Kleine Hände

Tanzabend von Muhammed Kaltuk
nach Bettina Wegner



MiR TANZ
Gelsenkirchen

Kleine Hände

Tanzabend von Muhammed Kaltuk nach Bettina Wegner
Musik von Gabriel Mareque unter Verwendung
von Liedern von Bettina Wegner

Außenseiter Eloy Cojal Mestre / Egon Gerber
Rebellin Ashley Affolter / Jessey Stol
Kind Etienne Lloria / Urvil Shah
Mutter Marie-Louise Hertog / Zsófia Safranka-Peti
Soldatin Camilla Bizzi / Lea Korner
Medien Dhélé-Tchekpo-José Agbetou / Ziling Xie

Welt 1 Ashley Affolter, Naia Cascales Guzmán,
Marina Chloë Cidra Labiano, Eloy Cojal Mestre, Egon Gerber,
Marta Llopis, Etienne Lloria, Urvil Shah, Jessey Stol
Welt 2 Dhélé-Tchekpo-José Agbetou, Camilla Bizzi,
Marie-Louise Hertog, Lea Korner, Douglas Oliveira,
Zsófia Safranka-Peti, Danja van der Linden, Ziling Xie

Doppelbesetzungen in alphabetischer Reihenfolge. Die aktuelle Besetzung entnehmen Sie bitten den Bildschirmen in den Foyers.

Choreografie Muhammed Kaltuk
Musikkonzept Gabriel Mareque & Muhammed Kaltuk
Komposition und Arrangements Gabriel Mareque
Bühne Moa Yamin Bomolo
Kostüme Gabriel Mareque & Muhammed Kaltuk
Licht Lukas Marian
Ton Max Kallien
Dramaturgie Katharina Rückl
Künstlerische Beratung Laura Atwood

Künstlerischer Leiter TanzGelsenkirchen Muhammed Kaltuk
Company Managerin Michelle Yamamoto
Probenleitung und choreografische Assistenz Tenald Zace
Inspizienz Marika Carena
Bühnenbildassistenz Julia Weßels, Amelie Klimmeck
Kostümassistenz Hedi Mohr
Mitwirkung bei der Musikaufnahme
Geir Moe Daasvand (Saxofon Welt 2),
Kristina Fransson (Trompete Welt 1),
Heejin Kim (Stimme Mutter),
Sanyu Christine Nsubuga (Stimme Welt 1)

Aufführungsrechte (Musik)
Gabriel Mareque, Bettina Wegner

Aufführungsdauer
ca. 60 Minuten, keine Pause

Premiere
14. November 2026, Großes Haus

mit freundlicher Unterstützung des
Fördervereins Musiktheater im Revier e. V.

Technische Vorstände
Technischer Direktor Robin Rodriguez García
Bühnenmeister Werner Lanfermann **Licht** Patrick Fuchs
Ton Jörg Debbert **Requisite** Thorsten Böning
Kostüm Sylvia Tschech **Maske** Linda Hilgenberg
Ausstattungswerkstätten Christopher Davies
Malsaal Andrea Borowiak **Schreinerei** Steven Busch
Dekoration Dominic Langner, Norbert Sinda
Schlosserei Thomas Kletezka

Handlung

Trotz allem zwingt er sich aufzustehen. Er hadert mit seiner Lebensrealität und sich selbst. Er fühlt sich als Außenseiter, der nur scheitern kann, und hat nie das Gefühl zu genügen, auch wenn ihm Wärme entgegengebracht wird. Die Welt, in der er sich bewegt, ist hart und von körperlicher Arbeit geprägt. Eine Wahl scheint es nicht zu geben. Es wird gearbeitet.
Eine Frau unterbricht ihr Tun und betrachtet, wie die Arbeit die Körper der Menschen, die ihr nahestehen, schindet. Sie versucht, die anderen zu stützen, weckt in ihnen einen Wunsch nach Veränderung, nach einer Rebellion.
Ein Kind erscheint, für das die Welt der Arbeitenden ein Spielplatz ist. Es bewegt sich frei und unbesorgt und tritt in Beziehung mit den Arbeitenden.

Eine zweite Welt stellt sich vor – voller Selbstbewusstsein, Haltung und Glanz, immer darauf bedacht, den Medien nur die vorteilhafteste Version ihrer selbst zu zeigen. Bestimmt wird diese Welt durch eine Frau, die das Spiel dieser Selbstinszenierung perfekt beherrscht. Dabei kann sie sich auf den Gehorsam beider Welten verlassen. Die Frau ist die Mutter des Kindes. Sie will es auf das Leben in der zweiten Welt vorbereiten. Auch in dieser Welt bewegt sich das Kind frei und unbeschwert. Die Aufgabe der Soldatin ist es, die Bequemlichkeit der zweiten Welt und den Status quo zu bewahren. Die Rebellin versucht, mit der Soldatin in Kontakt zu treten, wird von ihr jedoch nicht wahrgenommen.

Die Rebellin schart die anderen um sich. Die Rebellion ist nun nicht mehr nur ein Wunsch, sondern wird zum Plan. Es kommt zu einer ersten Konfrontation zwischen beiden

Welten. Dabei wird das Kind tödlich getroffen. Nach diesem Verlust sind beide Welten wie gelähmt. Der Schmerz der Mutter lässt den Willen zum Kampf kurzzeitig verblassen und beide Welten hinterfragen ihre Überzeugungen. Durch gegenseitige Schuldzuweisungen erstarkt der Konflikt langsam wieder. Der Kampf beginnt von Neuem. Die Gewalt nimmt immer weiter zu, selbst die Trauer der Mutter kann die Eskalation des Konfliktes nicht mehr verhindern. Schließlich gelingt es der Rebellin, den Raum der zweiten Welt zu erobern. Sie steht der Mutter gegenüber, deren Platz innerhalb des Systems sie eingenommen hat. Die erste Welt folgt der Rebellin. Die Hierarchie hat sich geändert: Nun steht die zweite Welt unten, die anderen oben. Die Revolution ist zwar gewonnen, das System in getauschten Rollen aber noch dasselbe. Was bleibt, ist Hoffnung.

Ist so'n kleines Rückgrat, sieht man fast noch nicht
Darf man niemals beugen, weil es sonst zerbricht
Grade, klare Menschen wär'n ein schönes Ziel
Leute ohne Rückgrat hab'n wir schon zu viel.

Aus: „Sind so kleine Hände (Kinder)" von Bettina Wegner

Ein Stück für Gelsenkirchen

Choreograf Muhammed Kaltuk über „Kleine Hände“

„Kleine Hände“ ist deine erste Choreografie als Leiter von TanzGelsenkirchen. Was ist dir wichtig bei dieser ersten Arbeit?
Um als Leitung der Tanzsparte hier anzukommen, möchte ich in der Company eine gute Stimmung erzeugen, die Tänzer*innen fördern und gleichzeitig ein Stück auf die Bühne bringen, zu dem die Stadt einen persönlichen Bezug haben kann.

Mit der Produktion stellst du dich hier vor. Ist „Kleine Hände“ ein typischer Kaltuk-Abend?
„Kleine Hände“ zeigt eine mögliche Ästhetik und repräsentiert, wie ich arbeite, aber es zeigt nicht alles. Dafür muss man schon mehr sehen und im Sommer gibt es mit „Same Love“ ja auch bald noch eine Möglichkeit dazu.

*Mit dem Wechsel zu TanzGelsenkirchen sind sieben neue Tänzer*innen dazugekommen und sieben der alten Company sind geblieben. Dazu kommen drei Elevinnen der Zürcher Hochschule der Künste. Wie führst du die Tänzer*innen zu einer Gruppe zusammen?*
Bei der Zusammenstellung der Company habe ich Tänzer*innen gesucht, die anpassungsfähig sind und offen für Fusion mit anderen Tanzstilen. Jetzt in der gemeinsamen Arbeit merke ich, wie motiviert sie sind, voneinander zu lernen. Auch die gemeinsamen morgendlichen Trainings helfen, miteinander in einen Austausch zu kommen. Ich empfinde es als Bereicherung, dass alle aus verschiedenen Bereichen kommen und eigene Qualitäten, Tanzstile und Bewegungsvokabulare mitbringen.

Wie ist die Idee zu „Kleine Hände“ entstanden?
Bei meinem allerersten Spaziergang durch Gelsenkirchen, bevor ich zum ersten Mal im MiR war, wollte ich Eindrücke von der Stadt sammeln. Dabei habe ich deutsche Lieder gehört. Durch Zufall spielte die Playlist „Sind so kleine Hände“ von Bettina Wegner und da habe ich gedacht: Das ist es! Je mehr Lieder ich von ihr hörte, desto tiefer war ich drin. Ich spürte, da ist eine Verbindung zwischen mir und dem, was Bettina Wegner in ihren Texten beschreibt.

Also waren es Bettina Wegners Lieder und die Stadt Gelsenkirchen, die dich inspirierten?
Ja, genau. Bei diesem Spaziergang ist irgendwie alles gleichzeitig entstanden. Die Stadt hat etwas Schweres und Raues an sich und gleichzeitig erlebe ich so viel Warmherzigkeit. Als Arbeiter*innenkind fühle ich mich mit den Menschen und der Geschichte der Stadt verbunden. Den Wunsch nach Veränderung, den ich hier bei vielen spüre, kann ich nachfühlen.

Was ist das Besondere für dich an den Liedern von Bettina Wegner?
Ich suche immer nach Musik, die etwas in mir auslöst. Bei Bettina Wegner sind es ihre Stimme und ihre Aussagen, die mich automatisch eine Geschichte sehen lassen und mich dazu inspirieren, Bewegungen zu kreieren. Auch die Figuren, deren Geschichte „Kleine Hände“ erzählt, sind aus dem Klang von Bettina Wegners Stimme und ihren Texten entstanden. Im Stück hört man nun fünf Lieder, die einen eindeutigen Bezug haben zu dem, was auf der Bühne passiert. Inspiriert haben mich aber noch viele andere ihrer Lieder. Es geht also nicht nur darum, worüber sie genau singt, sondern auch, wie sie es tut.

Wie würdest du das beschreiben?
Sie singt sehr zärtlich, nennt die Dinge aber schonungslos beim Namen. Einerseits spüre ich in ihrer Stimme eine kritische Haltung gegenüber einem System, aber auch gegenüber Personen in ihrer Nähe. Andererseits ist da eine Art Liebe, wie diejenige einer Mutter. Es klingt, als würde sie etwas hinterfragen, dem sie tief verbunden ist und genau wegen dieser Liebe ist der Wille zur Veränderung so stark. Das verbinde ich auch mit meiner Mutter: ihre Zärtlichkeit und ihren Willen zum Widerstand.

Bist du Bettina Wegner auch persönlich begegnet?
Das ist eine schöne Geschichte! Nachdem ich mich für ihre Musik entschieden hatte, habe ich versucht, sie zu kontaktieren, um nach einer Nutzungserlaubnis zu fragen. Aber weder ich selbst noch das Theater konnten sie erreichen. Dann – ich war noch in der Schweiz – habe ich gesehen, dass sie drei Tage später ein Konzert in Berlin spielt. Ich habe dem Organisator geschrieben und gefragt, ob er ihr einen Brief von mir übergeben könnte. Er meinte, dass er Bettina kennt, und das funktionieren sollte. Ich bin also nach Berlin gereist zum Konzert und dort hieß es auf einmal, „sie will dich nach dem Konzert sehen"! Ich durfte zu ihr und berichten, was ich vorhatte und sie hat direkt vor Ort eingewilligt.

In „Kleine Hände" zeigst du zwei Welten. Inwiefern unterscheiden sie sich choreografisch?
Sie haben sehr unterschiedliche Bewegungssprachen. Die der ersten Welt ist sehr geerdet, schwer, als würde sie die Körper zu Boden ziehen. Wir haben dafür Bewegungen gefunden, die an körperliche Arbeit erinnern. Sie ist sehr nah an meiner eigenen Bewegungssprache. Die der zweiten Welt ist von Länge, Größe und rhythmisch präzise artikulierten Bewegungen geprägt.

Ich habe dabei an Räume gedacht, die etwas Exklusives haben, in denen die Menschen auf eine bestimmte Art und Weise sprechen. Nur diejenigen, die wissen, wie man sich verhält, gehören dazu. Man sagt ja auch „sich artikulieren können". Diese Bewegungssprache ist in Zusammenarbeit mit den Tänzer*innen entstanden. Ich hatte eine Vorstellung, sie haben Vorschläge gemacht und wir haben gemeinsam ausprobiert. Die Tänzer*innen waren also aktiv an der Erarbeitung der Choreografie beteiligt.

*Wie setzen sich die Protagonist*innen von den Gruppen ab?*
Durch eine Verstärkung der Emotionen. Je nach Figur kann es Hoffnungslosigkeit, Ignoranz, Trauer oder Widerständigkeit sein. Die Emotion ist klarer angelegt als in den Gruppen und entwickelt sich im Verlaufe des Abends.

Entstehen die Bewegungen aus den Emotionen?
Das ist ein Ping-Pong. Manchmal spüre ich die Bewegung, ohne das erklären zu können, und manchmal spüre ich die Emotion, die dann zur Bewegung führt. Manchmal suche ich auch angestrengt nach etwas Gegenteiligem, das so gar nicht aus mir kommt, das aber wichtig für das Stück ist. Beispielsweise bei Figuren, die ich selbst nicht verstehe oder mit denen ich mich nicht verbunden fühle, die es aber für die Auseinandersetzung mit den anderen Figuren braucht.

Wie findest du dann einen Zugang?
Das ist meine große Herausforderung. Mir hilft die Zusammenarbeit mit den Tänzer*innen, was sie fühlen und wie sie die Figuren verkörpern würden.

Die beiden Welten werden anfangs sehr deutlich gezeichnet: die Arbeitenden und die Besitzenden. Liegt darin auch eine Wertung der Welten?

Es kommt darauf an, wer das sieht. Ich glaube, jede*r sieht die Welten auf eigene Weise, geprägt durch die eigenen Vorstellungen. Ich würde beispielsweise automatisch mit der ersten Welt mitfühlen, aber vielleicht würden andere eher ablehnend reagieren, weil sie diese als zu kitschig oder dramatisch empfinden, oder sie haben es satt, dass sich immer alle beschweren – „das ist doch normal, jeder arbeitet!" Sie sehen die zweite Welt vielleicht als willkommene Abwechslung und Unterhaltung. Ich bin sehr gespannt, was die Zuschauer*innen sehen werden und freue mich, wenn Rückmeldungen kommen.

Egal, womit ich mich als Zuschauerin identifiziere, das Bild, das ich mir zu Beginn mache, verschiebt sich im Verlauf des Stücks. Wie erreichst du das?
Ich versuche, das Publikum zu überraschen. Mein Wunsch ist, dass man mitgeht und mitfiebert und dann im nächsten Moment innehält, weil etwas passiert, das man nicht erwartet hätte. Es entsteht Irritation und vielleicht erscheint es plötzlich nicht mehr gerechtfertigt, wie sich die Figuren verhalten. Dadurch schaut man neu auf die Geschichte und die Figuren. Mir ist es wichtig, nicht nur eine Seite zu zeigen, sondern Komplexität und eine Verschiebung von Verantwortung, Leid oder vielleicht auch Schuld.

Also nutzt du eine einfach lesbare Darstellung, um einen Zugang zu schaffen und veränderst diese dann. Könnte man sagen, du arbeitest mit Stereotypen?
Ja, schon. Wenn ich mit Stereotypen arbeite, versuche ich diese zu brechen. Ich möchte das Publikum mitnehmen, so dass eine gemeinsame Reflektion entsteht, warum Stereotype entstehen und wie real sie sind. Manchmal werden gewisse Lebensumstände auch als stereotyp angesehen, obwohl sie für die Betroffenen Realität sind.

Im Theater steht ein Stereotyp für eine bestimmte Rolle. Wenn ich mit so einer Rolle arbeite, dann gebe ich ihr im Verlauf aber mehr als diese eine Facette, für die sie zu Beginn steht, und so wird der Stereotyp zu einer komplexen Figur. Natürlich haben wir alle Stereotype im Kopf und meinen dann schnell, verstanden zu haben, wie jemand ist. Mir geht es darum, zu zeigen, dass es eben nicht so einfach ist. Ich möchte diese Bilder erweitern, um näher an die Realität heranzukommen.

Auch das Kostümbild spielt mit stereotypen Vorstellungen. Wie ist es entstanden?
Gabriel Mareque und ich wollten moderne Alltagslooks mit High Fashion verbinden. Die erste Welt trägt viele Schichten übereinander, die einzelnen Kleidungsstücke sind aber simpel. Die zweite Welt ist viel pompöser mit Rüschen und hohen Kragen. Die Kostüme sollen auch die Bewegungssprachen unterstützten. So verstärken die langen Ärmel beispielsweise die in die Länge strebenden Bewegungen der zweiten Welt. Das Kind trägt als einzige Figur weiß. Zwar kommt es aus der zweiten Welt, was das Kostüm auch zeigt, aber es ist noch unbeschrieben und frei von Vorurteilen. Es steht damit auch für die Hoffnung.

Im Verlaufe des Stücks kommt es zum Konflikt und zu Verlusten. Gibt es am Ende trotzdem noch Hoffnung?
Dadurch wie sich die Welt gerade entwickelt, fühlt man sich oft hoffnungslos. Ich glaube aber, dass wir ohne Hoffnung verloren sind. Und deswegen ist es wichtig, dass wir uns immer wieder daran erinnern. Im Stück versuche ich das, so als würde ich sagen: „Hey, vergiss die Hoffnung nicht. Auch wenn sie jetzt gerade nicht da oder gegangen ist."

Auf der Bühne steht ein pyramidenförmiger Aufbau. Was erzählt das Bühnenbild?
Einerseits wollten wir klar zeigen, wer oben und wer unten steht. Mit den Schrägen gibt es aber auch die Möglichkeit hinabzusteigen oder hinaufzuklettern. Es gibt keine Treppen, die einfach dazu einladen, also stellt sich die Frage, was man dafür tun muss, um nach oben zu kommen. Vor der Pyramide steht ein Sofa in der Mitte der Bühne. Hier werden die Protagonist*innen jeweils eingeführt. Es steht außerdem für die Möglichkeit eines gemeinsamen Ortes, an dem Austausch möglich wäre. Aber ein solcher Austausch findet nicht statt und so wird diese Chance immer wieder zerstört.

Was braucht es für eine bessere Welt?
Hoffnung.

Und ein Sofa?
Und ein Sofa. – Und zuhören. Das ist, glaube ich, wichtig jetzt.

Die Fragen stellte Katharina Rückl.

BILDNACHWEISE
Probenfotos von Zorán Varga.
Titelfoto: TanzGelsenkirchen
Änderungen vorbehalten.

TEXTNACHWEISE
S. 7 Bettina Wegner, „Sind so kleine Hände (Kinder)“.
S. 24 Bettina Wegner, „Gebote“.

Alle weiteren Texte sind Originalbeiträge für dieses Programmheft von Katharina Rückl.

Einen großen Dank an Bettina Wegner für ihre Lieder, ohne die es diesen Tanzabend nicht geben würde.
„Gebote“
„Sind so kleine Hände (Kinder)“
„Hör zu, Soldat“
„Vincent“
„Im Niemandshaus“

IMPRESSUM

Herausgeber MiR Gelsenkirchen
Geschäftsführer Tobias Werner
Generalintendant Frank Hilbrich
Redaktion Katharina Rückl
Gestaltung Axel Golloch
Druck Brochmann GmbH Essen

Das Fotografieren sowie Ton- und Filmaufnahmen während der Vorstellung sind aus urheberrechtlichen Gründen nicht gestattet.

Stadt Gelsenkirchen
Ministerium für Kultur und Wissenschaft des Landes Nordrhein-Westfalen
Premium-Partnerin Sparkasse Gelsenkirchen
MITGLIED DER RUHR BÜHNEN