

Er kannte Gott und schrieb für die Welt: Klaus Geitel

Wenn man in der heimlichen Bundeshauptstadt Berlin in den 1960er, 1970er und 1980er Jahren an den kulturellen Ereignissen Interesse hatte, insbesondere an denen der Bühnen und Konzertpodien, dann hing man geflissentlich am literarischen Tropf der großen Kritiker dieser Zeit. In Westberlin gab es damals neben der älteren Generation vor allem drei, die Rang und Namen hatten und permanent berichteten: Friedrich Luft (1911 – 1990), Karena Niehoff (1920 – 1992) und Klaus Geitel (1924 – 2016). Der rote Faden Ariadnes, der diese drei so verschiedenen Persönlichkeiten im Presse-Labyrinth miteinander verknüpfte und sie im Folgenden als eine Art gemischtes Triumvirat erscheinen lässt, hat einen prominenten Namen: Valeska Gert.

Am populärsten unter jenen Drei war die „Stimme der Kritik“, der Theaterkritiker **Friedrich Luft**, dessen jahrzehntelange rasante sonntägliche Sammelbesprechungen weder dem Autor und Sprecher, noch seiner großen Zuhörerschaft im RIAS viel Zeit zum Atmen ließen und stets mit dem Hinweis auf die Fortsetzung in einer Woche endeten: *„gleiche Stelle, gleiche Welle“*. Wurde einem die Ehre zuteil, ihn im Häuschen seiner Gattin (wie er betonte) in der Schöneberger Maienstraße 4 besuchen zu dürfen, so traf man ihn im ersten Stock zwischen einem von Studenten ausgegrabenen großen Marmorkopf aus der kaiserlichen „Puppenallee“ und einer Reihe von Aktenordnern: *„Meine Gesammelten Werke sind bei Leitz erschienen“*, scherzte er dann. In ihnen findet sich auch sein Nachruf auf Valeska Gert, etwas reißerisch *„Der Tod der Tänzerin G.“* betitelt und gar nicht vom Tod, sondern vom Leben berichtend.¹ Natürlich konnte in der *WELT* nur *ein* Nachruf auf die Tänzerin erscheinen, und hier schrieb ihn der Theaterkritiker (Luft) und nicht der Musik- und Ballettkritiker (Geitel). Die Einleitung, dass Friedrich Luft sie *„wie kein zweiter Journalist kannte“*, war jedenfalls nicht ganz richtig, wie auch so manche Feinheiten im Text. Aber für rasende Reporter sind schließlich nicht die Feinheiten, sondern das geschautte Gesamtbild wichtig, und das war treffend im typischen Stakkato-Stil skizziert: *„eine verwunderliche, explosiv expressive, eine ganz unwiederholbare Erscheinung, eine zauberische Unruhestifterin, nur ihrem eigenen Dämon gehorchend.“*

Von einer ganz anderen Perspektive schaute **Karena Niehoff** beim Schreiben auf die Berliner Theaterpremieren und auf die Filmfestspiele. Sie lebte im ersten Stock der Zähringer Straße 13 in Wilmersdorf, dem Haus, in welchem einst auch die Tänzerin Anita Berber gewohnt hatte. Karena Niehoff verstand es, ihre Leser sprachlich in theatrale Zauberwelten mitzunehmen. Ihr Gegenpol war aber nicht Friedrich Luft, sondern der damalige Feuilletonchef des *Berliner Tagesspiegels*, dessen Theaterkritiken so trocken aufgetischt und mit ihren chemischen Inhaltsstoffen und Kalorienwerten erläutert wurden, dass der schauspielhungrige Leser, dem Verdursten nahe, die Tafel vielleicht vorzeitig verließ und es nicht mehr für erstrebenswert hielt, das Ende des Textes oder gar die Aufführung im Theater zu erreichen. Karena Niehoff dagegen servierte ein kulinarisches Festmahl an Sprache, Bildern und Informationen, die auch auf eine weniger spektakuläre Inszenierung großen Appetit machen konnten. Zu den Premieren kam sie regelmäßig zu spät, und Generalintendant Boy Gobert ließ den Vorhang des Schillertheaters erst aufgehen, wenn ihm die letzte am Eingang verweilende Kartenprüferin endlich das Eintreffen von Frau Niehoff gemeldet hatte. Vom gesamten Premierenpublikum be(tr)achtet strebte diese inzwischen ihrem Sitzplatz in der Mitte der vorderen, sehr langen Parkettsitzreihen zu. Sowie sie sich gesetzt hatte, ging das Licht aus und das hinter der Niehoff sitzende Publikum begann, sich halblaut über ihre Hutkreationen zu mokieren, da sie diese aufbehielt. Nach dem Schlussapplaus (sie klatschte als Kritikerin nicht) eilte sie heim, um noch lange mit ihrer jeweiligen Begleitung über das Theaterereignis zu telefonieren, anstatt rasch ihre Rezension zu verfassen. Namentlich in der Redaktion der *Süddeutschen Zeitung* wartete derweil eine

¹ *Welt am Sonntag* vom 26. März 1978.

auf sie spezialisierte Dame in der Nachrichtenaufnahme müde auf das telefonische Diktat. Auf ihre (eigenen) Überschriften war Karena Niehoff zu Recht stolz. Ihr Nachruf auf Valeska Gert liest sich gänzlich anders als der von Friedrich Luft.² Schon ihre Mutter Rose Niehoff war mit Valeska Gert befreundet gewesen, und ihre Tochter Ariane hätte als Wahl-Enkelin beinahe das Reetdachhaus der Gert in Kampen auf Sylt geerbt. In ihrer Jugend hatte Karena Niehoff über die Nürnberger Prozesse berichtet. Sozusagen als Ausgleich für die Freundschaft prominentester bundesrepublikanischer Theater-Persönlichkeiten ihrer Zeit (wie beispielsweise George Tabori) hatte ihr das Schicksal seit damals außerdem eine treue antisemitische Fangemeinde beigegeben: Meist mit bayerischen Poststempeln versehen erhielt Karena Niehoff jahrzehntelang immer wieder mal anonyme Schmähbriefe und Morddrohungen.

Von wiederum einer ganz anderen Perspektive ließ **Klaus Geitel** seine Leser und Hörer an seinem eigenen Staunen über die Schönheiten und Glanzleistungen der Künste teilnehmen. Er lebte hochparterre in der Livländischen Straße 10 in Wilmsdorf in einer Wohnung, die früher Ufa-Schauspielern gedient hatte, und arbeitete in der Nr. 8 in einem zu Büro und Bibliothek umfunktionierten ehemaligen Laden, an dessen immer wieder neu dekoriertem Schaufenster viele Kinder staunend stehen blieben. Eine große Zahl seiner Kritiken schrieb er jedoch auf Reisen in Hotels.

Klaus Geitel stammte aus einem großbürgerlichen, kulturinteressierten Elternhaus und liebte Musik und Theater seit der Kindheit, hatte sogar – noch Schüler – in der Berliner Krolloper und im Schauspielhaus am Gendarmenmarkt als Statist mitgewirkt. Nach dem Krieg studierte er in Halle aus kulturellem Wissensdurst Musikwissenschaften, Archäologie, Germanistik, Romanistik – sowie Kunstgeschichte beim berühmten Wilhelm Worringer, und diese dann weiter bei Edwin Redslob in Berlin. Klaus Geitel wollte über Jean Fouquet promovieren, den wohl bedeutendsten französischen Maler des 15. Jahrhunderts. Ein dreimonatiges Forschungsstipendium für Paris brachte ihm jedoch die offizielle Erkenntnis, dass das Forschungswissen der deutschen Kunsthistoriker über Fouquet leider auf dem Stand von vor 1933 war und es inzwischen nicht mehr viel über ihn zu erforschen gab. Und die private Erkenntnis, dass das internationale kulturelle Leben in Paris noch forschender und aufregender war als das im Nachkriegsberlin. Aus den drei Monaten wurden rund anderthalb Jahre. Hatte sich Klaus Geitel schon zuvor in Berlin durch Tatjana Gsovsky für Tanz begeistern können, so verfiel er nun in Paris regelrecht dem Ballett. In seinen Memoiren schreibt er: *"Ich besuchte allein im ersten Jahr meines Paris-Aufenthalts 178 Ballett-Vorstellungen. Ballett erschien mir mit einem Schlag als Europas höchst entwickelte Kunst."*³ Er widmete sich aber auch mit Genuss einer Vielzahl von Theater-, Opern-, Film- und Musikereignissen, lernte bildende Künstler wie Alberto Giacometti, Hans Bellmer, Wols oder Lou Albert-Lasard persönlich kennen und freundete sich in Paris beispielsweise mit Hans Werner Henze und Jean-Pierre Ponnelle an. Henze konstatierte in seinen Memoiren über Klaus Geitels Pariser Zeit: *"Er hatte gerade begonnen, sich zu einem Ballett-freak zu entwickeln, und kannte sich in dieser Materie schon recht gut aus. Auch er interessierte sich damals noch nicht besonders für Opern."*⁴

Zurück in Berlin und ohne die Fouquet-Dissertation beenden zu können, widmete sich Klaus Geitel fortan dem kaufmännischen Beruf in der väterlichen Fahnenfabrik. Doch der sicherlich

² Karena Niehoff: *Rede zum wirklichen, zum endlichen Tod der Valeska Gert... (vor dem Sarge: den Brettern, die fortan ihre Welt bedeuten; dem Orte ihres letzten Auftritts vor der vermutlichen Höllenfahrt. Wer da lacht, wer lacht, wie keiner lacht, lacht, wie sie lacht)*. In: Frank-Manuel Peter: *Valeska Gert. Tänzerin, Schauspielerin, Kabarettistin*. Berlin 1985, S. 122–124.

³ *Zum Staunen geboren*, Berlin (Henschel Verlag) 2005, Zitat S. 60; so betitelt in Anspielung auf die Memoiren seines eine Generation älteren Kollegen Hans Heinz Stuckenschmidt: *Zum Hören geboren*.

⁴ Hans Werner Henze: *Reiselieder mit böhmischen Quinten. Autobiographische Mitteilungen 1926 – 1995*. Frankfurt am Main 1996, S. 121.

beim gründlichen Studium von Worringers Früh- und Hauptwerk "Abstraktion und Einfühlung" gewonnene Erkenntniswert über den ästhetischen Genuss der Kunst war bereits prägend geworden: Klaus Geitel ging fortan auch in Berlin *"allabendlich in die Oper, ins Theater, ins Ballett, in Konzerte. Berlins künstlerische Angebote waren unerschöpflich, und ich genoss sie mit Lust."*⁵ Er wurde ganz privat und ohne jeden Zwang ein Kenner der Kultur, war immer dabei und konnte wissend und geistreich mitreden. Erst etliche Jahre später, 1958, kam ein polnischer Musikschriftsteller auf den naheliegenden Gedanken, ihn als Korrespondenten zu gewinnen und ließ ihn im Gegenzug offiziell als Berichterstatter für deutsche Zeitungen zum Festival "Warschauer Herbst" einladen. Klaus Geitel schrieb einen ausführlichen Bericht, und *DIE WELT* nahm ihn ungekürzt an. Kurze Zeit später kündigte der Ballettkritiker dieser Zeitung, Horst Kogler, und Klaus Geitel fing als freier Mitarbeiter bei der *WELT* an, erhielt zwei Jahre später einen Redakteursvertrag ohne Redakteurspflichten und schrieb ab 1976 auch für die *Berliner Morgenpost*. Den kaufmännischen Tagesberuf gab er trotzdem nicht auf.

Klaus Geitel war bereits als Schüler literaturbegeistert, und nach dem Krieg gab es viel an Lektüre nachzuholen. *"Ich verschlang tagein, tagaus ein ganzes Buch. Ich fraß mich an gedruckten Buchstaben rund. Ich machte die Nacht zum Tag"*, berichtet er in seinen Memoiren.⁶ Und diese literarische Bildung prägte ihn und sein späteres Schreiben zweifellos, die gesammelten Buchstaben wollten sozusagen wieder zu Literatur werden. Am 14. Januar 1959 verfasste er seine erste Ballettkritik: *"Der einmalige Maurice Béjart"*⁷. Schon hier sind die Grundelemente seines journalistischen Kritikerstils zu erkennen: unterhaltende Information und kritische Würdigung zugleich. Wobei für Klaus Geitel eine seriöse Fairness typisch wurde, die er in den Memoiren erläutert: *"Immer findet sich dennoch selbst in der Pleite irgendwo eine Oase der Vorzüglichkeit, in der es sich wohl sein lässt. Man muss sie nur zu genießen und aufzuzeigen verstehen."*⁸ Denn schon in seinem ersten Text zu Béjart schildert er neben den Vorzügen immer wieder Schwächen des Choreographen, wie auch der folgende Abschnitt deutlich macht:

Das für Berlin neue Werk des Abends, "Juliette", eine lyrisch-romantische Tanzerzählung in sechs Bildern, ließ, wenn man der Inhaltsangabe im Programmheft geglaubt hätte, Schreckliches erwarten. In weinerlichem, pseudo-poetischem Ton, der Gott sei Dank nur auf einer schlechten Übersetzung beruhte, las man von einer rührenden Liebesgeschichte zwischen Ballettsaal, Badestrand und kühlem Grab. Erfreut sah man dann, wie Tania Bari und Jean Blanchard durch Exaktheit und Delikatesse der tänzerischen Aktion die Tränenfeuchte der Handlung auftröckneten, ohne jedoch über die Längen der steigerungslosen pas-de-deux hinwegtäuschen zu können. Und Jean Blanchard hatte recht hoffnungslos wie ein Stummfilmheld mit den "inneren Monologen" zu kämpfen, die der Lautsprecher in den Umbaupausen im Stile eines Kinoerklärers zum besten gab.

Geitels fortan immer mehr entwickelter humorvoll-kritischer Plauderton erwies sich als das ideale journalistische Mittel. Der Künstler konnte für seine Leistung bewundert werden und gleichzeitig Hinweise auf seine eventuellen Schwächen vermittelt bekommen, der Leser wurde mit Witz unterhalten und ganz nebenbei informiert und aufgeklärt. Bei Klaus Geitel perlte immer der Champagner, und akademische Trockenheit war seinen Berichten völlig fremd, – auch und gerade dann, wenn er sie manchmal auf den Bühnen und Podien entdeckte, von wo sie *"bis ins Parkett knisterte"*. Als er 1961 Prokofievs Ballett „Romeo und Julia“ in der Hamburgischen Staatsoper unter der Überschrift *„Ein Liebespaar ohne einen*

⁵ ebd., S. 75.

⁶ ebd., S. 54.

⁷ *Der einmalige Maurice Béjart. Berlin hat 40 Tage lang den Tänzer und seine Truppe zu Gast.* Eigenbericht der *WELT*. Berlin, 14. Januar. *DIE WELT*, 15. Januar 1959.

⁸ *Zum Staunen geboren*, S. 184.

Funken von Gefühl. Unterkühlt, korrekt und akademisch" rezensierte, schrieb ihm der Intendant des Hauses, Rolf Liebermann, sofort einen Brief: "*Lieber Herr Geitel, Meine Frau und ich haben heute beim Frühstück über Ihre Romeo-Kritik so gelacht, dass ich noch immer ganz guter Laune bin, obschon ich den Besuch von Herrn Beirer erwarte.*"⁹ Man darf also fast annehmen, dass indirekt sogar der Heldentenor Hans Beirer bei Gagen- oder Rollenverhandlungen von Klaus Geitels humorvollem Rezensionsstil profitierte.

Manchmal ist es erhellend, Kritiker durch ihr Urteil über andere Kritiker kennen zu lernen. Kurt Peters hat in seinem Nachruf auf Georg Zivier Formulierungen gefunden, die auch treffend ihn selbst beschreiben. Klaus Geitel hat über Kurt Peters in der Tanzpreis-Laudatio 1984 formuliert: "*Hinter dem Tanz sah Peters immer die Menschen. Er verstand sie. Er ermunterte sie. Aber in seiner geradezu haarsträubenden Uneitelkeit sagte er seine Wahrheit stets deutlich heraus.*" Auch Klaus Geitel war ein "Ermunterer". Aber es gibt eine eigene Äußerung, die ihm noch näher kommt. Er erwähnt in seinen Memoiren den Wiener Kritiker Eduard Hanslick als ein Vorbild und schreibt über ihn: "*Der Mann entfachte buchstäblich ein kritisches Feuerwerk, selbst wo er irrte. Er ist anschaulich, ausgelassen, spitz und schriftstellerisch immer gut aufgelegt.*"¹⁰ Das könnte man auch über Klaus Geitel sagen. Zum Wagner-Ballett "Riccardo W." in der Deutschen Oper Berlin schrieb er beispielsweise:

*Ein vielfach un guter Abend – mit staunenerregenden Augenblicken. Die Mißverständnisse tanzen Quadrille. Der Wurm ist drin in diesem Ballett, aber er macht von Zeit zu Zeit ganz hübsch Männchen. Dem applaudierten die einen. Die anderen sahen nichts als den Wurm. Die piffen und buhten. [...] Man tanzt im Einheitsschwung des alten Bolschoi, hält auf Symmetrie und Gleichberechtigung: die gleichen Schritte für jedermann. Daraus kann sich kein Charakter entwickeln, kein Interesse entfalten, es sei denn, man trumpft möglichst oft, wenn auch sinnlos tänzerisch hemmungslos auf. Das tut Thomas van Cauwenbergh als Richard Wagner. Wenn er nicht oft weitgehend nackt wäre, würde man sagen, er hat tänzerisch die Spendierhosen an. Er protzt die volle Serie der Bolshoi-Sprungspezialitäten tanzend herunter, als sei Wagner vor allem in die Geschichte der Luftfahrt eingegangen. Auf anmutigere Weise tut es ihm darin Jan Broeckx als Ludwig II. gleich.*¹¹

Klaus Geitel ist natürlich nicht nur als Ballettkritiker, sondern vor allem als Musikjournalist in die Geschichte eingegangen. Dennoch fällt seine Vorliebe für das Ballett schnell auf, wenn man sich die Liste seiner Buchpublikationen von 1960 bis 1970 anschaut: *Ballettzentrum Paris* (1960), *Ballett vor der Premiere* (1961), *Stars auf Spitze* (1963), *Der Tänzer heute* (1964), *Der Tänzer Rudolf Nurejev* (1967), *Hans Werner Henze* (1968), *Das Abenteuer Béjart* (1970).¹² Auch wenn seine Fernsehbeiträge über Karajan, die Berliner Philharmoniker, die Salzburger Festspiele etc. etc. heute vielleicht bekannter sind, so hat Klaus Geitel doch auch im Fernsehen oft zum Tanz Stellung genommen. Zum Beispiel in einer eigenen Sendereihe des WDR mit dem Titel *Ballett – Die ruhelose Kunst* (1970), in der er u.a. Günter Grass als Ballett-Librettisten interviewte, oder einer eigenen Gedenksendung zum Tod von Dore Hoyer, oder nach der ZDF-Ausstrahlung einer Aufzeichnung von John Crankos *Der Widerspenstigen Zähmung* in der anschließenden, von August Everding moderierten Diskussionsrunde darüber mit Marcia Haydée, Richard Cragun, John Cranko, Walter Erich

⁹ 25. Mai 1961, Deutsches Tanzarchiv Köln, Klaus Geitel Archiv.

¹⁰ *Zum Staunen geboren*, S. 178.

¹¹ *Traumkarte nach Venedig. Deutsche Oper: Wenig Glück mit dem Ballett "Riccardo W."*. *Berliner Morgenpost*, 13. November 1983.

¹² Danach folgen noch *Fragen an Friedrich Gulda* (1973), *John Cranko: Ballett für die Welt* (1977), *Hans von Bülow* (1980) und die Memoiren *Zum Staunen geboren* (2005). Ein der Berliner Akademie der Künste vorgeschlagenes Buch über Tatjana Gsovsky kam nach seiner Aussage durch damaliges Desinteresse der Akademie nicht zustande.

Schäfer und anderen.¹³ Sofort nach der Sendung schrieb Valeska Gert aus Kampen einen Brief:

*Sehr geehrter Herr Geitel: ich bin ja beinah geplatzt, dass ich nicht dabei sein konnte. Keiner hat begriffen, was Sie meinten. Auch in Jeans wäre das eine ganz altmodische Sache gewesen, schon zu meiner Zeit galt es als unmodern, „Hoftheater“ sagte man. Neckische Gesten. Auch moderne Pantomime muss getanzt werden. Hier stand ein bisschen Tanz daneben, die Handlung ging nicht in Tanz auf. Cragun sprang schön, u. hätte die Haydée nicht zum Schluss etwas getanzt, hätte ich sie für eine kitschige altmodische Ballerina gehalten. Da war ein Tänzer darunter, der etwas verschnupft aussah, Madsen oder so ähnlich hiess er, der ist sehr begabt und könnte ganz anders. Es ist erstaunlich, wie wenig beim Corps auf Haltung der Oberkörper gesehen wird, auch Craguns Taille ist, finde ich, nicht elastisch genug. Ihre Valeska Gert*¹⁴

Klaus Geitel sah freien Tanz und klassisches Ballett nicht mehr als "Erz widersacher": "(...) 'modern' oder 'klassisch' ist längst kein Gegensatz mehr wie ehemals. Die Ballette Béjarts oder Robbins' oder sogar die kühlen Kristallisationen Balanchines in 'Agon' oder 'Episoden' zeigen die einst starren Fronten zwischen Tanzklassik und Moderne vielfach aufgerissen. Die Anregungen des freien Tanzes wurden vom Ballett gierig aufgenommen."¹⁵ Er schrieb also auch über Isadora Duncan, von der bei ihm zuhause eine Porträtzeichnung (neben einer von Tamara Karsavina) an der Wand hing, die der Berliner Impressionist Ernst Oppler 1915 in Lille angefertigt hatte.¹⁶ Er würdigte Dore Hoyer als ein "Fabelwesen des Tanzes", das in seinem zähen Anspruch an sich selbst nur einen Rivalen auf den Tanzbühnen der Welt hat: "Er heißt Nurejew. Zu seiner Kunst bildet die ihre beharrlich und mächtig den Gegenpol."¹⁷ Über Valeska Gert schrieb Geitel: „Man nannte sie zunächst, in den Gründerjahren des Freien Tanzes, eine Grotesk-Tänzerin. Aber George Grosz war schließlich auch kein Grotesk-Zeichner. Er zeichnete Realitäten – und die Gert tanzte sie. Später, als sie aus der Emigration nach Berlin zurückkehrte und sich im Keller der Städtischen Oper etablierte, dort ihr Babygegrein hören ließ, ihre japanischen Grunzdramen, ihre monokelblitzenden Songs aus dem alten Potsdam, ihre Monte-Carlo-Souvenirs abgetakelter Spielerinnen, beschwor sie im Alleingang die Welt der zwanziger Jahre, lange bevor sie wieder nostalgisch in Mode gekommen war.“¹⁸ Mary Wigman bezeichnete sich gegenüber Klaus Geitel 1962 als seine "alte Freundin". Und bei Martha Graham und ihrer Company musste er sich im selben Jahr mit der Problematik eines ganz anderen, weitaus tragischeren Gegensatzes als zwischen modern und klassisch auseinandersetzen:

Man weiß nicht, wen von den Tänzern man nennen soll, so gut sind alle. Linda Hodes tanzt Jeanne d'Arc in "Seraphic Dialogue" mit Bewegungen, die aufzucken wie lodernde Flammen. Helen McGehee steht ihr an Verve, an Ausdruckskraft und Temperament nicht nach. Es ist ein Fest, sie alle, alle tanzen zu sehen. – So ausgefeilt die Arbeit der Graham Company sich auch präsentiert, der funkelnden Vorderseite der Medaille ist eine Kehrseite beigegeben, die weniger entzückt. (...) vor allem Martha Graham selbst, sie, deren Lebensarbeit höchsten Respekt verdient. (...) Aber tanzt sie wirklich, die Graham? Nein, sie markiert Tanz, sie deutet an, was im Grunde gemeint ist, wozu aber die Kräfte fehlen. Immerhin – und es ist kein Geheimnis, es zu verraten, kann man es doch im Lexikon nachlesen – feiert sie im kommenden Jahr ihren siebzigsten Geburtstag. – Sie gleicht einem erloschenen Vulkan. Sie

¹³ ZDF, 10. Juni 1971, 20.15 Uhr; 22.45 Uhr: *Theater in der Kritik*.

¹⁴ Kampen, ohne Datum (Poststempel 14. Juni 1971); Deutsches Tanzarchiv Köln, Klaus Geitel-Archiv.

¹⁵ *Erz widersacher: freier Tanz und klassisches Ballett. Eine Protagonistin, die nicht abtreten will – Zu dem Gastspiel von Martha Graham und ihrer "Dance Company". DIE WELT, 6. Dezember 1962.*

¹⁶ Heute im Deutschen Tanzarchiv Köln.

¹⁷ *Tanz mit Dore Hoyer. DIE WELT, 30. Dezember 1967.*

¹⁸ *Die Tänzerinnen Galina Ulanowa und Valeska Gert haben Geburtstag. DIE WELT, 10. Januar 1975.*

torkelt, taumelt, humpelt. Man fürchtet, sie käme nicht mehr vom Boden hoch, auf den sie sich wieder und immer wieder wirft. Es ist gespenstisch zu sehen. Aber mehr als das – es ist leider auch peinlich. Ihre Partner auf der Bühne, in die Rollen von Gatten oder Liebenden gedrängt, mögen sie nun Theseus, Agamemnon, Ägisthos oder Hippolytos heißen – und zumeist allesamt in nichts anderes als Badehosen gesteckt – könnten ihre herkulischen Enkel sein, entstiegen der Welt Tennessee Williams', wo sie am gräßlichsten ist.

Er schätzte seit etwa 1949 das Tanz-Fotografen-Ehepaar Hans Rama und Maria Rama mehr als ihren wesentlich bekannteren Kollegen Siegfried Enkelmann. *"Es hatte sie aus Ostpreußen an den Kurfürstendamms verschlagen"*, und sie *"hielten dort mit Kamera und Schnellkochtopf großzügig Hof. Bei ihnen traf sich beinahe allabendlich das Flitz-Berlin, die Gesellschaft der Ruhelosen, der Neugierigen, der pausenlos Aufgekratzen. (...) Man fühlte sich wohl und ungezwungen bei ihnen. Sie sammelten um sich eine Clique von Kunstliebhabern."* Klaus Geitel hatte hier u.a. auch Klaus Kinski kennen gelernt, der durch das Fotoatelier *"wie ein lautstarkes Irrlicht zu geistern liebte."*¹⁹ Geitel war ein "geselliger" Mensch, und er konnte sich gut über Kunst und Kultur mit anderen unterhalten. Im Laufe der Jahre veränderte seine berufliche Funktion etwas den Focus der gesellschaftlichen Veranstaltungen und Partys, die er besuchte. Fast lieber als die Künstler selbst, die zwar das Kritiker-Lob leise einzustecken pflegten, die vermeintliche Kritiker-Schelte jedoch ein Leben lang mit sich herumtrugen und ihm unter Umständen noch Jahrzehnte später anlässlich eines Beitrags zu einem seiner runden Geburtstage aufstichteten, dass sie nicht mit allen Äußerungen einverstanden gewesen waren, – fast lieber als diese waren ihm die Kunstliebhaber. Vor allem die jungen, wissensdurstigen Kunstbegeisterten waren es, an die der Doyen des Musikjournalismus und Grandseigneur der Ballettkritik sein einstiges Staunen weitergeben konnte. Er kannte die Götter und die Göttlichen der Opern- und Ballettbühnen und Konzertpodien persönlich, oft bevor sie in den Olymp aufgenommen wurden, und er wusste darüber geistreich zu berichten. Im Laufe der Jahrzehnte war Klaus Geitel nebenbei zu einem gern gesehenen Party-Löwen geworden wie einst Paul (Pawel) Barchan zu Zeiten der legendären Ballets Russes, zum König der anwesenden Tiere, der schnell von einer Gruppe umringt war, die seinen Erzählungen lauschte. Die Nachrufe und sein Grabredner erwähn(t)en einhellig, dass Klaus Geitel gerne mit gut gekühlten Champagnerflaschen z.B. in der Redaktion der *Berliner Morgenpost* auftauchte, nicht nur zu Sylvester, und dann alle Anwesenden mit einem Füllhorn von Anekdoten prächtig unterhielt. Aber dies allein reicht als Anekdote über ihn selbst nicht aus, und nicht eine von den seinigen haben sie verraten. (War das nicht der alte Friedrich Torberg, von dem er zu berichten wusste, dass dieser jeweils am Zahltag in seinem Büro in der Hamburger Redaktion eine private Party schmiss, zu der nur zwei von einer bekannten Hamburger Straße geladene Damen und die Feldstecher in den Büros auf der anderen Seite des Innenhofes vom Verlagshaus Zugang hatten?).

An den Wortlaut meiner ersten Begegnung mit Klaus Geitel kann ich mich nicht mehr erinnern. Er wollte eines Abends zusammen mit dem Komponisten Hans Werner Henze und dem Dirigenten Harold Byrns ein Tonband abhören und gleichzeitig überspielen und hatte dazu spontan meinen Vater angerufen, der zwei Bandgeräte besaß. Aus Dank dafür, dass ich beeindruckt und ohne Zwischenrufe der modernen Musik Henzes zugehört hatte, beugten sich die drei anschließend über mein Paldi-Bett und sagten mir nette Dinge. Meine Mutter weiß außerdem heute noch zu berichten, dass Henze ihre improvisierten "Häppchen" mit den Worten *"wie bei Kempinski"* zu genießen verstand. Klaus Geitel sprach ich dann erst 1985 wieder, in meiner Valeska Gert-Ausstellung, und daran habe ich noch sehr gute

¹⁹ *Zum Staunen geboren*, S. 59, 77. Kinski war im Frühjahr 1952 in Valeska Gerts Kabarettlokal „Hexenküche“ mit Villon-Rezitationen aufgetreten. Henze besuchte das Lokal am Off-Kurfürstendamms oft und gern, er *„fand die ziemlich dreisten Provokationen Valeskas (...) hervorragend.“* (*Reiselieder mit böhmischen Quinten*, S. 108). Zu den Festwochen im Herbst spielte Kinski die Sprechrolle im Dostojewski-Ballett „Der Idiot“ von Tatjana Gsovsky und Hans Werner Henze.

Erinnerungen. Er war von der Ausstellung offensichtlich angetan und fragte den Studenten wohlwollend nach dem beruflichen Lebensplan. Ich erzählte frei heraus von dem bisher privaten Tanzarchiv von Kurt Peters in Köln, das laut Kölner Zeitungsberichten nun öffentliche Sammlung werden sollte, und dass ich nach meinen Erfahrungen mit dem von mir an die Akademie der Künste vermittelten Nachlass der Gert ein öffentliches, von Tanzfachleuten geführtes Tanzarchiv für notwendig, jedoch die in Köln offenbar geplanten Voraussetzungen für völlig unzureichend hielt, um den Aufgaben gerecht zu werden. Klaus Geitel lächelte und sprach mir Mut zu. Er sehe in mir nach allem den richtigen Mann, um zwar nicht von heute auf morgen, aber im Laufe der Zeit dieses Ziel in Köln zu erreichen. So bestärkte er den jungen Skeptiker in seiner Berufswahl, indem er ihm das erträumte öffentliche Tanzarchiv als persönliche Aufgabe nahelegte. *"Sie schaffen das, wenn Sie es nur wirklich wollen."* Erst später merkte ich, dass ihn neben der Ausstellung vor allem mein erstes Buch zu dieser Überzeugung gebracht hatte. In der *Berliner Morgenpost* schrieb Klaus Geitel: *"In einer Zeit, in der ein sogenanntes neues Historikertum sich installiert, das ohne Quellenstudium vorgefasste Ergebnisse zu einer Pseudo-Geschichtsschreibung des Tanzes zusammenzuklittern beginnt, ist Peters Buch in seiner Gründlichkeit und seinem Ernst geradezu bahnbrechend zu nennen."*²⁰ Und staunend las ich dann ein Jahr später, was in der jährlichen tabellarischen Kritiker-Umfrage des Ballettjournals 1986 in der Spalte "Wichtigstes nationales Ereignis" des Jahres 1985 von dem Kritiker Klaus Geitel, *Die WELT*, öffentlich benannt wurde: *"Die vorbildliche Valeska-Gert-Monographie von Frank-Manuel Peter"*, – als wichtigstes nationales Ereignis des Jahres 1985 im Tanzbereich, auf Augenhöhe mit den von anderen Kritikern benannten Tanzstücken wie beispielsweise "Viktor" von Pina Bausch: das machte nicht nur stolz, das war auch eine Verpflichtung.

Klaus Geitel blieb dem Tanzarchiv jahrzehntelang als "väterlicher" Förderer verbunden. Er wurde Mitglied des Beirats und brachte bei jedem Besuch einen Stapel signierter Ballettfotos, ein paar abgelegte alte Sendungsmanuskripte, einen Schwung Programmhefte, Videos oder wunderbare Korrespondenzen mit. Nur bei den Belegen seiner Kritiken blieb die Übergabe unvollständig, inkonsequent. *"Die haben Sie doch alle schon"* lautete mit Blick auf die damals schon über 500.000 Ausschnitte umfassende allgemeine Tanzkritiken-Sammlung des Tanzarchivs seine zögerliche Begründung. Und vielleicht wollte er auch seine Kritiken noch weitestgehend bei sich behalten, um ggf. etwas nachschlagen zu können. Sicher spielte aber auch seine Bescheidenheit eine Rolle: Er wollte den Künstlern dienen und hielt sich nicht für wichtig genug, zusätzlich zu seinen thematisch archivierten Kritiken noch in irgendeiner öffentlichen Sammlung ein Archiv zu seiner Person zu etablieren. Eine Anfrage eines musikwissenschaftlichen Institutes lehnte er einmal mit dieser Begründung ab. Er sah seine Texte (wie auch die aller Kritikerkollegen) als Nebenprodukt zur Kunst: *"Kritiker müssen sich schon damit abfinden, dass sie nichts als Kritiker sind, also nicht viel anderes als Mostrich für warme Würstchen, als ästhetisierende Wetterfrösche, die lauthals ihr Urteil quaken."*²¹ Die Auflösung seines Laden-Büros in hohem Alter geschah etwas unter Zeitdruck, und die einst angedachte weitere Aufteilung seiner Kritiken-Sammlung und die zugesicherte Prüfung auf weitere Tanzdokumente kam nicht mehr zum Tragen. So befindet sich heute ein kleines Klaus Geitel-Archiv mit dem Tanzteil seiner Archivalien in Köln (das aber auf all seine Tanzkritiken im eigenen zentralen Kritiken-Archiv zugreifen kann) und ein großes Klaus Geitel-Archiv mit den Archivalien zu Komponisten, Instrumentalisten und Sängern sowie dem umfangreichen Bestand seiner Kritiken im Archiv der Akademie der Künste Berlin. Solche Aufteilungen nach inhaltlichen Kriterien sind nicht selten und können für die Nutzung und für das Andenken an den "Archivgeber" durchaus von großem Vorteil sein. (Horst Kogler gab sein Archiv zu Lebzeiten an das Deutsche Tanzarchiv Köln und seine Bibliothek testamentarisch an die Staatliche Ballettschule Berlin, weil in Köln schon quasi alle Bücher

²⁰ *Kellerkind des Tanzes biographisch erfaßt. Berliner Morgenpost, 17. September 1985.*

²¹ *Zum Staunen geboren, S. 175.*

vorhanden waren.) Der Kontakt zum Tanzarchiv blieb weiter freundschaftlich. Gemeinsam wurde ein Auswahlband seiner Kritiken und Plaudereien vorbereitet, Fotos herausgesucht, ein biographisches Interview aufgenommen. Doch dann trat der Henschel-Verlag mit dem gewiss wichtigeren Wunsch einer Autobiographie an ihn heran, die Fotos wurden wieder in Berlin gebraucht, die Verlage sahen den Markt nun gesättigt und hatten am Auswahlband kein Interesse mehr. Er wurde zurückgestellt, soll aber natürlich noch erscheinen im Zusammenhang mit einer Ausstellung des Tanzarchivs. Originale Zeitungskritiken im Archiv lesen nur die Forscher, einen Auswahlband dagegen kann jeder mit nach Hause nehmen, um sich an den Texten zu erfreuen.

Wenn die Erinnerung an den Menschen vergeht, weil im Laufe der Jahrzehnte all diejenigen aus den nachfolgenden Generationen, die ihn persönlich gekannt haben, ebenfalls versterben, dann bleibt vielleicht sein Werk, um ihn kennenzulernen. Ganz sicher bei einem Autor, zumal, wenn er so viel so schön zu sagen und zu schreiben hatte wie Klaus Geitel: *"Ich habe inzwischen rund fünfzehntausend Kritiken veröffentlicht. In siebzig dicken Leitz-Ordnern sind sie gesammelt. Ich habe Tausende von Stunden vor Radio-Mikrofonen verbracht. Von meinen Fernsehfilmen maß der längste vier Stunden. Ich habe ein paar Bücher geschrieben und zahlreiche Buchbeiträge verfasst. Ich bin da und dort als Grabredner oder als Geburtstagsgratulant öffentlich aufgetreten."*²² Als Grabredner beispielsweise für den Choreographen Uwe Scholz, oder als Laudator für Kurt Peters bei der Verleihung des Deutschen Tanzpreises 1984. Diese Reden waren so gut, dass selbst ein chronischer Nörgler wie der Literaturkritiker und Autor Fritz J. Raddatz in seinen Tagebüchern eine von ihm miterlebte Geitel'sche Laudatio als *"brillant und berührend"* bezeichnete.²³

Auch die Laudatio auf Kurt Peters²⁴ ist wirklich brillant, und man kann sie sehr zur Lektüre empfehlen, um nicht nur Kurt Peters', sondern auch Klaus Geitels Qualitäten kennen zu lernen. Und nebenbei verrät er, wie man es macht. *"Denn nichts anderes ist dies ja, eine Laudatio: ein Lobgesang, eine praktische Schule des Rühmens. In diese Schule freilich, meine Damen und Herren, müßten wir Kritiker eigentlich alle erst wieder gehen. Wir müßten, notfalls auf Gerichtsbeschluß, zwangsweise an die Schulbänke genagelt werden. Wir haben schließlich alle unsere Lektion neu zu lernen. Denn das Rühmen ist uns durch die Bank abhandengekommen. Es hat sich verflüchtigt. Es ist ersetzt worden, nicht etwa durch Schmäh, das könnte man noch verstehen, wenn auch nicht vergeben, sondern durch Besserwissen, durch Dogmatik, durch ideologisch-ästhetische Sturheit, durch Beharren auf einem einzigen Standpunkt. Der aber ist nur im Ballett zugelassen und heißt dann auf gut deutsch: Sur la pointe."* Schade, dass niemand dies beherzigt hat. Auch wird keine Laudatio, keine Grabrede, kein Nachruf für bzw. auf ihn als *"brillant und berührend"* bezeichnet werden. Was für ein Jammer.

Irgendwo in den Memoiren schreibt Klaus Geitel mit Blick auf andere bedauernd, die Dankbarkeit sei heute offenbar abgeschafft worden. An einen Verstorbenen erinnert er sich mit den Worten: *"Ich gedenke seiner in Herzlichkeit. Er hat mein Leben weitgehend mitbestimmt. Ich schulde ihm Dank."*²⁵

Frank-Manuel Peter

²² Ebd.

²³ Reiner Kunze erhielt den ersten Christian-Ferber-Preis verliehen. Fritz J. Raddatz: *Die Tagebücher, Jahre 1982 – 2001*. Reinbek bei Hamburg, 2. Aufl. 2014, S. 820.

²⁴ <http://fv-tanzkunst.de/tanzpreise/der-deutsche-tanzpreis/tanzpreise-1983-1989/tanzpreis-1984/>

²⁵ An den Impresario Thomas Erdos. *Zum Staunen geboren*, S. 115.