



Titel: Die Titelbilder in 2010 gestaltet der Bühnen- und Kostümbildner Christian Schmidt.

Kunst der Entgrenzung

Walter Felsenstein, ein Regisseur, der vom Schauspiel kam, löste vor 60 Jahren an der Komischen Oper Berlin die Revolution des „Musiktheaters“ aus. Es ist am Theater keine Seltenheit, dass die Erneuerung nicht aus dem Innern einer Sparte selbst entsteht, sondern aus benachbarten Disziplinen in diese hineingetragen wird. Immer wieder haben Tänzer das Schauspiel oder die Oper bewegt, Bildende Künstler die Bühne revolutioniert, Regisseure die Grenzen der Sparten aufgesprengt. Im Schwerpunkt Kunst der Entgrenzung – Theater zwischen den Sparten geben wir einen Überblick über aktuelle Entgrenzungstendenzen und bringen Texte und Interviews von Theatermenschen, die ihr „eigentliches“ Handwerk abseits ihrer Sparte gelernt haben.

[news](#)

[editorial](#)

[printthemen](#)

[revue](#)

[register](#)

[premierenkompas](#)

[termin-mailbox](#)

Herausgeber:



junge bühne

weitere themen

Die Regisseurin Arila Siegert

Die Regisseurin Arila Siegert begann ihre Laufbahn als Tänzerin, und das sieht man ihren Inszenierungen auch an. Vor allem natürlich ihren Operninszenierungen, die durch die musikalische Sensibilität der Personenföhrung eine ganz eigene, unverwechselbare Qualität erhalten.

Foto: Hans-Jörg Michel



Mauerfalltheater - ein Überblick

Die Öffnung jener Grenze, die vor 20 Jahren einmal Deutschland in Ost und West trennte, hatte offenbar vor allem eine Wiedervereinigung der Verlierer im globalisierten Europa zur Folge. Jedenfalls fällt der Rückblick auf den Fall der Mauer, den Autoren und Regisseure bei verschiedenen Festivals auf die Bühnen gebracht haben, überwiegend skeptisch aus. (im Bild: eine Szene aus „Novemberkind“ von Heide und Christian Schwochow am neuen theater Halle). Foto: Gert Kiermeyer.

[news](#)[editorial](#)[printthemen](#)[revue](#)[register](#)[premierenkompas](#)[termin-mailbox](#)

Herausgeber:

**junge bühne****s z e n e**

Die Regisseurin Arila Siegert kommt vom Tanz, was ihren Operninszenierungen eine lebendige Musikalität gibt. Nun inszeniert die Palucca-Schülerin an der Rheinoper „Les Paladins“ von Jean-Philippe Rameau.

Musik schafft eine Welt

[von Ulrike Lehmann](#)

Arila Siegerts Mainzer Inszenierung von „Dido und Aeneas“ mit Patrick Pobeschin, Anne Ganzenmüller, Tatjana Charalgina und Vokalensemble.
Foto: Martina Pipprich.

Wenn sie zu sprechen beginnt und ihre schmalen Augen leicht unterkühlt daherblicken, sucht man zunächst vergeblich nach der Leidenschaft, die eine Regisseurin ihres Formats doch antreiben müsste. Doch wenn sie dann von ihrer Dresdner Zeit an der Palucca Schule erzählt, von der prägenden Arbeit mit Felsenstein in Berlin, mit Ruth Berghaus in Wien und dem elementaren Faszinosum der Regiearbeit – aus nichts als einem leeren Raum eine komplette Welt erschaffen zu können –, dann leuchten diese dunklen Augen auf und man spürt die Begeisterung für das Schaffen dieser Welten.

Die Regisseurin Arila Siegert begann ihre Laufbahn als Tänzerin. Als kleines Mädchen hatte sie immer wieder zu den einzigen zwei Schallplatten der Tante getanzt (Tschaikowskis „Der Nussknacker“ und „Das Märchen vom Zaren Saltan“ von Rimsky-Korsakow), hatte eigene Bewegungsabläufe wiederholt und angefangen, zu variieren. Bis eine Bekannte sagte, sie gehöre doch an die Palucca-Schule.

Diese Dresdner Tanzschule war eine Besonderheit: Nicht die rein klassische Ausbildung der westlichen Institute oder der kreative,

fächerübergreifende Tanz der Essener Folkwang-Hochschule bestimmte den Unterricht. Es war die Stunde des Ausdruckstanzes von Gret Palucca. Der einzelne Tänzer als künstlerisch schaffendes Individuum stand im Mittelpunkt, stand gegen den Drill und Konformismus des klassischen Ballett-Kodexes. So war Improvisation elementarer Bestandteil des Unterrichts. „Wir waren von Anfang an Künstler. Palucca sagte uns immer: ‚Es ist wichtig, was du selbst machst. Du darfst es den anderen nicht einfach nachmachen, sondern musst deinen eigenen Weg finden.‘“, erzählt Arila Siegert von ihrer prägenden Mentorin. Gret Palucca wollte keine Fachidioten, sondern reflektierte und zur Auseinandersetzung mit anderen Künsten fähige Menschen erziehen.

Diese Prägung zu kennen ist wichtig, um auch das Schaffen von Arila Siegert einordnen zu können. Seit den 1980er Jahren gibt es zunehmend Choreografen, die Operninszenierungen übernehmen. Ruth Berghaus war wohl eines der prominentesten Beispiele, aber auch Joachim Schlömer, Reinhild Hoffmann oder die in diesem Jahr für den Deutschen Theaterpreis DER FAUST nominierte Rosamund Gilmore könnte man nennen. Im Bereich der Tanzoper schuf Sasha Waltz 2005 ein wegweisendes Werk, als sie Henry Purcells Oper „Dido und Aeneas“ mit Rollendopplungen aus Sängern und Tänzern bildgewaltig choreografierte. Letztlich ist diese von der Choreografie kommende Regie-Tendenz nur folgerichtig, denn die szenische Umsetzung musikalischer Dramatik ist dem Tanz ebenso eigen wie der Oper.

Für Arila Siegert ist der Zugang zu ihrer Arbeit die Musik. Ein getrenntes Sparten-Denken war deshalb nie verbindlich für sie: Schon während ihres ersten Engagements ab 1970 an der Komischen Oper Berlin saß die junge Tänzerin in ihrer freien Zeit in den Orchesterproben, um zu hören und zu verstehen, wie ein Dirigent mit einem Orchester arbeitet. Auch deshalb wohl sind ihre heutigen Inszenierungen bis ins letzte Detail so musikalisch angelegt, nicht nur tänzerisch in der Personenführung, sondern oft in Szenerie und musikalischer Ebene verschmolzen. „Meine Phantasie läuft stark über das Hören. Wenn ich Musik höre, geht für mich eine Welt auf.“

Parallel zum Spielbetrieb an der Komischen Oper entwickelte sie erste eigene Choreografien mit einigen Kollegen, um diese Arbeiten in den Ballettwettbewerben der DDR uraufführen zu können. 1979 ging sie als Solotänzerin an die Staatsoper Dresden. Nach acht Jahren holte sie Gerhard Wolfram dann auf Anraten von Wolfgang Engel ans dortige Staatsschauspiel, wo sie 1987 ihr eigenes Tanztheater am Staatsschauspiel gründete. Ein festes Ensemble durfte sie aus politischen Gründen nicht beschäftigen und so entstanden eine Reihe von Soloabenden und Produktionen mit Gästen. Es war eine Zeit der Findung, Arila Siegert wollte den Expressionistischen Ausdruckstanz (den German Dance) anhand ihrer Vorgängerinnen studieren, rekonstruierte Werke von Dore Hoyer, Mary Wigman und Marianne Vogelsang unter teils widrigen Bedingungen: Zum Tanzzyklus „Afectos Humanos“ von Dore Hoyer zum Beispiel schmuggelte ihr die Westberliner Akademie einen Filmmittschnitt zu, anhand dessen sie ihn dann rekonstruierte und mit eigenen Choreografien koppelte. Mit Erfolg: Als Ausnahmekünstlerin wurde sie international wahrgenommen, ihre Einflussnahme auf den Ausdruckstanz wuchs. Wenngleich Palucca immer gegen Rekonstruktionen gewesen war – für Siegert war es wichtig, diese Werke neu zu entdecken und deren Bewahrung zu fördern.

Besonders prägend war die Erfahrung ihrer Assistenz bei Ruth Berghaus, als diese 1986 Hans Werner Henzes „Orpheus“ an der Wiener Staatsoper choreografierte. Die berühmte Palucca-Schülerin faszinierte sie durch ihre

Art zu denken, zu analysieren; viel Regie-Handwerkszeug habe Siegert bei ihr gelernt. Und eine weitere Begegnung dieser Wiener Inszenierung war folgenreich: Mit dem damaligen Ausstattungsteam von Berghaus – dem Bühnenbildner Hans Dieter Schaal und der Kostümbildnerin Marie-Luise Strandt – erwuchs in den folgenden Jahren eine fruchtbare Zusammenarbeit, die bis heute anhält. Mit diesem Duo inszenierte Arila Siegert auch ihre erste Oper: Verdis „Macbeth“ 1998 in Ulm, seitdem folgten u.a. „Aida“, „Titus“, „Eugen Onegin“, „Idomeneo“ sowie ein überaus erfolgreicher „Freischütz“ in derselben Konstellation. Ob denn die langjährige Zusammenarbeit nicht irgendwann lähme? Nein, nicht solange das künstlerische Interesse aneinander neue Substanz entstehen lässt: „Das ist wie eine alte Liebe, wenn sie gut ist, wird es immer besser.“, schmunzelt Siegert.

Auch eine ihrer jüngsten Inszenierungen, Purcells „Dido und Aeneas“ am Staatstheater Mainz, entstand in der schlichten, klar strukturierten Bühne Hans Dieter Schaals, der auch viele Bühnenbilder für Ruth Berghaus entworfen hat. Die Purcell-Oper verzaubert durch eben jene Musikalität, die Solisten wie Chor gleichermaßen zu führen weiß. Und den Soli kann eine tänzerische Umsetzung beim Hochleistungssport Singen durchaus helfen, so dass Physis und Psyche ineinander fließen und selbst bei Purcells knapper Szenenabfolge ein geschmeidiger Fluss möglich wird.

Der Chor – dass wird deutlich, je mehr Inszenierungen von Arila Siegert man kennt – spielt dabei stets eine souveräne Rolle, ist niemals nur singende Staffage. In „Dido“ zum Beispiel wechselt seine Darstellung zwischen real interagierenden Figuren und mystisch-metaphorischen Seelenzuständen. Dass dies nicht nur die Regisseurin zusätzliche Ressourcen kostet, sondern auch dem Chor viel abverlangt, weiß Arila Siegert nur zu gut. Doch meist ist Engagement und Potential enorm, und das Ergebnis spricht für sich.

Inzwischen hat die bei Dresden geborene Theaterfrau alle Genres inszeniert, auch Musicals und Operetten. Sie verschließe sich keinem Stoff, erlaube sich nicht, wählerisch zu sein. Getreu nach dem Motto: „Ein guter Regisseur kann das Telefonbuch inszenieren.“ Dennoch gibt es natürlich Leidenschaften. Die Franzosen etwa, Ende Januar bringt sie „Les Paladins“ von Jean-Philippe Rameau als ihre erste Arbeit an der Rheinoper in Düsseldorf heraus. Man darf gespannt sein.