

Zeitlose Hingabe

Zum ersten Todestag der großen Tänzerin, Ballettmeisterin und -pädagogin Irina Jakobson

Veröffentlicht am 17.02.2019, von Annette Bopp

Hamburg - Irina Pevzer – so ihr Mädchenname – wurde am 31. Mai 1924 als Tochter jüdischer Eltern in St. Petersburg geboren, das seinerzeit gerade in Leningrad umbenannt worden war. Schon früh war ihre tänzerische Begabung erkennbar, sie galt als eine der Meisterschülerinnen der großen Agrippina Waganowa (1878-1951) und tanzte als Solistin beim Kirow-Ballett, wo sie ihrem späteren Mann begegnete, Leonid Jakobson (1904-1975), dem großen russischen Choreografen des 20. Jahrhunderts. Damit begann sicher eine der glücklichsten, aber auch schmerzlichsten Perioden in ihrem Leben.

Leonid Jakobson hatte 1930 mit „Das Goldene Zeitalter“ zu Musik von Dmitri Schostakowitsch sein choreografisches Debüt gegeben, war damit aber sofort bei den stalinistischen Machthabern angeeckt, weil er darin auch Tango, Foxtrott und Tap Dance verarbeitet hatte – Tänze, die in der damaligen Sowjetunion verboten waren. Das Stück wurde nur achtzehnmal aufgeführt und dann aus dem Spielplan gestrichen. Die regimetreue Waganowa, damals Leiterin des Balletts, verweigerte Leonid Jakobson jeglichen weiteren Auftrag. Auch künftig hatte er immer wieder unter dem KGB und der Kommunistischen Partei zu leiden, die dem Freigeist Jakobson das Leben schwer machten. Man kann sich vorstellen, was es für Irina und ihre Karriere bedeutet haben mag, sich als Lieblingsschülerin der Waganowa ausgerechnet in diesen rebellischen Mann zu verlieben, ihn auch noch zu heiraten und einen Sohn zu bekommen. Sie hat nie oder nur sehr zurückhaltend und ungern über diese Zeit gesprochen, die für sie sehr schwer gewesen sein muss.

Nach Stalins Tod 1953 ließ der Druck auf die Kunstschaffenden etwas nach, und auch Jakobson durfte wieder in Leningrad choreografieren. Am bekanntesten wurden „Spartakus“ (1956) und später seine „Choreographischen Miniaturen“, nach denen er 1970 seine eigene Kompanie benannte. Mit seinem minimalistischen, aber technisch und rhythmisch höchst anspruchsvollen Stil prägte er den modernen russischen Tanz. Am 17. Oktober 1975 starb Leonid Jakobson in Moskau an Krebs, er wurde in Leningrad begraben.

Irina, die ihre aktive Bühnenlaufbahn früh aufgrund von Verletzungen beenden musste, war inzwischen eine Ballettpädagogin und -meisterin geworden. Nach dem Tod ihres Mannes verließ sie die Sowjetunion und gab ihr Wissen und Können auf vielen Bühnen der Welt weiter. Nach Russland kehrte sie nur noch einmal zurück – im Rahmen eines Gastspiels des Hamburg Ballett in St. Petersburg. So schön es für sie war, die vertrauten Stätten wiederzusehen, so schmerzlich empfand sie es auch. Sie war sehr wütend auf das, was die Machthaber ihr und ihrem Mann angetan hatten. Sie wollte diesen Besuch nie wiederholen. Russland, ihre Heimat, war für sie ein abgeschlossenes Kapitel.

Nach Hamburg kam sie seit 1983. John Neumeier hatte sie anlässlich eines Amerika-Gastspiels in New York kennengelernt und sofort als Gastpädagogin engagiert. Er fühlte sich ihr durch das gemeinsame Interesse an pädagogischen und choreografischen Fragestellungen verbunden, wie er in seinem Nachruf im Jahrbuch des Hamburg Ballett 2018 schreibt: „Technik verstand sie als Weg, um Choreographie zu ermöglichen.“ Irina stellte den Lehrplan für die Ballettschule des Hamburg Ballett zusammen und war eine treue und zuverlässige Größe für die gesamte Kompanie. Jedes Jahr kam sie vier Monate lang nach Hamburg: zwei Monate zu Beginn der Spielzeit im September und zwei Monate am Ende, im Juni/Juli. Es waren genau die Zeiträume, die für die TänzerInnen am schwierigsten waren. Am Ende der Spielzeit waren alle müde – sie hatten anstrengende Monate mit vielen Vorstellungen hinter sich, und dann stand noch das alljährliche Marathon der Ballett-Tage bevor, bei denen zwei Wochen lang fast jeden Tag ein anderes Neumeier-Werk auf dem Spielplan steht. Die regulären Ballettmeister hatten da alle Hände voll zu tun, die Stücke rechtzeitig einzustudieren bzw. aufzuwärmen, Irina war für das Training da, für das Einzelcoaching und für den Waganowa-Unterricht an der Ballettschule. Am Anfang der Spielzeit, wenn alle aus den Ferien kamen, halfen dann Irinas hohe Anforderungen an Disziplin und Konzentration beim Wiedereinstieg in die täglichen Proben. Ihr Training schuf die Basis, um tänzerisch wieder voll durchstarten zu können.

Ihre Hingabe an den Tanz war zeit- und grenzenlos. Von Anfang bis Ende waren ihre Exercices höchst durchdacht. Schon tage- und wochenlang, bevor sie anreiste, machte sie sich Gedanken, was sie in der ihr zur Verfügung stehenden Zeit den TänzerInnen beibringen wollte. Akribisch genau waren ihre Aufzeichnungen, die sie im Training aber natürlich nicht mehr ansah – sie hatte alles im Kopf. Nie zeigte sie nur Schritte, immer hatte sie einen konkreten Plan – für den Tag und für die gesamte Zeit ihres Aufenthalts. Auch deshalb war sie so strikt und streng. Um Punkt zehn Uhr begann das Training, und wehe, jemand kam zu spät.

Klar, präzise und mit unbestechlichem Blick lehrte sie die klassische Waganowa-Technik und forderte höchste Aufmerksamkeit.

Klein und zierlich, immer ebenso elegant wie schlicht in Bluse und Hose gekleidet, schritt sie durch die Reihen, nur scheinbar unbeteiligt, denn sobald sich eine Schwäche in Haltung oder Gestik zeigte, bohrte sich ihr spitzer Finger den TänzerInnen präzise in die Stelle, an der die Muskulatur Nachhilfe nötig hatte. Wer unkonzentriert war oder anfang, sich mit dem Nachbarn an der Stange zu unterhalten, wurde sofort zur Ordnung gerufen. Wenn jemand ihr Training störte, konnte sie nachtragend sein wie ein Elefant. Während ihres Unterrichts war nichts zu hören als ihre knappen, klaren Anweisungen, das Quietschen der Tanzschuhe auf dem Boden, das Atmen der TänzerInnen und das Spiel des Pianisten – aber bitte nicht zu laut!

Wach zu sein, ganz und gar präsent, war für sie eine Grundvoraussetzung, gegen die niemand verstoßen durfte. Sie selbst war dabei das beste Vorbild: Während ihres Trainings und auch während der Proben setzte sie sich nie hin. Egal, wie lange es dauerte – Irina Jakobson stand aufrecht und hoch konzentriert, zur Not stundenlang. „Wir haben ihre unglaubliche Disziplin bewundert, sie konnte Ausdauer und Langlebigkeit vermitteln“, sagt Alexandre Riabko, Erster Solist beim Hamburg Ballett und einer von Irinas Lieblingsschülern und -tänzern. „Das Training bei ihr war immer sehr anstrengend, aber auch sehr effektiv. Es war nie Routine! Jede Bewegung, jeder Schritt hatte eine tief durchdachte Absicht. Sie duldet keine Abweichungen und auch keine eigenen Variationen. Sie sagte dann: 'I think very often and long about my exercise and I would like you to do it.' Punkt. Keine Widerrede! Wenn man das allerdings respektierte und ihr vertraute, konnte man den Erfolg hinterher spüren und sehen.“

Irina war der Inbegriff von Konsequenz und Disziplin. Ihr Blick war unbestechlich. Wenn jemand müde war und das Training nur halbherzig absolvierte, schickte sie ihn nach Hause. Professionalität ging ihr über alles, Mittelmaß oder gar Dilettantismus waren ihr ein Greuel. „Bei uns ist es normal, dass man im Training nicht ganz so präzise arbeitet und auch nicht so aufpasst, wenn man mal müde ist“, erzählt Sasha Trusch, Erster Solist beim Hamburg Ballett. „Bei Irina ging das nicht. Sie achtete auf feinste Nuancen. Für sie gab es keine Halbheiten. Nachlässigkeit duldet sie nicht. Entweder ganz oder gar nicht. Sie sagte: 'Wenn Dir etwas weh tut, dann mach lieber nichts, sonst machst Du es falsch, das nützt keinem.' Man konnte ruhig nur das Stangen-Training machen, aber das eben richtig. Jede Übung war für sie eine kleine Vorstellung für sich und hatte ihr eigenes Profil. Deshalb durften wir die Sequenz nicht abbrechen, wenn uns etwas misslungen war – wir mussten sie richtig ausführen und zu Ende bringen. Und konsequent im Rhythmus bleiben! Darin war sie eisern – und ihre Mimik eindeutig. Mit ihr hat die Arbeit immer Sinn gemacht – es war nie nur ein Bewegen von Armen und Beinen. Wenn man diesen Sinn erkennt, wird man jeden Tag besser. Sie hat uns alles gelehrt, was wir wissen mussten.“

Alle Exercices machte Irina noch bis ins hohe Alter hinein selbst vor. Und nicht selten staunten die TänzerInnen über die Beweglichkeit der über 85-Jährigen, die zeitlebens mädchenhaft jung schien. Sie legte großen Wert darauf, auch die schwierigsten Schrittfolgen selbst vorzumachen. Nur selten erlaubte sie einem der Tänzer, ihr Hilfestellung zu geben. Jeden Morgen stand sie um fünf Uhr auf, um selbst ihre Übungen zu absolvieren – der Rücken hatte ihr zeitlebens Probleme gemacht aufgrund von Wirbelsäulenverletzungen, die sie in jungen Jahren erlitten hatte. Die Ärzte hatten ihr damals ein Leben im Rollstuhl prophezeit, aber dank der täglichen Übungen, die ihr noch in der Sowjetunion ein Physiotherapeut gezeigt hatte, und dank der ihr eigenen Disziplin blieb ihr das erspart.

Eine, die mit ihr viele Jahre lang gearbeitet hat, ist Chantal Lefèvre, frühere Erste Solistin des Hamburg Ballett und heute Proben- und Trainingsleiterin beim Wiener Staatsballett. Mit der Zeit wuchs zwischen Irina und Chantal sogar eine enge Freundschaft – eine Ehre, die nicht vielen zuteil wurde, denn Irina war sehr scheu und auf eine schwer überwindbare Art misstrauisch, was sicher auf ihre Erfahrungen in der Sowjetunion zurückzuführen ist. Ihre Haltung war: „I can work with everybody, but I will not drink tea with everybody.“ Sie wusste genau, wem sie sich ein wenig öffnete und wem nicht.

Chantal hat alle großen Rollen mit Irina einstudiert: Giselle, Dornröschen, den weißen Schwan in Neumeiers „Illusionen – wie Schwanensee“, Tatjana in Crankos legendärem „Onegin“, Louise in Neumeiers „Nussknacker“ und viele mehr: „Anfangs haben wir außerhalb der Trainingszeit gearbeitet, abends, von halb neun bis halb elf. Zwei Wochen lang nur ‚Giselle‘, 2. Akt. Mit ihr habe ich gelernt, wie man einen Geist tanzt – Giselle ist ja im ersten Akt ein Bauernmädchen und im zweiten Akt ein Geistwesen, völlig ätherisch! Alles, was ich vorher gelernt hatte, war falsch! Ich dachte schon, es ist besser, wenn ich mich gar nicht mehr bewege ... Und manchmal wollte ich schier aus dem Fenster springen, weil ich in Irinas Augen immer alles falsch machte. Aber dann kam es langsam. Sie hat meinen Körper regelrecht modelliert, mit ihren Händen, wie eine Skulptur. Und nachher waren alle überrascht, dass ich den 2. Akt so gut hinbekommen habe, es war ja keine leichte Rolle für eine junge Tänzerin, das war 1983, ich war damals 26.“

Bis heute zehre sie von dem, was sie von Irina gelernt habe, sagt Chantal Lefèvre: „Irina hat mir die Rollen in ihrer Bedeutung nahegebracht. Bei Crankos ‚Onegin‘ zum Beispiel gibt es diesen berühmten Spiegel-Pas de Deux zwischen Tatjana und Onegin, den Tatjana träumt. Irina hat mir klargemacht, dass man das anders tanzen muss als einen Pas de Deux, wo sich beide real begegnen. Sie konnte zeigen, wie man sich da jeweils bewegt und worin der Unterschied besteht. Ihr Coaching für die Charaktere war immer großartig, nicht nur ihre Technik, die war ohnehin genial. Dornröschen zum Beispiel war für sie eine ganz klare, junge Frau – unprätentiös, uneingebildet. Von Stil her ganz auswärts, einfach, aber elegant und stolz, eine Prinzessin eben. Bei Odette in ‚Schwanensee‘ sollte man sehen, dass sie ebenso Frau wie Tier ist, halb Schwan, halb Prinzessin. Das konnte sie

zeigen, es war eine intensive Arbeit mit dem ganzen Körper, vor allem mit dem Rücken. Sie wusste ganz genau, worauf es ankam. Ich empfinde das als großes Geschenk, das ich hüten wie ein kostbares Erbe. Jetzt versuche ich, es an andere weiterzuvermitteln.“

Fast alle Korrekturen Irinas hat Chantal Lefèvre schriftlich festgehalten, auch die an Leonid Jakobsons „Choreographischen Miniaturen“, die das Hamburg Ballett im Mai 1986 aufführte – einstudiert selbstverständlich von Irina Jakobson selbst. Chantal Lefèvre erinnert sich daran: „Es gibt darin diesen Mozart-Pas-de-Deux, den ich mit Gamal Gouda getanzt habe. Das ist eine unglaublich schwierige Variation, die Füße machen etwas ganz anderes als die Hände und der Kopf, die Koordination ist unglaublich kompliziert. Es hat zwei Monate gedauert, bis ich das wirklich konnte. Aber es ist eine wunderbare Choreographie, sehr modern, sehr sinnlich für die damalige Zeit. Und Irina hat das so schön gezeigt – so schön ...“ Ihr Wissen hat diese große Lehrmeisterin leider mit ins Grab genommen – immer wieder hatte man Irina gebeten, darüber ein Buch zu schreiben, aber es ist nie dazu gekommen.

Die Arbeit mit ihr am 2. Akt von „Giselle“ ist auch Silvia Azzoni, Erste Solistin beim Hamburg Ballett, besonders in Erinnerung geblieben: „Eine Woche lang war ich nur in Tränen aufgelöst ... Wir haben jeden Tag eine Stunde lang nur einen einzigen Schritt geübt, immer wieder von vorne. Irina sagte jedes Mal: ‚Nein, nochmal. Nein, nochmal.‘ Anschließend saß ich auf dem Boden und habe nur noch geweint. Nicht wegen Irina, sondern weil ich über mich selbst so verzweifelt war und dachte, ich kann nichts, gar nichts! Irina hatte die Vision, dass dieser Schritt ein dreifacher Bogen sein muss, ohne Unterbrechung, fließend. Das ist total schwierig. Und dann die Kopfhaltung ... Das musste alles perfekt sein, bis ins Kleinste. Irgendwann hatte ich es aber doch. Und dann kamen die Schritte fast wie von selbst. Nach der dritten oder vierten Vorstellung kam Irina zu mir und sagte mit ihrer dünnen hohen Stimme und ihrem harten russischen Akzent: ‚Today it was verry good! You remember, you were crying so much? It’s good, that you were crying. Now you will thank me!‘ Diese Qualität war durch ihre strenge Schule bedingt. Du liegst am Boden und musst dich selbst wieder aufbauen, das Vertrauen in dich neu gewinnen. Das gibt dir eine unglaubliche Stärke. Ich habe sie sehr geliebt und bewundert, weil ich wusste, dass sie für mich immer nur das Beste wollte. Sie war nicht nur eine Lehrerin, sie hat den Weg gewiesen. Das bleibt fürs ganze Leben. Man vergisst das nicht mehr.“

Für Irina war jede Person auf der Bühne wichtig. Silvia Azzoni erinnert sich an die Proben zum Rosen-Adagio in „Dornröschen“: „Es waren zwei Stunden Proben angesetzt, alle vier Kavaliere waren da. Anfangs haben sie etwas gemostert: Was soll das? Zwei Stunden nur herumstehen? Aber sie wussten dann ganz schnell, warum sie mit eingeteilt waren. Irina fragte nur: ‚Warum stehst Du herum wie ein Bauer? Du bist ein Prinz!‘ Oder zu einem anderen: ‚Warum stehst Du hier an der Seite? Wartest Du auf den Zug?‘ Sie konnte sehr spitz und ironisch sein, aber auch sehr witzig. Und sie zeigte dann genau: ‚So musst Du Dich halten, wenn Du Dornröschen die Hand reichst. Jetzt alles nochmal ...‘ Für Irina war alles wichtig, jeder Schritt hatte eine Bedeutung, jede Geste eine Emotion.“

Unvergesslich auch die Proben zum Weißen Akt in „Schwanensee“: „Den weißen Schwan haben wir lange probiert und vor allem an den Armen gearbeitet, diese Schwanenflügel-Bewegungen sind ja eine Wissenschaft für sich ... Irinas wichtigstes Kommando war immer: ‚Rips in!‘ Die Rippen mussten rein, nicht raus – das muss man jeden Tag trainieren, immer wieder. Das war wieder so eine ‚Nein‘-Serie ... Eine Woche war ich wieder am Boden, aber dann wuchsen mir Flügel! Ich kann das bis heute abrufen!“

In Haifa hatte Irina Jakobson ein neues Zuhause gefunden, dort wohnte sie zusammen mit ihrer Schwester Anna, wenn sie nicht gerade in München, San Francisco, London, Amsterdam, Hamburg oder an einer der anderen großen Bühnen der Welt unterrichtete. Und bei allem in ihrem Leben durchlittenen Leid hatte Irina sich einen großen Sinn für Humor bewahrt – auf eine ganz eigene, staubtrockene Art. „Wir waren mal bei ihr zu Besuch und haben Tee getrunken und Kekse gegessen“, erinnert sich Silvia Azzoni. „Bei dieser Gelegenheit haben wir sie gefragt, wie es für sie ist, in Israel zu leben. Ihre Schwester Anna sagte: ‚Es ist toll! Die Stadt ist phantastisch, es ist immer sonnig, es gibt frische Früchte, und wir haben unsere Verwandten hier.‘ Irina saß brav daneben und kommentierte nur: ‚Ja, ja, wir sitzen auf unserem Balkon, wir trinken gemütlich Kaffee, die Sonne scheint, und dort geht eine Bombe hoch, und da geht eine Bombe hoch, aber alles ist großartig ...‘“

So streng und fordernd Irina Jakobson war, so motivierend konnte sie sein. Nie hat sie eine Tänzerin oder einen Tänzer abgekanzelt oder niedergemacht. Wer ihr vertraute, konnte davon ein TänzerInnenleben lang profitieren. Und darüber hinaus. „Irina hat in jedem das Potential gesehen, das er in sich trägt“, erinnert sich Konstantin Tselikov, Solist beim Hamburg Ballett. „Sie hatte ein gutes Auge für Begabungen. Und sie wusste, ob sich schon alles gezeigt hatte, oder ob noch etwas verborgen schlummerte. Ich werde nie vergessen, wie wir einmal gemeinsam von der U-Bahn-Station zur Oper gelaufen sind, wir waren uns zufällig begegnet. Da sagte sie mir: ‚Ich werde nicht aufhören, nach Hamburg zu kommen, bis Du Solist geworden bist.‘ Einfach so. Davon hatte ich bisher nur geträumt, nie darüber gesprochen. Ihr Satz hat mich so motiviert, dass ich noch intensiver an mir gearbeitet habe – und bald darauf hat es mit der Beförderung zum Solisten tatsächlich geklappt. Sie hat mir das Vertrauen gegeben zu mir selbst. Das hat mir viel bedeutet, und dafür bin ich ihr für immer dankbar.“

Irina Jakobsons letzte Jahre waren geprägt von einer zunehmenden Sehschwäche, die es ihr unmöglich machte, weiterhin für das Ballett tätig zu sein. Auch war ihre langjährige Stütze im Leben, ihre Schwester Anna, 2016 gestorben. Familienmitglieder haben sie dann versorgt, aber die Krankheit beeinträchtigte sie doch sehr. Am 18. Februar 2018 war ihr Leben zu Ende. In der Erinnerung vieler TänzerInnen lebt Irina Jakobson jedoch weiter – so intensiv, so nachhaltig, so einprägsam war ihr Unterricht. Wer ihn einmal erleben durfte, oder wer sogar eines ihrer raren Coachings erhielt, wird sich ein Leben lang daran erinnern. „Für mich scheint sie immer noch wie ein Stern auf uns herab“, sagt Sasha Trusch. „Ich denke jeden Tag an sie und habe ihre Stimme im Ohr. Sie hat so viel hinterlassen, so viele Menschen inspiriert. Das bleibt.“



Irina Jakobson
© Holger Badekow



John Neumeier (links) mit Irina Jakobson 1983 (rechts neben
ihr Truman Finney)
© Holger Badekow



Irina Jakobson (hinten ihr ihre Schwester Anna) nach der
Vorstellung mit Sascha Riabko
© Holger Badekow



Perfekte Haltung – Irina
Jakobson beim Training im
Ballettsaal
© Holger Badekow