



Im neuesten Stück der Flamencos en route, *À Miró*, verbindet die Choreografin Brigitta Luisa Merkl Tanz mit Malerei und Poesie. Dabei sind Kostüme, Gesten und Bewegungen der Tänzer von der Bildsprache des Malers Joan Miró beeinflusst.

An der Tradition reiben

Die Flamencos en route heben seit dreissig Jahren spanische Volkstänze auf eine neue Ebene. Es entstehen komplexe, dichte, energiegeladene Stücke, die sich vielen Ausdrucksformen öffnen und so zum Gesamtkunstwerk werden.

Text **URSULA PELLATON**

Die Basis des Tanzschaffens der Flamencos en route entstand lange vor ihrer Gründung. 1948 begannen die Bernerin Susanne Audeoud und der Katalane José de Udaeta ihre erste gemeinsame Tournee und wurden als Susana y José weltberühmt. Sie übertrugen die authentischen Volkstänze spanischer Regionen und den andalusischen Flamenco auf die Bühne und machten den Spanisch-Tanz zu einer hoch stilisierten Tanzkunst. Sie verbanden die Bewahrung der Tradition mit deren schöpferischer Umgestaltung und sorgten dafür, dass das ursprüngliche Wesen auch in den experimentellen Werken erhalten blieb. Die wichtigste Inspirationsquelle für ihr Kunstschaffen war die Musik. In Zusammenarbeit mit dem in Ostpreussen geborenen Antonio Robledo, alias Armin Janssen, der als Komponist und

Begleiter analog arbeitete, gestalteten sie dramatische Szenen mit kurzen Geschichten von leidenschaftlichen Beziehungen zwischen Mann und Frau. Das legendäre Tanzpaar erfand etwas, was es so noch nicht gegeben hatte. Von 1948 bis 1969 tourten Susana y José um die Welt und perfektionierten ihre Tanzsprache. Als sich das Tanzpaar 1970 nach über zweitausend Tanzvorstellungen trennte, stand es auf dem Höhepunkt seines Ruhms. Voller Energie und Neugier entwickelten sie sich danach separat weiter.

Susana eignete sich die Rolle einer begnadeten Lehrerin an. Wieder entwickelte sie etwas Neues, erfand ihre unverkennbare Methode der Vermittlung von Geist und Form des Flamencos und erarbeitete ihr eigenes Lehrprogramm. Sie unterrichtete an renom-

mierten Schulen und gab unzählige Sommerkurse. Ihre einzigartige Pädagogik ist in Cynthia Scotts 1984 Oscar-preisgekröntem Dokumentarfilm *Flamenco at 5:15* grossartig festgehalten.

Noch mit José choreografierte Susana 1956 erstmals für das Zürcher Ballett. Auf das Ballett *Der Dreispitz* folgten Stücke für Schulvorstellungen, dann 1983 wieder am Opernhaus die Tanzfantasie *Soledad – Einsamkeit einer Infantin*. Choreografie und Dramaturgie stimmten. Das Werk hatte Erfolg. Doch Susana war nicht zufrieden. Die tänzerische Interpretation durch Balletttänzer entsprach nicht der Verwirklichung ihrer choreografischen Ideen.

Da tauchte unter den Meisterschülerinnen Susanas der Plan einer eigenen Kompanie auf. Brigitta Luisa Merki nahm die Sache in die Hand, gründete 1984 die Flamencos en route und übergab die künstlerische Leitung Susana und Antonio Robledo. Sie selbst wirkt seither in verschiedenen künstlerischen Funktionen immer mit. Und ihr Partner Pitt Hartmeier sorgt bis heute für Administration, Technik, Bühnenbilderbau, Organisation und sonst alles, was getan werden muss.

In Zusammenarbeit mit den selbst ausgebildeten Tänzerinnen schuf Susana ihre ersten Choreografien wie *Obsesión* (1985) und *A Juan – Momentos de Don Juan Flamenco* (1987). In beiden zeigte sich ihre choreografische Meisterschaft in der Charakterisierung unterschiedlicher Frauentypen. In *Obsesión* reagierten die Tänzerinnen spezifisch auf den Gesang des Flamencosängers Enrique Morente. In *A Juan* dominierten Paartänze: Der Verführer tanzte mit allen weiblichen Figuren, die letzte verkörperte La Muerte, den Tod. Nicht aus dem Drama oder der Oper leitete Susana die Titelfigur her, sondern aus der Tradition des Spanisch-Tanzes. Mit dieser Choreografie, Robledos Komposition und der hervorragenden tänzerischen Interpretation war das Fundament des einzigartigen Tanztheaters der Flamencos en route gelegt.

Der Ansatz blieb fruchtbar und setzt bis heute Kreativität frei: Im Wechsel entstanden grosse Produktionen und kleinere Stücke. Das Spektrum der Stoffe wurde erweitert. Im Musikensemble kamen zu Gesang und Gitarre weitere Instrumente und Perkussion hinzu. Die auskomponierte Musik Robledos wurde differenzierter. Neben Susana choreografierte Merki zum Beispiel *Gritos* (1993) und Teresa Martin *La Celestina* (1991). Uraufgeführt wurden die Tanzabende meist in Baden und dann zu Beginn schweizweit, bald aber in ganz Europa gezeigt.

1994 übernahm Brigitta Luisa Merki die künstlerische Leitung der Kompanie und choreografierte für das Zwanzig-Jahr-Jubiläum *El canto nómada* (1997). Damit stiess sie wieder in Neuland vor, thematisierte die Grenzsituation des Nomadenlebens und trieb, inspiriert von einem Gedicht Hilde Domins, eine Frauengruppe auf der Flucht voran und erfand eindringliche Bilder einer unbehausten Existenz. Auch die Gestaltung des Bühnenraums war wichtig. Die Tanzsprache wurde erweitert. Die Nomaden erfüllten den Spanisch-Tanz mit Akzentuierungen des Ausdruckstanzes.

In *Soleá and the Winds. Liebeslieder* (1999) wurde der erweiterte Spanisch-Tanz mit modernem Tanz konfrontiert. Zu den der Erde verhafteten Flamencotänzerinnen gesellten sich leichtfüssige zeitgenössische Tänzer. In diesem Experiment waren die Unterschiede der gegensätzlichen Tanzstile stark betont. In der Begegnung der Paare schien das Abstossende stärker als das Anziehende. Und ein Dialog zwischen den starken, ihre Leidenschaft in gestochen klarer Form ausdrückenden Erdfrauen und den wie frei improvisierenden, verspielten Luftmännern fand kaum statt.

Zunächst beschränkten sich die Flamencos en route wieder auf den Spanisch-Tanz, vertieften sich stärker in die alten Flamencogesänge und arbeiteten immer differenzierter mit komplexen Rhythmen, Transformationen, Mischwesen wie La Centaura. Lyrik wurde eine ständige Inspirationsquelle. Noch in der diesjährigen Produk-

tion *Bolero. Tanz der Feuertaube* prägten die Verse Silja Walters die Atmosphäre und die Vergeistigung des Bewegungsgeschehens.

Das zwanzigjährige Bestehen der Flamencos en route brachte Grosses. Merki erhielt 2004 den Hans-Reinhart-Ring, die höchste Auszeichnung im Schweizer Theaterschaffen. Und im Jubiläumsprogramm *Caprichos Flamencos* wurde der Kern des Tanzschaffens der Flamencos en route, nämlich die Interaktion von Tanz und Musik, grandios sichtbar.

Doch spartenübergreifende Konzepte wurden immer wichtiger. Im Solo *Afán – figuración flamenca* (2006) arbeitete Merki auch eng mit der Eisenplastikerin Gillian White zusammen. Die Skulptur bewegte sich im Zentrum, schien sich im Licht zu verändern, verlockte die Tänzerin, in ihr und um sie herum zu tanzen und wurde am Schluss zur Partnerin. So wurden die visuellen Elemente in den musikalisch-choreografisch-tänzerischen Schaffensprozess integriert.

Vor zehn Jahren wurde die Tanzplattform Tanz & Kunst Königsfelden gegründet. In der Klosterkirche finden unter der künstlerischen Leitung der Choreografin Merki im Zweijahresrhythmus herausragende Gesamtkunstwerke statt, meist mit den Flamencos en route. 2007 entstand *Resonancias*, ein stimmiges Projekt, das aus dem Ort und für den Ort entwickelt wurde. Christof Rösch machte die Raumstruktur zum Resonanzkörper, indem er die geometrischen Formen der Architektur aufgriff. Die Blickrichtung des Publikums verlief quer zum Hauptschiff. Farbige Licht, eine eingespielte Komposition von Robledo und Livemusik füllten das Kirchenschiff mit Schwingungen. Merkis Choreografie reagierte mit geballter Energie und präziser Formgebung auf die visuelle und akustische Intensität. Auch *Caleidoscopio* (2009) setzte ein markantes Zeichen. Sechs Skulpturen von White evozierten diverse Schauplätze und tanzten mit. Unterschiedliche Tanzstile erzeugten im Wechsel irritierende Reibungen oder eine gegenseitige Durchdringung.

Die beeindruckendste Verwirklichung der Idee eines Gesamtkunstwerkes gelang mit *Orfeo. Euridice. Das Paradies* (2011). Beat Zoderer verwandelte den Zugang zur Kirche in ein Paradiestor als Durchgang zwischen Diesseits und Jenseits. Mit den heterogenen musikalischen und tänzerischen Formen erzählte Merki den Orpheus-Mythos neu: Orpheus als impulsiver Flamencotänzer verkörperte, begleitet von einem Nyckelharpa-Spieler, die Macht der Musik. Euridike fand im modernen Tanz und im arabischen Gesang ihren eigenen Zugang zur Klangwelt des Paradieses und wollte es nicht mehr verlassen. In *Babel. Torre viva* (2013) ruhte ein Turm aus kupferfarbenen Holzlatten von Ruth Maria Obrist fest auf dem Boden, war aber auf drei Ebenen bespielbar und öffnete sich oben ins Unfertige. Da verkörperten die Schola Cantorum Wetingensis und die Vocalella Wetingen eine Pilgerschar. Und da musizierten und tanzten die Künstler der Flamencos en route und sprengten souverän stilistische Grenzen zwischen Flamenco, neoklassischem, modernem und zeitgenössischem Tanz. Für *Sibilla – Tanzgesänge* (2015) wurden die Choreografen Arantxa Sagardoy und Alfredo Bravo engagiert und ein zeitgenössisches Tanzensemble zusammengestellt. Das Raumkonzept stammte von White. Und wie in *Bolero. Tanz der Feuertaube* (2017) wirkten die Kammermusiker von Chaarts mit.

Schon in der Spielzeit 2014/15 feierten die Flamencos en route ihr Dreissig-Jahr-Jubiläum und wurden von Martin Schlöpfer zu einer Zusammenarbeit mit dem Ballett am Rhein Düsseldorf Duisburg eingeladen. Merkis Gast-Choreografie *Adónde vas, Siquiriya?* für sechs ihrer Kompaniemitglieder und sechs Tänzerinnen und Tänzer des Balletts am Rhein ergänzte mit dem zeitgenössischen Spanisch-Tanz grossartig dessen Repertoire mit zeitgenössischem Ballett.

Ursula Pellaton ist Tanzkritikerin und Dozentin für Tanzgeschichte an der Zürcher Hochschule der Künste und an der Zürcher Tanztheaterschule.