

»Prinz im Theateralltag«

Über den Solotänzer Werner Stiefel, Oper Leipzig

von Ann-Elisabeth Wolff

Theater der Zeit, Berlin, Mai 1987

Wer ist dieser Tänzer, von dem eine solch eminente Wirkung ausgeht? Hier gibt es nur zwei Möglichkeiten – und die Überspitzung sei mir zur Verdeutlichung gestattet: Die Besucher von ersten Premieren kennen ihn nicht, und diejenigen von Repertoirevorstellungen kennen nur ihn. Nun, ganz so ist es natürlich nicht, aber Werner Stiefel, Leipzigs erster Solotänzer, stand tatsächlich mit seinen bedeutendsten Partien nie im Glanz einer ersten Premiere, tanzte manchmal auch nicht die zweite, hat irgendwann später die Rolle übernommen, es gibt kaum Rezensionen, keine Fotos. Aber er tanzt im Alltag derzeit Hauptpartien, und meist ohne Doppelbesetzung, in fast allen Ballettvorstellungen des Opernhauses, ist seit Jahren einer der meistbeschäftigten, beim Publikum beliebtesten und vor allem künstlerisch überzeugendsten Tänzer des Leipziger Ballettensembles.

Werner Stiefel ist Tänzer und Darsteller zugleich und scheint durch die Vielfalt seiner Ausdrucksmöglichkeiten prädestiniert für unser modernes Tanztheater. Er macht die Technik – täglich neu erarbeitete Voraussetzung, aber niemals Selbstzweck – zur Grundlage für die Gestaltung von menschlichem Handeln und Erleben, drückt in seinen Bewegungen und seiner Mimik Gefühle und Gedanken der entsprechenden Figur so deutlich aus, dass der Zuschauer großen Anteil an ihr nimmt und emotional sehr berührt wird. Oft in lyrischen, positiven Rollen klassischer Werke besetzt, vermag Stiefel es gerade bei diesen, eine Symbiose von »Ballett« und »Tanztheater« herzustellen und die oft ein wenig farblosen Helden als wirkliche Menschen zu zeigen. Gewiss erleichtert Spielbegabung manche Bemühung, jedoch sind im eigenen hohen Anspruch und in der ständigen Selbstkontrolle Stiefels die Ursachen für die vollendete Einheit von Tanz und Gestaltung bei ihm zu suchen, wenn auch die Ausstrahlungskraft eines Künstlers rational nie restlos erfasst und beschrieben werden kann ...

Die Natürlichkeit und ein gewisses romantisches Flair seiner Bühnengestalten finde ich auch privat bei ihm wieder. Stiefel entwickelte sich langsam ohne große Sensationen und hatte so die Möglichkeit zu einem organischen Heranwachsen. Er selbst hält diesen – international

durchaus üblichen – Weg vom Gruppentänzer zum Solisten für weitaus gesünder, als Absolventen etwas voreilig sofort zum Star machen zu wollen.

Ein Naturtalent war Stiefel gewiss nicht, aber willensstark und ehrgeizig arbeitete er hart sechs Jahre lang als Gruppentänzer, in denen er mit ungezählten namenlosen Rollen in Ballett- und Opernabenden auf der Bühne stand. Voller Hochachtung denkt er an Emmy Köhler-Richter zurück, ihr verdankt er im Grunde genommen alles, sie legte den Grundstein für seine heutige Gestaltungskunst, und ihre damals gefürchtete Strenge hat er längst als große Hilfe erkannt. In all den kleinen Partien und den wenig geliebten Einlagen (beinahe hundertmal Kaiserwalzer in der »Fledermaus«!) konnte er sich »freitanzen«, auf sie ist wohl auch seine spätere Bühnensicherheit zurückzuführen ...

Ab 1975 tanzte Werner Stiefel immerhin schon den Bauern-Pas de deux (»Giselle«), den Sergeanten (»Carmen«) und Benno (»Schwanensee«), beim Ballettwettbewerb in Dessau 1977 errang er die Bronzemedaille für »V́ctor Jara presente« (Choreografie Marion Schurath) ... Inzwischen war Dietmar Seyffert Chefchoreograf und künstlerischer Leiter des Ballettensembles geworden und beförderte ihn 1979 zum Solotänzer. Nun begann für Werner Stiefel die Zeit, in der sich zunächst mit »Vogelflug« (Bohuslav Martinů), dem Alain in »Die schlecht behütete Tochter« (beides Choreografie Seyffert) und der männlichen Hauptrolle in »Bilder der Liebe« (Rainer Kunad, Choreografie Schurath) seine tänzerische Persönlichkeit entfalten konnte.

Der Franz in »Coppelia« (Choreografie Seyffert) hatte von der Fröhlichkeit des Studenten über die Ohnmacht nach der Seelenübertragung bis zum Abschied von Swanilda eine große Entwicklung durchzumachen, die Stiefel äußerst differenziert umsetzte. Der Franz zählt wegen der Farbigkeit des Charakters zu seinen liebsten Partien. Stiefel bedauert es, dass weder diese noch eine andere große Rolle für ihn persönlich choreografiert wurde. Das Glück, zusammen mit einem Choreografen eine Figur zu erschaffen, eigene Erfahrungen einfließen lassen und Bewegungen auf die Eigenheiten des Körpers und des technischen Könnens individuell abstimmen zu können, durfte er nur ganz selten erleben. Anteil an seiner Entwicklung haben die von ihm geschätzten Trainingsmeister Waltraud Morawietz, Warwara Potapowa und Siegfried Martin Wende.

Nach Hilarion («Giselle»), Graf Paris («Romeo und Julia») und einem Gastvertrag am Deutschen Nationaltheater Weimar für Palemon in Henzes »Undine« folgte dann Prinz Désiré im »Dornröschen«, dessen Verkörperung durch Werner Stiefel geradezu ideal zu nennen ist. Seit der Leipziger Premiere 1983 – im gleichen Jahr auch endlich zum ersten Solotänzer ernannt – war er in dieser Partie bis jetzt über 50 Mal zu erleben (Choreografie Hermann Rudolph, Teile von Petipa) ...

Den Romeo übernahm Stiefel in Seyfferts Choreografie von Prokofjews »Romeo und Julia« ohne jede Bühnen-, Licht- und Orchesterprobe, die extreme Anspannung führte zum Nervenzusammenbruch während der Pause seiner Premiere ... Die schwierigen Variationen und die großen Pas de deux' tanzt Stiefel heute souverän, er vermag es, in der Gruftszene – mit Romeos Fassungslosigkeit und an Wahnsinn grenzender Verzweiflung über Julias vermeintlichen Tod – stark zu erschüttern, mit seinen durch den Giftselbstmord apathischen und dennoch sehr innigen letzten Zärtlichkeiten bis zum Äußersten betroffen zu machen ...

Viel Freude machte ihm der Ausflug ins Musical mit dem Professor in Bernsteins »West Side Story« (Günter Lohse/Seyffert), wobei ihm auch Dialoge und Gesang keinerlei Mühe bereiteten. Einhellige Begeisterung rief er als brutaler, sadistischer Tanzmeister im zeitgenössischen Teil (Andreas Aigmüller) des »Don Quixote«-Abends hervor (Choreografie Seyffert), in dem er mit modernem, expressivem Ausdruckstanz seine enorme Wandlungsfähigkeit unter Beweis stellte. Seit 1985 waren Prinz Siegfried in »Schwanensee« (Wiederaufnahme, Choreografie Köhler-Richter, Teile von Iwanow/Petipa), der Fuchs in »Geschichten vom Häschen« (Edward Ragwitz) und die Partien eines Auguren sowie des weisen Alten in »Le sacre du printemps« (beide Choreografie Seyffert) neue, in den Stilrichtungen sehr abwechslungsreiche Aufgaben ...

Die Verbindung von Stiefels fröhlichem Naturell mit Härte gegen sich selbst bei strenger Einhaltung von Tagesrhythmus und Kalorien ist eine Voraussetzung für solch tänzerische Erfüllung. Er möchte in später Zukunft mit Nachwuchs arbeiten und seine Erfahrungen, vor allem die der Gestaltungskunst, an junge Tänzer weitergeben.

Dass man Stiefel auch als exzellenten Tänzer im Kammertanz kennt, ist den Nationalen Forschungs- und Gedenkstätten J. S. Bach der DDR zu danken, an deren drittem Veranstaltungsprogramm er mit Tänzen nach Musik von Bach im Bosehaus am Thomaskirchhof bereits mitwirkt. Für den Abend »Klavierbüchlein für Anna Magdalena Bach« schuf Michail Gawrikow auf Bachs dreisätzige »Suite pour le clavessin« in c-Moll einen modernen, tief beeindruckenden Pas de deux, in welchem der unerbittliche Tod ein junges Mädchen zu sich holt. Stiefels geradezu suggestive Intensität drängt zum Charakterfach, in das er im Begriff ist zu wechseln, mit dem Drosselmeyer in Leipzigs neuem »Nußknacker«...



Romeo in »Romeo und Julia« mit Marina Otto
(Oper Leipzig 1984)



»Der Tod und das Mädchen«
(»Klavierbüchlein für Anna Magdalena Bach«)
(Bosehaus 1986)



Augur (rechts) mit Ingolf Ahrndt in
»Le sacre du printemps«
(Oper Leipzig 1986)