS, Landis & Gyr Stiftung

1.1 Inhalt

Der Walzer gehört zu Wien wie das Schnitzel und der Prater. Doch lasst euch nicht täuschen, denn hinter den eleganten Drehungen verbirgt sich mehr als nur eine Tanzform. Zu Beginn des 19. Jahrhunderts wurde der Walzer wegen seiner körperlichen Nähe und Intimität zum anderen Geschlecht kritisiert und zum Teil verboten. Auch, weil der Tanz die Beteiligten durch die Drehungen in einen rauschhaften Zustand versetzte, von dem angenommen wurde, dass er die Menschen dazu brachte, hemmungslos ihren Bedürfnissen nachzugehen. Durch die fast schwebende Bewegung des Walzers, die Beziehung zwischen den beiden Tanzenden und der dazugehörigen Musik entsteht eine Art Trance. Diese Trance hat jedoch nichts mit Kontrollverlust zu tun, sondern mit der Bewegung an sich. Johanna Heusser und ihr Team von 4 Tänzer*innen und 3 Musiker*innen nehmen euch mit auf eine Reise. Sie fragen, ob der Walzer – in der heutigen Zeit Symbol des Wohlstands und der Oberschicht – seine rebellische Natur bewahren kann. Schaffen sie es, sein historisches Potential für Ordnungswidrigkeit und Rausch wieder freizulegen?

In der ersten Szene sieht man die vier Tänzer*innen steif auf ihren Stühlen sitzen. Sie beobachten sich gegenseitig und man weiß nicht so genau, ob sie befreundet oder befeindet sind. Dann treten die 3 Musiker*innen auf. Nach einem kurzen Blickballett unter den Tanzenden, performen die 4 in der Mitte eine Art Eröffnungsszene aus Walzerschritten, so wie an einem Ball. Alles scheint noch geordnet und unscheinbar.

1.2 Idee/Konzept

Stückidee/Inhalt

Apollinisch-dionysisch ist ein bipolares, philosophisches Begriffspaar, welches Friedrich Nietzsche dazu nutzt, um zwei gegensätzliche Charakterzüge des Menschen zu beschreiben. Dafür bedient er sich an den Eigenschaften, die den griechischen Göttern Apollon und Dionysos zugeschrieben werden. Hierbei steht apollinisch für Form und Ordnung und dionysisch für Rauschhaftigkeit und einen alle Formen sprengenden Schöpfungsdrang.

Es gibt Feste, die sehr strukturiert und rituell sind, wie zum Beispiel ein Ball, wo Walzer getanzt wird, wo es ganz klare Abläufe gibt und institutionelle Macht repräsentiert wird. Es ist klar, wie man sich bewegen muss, wie die Körperhaltung ist, wie man geht und tanzt und wie die Geschlechter auftreten und sich zueinander verhalten, wer dazugehört und wer nicht. So stelle ich mir aus heutiger Sicht ein apollinisches Fest vor. Für diese Arbeit möchte ich mich speziell mit dem Walzer auseinandersetzen, der normalerweise an einem Ball getanzt wird. Die umstrittenen Ursprünge dieses Tanzes liegen irgendwo zwischen Frankreich, Deutschland und Österreich. Mich interessiert daran die Tanztechnik an sich, mit all ihren Konnotationen und ihrer Aufgeladenheit. Zu Beginn des 19. Jahrhunderts wurde der Walzer wegen seiner körperlichen Nähe und Intimität zum anderen Geschlecht kritisiert und auch zum Teil verboten, auch weil es die Beteiligten durch die Drehungen in einen rauschhaften Zustand versetzte. Man glaubte, dass der Zustand, der durch das Drehen hervorgerufen wurde, die Triebe freisetzte und die Menschen hemmungslos ihren Bedürfnissen nachgingen. Durch die fast schwebende Bewegung des Walzers, die Beziehung zwischen den zwei Tanzenden und die Musik dazu, entsteht eine Art Trance. Diese Trance durch Drehen hat nichts mit dem Verlieren der Kontrolle zu tun, sondern mit der Bewegung an sich. Diese Trance entsteht durch die exakte Ausführung zwischen den zwei Körpern, den Wiederholungen, der Musik und durch die Dauer, in der der Walzer ausgeführt wird. Vor allem der Kirche, aber auch dem Staat war diese Art des Tanzens ein Dorn im Auge. Der Tanz entwickelte sich weiter und die Dynamik der Drehungen wurde schliesslich so ekstatisch, dass sie schwer zu kontrollieren war. Die Armbewegungen veränderten sich, aufgrund von Platzmangel und die Füße mussten sich in schnelleren Schritten bewegen. Ausserdem machte der Walzer keinen Unterschied zwischen hohem oder niederem Rang mehr und wurde ausserhalb der traditionellen Bällen, wie zum Beispiel in Kneipen oder Gasthäusern, praktiziert. Nach der französischen Revolution wurde der Walzer ein Symbol der Freiheit und des Festes der Arbeiter*innen. Mich interessiert diese Ambivalenz, die sich daraus ergibt, dass der Walzer aus heutiger Sicht nicht mehr unbedingt diese Assoziationen mit sich bringt und eher als etwas gelesen wird, dass von einer Oberschicht praktiziert wurde und mit Wohlstand zu tun hat. Wie kann eine zeitgenössische Überschreibung des Walzers aussehen, die das historisch angelegte Potential für Ordnungswidrigkeit und Rausch wieder freilegt? Ich frage mich, wie eine Feststimmung entstehen kann, obwohl alles präzise geordnet ist und was für Auswege sich der Körper automatisch sucht, wenn er zu sehr in der Form steckt. Dieser vermeintliche Gegensatz von strenger Form und Intimität und Trance zugleich interessiert mich. Mit dieser klaren Gerechtigkeit, dem ritualhaften Organisieren von Körpern und dem Rausch, der dabei entsteht, möchte ich mich in dieser Arbeit auseinandersetzen.

Arbeitsweise, Recherchegegenstand

Die Ausgangslage für das choreografische Material ist der Walzer, der in einem klar ritualisierten Ablauf stattfinden. Das Einschränken des Bewegungsmaterials hilft mir, einen Startpunkt für die Recherche zu generieren. Ich und mein Team aus Performer*innen und klassischen Musiker*innen eignen uns den Walzer auf tänzerischer, so wie auf musikalischer Ebene an. Für diese Aneignung möchte ich eine*n Expert*in einladen, um mit uns den Walzer zu lernen. Die Abläufe werden auseinandergenommen, de- und rekonstruiert und die Regeln sichtbar gemacht. Welche Performativität steckt in diesen Abläufen und wie können wir Bilder schaffen, die uns etwas über die Struktur und Ordnung eines Balls, an dem Walzer getanzt wird, erzählen? Die Art wie sich früher die Regeln über die Geschlechterpaare äusserten, will ich gänzlich auflösen und kritisch hinterfragen. Wie kann eine zeitgenössische Version eines Paartanzes aussehen, ohne destruktive Geschlechterrollen zu reproduzieren? Gleichzeitig interessiert mich die Unterdrücktheit des Körpers, während er in einer so klaren Form steckt und meine These ist, dass der Körper sich immer die Freiheiten sucht, die er braucht, wenn die Form zu streng ist. Wie sehen diese Freiheiten aus und welche Formen können sie annehmen?

Durch die Trainings während des Probenprozesses, eignen wir uns den Walzer an. In einem nächsten Schritt entfremde ich das Bewegungsmaterial, nehme es auseinander und löse es in seine einzelnen Bestandteile auf. Auch interessiert mich der trance- ähnliche Zustand, der sich nach langem Praktizieren der Drehung einstellt und wie wir physisch und psychisch einen Umgang damit finden können. Durch die klare Form der Drehung und des $\frac{3}{4}$ Taktes des Walzers und der Haltung der Arme, des Kopfes und der Schrittfolge entsteht eine klare Form, in der der Körper sich seine kleinen Freiheiten sucht. Genau diese Strategien des Körpers möchte ich erforschen und verstehen. Neben dem Ausüben der Praxis will ich mit Übertreibungen von performativen Zuständen spielen, wie zum Beispiel nicht mehr aufhören zu drehen oder ganz steif zu werden, um die Bewegungsqualitäten, die im Walzer enthalten sind, noch mehr sichtbar zu machen.



Bild von einem Ball in Paris, wo unsittlich Walzer getanzt wurde.

Form/Team/Bühne/Musik

Ich will mit vier Tänzer*innen und drei Musiker*innen, einem Streichtrio, auf der Bühne arbeiten. Es sollen vier Performende sein, um die Paartänze auszuführen und mit neuen Konstellationen zu experimentieren. Auf musikalischer Ebene steht der Walzer als Ausgangspunkt der musikalischen Auseinandersetzung. Durch die Präsenz der Musiker*innen auf der Bühne wird die Musik erfahrbar und auch sichtbar. Ich entscheide mich für klassische Musik, weil sie auf der strukturellen Ebene mit den Noten, Regeln und Verhaltensweisen an die Strukturiertheit des Walzers anschliesst und auch, weil das choreografische Material immer weiter weg geht vom Walzer und durch die klassische Musik gerade dann eine interessante Lücke aufgemacht wird. Ebenfalls eröffnet es die Möglichkeit, dass die Performer*innen mit den Musiker*innen interagieren können. In historischen Quellen zum Tanz des Walzers findet man immer wieder Beschreibungen von Gesängen, die von den Tanzenden selbst gesungen wurden. So wird beschrieben, dass die Teilnehmer*innen eines solchen Balls, sich mit der Stimme im 3/4 Takt begleitet haben. Mich interessiert diese Art von Begleitung und ich stelle mir die Frage wie so ein Gesang geklungen haben könnte und möchte mit den Tänzer*innen und den Musiker*innen unsere eigene Form des Walzer-singens etablieren.

Auf der szenografischen Ebene planen wir 4 von Hand steuerbare Drehscheiben aus Holz. Eine Erhebung in der Mitte der Bühne, um die Auf- und Abgänge, die Anfänge und die Enden klarer zu definieren und zu akzentuieren. Ebenfalls gibt das Bühnenbild ein Potenzial für klare Ausführung von Vorgängen sowie zum Beispiel das Anschieben und Stoppen der Drehscheibe und ist eine Bewegung, eine Drehung an sich. Das Bild unten ist ein Versuch das Bühnenbild zu veranschaulichen, wobei die Idee ist, dass die Drehbühne noch ein wenig erhöht wird.



Beispiel Drehbühne Durchmesser 1,2 Meter

1.3 Zum Entstehungs- und Probenprozess

Die Entstehung unseres Stücks begann mit einer zentralen Frage: Was steckt hinter der scheinbaren Leichtigkeit und Hoheit des Walzers? Wir haben uns bewusst für diesen klassischen Tanz entschieden, weil er im kollektiven Bewusstsein oft als Inbegriff von Schönheit und Eleganz verankert ist. Aber wie voreingenommen sind wir eigentlich, wenn wir den Walzer betrachten? Und welche verborgenen, vielleicht sogar revolutionären Potentiale liegen in dieser Form, die einst als skandalös galt? Uns hat besonders interessiert, was die körperliche Nähe zwischen den Tanzenden auslöst – eine Nähe, die einerseits romantisch wirkt, andererseits aber auch Hierarchien und Machtstrukturen sichtbar macht.

Im Laufe unserer Probenzeit, die insgesamt acht Wochen dauerte, sind wir diesen Fragen immer tiefer nachgegangen. Ein Großteil unserer Arbeit bestand darin, den Walzer auf den Kopf zu stellen: Was passiert, wenn wir einzelne Elemente des klassischen Tanzes isolieren, verfremden oder komplett aus ihrem Kontext reißen? Das Experimentieren mit dieser Dekonstruktion war ein wesentlicher Teil unserer Recherche. Wir wollten die Grenzen des Bekannten ausloten und herausfinden, wie wir das Altvertraute neu und überraschend gestalten können.

Unsere Inspiration kam dabei direkt aus der Praxis: Wir haben Walzerunterricht genommen und die klassischen Tanzschritte in unseren Körpern verankert. Diese technische Grundlage diente uns als Ausgangspunkt, um weiter zu forschen und zu improvisieren. Vieles von dem Bewegungsmaterial, das nun Teil des Stücks ist, entstand in den Proben durch Improvisationen – mal frei, mal anhand konkreter Anleitungen und Scores. Dabei ging es uns immer darum, die physische Erfahrung in den Mittelpunkt zu stellen und zu beobachten, wie sich unsere Körper zueinander verhalten, wenn wir den Walzer auf verschiedene Weisen brechen und verändern. Die Musik, die unser Stück begleitet, wurde von unserer Komponistin Xenia Wiener arrangiert. Sie hat klassische Walzermelodien neu interpretiert und mit den Musiker zusammen geprobt, um einen Klang zu schaffen, der den Spagat zwischen Tradition und Experiment widerspiegelt. Obwohl wir zehn Wochen intensiv gearbeitet haben – inklusive Proben und Residenzen –, fühlen wir uns nie „fertig“. Jedes Aufführen des Stücks bringt neue Erkenntnisse, sowohl für uns als auch für das Publikum. Das Stück bleibt ein Prozess, ein lebendiger Stand, der sich weiterentwickelt.

Vielleicht findet unser Publikum hier Anknüpfungspunkte zu eigenen Erfahrungen: die Spannung zwischen Vertrautem und Neuem, die Suche nach Nähe in einer Welt, die oft Distanz verlangt, oder der Versuch, etwas Schönes zu finden und gleichzeitig seine verborgenen Schichten zu erforschen. Wir laden unser Publikum ein, den Walzer nicht nur als Tanz, sondern als Metapher für Beziehungen, Hierarchien und gesellschaftliche Dynamiken zu betrachten – und mit uns gemeinsam herauszufinden, was passiert, wenn wir die Schritte verändern.

1.4 Die theatralen Mittel

In unserer Inszenierung spielt der Raum eine zentrale Rolle: Wir nutzen Drehbühnen, die die Drehbewegung des Walzers nicht nur zitieren, sondern auch verstärken. Die Rotation ist ein zentrales Motiv des Tanzes, das wir auf die gesamte Bühne übertragen haben. Dadurch entstehen dynamische Bilder, die das Publikum in eine spiralförmige Bewegung hineinziehen und gleichzeitig die Idee des ständigen Weiterdrehens und der Veränderung unterstreichen. Der Raum wird somit zu einem Partner im Spiel, der die tänzerische Bewegung aufgreift und weiterspinnt.

Die Körper der Tänzer stehen im Mittelpunkt unserer Erzählung. Wir arbeiten intensiv mit Bewegung, Mimik und der physischen Präsenz der Performer*innen. Ihre Körper erzählen Geschichten, oft ohne Worte, und drücken Gefühle wie Nähe, Spannung oder Widerstand aus. Besonders spannend war für uns die Arbeit mit der körperlichen Nähe, die im Walzer so präsent ist. Wir haben untersucht, wie diese Nähe auf der Bühne wirkt: Wann wird sie romantisch, wann beklemmend, wann aufreizend? Die körperliche Interaktion ist dabei eng mit der Musik verwoben, die live gespielt wird. Unsere Komponistin Xenia Wiener hat Melodien arrangiert, die einerseits klassische Walzer-Motive aufgreifen, diese aber durch Tempo- und Lautstärkenwechsel verfremdet. So entsteht ein Klangteppich, der mal sanft und vertraut, mal dissonant und herausfordernd klingt. Tempo und Lautstärke spielen in unserem Stück eine wesentliche Rolle, um den Spannungsbogen zu formen. Wir wechseln zwischen ruhigen, fast meditativen Momenten und schnellen, energetischen Passagen. Dieser Wechsel hilft uns, die Dynamik des Walzers herauszuarbeiten: Einerseits die fließende, scheinbar mühelose Bewegung, andererseits die Anstrengung und die sich ständig verändernde Balance. Es gibt immer wieder Punkte im Stück, an denen wir bewusst mit Brüchen arbeiten – in der Musik, im Tempo oder in der Bewegung – um das Publikum zu überraschen und eine neue Perspektive auf den Walzer zu ermöglichen.

Unsere künstlerischen Entscheidungen werden von der Frage geleitet: Was erzählen wir mit dieser Bewegung, diesem Klang, dieser Geste? Wir wollten nicht einfach eine klassische Walzerdarbietung zeigen, sondern die Themen hinter dem Tanz erforschen: die Machtverhältnisse, die Intimität, aber auch die Konflikte, die im Körperkontakt entstehen können. So haben wir zum Beispiel Szenen entwickelt, in denen die vertraute, kreisende Bewegung des Walzers plötzlich stockt oder bricht. Diese Momente werfen Fragen auf: Was passiert, wenn die Harmonie unterbrochen wird? Welche Gefühle werden sichtbar, wenn die Körper aus dem Gleichgewicht geraten? Uns interessiert auch das humoristische Potential von Walzer tanzen.

Natürlich hätten wir auch andere Ansätze wählen können. Wir hätten uns auf eine rein ästhetische Darstellung des Walzers konzentrieren können, ohne die Brüche und Verfremdungen einzubauen. Doch uns interessierte gerade das Unvollkommene, das Rohe, das hinter der polierten Fassade steckt. Unsere Entscheidungskriterien waren dabei immer: Schafft es eine Bewegung, eine Geste, ein Klang, etwas auszudrücken, das über die Oberfläche hinausgeht? Erzählt es uns etwas Neues über den Walzer, über Nähe, über menschliche Beziehungen?

Unser Ziel war es, das Publikum auf eine Reise mitzunehmen, bei der sich Vertrautes in ein neues Licht rückt. Der Walzer, der so oft als Inbegriff von Eleganz und Harmonie gesehen wird, zeigt in unserer Inszenierung auch seine andere Seite:

die Anstrengung, die Kontrolle, das Chaos, das sich hinter der perfekten Fassade verbergen kann. Indem wir all diese Mittel – Bewegung, Musik, Raum und Tempo – nutzen, möchten wir das Publikum einladen, sich von der gewohnten Wahrnehmung zu lösen und gemeinsam mit uns eine neue, vielleicht überraschende Perspektive einzunehmen.



© Simon Hitzinger

1.5 Das Team

Biografien

Johanna Heusser *Choreografie*

Seit ihrem Abschluss an der HF für zeitgenössischen und urbanen Bühnentanz in Zürich arbeitet die Basler Tänzerin Johanna Heusser mit verschiedenen Kompanien und Choreograf*innen in der ganzen Schweiz. Sie unterrichtet regelmässig Tanz und Yoga auf internationaler Ebene. Seit 2016 kreiert sie ihre eigenen Arbeiten, die an Theatern und Tanzfestivals in ganz Europa gezeigt werden. Johanna ist Gewinnerin des Atelier Mondial 2018 und Gewinnerin des Double Tanz 2020 von Migros Kultur Prozent.

Mit ihrem ersten Solostück *how to do a downward facing dog?* wurde sie in die Vorauswahl der Schweizer Tanztage 2021 gewählt und in einen von acht Salon d'Artistes aufgenommen. Sie ist Halbfinalistin des PREMIO Schweiz 2021 und absolvierte den Master Expanded Theater an der HKB in Bern. Sie arbeitete am Schauspielhaus Wien, wo sie das Stück *COMA* choreographierte und am Münchner Volkstheater, wo sie als Choreographin für das Stück *Alles ist aus, aber wir haben ja uns* unter der Regie von Bonn Park arbeitete. Ihr neuestes Stück über das Schweizer Ringen wurde zum Schweizer Theatertreffen 2022 eingeladen. Sie war Teil des ATLAS- Programms bei ImpulsTanz Wien 2022. Johanna wurde als beste Nachwuchskünstlerin bei der Theater Heute Kritiker*innen Umfrage 2022 nominiert. Sie ist Inhaberin des Mehrjahresstipendiums für ihre Compagnie für die Jahre 2024-2026 des Kantons Basel und arbeitet als Regisseurin für den Zirkus Chnopf für die nächste Produktion 2024 in Zürich.

Neil Hoehener *Tänzer*

Neil Höhener wurde in Mexiko City geboren. Er absolvierte 2019 einen BA in zeitgenössischem Tanz an der Zürcher Hochschule der Künste (ZHdK), wo er Werke von Itzik Galili, Barak Marshall, Michael Schumacher, Ihsan Rustem, Jasmine Morand, Emanuele Soavi, Lorand Zachar, Renaud Wisser und Phillip Egli interpretierte. Er hat für verschiedene Kompanien und unabhängige Choreograf*innen in ganz Europa gearbeitet, darunter Nunzio Impellizzeri Dance Company, Skopje Dance Theater, Club Guyand Roni, Poetic Disasters Club, Cie Marchepied, DAGADA dance company, Cie La Rondem EgriBianco Danza, Cie Le Lokart, Marcel Leemann Physical Dance Theater und Martin Zimmermann. Im Jahr 2019 präsentierte er sein Solostück *White Room* im Tanzhaus Zürich und beim Dance Fest Skopje. In 2023/2024 ist Neil Höhener assoziierter Künstler von TanzPlan Ost. Seine kurzen Stücke wie das Solo *take a seat* wurde eingeladen, an verschiedenen Festivals wie dem Internationalen Solo6Tanz Theater Festival Stuttgart, InciDance Freiburg, Tanzfest Winterthur, DanzaTTack Festival Teneriffa, Solo Dance Festival Ankara, Quinzena de Dança Almada, Oltener Tanztage teilzunehmen. Mit Moira Lafosse schuf er das Duo *No Controles*, das im März 2023 im Rahmen der MixedPickles#12 im ROXY Birsfelden aufgeführt wurde und anschliessend beim Brücki 235 Festival Zürich, im Zürcher Theaterspektakel, beim Tanzfestival Winterthur 2023 und 2024 im Théâtre du Jura zu sehen war.

Simea Cavelti *Tänzerin*

Simea hat eine Ausbildung in klassischem Tanz und einen Abschluss in Bildender

Kunst. 2014 machte sie ihren Bachelor-Abschluss an der London Contemporary Dance School The Place. In den folgenden drei Jahren arbeitete sie im Libanon, in Jordanien und Marokko im Rahmen verschiedener kollaborativer Projekte und als freischaffende Tänzerin in Bern u.a. mit Joshua Monten, Marcel Lehmann und Karin Hermes. 2017 arbeitete Simea mit der Berliner Choreografin Renate Graziadei (Laborgras) und 2018 mit Fabrice Mazliah. 2019 war Simea Darstellerin in einer Produktion von Omar Ghayatt am Schlachthaus Theater in Bern und 2020 tanzte sie für Declan Whitaker/The Field. Als Choreografin schuf Simea 2016 ihr erstes choreografisches Werk *Put, Aggregated* und hat seitdem zwei weitere Tanzduos *Kulankhulana* (2018) und *Körper & Klänge zu Johannes Itten* (2020) mitkreiert. Sie hat mehrere kurze Solostücke für verschiedene Räume, Galerien und andere Orte in der Schweiz kreiert und vor Kurzem eine Soloarbeit über Bachs Chaconne begonnen. 2019 arbeitete Simea als Tänzerin/Choreografin für die Produktion *Soldier's Tale - Stravinsky* unter der Leitung von Maria Ursprung beim Lucerne Festival. Ihre choreografische Arbeit wurde an zahlreichen Orten gezeigt, darunter das Trip Space in London, das Südpol und das KKL in Luzern, das Tojo Theatre und die Dampfzentrale in Bern, das Kunstmuseum in Thun und das Institut Français in Tanger in Marokko.

Momo Tanner Tänzerin

Momo Fujita Tanner (geb. 1996) erhielt ihre Ausbildung an der Höheren Fachschule für Zeitgenössischen und Urbanen Bühnentanz in Zürich. Ihr Studium wurde durch Klavier- und Gesangsunterricht ergänzt. Nach einer Produktion in Los Angeles mit Adam Parson folgte ein Engagement als KitKat Girl «Lulu» in «Carabet das Musical» im Bernhardtheater Zürich. Nach einer Saison bei Club Guy and Roni's «Poetic Disasters Club» in den Niederlanden entschied Momo, sich als freischaffende Künstlerin selbstständig zu machen, um freier und vielfältiger ihrem Interesse an Musik und Gesang nachgehen zu können. In den letzten Jahren war sie unter anderem Teil der interaktiven Tanz- und Soundperformance «Urban Creatures» von Sebastian Matthias und ist seit 2023 Mitglied der «go plastic company» in Dresden.

David Speiser Tänzer

Er wurde 1984 geboren und absolvierte seine Ausbildung als Tänzer und Performer an der Bewegungsart in Freiburg im Breisgau. Anschliessend war er als Tänzer und Choreograf an verschiedenen Produktionen am jungen theater basel, der Kaserne Basel, dem Vorstadttheater Basel, dem TheaterBiel/Solothurn und dem Tanzhaus Zürich beteiligt. Seit 2014 leitet er einen Jugendclub am junges theaterbasel. 2017 gründete er die Compagnie rufio. Ihr erstes Stück *Im Ernst* wurde am Vorstadttheater Basel, Tuchlaube Aarau, Tanzhaus Zürich aufgeführt. David Speiser ist Performer im Stück *Dr Churz, drSchlunggunddrBöös* von Johanna Heusser.

Marie Jeger Viola

Marie Jeger ist Musikerin, Tänzerin und Choreografin und lebt in Basel. Sie performt und kreiert in verschiedenen Formaten mit Bratsche, Stimme und Tanz. Zuerst studierte sie Musik- und Bewegungspädagogik (Musikakademie Basel, BA 2017) worauf ein Studium in Zeitgenössischem Tanz folgte (La Manufacture Lausanne, BA 2021) mit Fokus auf Kreation und Interpretation. In diesem Rahmen schöpfte sie Erfahrung und Inspiration aus Zusammenarbeiten u.A. mit Simone Aughterlony, Thomas Hauert cie. Zoo und Marcelo Evelin. Heute arbeitet sie als Performerin für diverse Künstler*innen (Juliette Uzor, Sarina Scheidegger) oder choreografiert eigene Werke *W(ESEN{fünf} /* Ausstellungsraum Klingental, ROXY Birsfelden,

cie.zisch / Tanzhaus Zürich). Als Bratschistin spielt sie für Gina Eté, Evelinn Trouble oder mit ihrem eigenen Streichtrio «chambre d'orange», nachdem sie für Yumi Ito Orchestra, Kleinmond, Vaclav Palka gespielt hat. Sie ist ausserdem als Kollaborateurin und Vermittlerin bei Workshops im Bereich Musik und Bewegung an der Musikschule Basel, ETH Zürich/Architektur und HEAD Genève engagiert.

Joachim Flüeler *Cello*

Jo Flüeler ist ein vielseitiger Schweizer Musiker, der als Cellist, Komponist, Improvisator und Theater- sowie Filmmusikkomponist tätig ist. Künstlerische Neugier und musikalische Offenheit führten ihn im Laufe seiner Karriere durch verschiedenste Szenen und Genres, darunter Klassik, Neue Musik, frei improvisierte Musik, Pop, Techno und Jazz. Dabei pflegte er Zusammenarbeiten mit zahlreichen spannenden Künstler*innen, darunter Lisa Morgenstern, Faber, Yumi Ito, Sophie Hunger, Joel Schoch, Lukas Niggli, Han Bennink und viele mehr. Besonders herausragend ist seine regelmässige Zusammenarbeit im Duo mit Moritz Widrig mit dem Theaterregisseur Felix Rothenhäusler. Als Theatermusiker und -komponist trug er zu Produktionen renommierter Institutionen wie dem Theater Bremen, dem Maxim Gorki Theater, dem Burgtheater Wien und dem Theater Hannover bei. Die Vielfalt und Offenheit seiner Arbeit zeigt sich auch im Stil seiner Musik. Durch schrägen Humor und unbekümmerter Verspieltheit wechselt seine Musik facettenreich und eklektisch zwischen den Genres, und erschafft somit eine überraschende Klangwelt. Als Cellist zeichnet er sich durch seine breite Klangpalette und den Einsatz unkonventioneller Spieltechniken aus. Unter dem Namen Aktomis produziert er zudem elektronische Musik. Gemeinsam mit Moritz Widrig bildet er das Duo Projekt Aktomungg. Jo Flüeler ist Mitglied und Mitgründer von sàd Records, einem Label und Kollektiv von Schweizer Film-, Theater- und Medienkomponist*innen. Zusammen mit David Hohl, Janos Mijnsen, Moritz Widrig und Xenia Wiener arbeitet er im Basler sàd Studio.

Sebastian Loetscher *Geige*

Sebastian Lötscher wird 1993 in Bern geboren. Ersten Geigenunterricht erhält er mit bereits 4 Jahren am Konservatorium Bern. Dort lernt Sebastian seinen Mentor und Lehrer Louis Pantillon kennen. Mit seiner Unterstützung gelangen Sebastian Erfolge am schweizerischen Jugendmusikwettbewerb und daraufhin erste solistische Auftritte, unter anderem mit dem Berner Symphonieorchester im Alter von 14 Jahren. Daraufhin wechselt er in die Klasse von Bartek Niziol an der Hochschule der Künste Bern (HKB). Von 2009 bis 2013 besucht er die Talentförderungsklasse am Gymnasium Hofwil und studiert weiterhin an der HKB. 2014 schliesst er den Bachelor mit Schwerpunkt Violine erfolgreich ab. Danach folgt das Masterstudium an der HKB bei Corina Belcea von 2015 bis 2018. Bereits während dem klassischen Geigenstudium erweitert er laufend seine musikalischen Erfahrungen. So entwickelt er mit der Band „Frutti di Mare“ einen innovativen Umgang mit dem Liedgut aus dem Balkan und wirkt in der Entwicklung des experimentellen Kollektivs „das seltene Orchester“ mit. Die beiden Alben *ins Blaue* (DSO) und *Sprizz* (FDM) werden noch während seiner Studienzeit aufgenommen. 2021 gründet er zusammen mit Julia Schwob, Gina Corti und Janos Mijnsen das Streichquartett „Amour sur Mars“. Von Beginn weg spielt das Quartett in Zusammenarbeit mit namhaften Künstler*innen, u.a. Patrick Watson, Sophie Hunger, Dino Brandao und Faber, und tritt dabei auf den gefragtesten Bühnen Europas, vom Montreux Jazz Festival bis zur Elbphilharmonie auf.

Xenia Wiener *musikalische Leitung*

Xenia Wiener ist Komponistin und Pianistin. Sie wurde 1991 in Basel geboren und schloss 2018 den Master in Komposition für Film, Theater und Medien an der ZHdK in Zürich ab. Davor studierte sie klassisches Klavier an der HKB Bern in der Klasse von Patricia Pagny. Projekte und Engagements führten Xenia Wiener bereits an das Thalia Theater Hamburg (*Liliom*, Regie: Kornél Mundruczó), das Theater Luzern (*Traumland*, Regie: Kornél Mundruczó), an das Sogar Theater Zürich (*Mimosa*, Regie: Jonas Darvas), und an die Komische Oper Berlin (*Voyage Oriental*). Als Performerin war sie am Jungen Theater Basel u. a. in *Punk Rock* (Regie: Sebastian Nübling) zu sehen. Neben ihrer Tätigkeit im Theaterbereich realisiert Xenia Wiener auch Vertonungen für verschiedene Kurzfilme, Hörspiele und Installationsprojekte (u. a. *Yonas und Christian*, Regie: Rico Jauch, *Riese-Riese-Geschichte*, Regie: Päivi Stalder, Radio SRF). Ausserdem ist sie eine gefragte Pianistin für Studioaufnahmen im Bereich Filmmusik (u. a. *Cats and Dogs*, Regie: Jésus Pérez, Gerd Gockell, Musik: David Hohl). Johanna Hilari *Dramaturgie* (1989) ist Dramaturgin und Tanzwissenschaftlerin. Sie wuchs zweisprachig (Deutsch und Spanisch) in La Paz/Bolivien auf und studierte Tanz- und Theaterwissenschaft in Bern und Paris. 2022 schloss sie ihre Dissertation am Institut für Theaterwissenschaft der Universität Bern ab, wo sie bis Ende 2023 als Postdoc forschte und lehrte. Seit 2013 arbeitet sie als freischaffende Dramaturgin im Bereich des zeitgenössischen Tanzes und der Performance. Derzeit ist sie Dramaturgin im vom Théâtre Sévelin 36 (Lausanne) initiierten Programm «Danse & Dramaturgie CH». Gemeinsam mit Mirjam Hildbrand präsidiert sie die Jury Konzeptförderung der Stadt Zürich und ist Vorstandsmitglied des Vereins BETA (Berner Tanzschaffende).

Diana Ammann *Kostüm*

Diana Ammann (*1976) lebt in Basel und arbeitet seit 2008 als freischaffende Kostüm- und Maskendesignerin. Sie studierte Mode-Design an der Hochschule für Gestaltung und Kunst Basel und war anschliessend als Kostümassistentin an den Münchner Kammerspielen tätig. Unter dem Label *Imaginary friends & creatures* entwirft sie Masken und Kostüme, die sich irgendwo zwischen Mode und Kunst bewegen und erfindet Kreaturen, denen ein stiller Humor und eine leichte Melancholie innewohnen. Für die Bühne arbeitet sie unter anderem regelmässig mit fleischlin/meser, Schauspiel International, Antje Schupp, und Cie Weingartner/Lindh. Für Johanna Sofia Heusser hat sie bereits die Kostüme für *how to do a downward facing dog?* und *Dr Churz, dr Schlugg und dr Böös und Obstacles in our Sky* realisiert.

Maxine Devaud *Produktionsleitung*

Maxine Devaud wuchs in Fribourg (CH) auf. Sie studierte Fotografie an der ÉCAL und anschliessend Musikwissenschaft und Kunstgeschichte an der Universität Basel. Nach drei Jahren an verschiedenen Schweizer Stadttheatern und Opernhäusern als Regieassistentin und einem Jahr als Produktionsassistentin für verschiedene Kompanien in Kopenhagen und Berlin gründete Maxine 2018 ihr Produktionsbüro, *Maxinthewood Productions*. Seitdem begleitet sie verschiedene Kompanien und Künstler*innen in der Schweiz und im Ausland. 2019 gründete sie mit einer Kollegin die Beratungsstelle *KulturHub*, die Kulturschaffenden kostenlose Beratung anbietet. Im Jahr 2021 hat sie den Kulturraum *O.V.N.I.* in Fribourg mitgegründet und 2022 zusammen mit Emilien Rossier das neue Produktions- und Diffusionsbüro *oh la la – performing arts production*. Maxine ist in verschiedenen Netzwerken aktiv und setzt

sich für die Anerkennung des Berufs und die Verbesserung der Arbeitsbedingungen in der Szene ein. <http://www.oh-la-la.ch>

Katharina Germa *Outside Eye*

Katharina Germa studierte Kulturwissenschaften und ästhetische Praxis mit dem Hauptfach Theater an der Universität Hildesheim (Bachelorabschluss 2015) und Dramaturgie an der Zürcher Hochschule der Künste (Masterabschluss 2019). Während des Studiums hospitierte sie am Schauspiel Hannover und beim Festival Theaterformen und war in verschiedenen Funktionen in universitäre Theaterprojekte und Festivals involviert. Bei den Treibstoff Theatertagen in Basel 2017 entwickelte sie gemeinsam mit Timon Jansen und Laura Knüsel das Stück *WALD*. Ihr künstlerisches Master-Abschlussprojekt *MULTIVERSUM BIRSFELDEN*, ein interaktiver Hörspaziergang, wurde 2019 durch das ROXY Birsfelden koproduziert, wo sie von 2016 bis 2022 als Programmdramaturgin unter der Leitung von Sven Heier tätig ist, einem Veranstaltungs- und Produktionsort der freien zeitgenössischen Tanz- und Theaterszene im Kanton Baselland. Dort ist sie massgeblich verantwortlich für das Programm und begleitet als künstlerische Beraterin lokale Produktionen bei ihrem Entstehungsprozess. Ausserdem war sie für die Ausgaben 2020 und 2022 Teil der Programmgruppe des Theaterfestival Basel unter der Leitung von Sandro Lunin. Seit 2022 arbeitet sie freischaffend als Dramaturgin und ist Mitglied der Theaterkommission der Stadt Zürich. Seit der Spielzeit 2023/2024 ist Katharina Germa Teil der künstlerische Co-Leitung des Fabriktheaters in Zürich.

Stephan Stock *Outside Eye*

Stephan Stock ist 1985 in Rheinfelden geboren. Er studierte Schauspiel in Bern und Zürich und beendete seine Bachelor 2010 an der Hochschule der Künste Bern und 2012 seinen Master of Arts an der Zürcher Hochschule der Künste. Stock ist Mitbegründer der mehrfach preisgekrönten Theatergruppe vorschlag:hammer, die regelmässig am Ballhaus Ost, Berlin, dem ROXY Birsfelden und dem Ringlokschuppen Ruhr, in Mülheim an der Ruhr arbeitet und ist mit dieser Gruppe seit 2015 durchgehend durch die Spitzenförderung des Landes Nordrhein-Westfalen gefördert. Mit vorschlag:hammer hat er Preise beim 100 Grad Festival in Berlin, das Körper Studio Junge Regien Hamburg und dem Best OFF Festival in Hannover gewonnen und war zweimal im Projekt Doppelpass der Kulturstiftung des Bundes in einer zweijährigen Residenz am Schauspielhaus Düsseldorf und dem Schlosstheater Moers. Zusätzlich ist er Mitbegründer des Theaterkollektivs yuri500 mit welchem er den Publikumspreis beim Treibstoff Festival in Basel gewann. Er ist ebenfalls Mitbegründer des paradoxen Kollektivs neue Dringlichkeit, welches aktiv in Zürich politisches Theater und Aktionen umsetzt. In der Ausgabe des Freischwimmerfestivals 2014 zum Thema „Intim“ vertrat er die Gessnerallee Zürich mit dem Solo *Theater der Peinlichkeit*. Unter diesem Label produziert Stephan Stock seitdem eigene Stückentwicklungen in Zürich, hauptsächlich an der Gessnerallee und in der Roten Fabrik. Seit August 2020 ist er künstlerischer Co- Leiter des Theater HORA in Zürich, dem bekanntesten Theater für Menschen mit einer geistige Beeinträchtigung der Schweiz.

Marc Vilanova *Bühne und Licht*

Marc Vilanova (1991) ist ein Klang- und Bildkünstler, der an der Schnittstelle von Kunst, Wissenschaft und Technologie arbeitet. Vilanovas künstlerische Produktion war schon immer von einem Innovationsgeist geprägt, der durch sein Interesse an neuen Medien angefacht wurde. Durch die Verbindung von Forschung und

künstlerischer Praxis entstehen Projekte, in denen Konzepte wie Audiovisualität, Automatisierung, maschinelle Selbstdarstellung, KI und Superintelligenz sowie die soziopolitischen Auswirkungen auf die Beziehung der Gesellschaft zur Technologie untersucht werden. Derzeit kreiert er audiovisuelle Installationen und Performance und interdisziplinäre Kollaborationen mit Tanz, Theater und bewegten Bildern. Seine Arbeiten wurden weltweit auf Festivals in Japan, den USA, Kanada, Brasilien, Kolumbien, Kuba, Iran, Taiwan, Südkorea, Russland und vielen europäischen Ländern gezeigt. Er hat zahlreiche Stipendien und Preise erhalten, darunter das renommierte Headlands Center for the Arts, San Francisco 2020, Bemis Center for Contemporary Art Fellowship, Omaha 2019, KARA Award, Teheran 2018, Citizen Artist Incubator, Linz 2017, den Encouragement Prize Tokyo Experimental Festival 2016, Jury Prize at Saxopen, Congress Strasbourg 2015 oder den First Prize at the International Contest of Sound Art Performance, Zaragoza 2014 u.a. Mit Johanna arbeitet er seit 2015.

1.6 Kritiken

<https://www.tanzschrift.at/buehne/kritisch-gesehen/1783-walzer-seziert-und-diagnostiziert>

<https://kijuku.at/buehne/kreativ-und-verspielt-rund-um-den-wiener-tanz-der-taenze/>

2. Ideen für die Vor- und Nachbereitung

Hier sind einige theaterpädagogische Ideen und Spiele zum Thema *Walzer* und der Auseinandersetzung mit dem Stück, die sich sowohl für Schulklassen als auch für theaterpädagogische Workshops eignen. Diese Aktivitäten sind altersgerecht anpassbar und bieten verschiedene Möglichkeiten, die Themen des Walzers und die Umsetzung auf der Bühne spielerisch zu erkunden.

1. Walzer als Bewegungsspiel: Die drehende Welt

- **Alter:** 8–15 Jahre
- **Ziel:** Den Walzer als Bewegung verstehen, die Körperdynamik und die Kreiselemente erleben.
- **Beschreibung:** Die Gruppe bildet Paare und bewegt sich zunächst frei durch den Raum. Nach und nach wird ein Drehtempo eingeführt: Die Teilnehmer sollen sich zu zweit wie bei einem Walzer um die eigene Achse drehen, während sie durch den Raum gleiten. Anschließend können verschiedene Anweisungen gegeben werden:
 - „Dreht langsamer/schneller.“
 - „Bleibt stehen und dreht nur den Oberkörper.“
 - „Fügt kleine Sprünge hinzu.“
 - „Verändert die Distanz zueinander.“
- **Reflexion:** Wie hat sich die Nähe zum Partner/Partnerin angefühlt? Welche Veränderungen gab es in der Bewegung, wenn das Tempo oder die Distanz geändert wurden?

2. Improvisation: Der verdrehte Walzer

- **Alter:** 12–18 Jahre
- **Ziel:** Dekonstruktion des Walzers, Erforschung der revolutionären Aspekte und Brüche im Tanz.
- **Beschreibung:** Die Teilnehmer bekommen die Aufgabe, den klassischen Walzer auf ungewöhnliche Weise zu tanzen. Dafür können sie folgende Anweisungen bekommen:
 - „Tanze den Walzer nur mit einem Bein.“
 - „Verwende die Arme mehr als die Beine.“
 - „Stell dir vor, der Boden ist aus Eis und du kannst leicht rutschen.“
 - „Tanze den Walzer allein, als ob du unsichtbare Partner hast.“
- **Reflexion:** Was hat sich verändert, als die Bewegungen verändert wurden? Welche neuen Gefühle oder Bedeutungen sind dabei entstanden?

3. Diskussionsrunde: Der Walzer als Skandal

- **Alter:** 14+ Jahre
- **Ziel:** Historisches und soziales Verständnis des Walzers vertiefen, Vorurteile und Revolutionäres diskutieren.
- **Beschreibung:** Erzähle den Teilnehmer, dass der Walzer im 18. Jahrhundert als skandalös galt, weil sich die Tanzenden dabei so nahekamen. Diskutiert gemeinsam:
 - Warum könnte der Walzer damals als unangemessen empfunden worden sein?
 - Welche Tänze gelten heute als provokant oder unangemessen?
 - Was sagen Tänze über gesellschaftliche Normen aus?

- **Anknüpfung:** Vergleicht die Diskussionsergebnisse mit aktuellen Tanzstilen und ihrer gesellschaftlichen Wahrnehmung.

4. Kreatives Schreiben: Der innere Dialog im Walzer

- **Alter:** 12–18 Jahre
- **Ziel:** Sensibilisierung für die emotionale Seite des Tanzes, Verbindung von Bewegung und innerem Erleben.
- **Beschreibung:** Die Teilnehmer schreiben einen kurzen inneren Monolog aus der Perspektive einer Figur, die gerade einen Walzer tanzt. Mögliche Impulse:
 - „Wie fühlt es sich an, so nahe bei jemandem zu sein?“
 - „Welche Gedanken gehen durch den Kopf, wenn sich alles um einen herum dreht?“
 - „Wovor hat die Figur vielleicht Angst?“
- **Austausch:** Die Monologe werden vorgelesen, und die Gruppe überlegt gemeinsam, welche Geschichten hinter den Gedanken stecken könnten.

5. Bewegungs- und Rhythmusübung: Der klangvolle Walzer

- **Alter:** 8–12 Jahre
- **Ziel:** Rhythmusgefühl und musikalische Aspekte des Walzers erforschen.
- **Material:** Rhythmusinstrumente wie Rasseln, Trommeln oder Hände zum Klatschen.
- **Beschreibung:** Die Gruppe bildet einen Kreis. Eine Person beginnt, den Walzertakt (3/4-Takt) durch Klatschen oder Instrumente vorzuspielen: *Klatsch, Klatsch, Pause – Klatsch, Klatsch, Pause*. Die anderen stimmen ein und bewegen sich dazu im Walzertakt, zunächst im Stand und dann durch den Raum.
- **Variation:** Ändert den Rhythmus oder fügt ungerade Pausen ein, um zu erforschen, wie sich das Gefühl des Tanzes verändert.

6. Bastelprojekt: Drehende Walzerfiguren

- **Alter:** 6–12 Jahre
- **Ziel:** Kreative Auseinandersetzung mit der Bewegung des Walzers.
- **Material:** Papier, Scheren, Farben, Kleber, Büroklammern.
- **Beschreibung:** Die Kinder basteln Figuren, die sich drehen können. Dafür schneiden sie Figurenpaare aus und befestigen sie mit einer Büroklammer so, dass sie sich um die eigene Achse drehen lassen. Die Figuren können nach Belieben bemalt werden, um elegante Walzertänzer darzustellen.
- **Reflexion:** Wie bewegen sich die Figuren? Was passiert, wenn man schneller oder langsamer dreht?

7. Handlungsanleitung: Der unsichtbare Walzer

- **Alter:** 10–16 Jahre
- **Ziel:** Körperbewusstsein und Imagination stärken, das Gefühl des Walzers körperlich erfahren.
- **Beschreibung:** Die Teilnehmer stellen sich vor, dass sie den Walzer ohne Partner tanzen. Sie bewegen sich durch den Raum und tun so, als ob sie jemandem in den Armen halten. Fragen zur Reflexion:
 - „Wie verändert sich deine Haltung, wenn du dir einen Partner/eine Partnerin vorstellst?“

- „Welche Geschichten könnten zwischen dir und deinem unsichtbaren Partner/deiner unsichtbaren Partnerin entstehen?“
- „Wie verändert sich der Tanz, wenn du glücklich, traurig oder aufgeregt bist?“

Diese Impulse und Spiele bieten eine vielfältige, altersgerechte Herangehensweise, um das Thema *Walzer* erlebbar zu machen und die Themen des Stücks spielerisch zu vertiefen.

3. Kontakt

www.johannaheusser.ch

johanna.heusser@gmail.com