Der perfekte Bankraub

Juli Reinartz

aus:
Julia Bee / Gerko Egert (Hrsg.)
Experimente lernen, Techniken tauschen
Ein spekulatives Handbuch
Seite 209 – 231

Weimar und Berlin: Nocturne 2020

JULI REINARTZ ARBEITET ALS CHOREOGRAPHIN IN BERLIN

BESTANDTEILE

↘

- 4 – 5 Tage à 5 – 6 Stunden
- 10 – 15 Teilnehmende
- möglich als eigenstehender Workshop, im Rahmen eines künstlerischen Festivals oder als Hochschulseminar mit Studierenden, Promovierenden und Lehrenden
- vorzugsweise in zwei Räumen, davon einer ausgestattet mit Tischen, Stühlen und Schreibutensilien, der andere leer und geräumig
- viel Kaffee, Wasser und Tee
- 1 – 2 Organisierende, die den gemeinsamen Prozess vorbereiten und im Anschluss Teil der Gruppe der Planenden werden
- zusätzlich 3 – 4 eingeladene Expert*innen zur Anleitung der Mini-Workshops, die nichts mit der Planung eines Banküberfalls zu tun haben müssen, sich aber nach einer 2-stündigen Workshop-Session auf eventuelle Fragen der Teilnehmenden einlassen
- eine Liste an Heist-Movies
- einen Computer, einen Beamer und Internetzugang
- eine ausgesuchte Bankfiliale in erreichbarer Nähe und ein festgelegtes Datum für den Überfall

ABLAUF

Der Ablauf des Workshops ist selbstorganisiert, die Gruppe der Teilnehmenden gestaltet den Fortschritt ihrer Planung also vollkommen selbst. Die Organisator*innen bestimmen allerdings im Vorhinein einige Eckdaten:

1. Tag: Vorstellungsrunde und Besuch / Besichtigung der ausgesuchten Bankfiliale
2. Tag: Mini-Workshop und Kinoabend
3. Tag: Mini-Workshop 2
4. Tag: Mini-Workshop 3
5. Tag: Eventuell Mini-Workshop 4, abschließende Performance

↘

Ein Bankraub in kollektiver Planung

Finanzielle Unabhängigkeit, überleben können, Superheld*in oder Pop-Star sein, Adrenalin-Kick, lebenslange Kompliz*innenschaft und ewige romantische Verbundenheit, Verschwörung, siegreiches Überlisten, Täuschungstechniken – die Fantasien, die sich um die Idee des Bankraubs ranken, sind so verschieden wie die Menschen, die sie haben. Ein Banküberfall ist wahrscheinlich der Traum Vieler, angesichts der zunehmenden Prekarisierung persönlicher Ökonomien und – gleichzeitig oder gerade deswegen – ein spektakularisiertes, fast popkulturelles Ereignis, das in den Medien gut dokumentiert und in unzähligen Filmen illustriert und weitergesponnen wird.

Der Workshop »Der perfekte Bankraub« beschäftigt sich mit dem Geflecht von Bedürfnissen, Fantasien und Medialisierungen, die den Banküberfall umgeben, und versucht sie in der gemeinsamen Planung eines fiktiven Überfalls zu mobilisieren. Die Planung eines Bankraubs wird zur Strategie die Workshop-Teilnehmer*innen zu einer konspirativen Gruppe zu machen, in der Träume, Identitäten, Solidaritäten, Verantwortungen, Expertisen, Hierarchien, individuelle Präferenzen, Adrenalinkicks und Zukunft verhandelt werden müssen. Sie setzt unvorhersehbare Dynamiken zwischen den Teilnehmenden und ihrer Umgebung in Gang, verbindet soziale, politische und ökonomische Kontexte, befragt

popkulturelle Bilder im Zusammenhang mit den eigenen Träumen, verhandelt Rollenverteilungen und durchbricht so immer wieder Grenzen zwischen dem Individuellen, dem Gesellschaftlichen und dem Kollektiven. Die gemeinsame Entwicklung einer Strategie, die kollektive Planung, wird so – wie es Stefano Harney und Fred Moten in *Die Undercommons* nennen – zur choreographischen Überlebensstrategie, die nach der Durchkreuzung des Gegensatzes zwischen individuellen und kollektiven Interessen sucht. Da hinein, in die Verhandlung eines gemeinsamen Ziels, anstatt in die gemeinsame Identität eines Kollektivs, legt »Der perfekte Bankraub« seine Hoffnungen.

Der Workshop ist eine Zusammenarbeit mit der kroatischen Theaterregisseurin Tea Tupajic und hat bisher im *Under the mountain* Festival in Jerusalem, an der Akademie für zeitgenössische Kunst und Kreatives Schreiben in Tromsø und im Rahmen des Festivals *Ausufern* in den Uferstudios Berlin stattgefunden.

Ein Bankraub als choreographischer Prozess

Der perfekte Bankraub war Teil einer Diskussion, die rund um das Schlagwort »immunity of art« stattgefunden hat. Tea Tupajic hat 2013 eine Herausgabe des kroatischen Performance Magazins *Frakcija* kuratiert, in der der Idee einer Immunität von Kunst nachgegangen wird. Diverse Beispiele internationaler Projekte werden angeführt, die sich auf der Grenze zwischen Kunst und politischer Einflussnahme bewegen, und versuchen, künstlerische Aktionen in andere gesellschaftliche Sphären wirken zu lassen. Der Bereich der Kunst stellt für diese Projekte einen juridisch undefinierten Bereich dar, der es ihnen möglich macht, neue Möglichkeiten der Handlung oder des Bezugs aufeinander zu denken. Was »immunity of art« also bezeichnet, ist die Annahme, dass sich in der fiktionalen Sphäre von Kunst das Potential für Situationen verbirgt, die außerhalb ihrer unmöglich, weil verboten, wären. Sie versucht die Kritik an Kunst, die fiktional sei und deswegen nie real

bzw. politisch wirksam würde, in sich umzukehren: Wenn Kunst tatsächlich ein autonomer Bereich ist, in die kritische oder subversive Handlungen abgeschoben werden können, und wenn alles in der Kunst immer Kunst bleiben muss, könnte das nicht ihre Stärke anstatt ihre Schwäche sein? Die Frage, die das Konzept der Immunität von Kunst also eröffnen will, ist: Welche Handlungen werden möglich, gerade *weil* etwas als Kunstwerk gerahmt ist? Was wird denk- oder fühlbar, in einem Bereich, in dem juridische Begrenzungen von Handlungen entfallen? Welche Fluchtlinien ergeben sich, wenn wir den Bereich der Kunst für eben solche Projekte nutzen, die außerhalb ihrer nicht möglich wären?

6

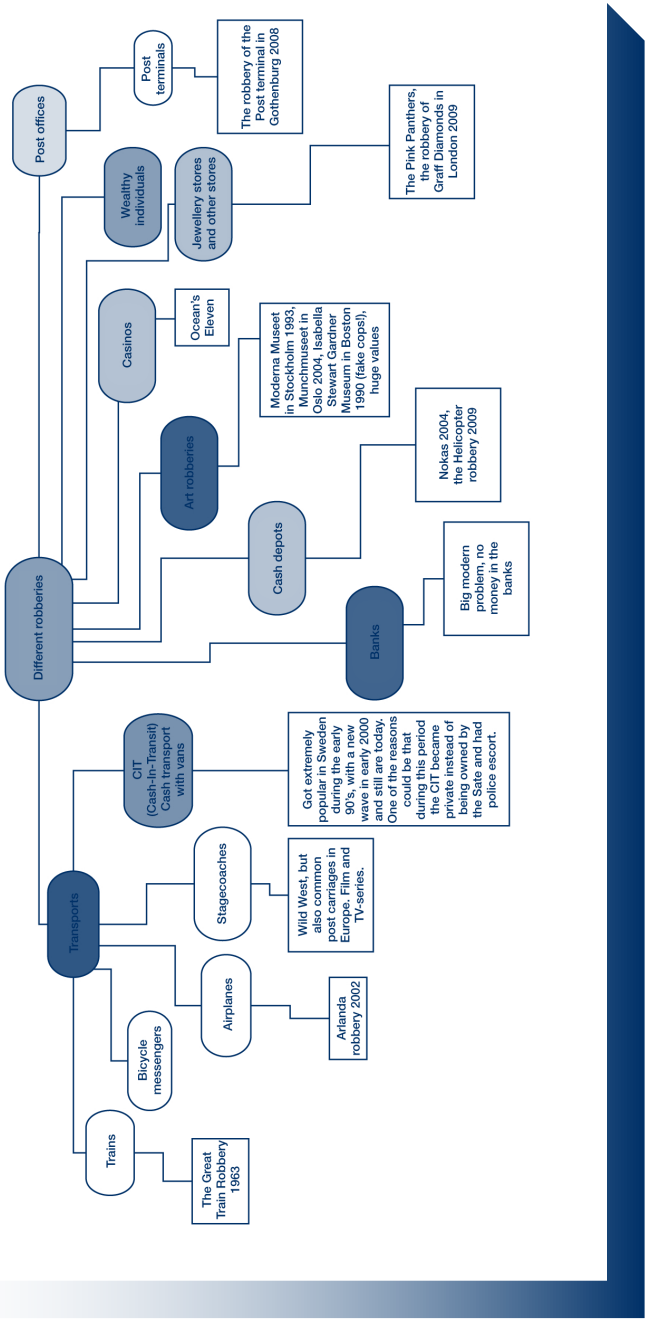
Der Begriff der Planung wurde in den Diskussionen zwischen Tea und mir zu diesem Konzept relevant. Wir interessierten uns für Situationen, in denen Menschen die Überschreitung juridischer Grenzen gemeinsam planen und damit eine neue, da sonst illegale, Dynamik zwischen sich und ihrer Umwelt entfalten. Besonders Fred Motens and Stefano Harneys Verständnis von gemeinsamer Planung als ein kritisches Moment und als eine Aktivität gegen allgemeines Desinteresse bzw. die Kontingenz individueller Interessen war dabei ausschlaggebend.

»Und aus der Sicht der Police, aus der Sicht dieses postfordistischen Opportunismus stimmt tatsächlich etwas nicht mit denen, die zusammen planen. Sie sind aus den Fugen geraten – anstatt fortwährend ihre Position in der Kontingenz zu positionieren, suchen sie Festigkeit an einem mobilen Platz, von dem aus sie planen, irgendeinen Halt, an dem sie sich etwas vorstellen können, irgendeine Liebe, auf die sie zählen können. Nochmal: Vom Standpunkt der Police aus geht es nicht nur um ein politisches Problem, sondern um ein ontologisches« (Harney / Moten 2016: 93 / 94).

Das gemeinsame Planen ist also bei Harney und Moten ein Element, das schon als solches die sozialen Formationen der individualisierten Interessen durchbricht. Die Kontingenz individueller Interessen, das Desinteresse an einem gemeinsamen Plan innerhalb der endlosen Mobilität, werden als eine choreographische Geordnetheit und Ruhe beschrieben, von der sich nur befreien kann, wer sich vorstellt, etwas anderes zu sein und zu tun. Auch wenn, so deklarieren es zumindest Moten und Harney, alle diese Pläne scheitern müssen, wird das Planen also solches zu einer choreographischen »Überlebensstrategie«, zu einem Prozess, der unabhängig von seinem Erfolg die Interaktion und eine gemeinsame Spekulation der Planenden möglich macht. »Aber wir sind nicht schlau. Wir planen. Wir planen zu bleiben, steckenzubleiben und uns zu bewegen« (Harney / Morten 2016: 100). Planung, verstanden als ein choreographischer Überlebensstrategie-Prozess, wurde so für Tea und mich zum zentralen Element unserer Diskussionen. Wir haben uns gefragt, welche Aktivität in der Planung politische, ökonomische und kulturelle Felder direkt mit dem Leben Einzelner verschränkt und in welcher Strategieentwicklung individuelle Affekte, kollektive Strukturen und Wissensfelder in Bezug aufeinander verhandelt werden müssen. »Der perfekte Bankraub« wurde so zu einem Projekt, in dem es beim gemeinsamen Planen einer Überfallsstrategie vor allem darum geht, die Beziehungen der Teilnehmenden zueinander, ihre politischen und sozialen Selbstverständlichkeiten und ihre Wissensökonomien neu zusammenzusetzen. Ob der Plan überhaupt durchführbar ist, ist dabei zwar wichtig, aber nicht unbedingt interessant. Denn das Zentrale unserer Planung liegt im Prozess und nicht in dem Erfolg seiner Strategie.

7

Das verweist noch einmal zurück auf die Ausgangsfrage in der Diskussion um die »immunity of art«, also auf die Frage nach dem Verhältnis von Fiktion und Realität in künstlerischer Arbeit: In »Der perfekte Bankraub« soll es darum gehen, die Wirklichkeit mittels der gemeinsamen Planung eines fiktiven Ereignisses in Frage zu stellen, ihre sozialen Prozesse ins Wanken zu bringen und dadurch neue Realitäten zu schaffen. Fiktion und Realität stehen dann nicht in einem Gegensatzverhältnis,



№ 1

Mind map zum Vortrag der schwedischen Künstlerin Beate Persdotter Løken über geschichtliche Beispiele von Banküberfällen und ihren Strategien.

sondern bedingen und erweitern sich gegenseitig. Es geht uns also um die Wirksamkeit von Fiktion auf die Wirklichkeit und um die neuen Konfigurationen von Realität, die sich darin eröffnen.

Elemente der Planung

»Der perfekte Bankraub« findet über den Verlauf von vier bis sechs Tagen mit einer konstanten Gruppe von zehn bis fünfzehn Teilnehmenden statt. Aufgabe ist es in diesen vier bis sechs Tagen zusammen einen Banküberfall zu planen. Die Planung umfasst einerseits die Erkundung der unmittelbaren Begebenheiten in der ausgesuchten Bank, inklusive der örtlichen Details und zeitlichen Abläufe der Filiale, die Koordination und Perfektionierung des Ablaufs, den Entwurf von Fluchttaktiken und die Diskussion möglicher Verteidigungsstrategien im Falle einer Festnahme. Andererseits beinhaltet sie auch die Diskussion über die gesellschaftliche und juristische Bedeutung einer ausgewählten Strategie und die Frage nach dem Ziel des Banküberfalls: Soll er Selbstzweck sein oder ein anderes Projekt finanzieren, wer profitiert von welcher Taktik, wie und können alle mit den persönlichen Konsequenzen leben, die sich daraus ergeben? Der Workshop ist deswegen nicht nur ein logistisch-strategisches Unternehmen, sondern umfasst in gleichem Maße die Diskussion von politischen oder sozialen Perspektiven, ideellen oder materiellen Ressourcen von Einzelnen und ihre individuellen Vorlieben. Ein Workshop, genauso wie ein Banküberfall, findet nie in einem neutralen Kontext statt. Vielmehr als nur die logistische Verhinderung eines Worst-Case-Szenarios (einer Verhaftung, dem Verlust der Beute oder Streit zwischen den Kompliz*innen), widmet sich »Der perfekte Bankraub« den konkreten gesellschaftlichen Strukturen, die ihn umgeben, und möglichen kollektiven Fluchtlinien. Das meint auch politische Diskussionen und die Verhandlung der Ziele und Grenzen des gemeinsamen Handelns. Anfangspunkt für den Workshop ist deswegen gar nicht *anything goes*, sondern das gemeinsame Eingrenzen des Möglichen: Ein Szenario zur Finanzierung von

politischer Gewalt könnte damit ebenso ausgeschlossen werden wie die Anwendung von gewaltsamen Methoden. Um diese Diskussionen zu vertiefen, gibt es innerhalb der vier bis sechs Workshoptage einzelne kleine Mini-Workshops zur Erlangung ausgewiesener oder imaginärer Expertisen.

Geschichtsunterricht in Täuschungs- und Fluchtstrategien

»Fake hostage«, Hubschrauberflucht, Sympathien in der Öffentlichkeit schaffen oder »all disguise« – das alles sind Konzepte zu Täuschungs- und Fluchtstrategien, die verschieden häufig in historischen Banküberfällen angewandt wurden. Ein Crashkurs in Kriminalgeschichte mit dazugehörigen Mind-Maps und ausreichenden Anekdoten ist eine sehr effiziente Art sich in der Wahl der eigenen Mittel besser zu orientieren, eventuelle Konsequenzen besser einschätzen und die Solidaritäten in der Gruppe diskutieren zu können.

Finanzökonomien

Der tatsächliche finanzielle und finanzpolitische Hintergrund eines Banküberfalls und die Möglichkeiten das Geld am Ende nicht in einer Kiste vergraben zu müssen, sondern zu waschen, zu verbrauchen oder in Bankpapieren anzulegen, sind Gegenstand des Ökononomie-Workshops. Fragen, die im Anschluss an den Mini-Workshop häufig diskutiert werden, sind beispielsweise diese: »Wenn die Finanzökonomie komplett digitalisiert ist, was ist dann von einem Banküberfall zu erwarten? Wenn das Finanzsystem eher auf Schulden als auf Vermögen gebaut ist, wer wird dann überhaupt beraubt? Wie finden wir ein Verwaltungssystem des Geldes, das für uns alle zugänglich ist und eventuell sogar noch mehr Geld generiert? Können wir das Geld re-investieren?«

Martial Arts und Sicherheitstraining

Ein praktisches Training von Selbstverteidigungs- und Befreiungsgriffen und die Erörterung der Frage, mit welchem Körpereinsatz von Sicherheitspersonal gerechnet werden muss, ist zentraler Gegenstand eines Martial Arts Trainings, das auch Tricks und körperliche Täuschung miteinbezieht. Daran schließt sich natürlich die Diskussion an, wie weit alle Beteiligten im dem Fall gehen würden, dass der Plan nicht ohne Widerstände durchführbar wäre. Tricksen, Täuschen, Entwinden und Entkommen, »fight or flight« und körperlich füreinander die Verantwortung zu übernehmen, wird so in einem praktischen Training verhandelt.

Täuschungstechniken

Magiertricks, die das Gegenüber verwirren, die Aufmerksamkeit lenken und so unbemerkt Dinge verschwinden oder auftauchen lassen, ist das vielleicht meist begehrte Werkzeug in den Planungen von »Der perfekte Bankraub«. Der Wunsch danach, niemandem körperlich zu schaden oder zu traumatisieren, ist jedes Mal wieder zentral in den Diskussionen um die gemeinsamen Strategien. In Kombination mit dem eigentlichen Vorhaben einer kriminellen Handlung, schreit dieser Wunsch offensichtlich nach Magie. Ein Mini-Workshop in magischen Tricks und Täuschungstechniken erweitert so einige Handlungsmöglichkeiten.

Mini-Jura

Zu verstehen, welches Strafmaß in welchem Land für welche Straftat droht und welche Verteidigungsstrategien historisch schon erfolgreich angewendet wurden, ist Gegenstand eines juristischen Mini-Workshops.

Die Dimension des eigenen Tuns auch auf dieser Ebene zu verstehen, verschärft nicht die Entscheidungsmöglichkeiten, sondern inspiriert auch ganz andere Strategien des Handelns. So klärt dieser Workshop häufig die Frage, ob es besser wäre, das Fluchtauto zu klauen, zu leasen oder ob eine Flucht mit der Bahn mehr oder weniger Menschen in Gefahr bringen würde.

12

Zu Beginns des Workshops ist sehr wenig entschieden, sodass die Diskussionen der einzelnen Taktiken und Organisationsstrukturen möglichst offenbleiben und die Hierarchien zwischen Teilnehmenden und Organisator*innen so flach wie möglich sind. Zwei Dinge allerdings legen Tea Tupajic und ich im Vorhinein fest: den Ort und die Zeit des zu planenden Überfalls. So wird verhindert, dass der Überfall in eine weit entfernte Zukunft verschoben wird, in der unbekannte Fähigkeiten, technologische Möglichkeiten oder Lebensumstände zur Verfügung stehen könnten. In »Der perfekte Bankraub« wird der Fokus darauf gelegt, diejenigen Möglichkeiten und Fähigkeiten, die zu diesem Zeitpunkt verfügbar sind, für die Planung des Bankraubs einzusetzen. Es geht also um materiell und ideell vorhandene Ressourcen, von denen wir eventuell noch nichts ahnen und um die Frage, wie wir sie nutzbar machen. Das »Wie«, im Gegensatz zu einem »Was«, ist also das strukturgebende Element in »Der perfekte Bankraub«. »Which leaves us only with the How; and therein, as the Bard would tell us, lies the rub.« sagt Dalton Russel in dem Film *Inside Man* (2006).

Weil das von uns festgesetzte Datum des Überfalls immer zeitnah (innerhalb der nächsten Woche) liegt, kommt zu der Masse an Diskussionspunkten ein gewisser Zeitdruck hinzu. Aus minimalen hypothetischen Möglichkeiten reale Optionen zu machen und spekulativ zu denken, wird deswegen zur wertvollsten Fähigkeit der Teilnehmenden. Die Intensität der Diskussionen, die sich aus dieser Herausforderung ergibt, ist gewollt,

13

insofern sie vielleicht etwas aus der wahrhaftigen konspirativen Planung eines Banküberfalls in die Strategieentwicklung eines fiktiven hinüberrettet: Sie ist es, die die Planung zu einem unvorhersehbaren Prozess macht.

An einem Kinoabend, am zweiten oder dritten Tag des Workshops, wird die popkulturelle Rezeption von Banküberfällen zum Thema. Zusammen mit einem größeren Publikum, das nur für diesen Kinoabend an dem Workshop teilnimmt, schauen wir mindestens drei Heist-Movies und diskutieren Taktiken, Gefahren, Konsequenzen und Affinitäten. Die affektive, manchmal romantische Aufladung eines Banküberfalls wird so zum Stimmungsbarometer in der Gruppe und Beschleuniger des Verhandlungsprozesses, indem es die verschiedenen Identitätskonzepte der Teilnehmenden ins Spiel bringt: Welche Faszinationen, Attraktionen oder Wünsche offenbaren sich in den Präferenzen der verschiedenen Filme? Wer will Superheld*in werden, wer will seine eigene prekäre finanzielle Situation verbessern, wer sucht die romantische Kompliz*innenschaft, wer interessiert sich für die intellektuelle Herausforderung? Wird es wie in *Bonnie und Clyde* (1967), *The Stockholm Syndrome* (2003) oder *The Great Train Robbery* (2013)?

Am letzten Tag kulminiert der Workshop in der Probe des geplanten Überfalls als Performance. Die Probe findet immer am Planungsort, nicht in der Bankfiliale statt. Denn in »Der perfekte Bankraub« geht es nicht um eine Performance im öffentlichen Raum (häufiges Missverständnis), sondern um die Strategieentwicklung als solche. Tatsächlich würde eine Performance im öffentlichen Raum den Überfall viel eher als eine künstlerische Produktion entlarven und damit ihren fiktiven Gehalt betonen, als der kollektiven Choreographie, die seine Planung in sich trägt, gerecht zu werden. Als Sichtbarmachung des Projekts für ein Publikum, das über die Anwesenden bei der Probe hinausgeht, ist deswegen eher die Idee eines Handbuchs mit den besten, inner-

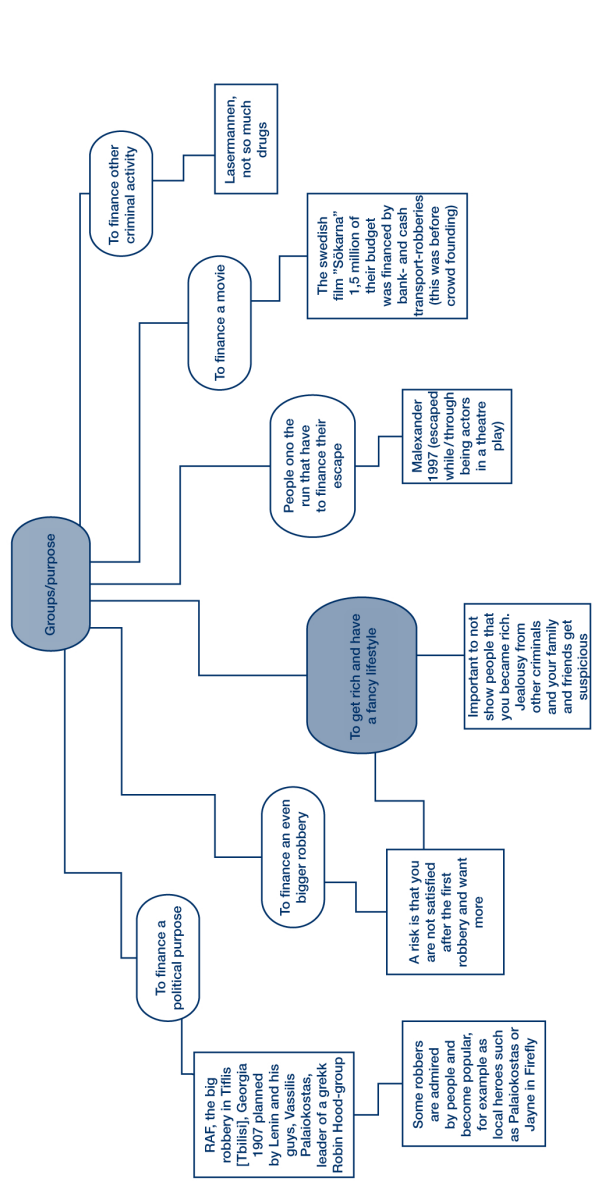
halb des Workshops entwickelten, Banküberfallplots interessant.

Synecdoche: Den Film spielen, den wir schreiben wollten

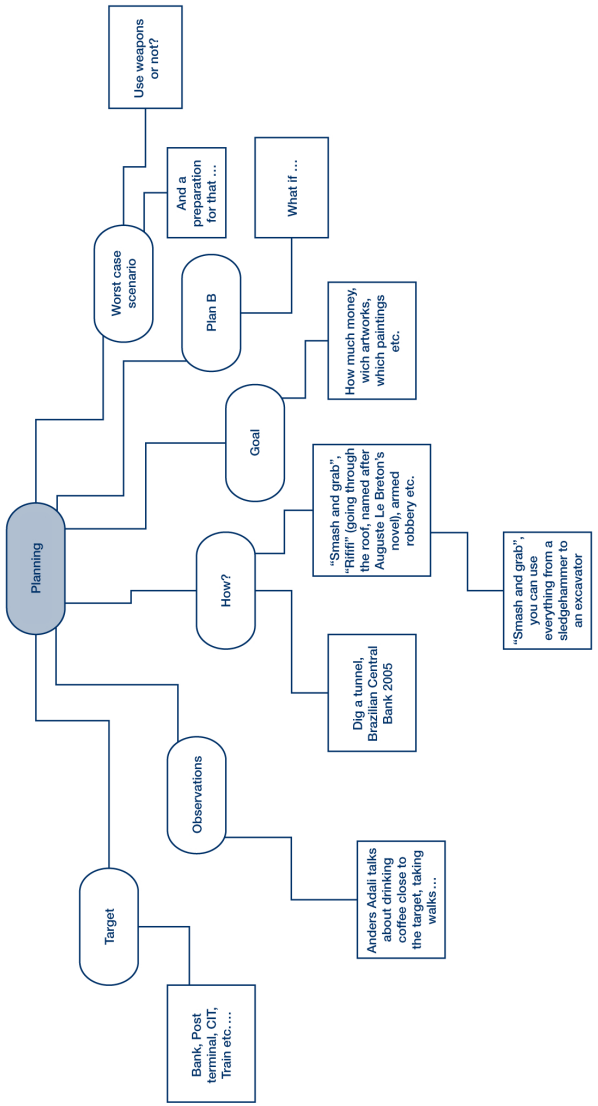
Im Laufe der Zeit haben sich drei Aspekte des Workshops herauskristallisiert, an denen sich das Choreographische, Neu-Strukturierende der Planung zeigt. Diese Aspekte sind nicht in jeder Workshopversion gleich prominent, manifestieren sich von Mal zu Mal anders, tauchen aber jedes Mal in der ein oder anderen Form wieder auf. Sie arrangieren die Beziehungen der Teilnehmenden zueinander sowie die zwischen Teilnehmenden und Publikum immer wieder neu und befragen dadurch immer wieder das Verhältnis von Realität und Potential.

Neue Expertisen

Innerhalb der Planungen werden bisher ganz unbekannte oder unbewusste Fähigkeiten zu neuen, spektakulären Expertisen und unbedeutende Besitztümer oder Bekanntschaften zu zentralen Ressourcen: Vielleicht hat jemand eine besondere Präzision im Griff, die andere für eine Minute ohnmächtig macht ohne ihnen dauerhaft zu schaden. Vielleicht versteht jemand anderes seinen bisher irrelevanten Zugang zu einem Hubschrauberflugplatz durch familiäre Beziehungen plötzlich als fehlendes Glied in der Kette der Fluchtplanungen. Vielleicht stellt sich jemand als natürliche Sympathieträgerin heraus, die im Folgenden deswegen die falsche Geisel in einer Verwechslungstaktik spielen muss. Ein Vierter mag Experte in YouTube-Recherchen zu Geldautomatensprengungen sein, eine Fünfte hat ein abgebrochenes Chemiestudium und wird zur Sabotage-Expertin und ein Sechster kann so unschuldig und interessiert Fragen stellen, dass Bankangestellte ihm erzählen, wann genau sie morgens zur Arbeit kommen und in welchem Raum der Banksafe steht. Darüber hinaus ist jemand in seiner Kindheit so viel Inline-Skate gefahren, dass er damit unauffällig und schnell das Geld aus dem beengten Bahnhofsviertel schaffen kann. In gleichem Maße, in dem diese Exper-



№ 2
Mind map zum Vortrag der schwedischen Künstlerin Beate Persdotter Løken über geschichtliche Beispiele von Banküberfällen und ihren Strategien.



№ 3

Mind map zum Vortrag der schwedischen Künstlerin Beate Persdotter Løken über geschichtliche Beispiele von Banküberfällen und ihren Strategien.

tisen bisher nicht wirklich eine gesellschaftliche Anerkennung gewonnen haben, so wertvoller werden sie in der kollektiven Planung eines Überfalls. Sie füllen ungeahnte Lücken, machen neue Strategien denkbar und bringen die bisherigen, vielleicht unausgesprochenen internen Hierarchien zwischen den Teilnehmenden durcheinander. Ob der/die Expert*in zur Geldautomatesprengung oder die falsche Geisel ein größeres Risiko trägt, oder, ob die Martial Arts-Meisterin oder der unerfahrene Hubschrauberpilot größere Verantwortung im Gesamtablauf hat, ist völlig unklar. Und ebenso weiß niemand, ob der vertrauenswürdige Bankspion oder diejenigen, die die Umgebung der Bank tagtäglich beobachten, einen besseren Überblick haben. Weil es am Anfang des Workshops keinen Masterplan gibt, gibt es auch keinen Master. So verstehen die Teilnehmenden in der Entwicklung eines Plans nicht nur ihre eigenen Fähigkeiten noch einmal von einer neuen Perspektive, sondern müssen auch die Beziehungen, die sie in der Planung und dem Coup haben, jedes Mal neu verhandeln.

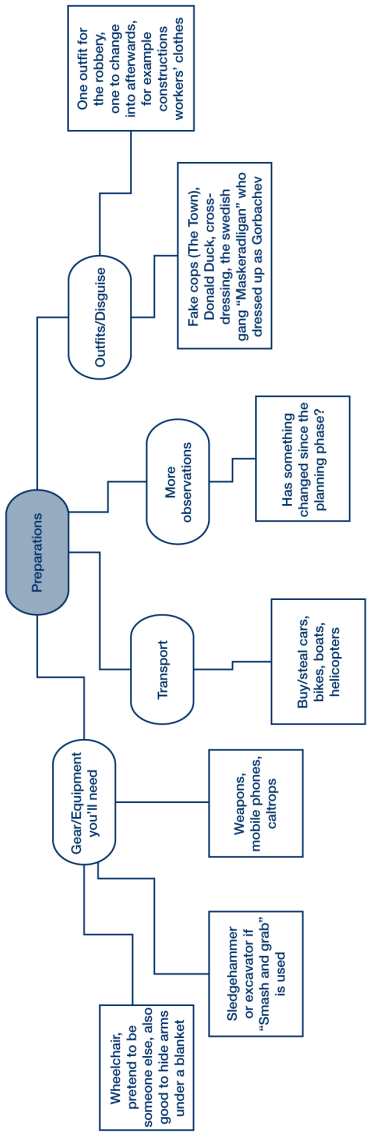
Minimale kritische Distanzen

Die Tatsache, dass sich die Planung eines Bankraubs außerhalb unserer üblichen Handlungsbereiche bewegt, lässt die Identitäten innerhalb der Gruppe prekär werden. Wir wissen nicht, was wir von uns erzählen sollen, wenn wir das erste Mal den Workshopraum betreten und uns den anderen vorstellen. Denn wir wissen gar nicht richtig, welche Informationen interessant sind, Aufmerksamkeit erregen oder eventuell zu viel sind für eine Aktion, die potentiell das gesamte Leben verändert. Es fehlen die Kriterien für die Situation, in der wir sind. Die zusammen verbrachte Zeit wird zum Element, das die Kriterien für den Umgang miteinander und für die Planung überhaupt erst generiert. Und weil es keine Kriterien gibt, gibt es auch keine kritische Distanz. Die Evaluation eines künstlerischen Prozesses, interessanter künstlerischer Fragen oder Methoden werden irrelevant und die Frage nach einem angemessenen Abstand zum Geschehen

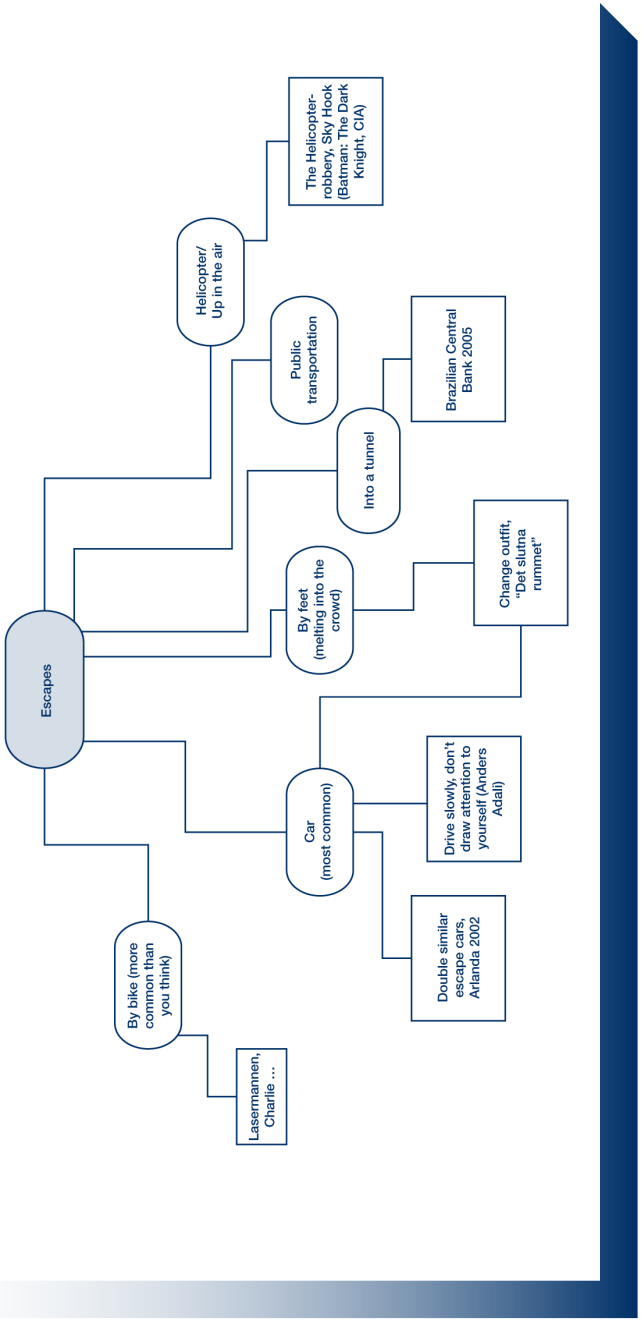
und zueinander ist nur schwer zu beantworten. Von der übermotivierten Recherche, über schlaflose Nächte bis zur unangekündigten Flucht aus dem Workshop war in den bisher durchgeführten Workshops alles dabei. Der Workshop wird so zu dem, was die Gruppe daraus macht. Die Planung ist kein Gedankenspiel, sondern eine kollektive Situation, die individuelle Träume, Affinitäten, Animositäten und Ästhetiken miteinschließt und je weiter sie fortschreitet, desto mehr fordert sie den kritischen Einsatz der Teilnehmer*innen heraus. Wir spielen den Film, den wir schreiben wollten. Die Frage ist nur, welcher Film es sein wird: *Inside Man*, *Nokas* (2010), *Money Heist* (2017), *Heat* (1995), *Bonnie und Clyde* (1967), *Die* Hard (1988-), *Reservoir Dogs* (1992), *Dog Day Afternoon* (1975), *Ocean's Eleven* (2001), *Point Break* (1991) oder ein ganz anderer?

Ungefragte Kollaborationen

In der abschließenden Performance, die als öffentliche Probe deklariert wird, wird das Element der Planung zur Performance selbst und dreht so die übliche Logik von Probe und Aufführung in künstlerischen Produktionen um. Performende und Zuschauende befinden sich nicht in einer Situation, für die vorher geprobt wurde, sondern proben für die Realisierung einer möglichen Situation. Alle wissen ab sofort Bescheid und eine aktive oder passive Beteiligung (durch Mitwisser*innenschaft) steht ihnen offen. Zuschauende werden damit zu Kompliz*innen. Ihre Partizipation endet nicht, wenn die Performance vorbei ist, sondern wird erst dann tatsächlich relevant: wird der Plan ernst genommen, verraten, weitergedacht oder kopiert? Wie sich die Einzelnen zu der Fiktionalität oder Potentialität des geplanten Bankraubs positionieren, welche Haltung diejenigen zu dem Geschehen einnehmen, die es nicht mitgeplant haben, aber doch Zeug*innen ihrer Ausarbeitung werden und wie sich das Versprechen der Verschwiegenheit zu der eigenen Lust am Teilhaben, Mitmachen, Weiterdenken oder Verraten stellt, sind die Fragen, mit denen das Publikum im Moment des Zuschauens konfrontiert wird. Wenn die



№ 4
Mind map zum Vortrag der schwedischen Künstlerin Beate Persdotter Løken über geschichtliche Beispiele von Banküberfällen und ihren Strategien.



№ 5

Mind map zum Vortrag der schwedischen Künstlerin Beate Persdotter Løken über geschichtliche Beispiele von Banküberfällen und ihren Strategien.

21

Zuschauenden also die Performance als Probe für eine mögliche Situation ernst nehmen, werden sie Teil des Plans, ob sie es selbst so geplant haben oder nicht.

Hieran schließt sich eine Geschichte an, die ich abschließend erzählen möchte: In dem letzten Workshop bei *Ausufern* 2016 in den Uferstudios, wurde die Polizei zu Mitwissenden. Am Morgen der öffentlich angekündigten Probe, die sowohl in diversen kulturellen und lokalen Netzwerken als auch Zeitungen als Performance angekündigt wurde, stand plötzlich die Polizei im Büro der Uferstudios. Als Barbara Friedrich, die zu diesem Zeitpunkt die Uferstudios leitete, das Konzept des Workshops erklärte und als künstlerisches Projekt beschrieb, verließ die Polizei zugleich beruhigt, belustigt und verwirrt wieder das Gelände. Sie ahnten vielleicht, dass sie sich damit zu Mitwissenden eines Geschehens machten, dass nicht etwa nicht ernst meint, was es vorgibt zu tun, sondern vielmehr versucht, die Grenzen zwischen Spiel, Realität und Potentialität zu perforieren und damit durch die Planung neue kollektive Denk- und Handlungsmöglichkeiten zu schaffen. Dass die Polizei bei einem durchgeführten Banküberfall unverrichteter Dinge wieder nach Hause fährt, weil sie ihn als Kunstprojekt versteht, ist eben eine dieser Möglichkeiten.

Bank Job (Roger Donaldson, UK 2008)
Bonnie And Clyde (Arthur Penn, USA 1967)
Buster (David Green, USA 1988)
Charly Varrick (Don Siegel, BRD 1973)
Die Hard (John McTiernan, USA 1988)
Dog Day Afternoon (Sidney Lumet, USA 1975)
Gold Diggers: The World's Biggest Robbery
(James Erskine, UK 2006)
Heat (Micheal Mann, USA 1995)
Hudson Hawk (Michael Lehmann, USA 1991)
Inception (Christopher Nolan, USA 2010)
Inside Job (Charles Ferguson, USA 2010)
Inside Man (Spike Lee, USA 2006)
Money Heist (Álex Pina, Spanien 2017)
Nokas (Erik Skjoldbjærg, Norwegen 2010)
Now You See Me (Louis Leterrier, USA 2013)
Ocean's 11 / 12 / 13
(Steven Soderbergh, USA 2001, 2004, 2007)
Pink Panther (Blake Edwards, BRD 1963)
Point Break (Kathryn Bigelow, USA 1991)
Reservoir Dog (Quentin Tarantino, USA 1992)
Stander (Bronwen Hughes, Kanada 2003)
The Aura (Fabián Bielinski, Argentinien 2005)
The Great Train Robbery (Chris Chibnall, UK 2013)
The Italian Job (F. Gary Gray, USA 2003)
The Silent Partner (Daryl Duke, USA 1979)
The Sting (George Roy Hill, USA 1973)
The Stockholm Syndrome
(Håkan Lindhé, Schweden 2003)
The Thomas Crown Affair (John McTiernan, USA 1999)
The Town (Benn Affleck, USA 2010)
The art of bank robbery (Núria Güell, Spanien 2015) https://www.youtube.com/watch?time_continue=479&v=PJHSJ85PcmY&feature=emb_logo)

Harney, Stefano / Moten, Fred (2016):
Die Undercommons. Flüchtige Planung und schwarzes Studium. Aus dem Amerikanischen von Birgit Mennel und Gerald Raunig. Hrsg. Isabell Lorey, Wien: tansversal.

Tea Tupajic (Hg.) (2013):
The immunity of art,
Zagreb: Frakcija (No. 66 /67).