

the incredible electronic-afro-punk-jazz-activism ensemble

SCHWABINGGRAD BALLETT / ARRIVATI



Tourplakat, 2016/17

www.alexander-verlag.com | TheaterFilmLiteratur seit 1983



o.: *Parade des deutschen Einzelhandels*, Hamburg, 2002

u.: *Anti-Schill-Demo*, Hamburg, 2003



o.: Konzert in der Weltbühne Hamburg, 2004

u.: Actionpainting anlässlich einer Lesung des *Kommunistischen Manifests*, 2006

www.alexander-verlag.com | TheaterFilmLiteratur seit 1983

Wir sind für Sie da
Mo. - Fr. 7.00 - 23.00 Uhr
Sa. 7.00 - 23.00 Uhr
So. 10.00 - 20.00 Uhr





Demo gegen Asem-Gipfel, Hamburg, 2007





ST. PAULI
Aushängeschild mieten hier!
Privatimmobilien für das Mieten
www.atlantik-haus.info
DIP. DIETMAR
REAL ESTATE

»Leerstand-zu-Wohnraum«-Demo, Schaumigrad, 2010

www.alexander-verlag.com | TheaterFilmLiteratur seit 1983



S.O.S. ST. PAULI

WIR die L. verlangen!

1. Alle ...
2. Öffnung ...
3. Wir brauchen einen ...
- 4a. Ideen ...
- 4b. Keine ...
5. ...
6. ...
7. ...
8. ...
9. ...
10. ...
11. ...
12. ...



*Mönche des Ordens der sanften Überredungskunst,
vor der Hamburger Finanzbehörde, 2011*

Postdramatisches Theater in Portraits

Herausgegeben von Florian Malzacher,
Aenne Quiñones und Kathrin Tiedemann

Eine Reihe der **Kunststiftung
NRW**

Kadiatou N. Diallo (Hg.)

Schwabinggrad

Ballett + ARRiVATi

Don't Fuck Up



Alexander Verlag Berlin

Schwabinggrad Ballett ist ein interventionistisches Kollektiv aus Hamburg, gegründet um die Jahrtausendwende von Musiker:innen und Politaktivist:innen im Umfeld des Buttclubs in den ehemals besetzten Hafestraßenhäusern, die von den ritualisierten Protestformen der Linken gelangweilt waren. Schwabinggrad Ballett arbeitet mit Elementen direkter Aktion, mit Slogans, Musik, Performance, Tanz und Diskurs, stellt als mobiles Einsatzkommando im öffentlichen Raum unerwartete Situationen her und spielt als Bandkollektiv auf Clubbühnen, auf der Straße oder in Refugee-Lagern. Seit 2014 tritt das Kollektiv gemeinsam mit Aktivist:innen aus der »Lampedusa-in-Hamburg«-Bewegung auf, die sich kurz darauf als ARRIVATI formierten.

ARRIVATI ist eine Selbstorganisation, die 2015 von Sista Oloruntoyin und Aktivist:innen in Hamburg gegründet wurde. Ursprünglich lag der Fokus darauf, Kunst und Performance als Instrument für Empowerment, Bewusstseinsbildung und Widerstand gegen Unterdrückung und Ungerechtigkeit zu nutzen. Schnell wurde klar, dass es wichtig war, nicht nur die Asyl- und Migrationsproblematik zu behandeln, sondern auch die damit verbundenen psychosozialen Probleme. Da den meisten afrikanischen Geflüchteten in Hamburg von der Regierung der Schutz verweigert wurde, bestand die Herausforderung darin, einen alternativen Zugang zu sozialer, medizinischer und psychosozialer Betreuung zu entwickeln.

Kadiatou N. Diallo arbeitet als freischaffende Kuratorin, Vermittlerin und Kulturschaffende in Basel. Sie studierte Psychologie und Bildende Kunst in den Niederlanden und in Südafrika und ist Mitbegründerin von SPARCK – eine unabhängige und multilokale Plattform für experimentelle und multidisziplinäre Kunstkooperationen in Afrika und ihren Diasporas. 2016 zog sie von Kapstadt nach Basel, wo sie seit 2019 am Zentrum für Afrikastudien an der Universität Basel arbeitet. Daneben unterrichtet sie im Master in Arts in Public Spheres an der EDHEA in Sierre, Schweiz.

- 22 Kadiatou N. Diallo
Die Kunst des unüberwindbaren Miteinanders
- 32 PHASE 1 /// 2000–2007
Keinen Bock mehr auf den üblichen Scheiß
- 56 Kathrin Wildner
Vor dem Theater/Avant le théâtre
Die ersten Jahre des Schwabinggrad Ballett
- 64 PHASE 2 /// 2008–2013
Genauer werden
- 90 Brother Mwayemudza (Ndindah)
ARRiVATi
Kunst und Aktivismus: Kreativität und gesellschaftliches Engagement für einen sozialen und politischen Wandel
- 98 PHASE 3 /// Seit 2014
Gemeinsamer Kampf? Ja, aber wie?
- 128 **Chronik**
- 139 Bildnachweise
- 139 Mitwirkende
- 144 Impressum

Kadiatou N. Diallo

Die Kunst des unüber- windbaren Mitein- anders

Als sich das Schwabinggrad Ballett Anfang der Nullerjahre in Hamburg gründete, fing bei mir gerade eine neue Lebensphase in Südafrika an. Ich habe damals weder die Gründung mitbekommen noch Aktionen der Gruppe erlebt. Als ich 2016 von Kapstadt nach Basel zog, waren die #FeesMustFall-Proteste an südafrikanischen Universitäten noch in vollem Gang, ebenso wie die »Migrationskrise« in Europa, aus der ARRiVATi hervorging. Die erste Zusammenarbeit zwischen Schwabinggrad Ballett und ARRiVATi lag damals bereits zwei Jahre zurück. Ich hatte also einiges verpasst. Aber so wie die Menschen, die sich über die Jahre bei den beiden hier präsentierten Kollektiven nicht selten über mehrere Ecken zusammengefunden haben, so kam es auch bei mir irgendwann über die Bekanntschaft mit der Schweizer Künstlerin Ariane Anderegg zu einem ersten Kontakt mit Ted Gaier und dem Ballett. (Ariane ist mit Ted liiert und selbst beim Schwabinggrad Ballett aktiv.) Aus vielen anregenden Gesprächen über Rassismus, Hegemonie, Aktivismus und die Rolle der Kunst darin ging eine Einladung zur Zusammenarbeit hervor, und im Oktober 2022 fuhr ich nach Hamburg, um die aktuell Mitwirkenden der beiden Gruppen kennenzulernen und für dieses Buch zu interviewen. Die Idee war, (m)eine Außenperspektive einzubringen. Nach zehn aufgezeichneten Interviews, unzähligen nicht dokumentierten, aber nachhallenden Gesprächen, einem Crashkurs in aktivistischer Stadtgeschichte, Sightseeings zu Aktionsstätten, etlichen Zeitreisen und Dokus, gemeinsamen Kaffeepausen und Spaghetti-Essen – nach diesen etwa

72 Stunden »Achterbahnfahren mit Aussicht« war mein Kopf voller Eindrücke ...

Zu den stärksten und bleibendsten gehört, dass in allen Gesprächen praktisch ausnahmslos hinterfragt wurde, wie lange das mit Schwabinggrad & ARRiVATi noch (gut) gehen kann, denn im Grunde würde es ja gar nicht wirklich funktionieren. »Eigentlich sind nur die Dinge, die nicht funktionieren, interessant«, sagte Ariane Anderegg mal in einem Interview mit Performer:innen vom *collectifamifusion*. Interessant sind Schwabinggrad & ARRiVATi in jedem Fall, und eben auch die Tatsache, dass es sie trotz angeblichem »Nicht-Funktionieren« immer noch gibt.

Bis auf einen kleinen harten Kern verändert sich die Zusammensetzung der Truppe ständig. Wir reden hier von mehreren Dutzenden Mitwirkenden über die Jahre. Je nach Anlass und Anliegen, je nach Kapazität und Lust zeigt das Kollektiv immer wieder neue Gesichter. Viele von ihnen kommen in den drei Hauptkapiteln dieses Buches – grob in drei Phasen unterteilt – zu Wort. Eine Art kollektive, aus subjektiven Soundbites kompilierte und daher durchaus lückenhafte Geschichtsschreibung. Die Chronik am Ende des Buches offeriert einen zeitlichen roten Faden durch ein Vierteljahrhundert Aktionsgeschichte. Zusätzlich gibt es drei Essays: Kathrin Wildner erinnert an die Anfänge und damaligen Gegebenheiten vom Schwabinggrad Ballett und wie sich performative Praktiken geformt haben; Brother Mwayemudza erklärt, wie die Community-Arbeit von ARRiVATi aussieht, die sich alltäglich und unabhängig von den gemeinsamen öffentlichen Aktionen mit Schwabinggrad Ballett abspielt, und dieser einführende Essay schaut von außen auf die (Zusammen)Arbeit der beiden Kollektive, aus der Perspektive einer schwarzen deutschsprachigen freischaffenden Kuratorin



Chöre der Kommenden,
Geflüchtetenunterkunft Schnackenburgallee, Hamburg, 2015

und Vermittlerin, die jahrelang Kunstprojekte auf dem afrikanischen Kontinent realisiert hat und sich damit befasst, wie künstlerische Praxis in der Gesellschaft zu Mobilisierung von Offenheit, Gerechtigkeit und Wissen beitragen kann. Mehr als das, was Schwabinggrad Ballett & ARRiVATi in der Öffentlichkeit zeigen – zum einen die künstlerische aktivistische Arbeit, zum anderen aber auch, wie und mit welchen Erwartungen sie wahrgenommen werden – als durchmisches und »kulturell vielfältiges« Kollektiv –, interessiert mich, was hinter den Kulissen stattfindet, wie und was verhandelt wird, wie unvermeidlich auch spannungsgeladene Dynamiken erlebt und gelebt werden, was diese auslösen und wie sie sich auswirken.-

Doch zunächst braucht es Kontext: Schwabinggrad Ballett & ARRiVATi sind in erster Linie ein Performancekollektiv

(obwohl eigentlich zwei), das klassische aktivistische Praktiken wie Organisationsarbeit, Kampagnen, Gegenöffentlichkeit in verschiedene Bühnen diffundiert. »Bühne« bedeutet dabei vor allem die Straße und Versammlungsräume, manchmal auch institutionelle Räume wie Theater und Konzertsäle. Performance ohne aktivistischen Zusammenhang gibt es bei Schwabinggrad & ARRiVATi nicht, oder umgekehrt zeigt sich ihr Aktivismus stets über Performance, je nachdem wie mensch draufschaut. Dass sich das Schwabinggrad Ballett zur Jahrtausendwende gegründet hat, kann kein Zufall sein. Damals entstanden sowohl im Theaterkontext als auch im politischen Aktivismus neue performative und kollektivistische Praktiken. Postdramatische Kollektive wie She She Pop, Geheimagentur, Showcase Beat Le Mot, LIGNA oder Rimini Protokoll ließen das Regietheater hinter sich, machten die Theater zu Versammlungsorten oder agierten gleich außerhalb der Theaterhäuser. Neue aktivistische Zusammenhänge wie Tute Bianche, Clowns Army, Pink Silver, Kanak Attak oder EuroMayDay erfanden neue Formen von Militanz, Intervention und des Sich-Versammelns. Auch die Gründung von Schwabinggrad Ballett war Ausdruck dieser unruhigen Suche nach anderen Praktiken: Zum einen gab es die Performer:innen (vor allem Musiker:innen), die runter wollten von der Bühne, zum anderen die Aktivist:innen, die die immergleichen Latschdemos und die zahnlos gewordenen Militanzrituale überwinden wollten.

Vor gut zwei Jahrzehnten findet sich also in der Buttstraße eine Gruppe linksaktivistischer Menschen unterschiedlichster Hintergründe und Kompetenzen zusammen und fordert mit ihren öffentlichen Aktionen nicht nur die Politik und die Polizei heraus, sondern auch die festgefahrenen linken

Demonstrationsmethoden selbst. Sie bedienen sich, damals wie heute, verschiedener performativer Mittel und Praktiken: Uniformierung, Maskeraden und Musikstile aller Art (Freejazz, Punk, Couper Décaler, Bikutsi, Krautrock u.v.m.), Radio-playproduktionen, Choreografien bzw. Synchronisation eines kollektiven Körpers, Raumeinnahme und -umdeutung durch das Theatralisieren ritualisierter Konfrontationssituationen, Reenactments und Verweise auf historische Momente emanzipatorischer Kämpfe (Yippies, Black Panther, Bauernkriege), Reanimation des Straßentheaters der 1960er- und 1970er-Jahre, Dokumentartheater, Agitprop der 1920er-Jahre, Spoken Word, Tute Bianche, journalistische oder literarische Texte; das Ganze durchzogen von Ironie, Absurdität, Beschimpfung, mit dem Ziel, strategisch zu stören, Erwartungen zu brechen und Aufmerksamkeit auf soziale Missstände zu lenken. Oft mit dabei: die berühmt berüchtigte und auf dem Cover dieses Buches verewigte »Fuck-Fahne«.

Mir wurde erzählt, dass die Truppe sich damals schon für ziemlich divers hielt (»Ich dachte, wir wissen, was Diversität ist.«), aber dass, als die ersten Projekte zusammen mit Geflüchteten aus der Lampedusa-Gruppe und später mit ARRiVATi stattfanden, die Idee – oder vielmehr die Praxis – von Diversität einem drastischen Reality-Check unterzogen wurde oder werden musste. Vieles ging dann einfach nicht mehr oder nicht mehr so einfach wie vorher.

Wenn Diversität so etwas wie Inklusivität, Vielstimmigkeit, Gleichstellung, Platz für alles und alle Möglichen (Menschen) suggeriert und dann in der Praxis in immer weitgreifenderen Kreisen getestet wird, stößt mensch auch mal an neue Grenzen. Schwabinggrad Ballett & ARRiVATi testen ständig und, soweit ich das einschätzen kann, nicht vorrangig entlang streng kategorischer sogenannter kultureller, sozioökonomischer,

linguistischer, ästhetischer, professioneller Unterschiede an sich (dafür sind sie intern wahrscheinlich mit zu viel komplexer Intersektionalität konfrontiert), auch nicht in Bezug auf spezifische politische Anliegen per se (diesbezüglich scheint grundsätzlich große Einigkeit zu herrschen). In erster Linie wird augenscheinlich auf der Ebene von unterschiedlichen Bedürfnissen und Dringlichkeiten verhandelt – und die sind oft eng an Privilegien gebunden. Aber eins nach dem anderen ...

Hierarchien gab es von Anfang an, weil es die immer gibt. Manche können abgebaut werden, andere sind scheinbar unüberwindbar. Hierarchien kommen mit ungleichen Ressourcen und uneinheitlichen Verletzlichkeiten. Für manche bedeutet Aktivismus effektiv untragbaren Lohnausfall. Manche Körper sind, auch unter der Schutzhülle der Künstler:in, bei einer Konfrontation mit der Polizei viel größeren Risiken ausgesetzt. Manche stecken (zum Teil widerwillig) in ihren Rollen fest, zum Beispiel weil: »Wenn es die alten weißen Männer nicht machen, dann macht es keiner.« Inwieweit sich Leute (glauben) einbringen (zu) können und (das Gefühl haben) gehört (zu) werden, variiert. Die Gründe für das Kommen und Gehen sind vielfältig. Einzig auf ein strukturelles »Schwarz-Weiß«-Gefälle lässt sich das Ganze nicht einfach reduzieren (auch, wenn Schwarz-Weiß zweifelsfrei ein Riesenthema ist). Das macht ja übrigens auch den alleinigen Unterschied zwischen Schwabinggrad Ballett und ARRiVATi nicht aus (nach dem Motto: Alle Weißen beim Schwabinggrad Ballett, und alle Schwarzen bei ARRiVATi – die Grenzen sind viel verschwommener); Prekarität gibt es (unterschiedlich und manchmal kontraintuitiv) in beiden Kollektiven. Sie kommt mit Alter (verschiedenermaßen für älter und jünger), Herkunft, Gender, Elternschaft, Einkommen und Bildung, Spra-

che, Aufenthaltsstatus usw. – Themen, die hinter den öffentlichen Anliegen oftmals unbehandelt oder un-ausgehandelt auf der Strecke bleiben. Das wird auch von den Stimmen, vor allem im dritten Hauptkapitel, wiedergegeben.

Die Verstrickungen sind komplex, und ihre Verhandlungen werden nicht zuletzt dadurch »verkompliziert«, dass die Begegnungsebene auf Freundschaften basiert und eben nicht strikt professionell oder rein politisch ist. Dieses Verkomplizieren ist meines Erachtens einer der größten Schätze von Schwabinggrad Ballett & ARRiVATi. Die Zusammenarbeit ist eben nicht abstrakt, theoretisch oder isoliert, sondern gelebt, praktisch, nah, real – mit einer Verbindlichkeit zueinander, die fordert, auf Augenhöhe miteinander zu verhandeln, zu arbeiten, zu sein.

Vieles funktioniert nach einer Art Trial-and-Error-Prinzip. Einfach mal ausprobieren und schauen, was passiert. Vor allem in der Musik scheint diese Methode als gemeinsame Sprache gut zu funktionieren. Auch kollektive Körper formen sich in diversen Choreografien im öffentlichen Raum scheinbar organisch. Die wirkliche Arbeit von Schwabinggrad Ballett & ARRiVATi, ihr Alltagsaktivismus sozusagen, findet aus meiner Sicht hinter den Kulissen statt, nämlich in Form von »unverträglicher Beziehungsarbeit«. Hier muss irgendwie ausgehandelt werden – und zwar nicht prinzipiell, sondern ganz praktisch und alltäglich –, wie Gleichberechtigung und Gleichstellung aussehen; wie Solidarität und Allyship gelebt werden; was es heißt, in einer diversen Gruppe »nicht für andere zu sprechen«; wie mit Ausschluss umgegangen wird, ob der durch Professionalisierung oder »Kohle« o. ä. entsteht; wie gemeinsames Lernen funktioniert, wenn Expertisen neu verstanden und eingebracht werden; wie mensch eine gemeinsame Sprache findet für Dinge, über die nicht gesprochen wer-



Chöre der Angekommenen. Indiskrete Platzbefragung, Berlin, 2017

den kann. Schwabinggrad Ballett & ARRiVATi haben darauf natürlich auch keine klaren Antworten. Aber vielleicht geht es eben gar nicht um ultimative Lösungen, sondern um das (Weiter)Machen miteinander als Praxis.

Während der Interviews habe ich mir immer wieder den Begriff »aushalten« notiert. Es geht dabei um den Frust des scheinbar Unüberwindbaren, um all das, was, wie oben erwähnt, »eigentlich gar nicht wirklich funktioniert«. *Immer diese Widersprüche* war mal als ein möglicher Titel für dieses Buch im Gespräch. Er hätte auch gut gepasst. Mir scheint, dass Diversität, Gesellschaft, Zusammenleben nicht ohne Widersprüche geht und schon gar nicht ohne die Bereitschaft, sie auszuhalten. Schwabinggrad Ballett & ARRiVATi setzen sich beidem aus und das auf eine ehrliche Art und Weise – mit all

dem Unschönen, Ungelösten, Unproportionierten und Unmöglichen, das dazugehört. Das ist mit Sicherheit kein »Safe Space« (wie immer der in einer vielstimmigen Gesellschaft aussehen mag), aber vielleicht ein »Real Space«, der sich nicht als etwas ausgibt, das er nicht ist (»Schaut mal, so funktioniert Diversität ...«).

Der Titel des Buches, *Don't Fuck Up*, liest sich auf den ersten Blick vielleicht als ein Appell nach außen, zum Beispiel an Politiker:innen, Kapitalist:innen, Faschist:innen, Spießler:innen. Ich verstehe ihn vor allem als Aufruf, sich weiterhin – mit anderen – mit den zahlreichen gesellschaftlichen Gegensätzen und Ungleichheiten und ihren strukturellen Verkalkungen auseinanderzusetzen, sie auszuhalten, auch wenn's schiefeht, sprich, auch wenn (noch) keine guten Lösungen gefunden werden können, Dinge weiter zu verhandeln. Etwas akademischer ausgedrückt und nochmals mit den Worten von Ariane Andereggen, sehe ich in Schwabinggrad Ballett & ARRiVATi potenziell auch den Versuch von »dekolonisierter Zusammenarbeit« – gemeinsam Unrecht aufdecken, verlernen (*unlearning*), einbeziehen, was ausgeschlossen wurde, neue Bezüge schaffen, Wissen verkörpern. Ich will das gar nicht romantisieren, aber in einer zunehmend polarisierten Welt macht mir vor allem der Gedanke Angst, dass Räume für verflochtene und schwierige Begegnungen verschwinden, wo es noch um etwas geht.

»Eigentlich funktioniert es gar nicht wirklich«, aber Schwabinggrad Ballett & ARRiVATi machen trotzdem gemeinsam weiter, und vielleicht ist das die Kunst des unüberwindbaren Miteinanders.

PHASE 1 /// 2000-2007

Keinen Bock mehr auf den üblichen Scheiß

BUTTCLUB

Elmar Günther: Der Buttclub war Ted Gaiers alte Ladenwohnung in der Buttstraße, die dadurch gehalten wurde, dass mehrere Leute einfach die Miete übernommen haben und sie als Veranstaltungs- und Diskussionsort genutzt haben.

Ted Gaier: Ich bin halt irgendwann umgezogen, und dann haben wir ab 1998 die Buttstraße als Debattierraum in einem undogmatischen Sinne genutzt. Der Versuch war, Politik und Aktivismus anders zu denken.

Elmar: Ich war damals Anfang zwanzig und spielte bei der Band Parole Trixi Schlagzeug. Christine Schulz war die Gitarristin, Bernadette hatte Parole auf Tour begleitet und hat uns irgendwie mitgeschnackt in diese Zusammenhänge. Der Buttclub war schon ein aufregender Lernort, aber auch ein Ort für – sagen wir – altersgemäßen Substanzkonsum – also das Ganze war auch hedonistisch.

Christine Schulz: Es gab diese Partys, auf denen man die Leute kennengelernt hat. Die haben anders gedacht und geredet, nicht so von oben herab: »Ich habe ganz viel gelesen und jetzt diskutieren wir darüber«, eher so dieses »Erstmal mit eigenem Verstand über etwas nachdenken«, ohne dass man gleich Zitate runterleiert.

Ted: Am Anfang war der Buttclub auch ein bisschen wie so eine linke selbstorganisierte Volkshochschule. »Stullen-Andi« hat mal eine archäologische Führung zu den Wurzeln von Hamburg gemacht. Es gab zum Beispiel Künstler:innengespräche

mit Leuten aus Mexico City oder Lesungen. Einmal war der Schriftsteller Darius James zu Gast mit seinem Vater, der bei den Black Panthers gewesen war, oder wir zeigten Filme wie Peter Otts *Die Spur* auf 35 Millimeter.

Bernadette Hengst: Es gab auch philosophische Diskussionszirkel, Lesekreise . . . , was für die meisten Leute selbstverständlich war – für mich war es das nicht. Es tauchten immer mehr Leute auf, die ich vorher nie gesehen hatte: Tina Petersen und Petra Bartz, auch die Aktivistin und Stadtethnologin Kathrin Wildner. Bevor ich jemals von Gentrifizierung gehört hatte, hatte sie das schon in Mexico City erforscht.

Tina Petersen: Mein Background ist ein aktivistischer, ich komme aus der schleswig-holsteinischen Provinz, die geprägt war von unendlicher Tristesse, Nicht-Sprechen, allgemeiner Feindlichkeit gegenüber allem »wat de Buur nich kennt«, von protestantischer Strenge und vielen alten und neuen Nazis.

Bernadette: Und dann gab es Frank John aus der Hafensstraße. Der brachte seine Leute mit, und die trafen dann auf Leute aus der Musikszene. Das war wirklich neu.

Frank John: Ich komme aus Arbeiterverhältnissen. Durch die Bildungsreform konnten Leute wie ich höhere Schulen besuchen. Ich war eines von zwei Kindern aus dem Stadtteil, die das geschafft haben. Ich war früher Hochleistungssportler, meine Perspektive wären 1984 die Olympischen Spiele in Los Angeles gewesen, aber dann habe ich eine Brauerei besetzt und im Brauereikessel geschlafen und fand den Kommune-Gedanken viel sympathischer.

Tina: Der Kontakt zum Buttclub-Umfeld war ein Erweckungserlebnis, weil ich in Berührung damit kam, wie Politik mit künstlerischen Mitteln umgesetzt wurde. Mir ging

es sicher nicht darum, präziser zu werden. Präzise hieß für mich bis dato, ein Flugblatt mit der »richtigen Analyse« zu verteilen oder etwas Konkretes gegen Nazis oder für »Benachteiligte« etc. zu organisieren. Für mich ging es eher um das Bedürfnis, freier zu werden, mich anders einzubringen.

Petra Barz: Da kam Energie von Leuten aus dem künstlerischen Umfeld und aus dem links aktivistischen Umfeld zusammen, und beide Seiten hatten eigentlich das Bedürfnis, woanders hinzukommen.

Tina: Bis dahin hatte ich sehr wenige Demonstrationen erlebt, bei denen mir die Wut und Empörung entsprachen und ich in die Parolen einstimmen konnte. Es gab so viele Momente, wo ich mich unwohl gefühlt habe, die Parolen nicht adäquat fand und dachte, das hat jetzt nichts mit mir zu tun.

Bernadette: Etwas später bin ich mit Ted und Christine Eder zusammengezogen, in die Wohnung am Spielbudenplatz.

Christine Eder: Ich kam aus Österreich zum Studieren nach Hamburg, Theaterausbildung, Stücke lesen und Dramaturgie. Irgendwann saß ich im Plenum der Roten Flora und dachte: Nee, das ist aber auch nicht das, was ich suche. Dann wurden die Wohn-Gemeinschaft mit Ted und Bernadette und das Schwabinggrad Ballett bald die Hauptsache, plus die Nebenjobs in diversen Kneipen.

Bernadette: Das Wohnen, das Arbeiten und der Aktivismus gingen so Hand in Hand. Das war eine sehr schöne und ganz wichtige Zeit für mich. Christine und ich kannten uns vorher nicht, sie ist auch jünger als ich, sie war politisch total engagiert und war sowohl Theaterregisseurin als auch Geigenspielerin.



Konzert Weltbühne Hamburg, 2004

Tina: Es gab eine andere Art des Miteinandersprechens. Ich fand es außergewöhnlich, *wie* gefragt und *was* in Frage gestellt wurde und welche Referenzen da genutzt wurden. Ich hatte von vielem kaum einen Schimmer und dachte nur: Wow! Und es gab eine große Offenheit.

Heiko Marn: Am Anfang war das ein richtig schönes offenes Ding, auch weil die Herkünfte so unterschiedlich waren. Die Motivation, bei Schwabinggrad mitzumachen, war auch das gegenseitige Interesse aneinander. Da waren Musiker und Leute, die, wie ich, aus der autonomen Antifa-Szene kamen. Es gab Sozialwissenschaftler, Publizisten, Politologen, bildende Künstler. Und Siebdrucker und Steuerberater.

Petra: Die Grundlage war Freundschaft. Solidarität. Auch mit einer großen Offenheit gegenüber den unterschiedlichen Kompetenzen.

Christine S.: Andererseits war es jetzt auch nicht so: »Wer bist du? Komm doch rein!« Also keiner pampert einen. Entweder hast du dich dann irgendwie da reinvertieft oder nicht. Das Denken stand so im Vordergrund.

Tina: Linke Schriften oder Zeitungen waren nicht mehr der Referenzrahmen. Jetzt kamen für mich auf einmal Kunst, Literatur oder auch Film ins Spiel. Und überhaupt, wie Leute aufgetreten sind, dass diese linke Uniformierung – auch symbolisch gesprochen – im Kleiderschrank hängen bleiben konnte; in mir selbst und in der Auseinandersetzung mit anderen ...

Ted: Am Anfang des Buttclubs hatte ich eigentlich versucht, die Leute wiederzubeleben, die zu Beginn der Neunziger beim Wohlfahrtsausschuss dabei waren, wie zum Beispiel Jochen Distelmeyer oder Tobias Levin. Aber ich merkte, dass das nach der persönlichen Empörung über Rostock-Lichtenhagen doch eher eine kurze aktivistische Phase gewesen war. Und dann fiel mir auf, dass die Leute, mit denen ich dann mehr zu tun hatte – eher klassischere Antifa-Linke –, irgendwie verbindlicher drauf waren.

Bernadette: Christoph Schäfer und Margit Czenki als Künstlerpaar, die sich in ihren Filmen und Kunstprojekten wie *Park Fiction* mit Stadtpolitik beschäftigt haben ...

Ted: ... und Christiane Müller-Lobeck und Nik Duric. Durch sie gab es dann auch Kontakte zu Kanak Attack, wo zum ersten Mal migrantische Stimmen zu Wort kamen.

Nik Duric: Schwabinggrad Ballett war ja zuerst eine Rumpelcombo aus professionellen Musikern und Politaktivisten. Mit vielen späteren Mitgliedern des Balletts und Leuten von Kanak Attack veranstalteten wir damals gemeinsam zur Europawahl 1999 *Participation de luxe*. Eine Nachbarschaftsfeier, wo wir Leuten, die in Deutschland nicht wahlberechtigt sind, unsere Briefwahlunterlagen zur Verfügung gestellt

haben. Wir hatten auf dem Stadtteilstfest eine Woche vor der echten Wahl ein kleines Wahllokal aufgebaut.

Bernadette: Man schloss sich zusammen und versuchte andere künstlerische Ästhetiken und Praktiken zu finden, mit denen man auf die Straße gehen kann, die effektiv sind, aber nicht immer dieselben Klischees erfüllen.

Petra: Ich hatte keine Lust mehr auf diese klassisch linksradikalen Strukturen. Es war genau der richtige Ort für mich. Aber ich hatte immer diesen leichten Komplex, weil ich eben nicht aus diesem künstlerischen Kontext kam. Bei den ersten Aktionen habe ich dann gemerkt, dass mein aktivistischer Hintergrund und meine lange Erfahrung in Gruppen wertgeschätzt wurden.

Frank: Der Name Schwabingrad kommt von den subkulturellen Unruhen in Schwabing 1962, als die sogenannten Gammler von der Münchner Polizei hochgenommen wurden. Mit dem »grad« von »Stalingrad« wollen wir auf dieser deutschen Niederlage rumtreten.

Christine S.: »Ballett« war von Spandau Ballett inspiriert.

Ted: Christoph Schäfer hatte die Idee mit »Ballett«.

Frank: Damit wollten wir auch mit einem machistischen Begriff von Demonstrationskultur brechen.

GRENZCAMPS

Ted: Und dann gab es dieses »Antirassistische Grenzcamp«, wo wir mit Buttclub-Leuten hingefahren sind. Der Buttclub fing 1998 an, und 1999 fand dieses Camp in Zittau statt. Wir haben dort mit unseren normalen Bands gespielt.

Frank: Wir wollten damals aus der ewigen Konfrontation mit der Polizei heraustreten. An der polnischen Grenze haben wir in Schlafanzügen beziehungsweise Bademänteln und mit kleinen Krönchen auf den Köpfen die Aktion »Jeder ist jeden Tag ein König« gemacht und dort demonstriert. Die Kampagne »Kein Mensch ist illegal« auf der documenta x, die ich 1997 mitgegründet habe, war für uns ein Referenzrahmen.

Ted: Nach Zittau hatten wir das Gefühl, dass wir keine Lust mehr haben, politische Aktionen aus der Bandperspektive zu supporten. Wir wollten eine Form finden, mit der wir Teil der Demo sind und nicht das Solikonzert am Schluss.

Elmar: Ja, wir wollten nicht nur Band, sondern auch ein aktivistischer Teil sein. Und das war im Grunde die Geburtsstunde, der Gründungsmythos des Schwabinggrad Balletts.

Ted: Dann dachten Bernadette, ihr damaliger Freund Sergej Jensen und ich darüber nach, wie das aussehen könnte. Bernadette hatte eine Probe angesetzt, wo Christine Schulz und noch ein paar andere Leute auftauchten – Sergej, Riebe, Frank Will von den Sternen, Thomas Butteweg –, woraus dann später die Formation entstanden ist, die 2000 in Forst auf der Demo mitgerötelt hat. Wir hatten ein paar Coverversionen von alten Punk-Klassikern zusammengewürfelt, die wir mit Sachen gespielt haben, die man auch rumschleppen kann: eine Wäschetrommel, ein Einkaufswagen, akustische Gitarren, eine Quetschkommode und ein Saxofon.

Bernadette: ... stumpfe, repetitive Rhythmen in die Jetztzeit übertragen oder auch eine gewisse Brutalität, mit der man dann auch Parolen skandieren kann ...

Ted: ... Songs wie »Computerstaat« von Abwärts oder auch Techno-Tracks ohne Verstärkung.

Bernadette: Avantgardistischer Techno mit akustischen Instrumenten, würde ich sagen.

Thomas Lörtsch: Es war einfach spitze, dieses eigentlich kulturell extrem festgefahrene linksradikale Milieu ein bisschen zu verstören und aufzurühren.

Heiko: Dass das so eine dilettantische Ader hatte, fand ich total spannend.

Ted: Für manche von uns gab es natürlich Referenzen. Das sogenannte linksradikale Blasorchester aus den Siebziger Jahren oder die Agitproptruppe aus der Weimarer Zeit. Außerdem arbeitete ich damals zeitweise bei dem Münchner Technolabel Disko B, und Sergej, der ja aus Frankfurt kam, war damals auch sehr technoaffin.

Bernadette: Zur selben Zeit gab es auch Chicks on Speed und Le Tigre, die Elektropunk gemacht haben und Parolen darüber gerufen haben.

Peter Ott: Ted und ich haben an dem Drehbuch zu unserem Film *Hölle Hamburg* geschrieben, und Ted sagte: »Wir haben diese Gruppe, Schwabingrad Ballett, da machen wir Techno mit akustischen Instrumenten. Komm doch mal vorbei!«

Christine E.: Ich kam aus einer Ecke, wo meine Violine immer als uncool galt. Zum ersten Mal kam ich in eine pun-
kig anarcho-mäßig angehauchte Truppe, die gesagt hat: Ja, das kann man brauchen. Das »Kunstmachen im Kollektiv« selber fand ich am Anfang schrecklich. Wegen der Debatte darüber, was gut, was schlecht, was schon mal da gewesen wäre, welche Referenz jetzt gar nicht ginge, konnte man am Schluss aus dem großen Topf von kreativem Input eigentlich nur ein sehr spärliches Ergebnis destillieren.

Christoph Twickel: Es gab eine Abneigung gegenüber der Ästhetik, die die linke Politszene in Hamburg bis dahin ausgebildet hatte. Die typischen Latschdemos, auf denen Punkmusik oder Reggae lief und die üblichen Parolen ge-