

BORIS NIESLONY

Boris Nieslony ist einer der bedeutendsten Vertreter und Theoretiker der Performance Art. Von 1970 bis 1976 absolvierte er ein Studium der Freien Kunst bei H. Bachmann, R. Girke und G. Graubner. In den Jahren bis 1979 war er Mitbegründer des Künstlerhauses Hamburg, erarbeitete und entwarf Installationen, Performances, interaktive Projekte, Bücher und Copy-Bücher, Situationen, Handlungs-, Zeit- und öffentliche Räume sowie Plots und beschäftigte sich mit Din-A4-Kultur. Ab 1980 widmete er sich vor allem der theoretischen Reflexion. Ab 1983 entwickelte Nieslony das europäische Netzwerk "Die Stifter" und initiierte mit europäischen PerformancekünstlerInnen und Gästen das Interaktionsmodell "BLACK MARKET International", 1990 das Performance-Network "Arts Service Association ASA" (www.asa.de)

Boris Nieslony: Das Verrückte an der ganzen Sache ist ja dies – ich betrachte es jetzt von ganz weit hinten – das heißt von dem Jahr 66 sind jetzt neununddreißig Jahre her. Über die ersten einundzwanzig Jahre meines Lebens kann ich fast nichts erzählen. Obwohl die Ausschlag gebend waren, dass es überhaupt so weit gekommen ist. Eins kann man ja sagen, ich konnte es damals nicht benennen warum, heute weiß ich: Ich hatte mit der ganzen Gesellschaft nichts zu tun. Es gab einen Vater, es gab Lehrer, es gab Kinderheime und weiß Gott was alles, und im Grunde hab ich immer alles getan, um damit nichts zu tun zu haben. Ich weiß nicht, welche emotionalen Phänomene dann doch anders waren; ich weiß nur eins: die erste richtig radikale Entscheidung hab ich getroffen, dass ich mit sechzehn meine Tante besuchen gegangen mit dem Fahrrad und hab der ein paar Fragen gestellt. Danach wusste ich, dass ich mit denen nichts zu tun habe.

Die Fabrikanten: Wo hast Du damals gelebt?

Boris Nieslony: Ich bin von Hannover dann mit dem Fahrrad nach Wuppertal, wo die waren, um einfach ein paar Fragen zu stellen. Nicht um wichtige Antworten zu bekommen, weil es nur um eins ging: ich habe zu lernen, ich habe brav zu sein, ich habe artig zu sein. Es war klar, dass ich auch mit dem Rest meiner Familie nichts zu tun haben wollte.

Die Fabrikanten: Das war sozusagen eine bewusste Expedition, um herauszufinden ob Du dort einen

Boris Nieslony: Ja. Da kann ich mich erinnern, dass das richtig bewusst gemacht wurde. Und viele Dinge vorher, die kann ich ja heute nicht mehr richtig einschätzen – warum ich nicht in die Schulen gegangen bin oder mich lieber in der Landschaft herumgetrieben habe. Morgens in die Schule gegangen, damit man registriert ist und dann bin ich abgehauen. Abends gab's öfter Prügel, die hab ich geschluckt, morgens das selbe wieder.

Und da gab's ja dann irgendwann so ein Zeugnis. „Er hat“, wie heißt es, „die Schulpflicht erfüllt, aber die Volksschulreife nicht erreicht“. Ich hab mich einfach geweigert, ich habe mich grundsätzlich gegen alles geweigert. Das erste Mal bin auch mit sechzehn abgehauen aus dem Heim, dann hat man mich von der Polizei holen lassen. Das war ja nun das Problem: Bis einundzwanzig, damals war's so, war ich so gehandicapt.

Die Fabrikanten: Du warst bis einundzwanzig noch minderjährig.

Boris Nieslony: Minderjährig, ja. Und so ist tatsächlich die Entscheidung gefallen – ich habe zwar schon mit zwanzig Leute auf dem Georgsplatz in Hannover kennengelernt und ich fand die Rücksichtslosigkeit, mit der die Leute auf dem Platz gelebt haben, gut –

und wie ich eben einundzwanzig geworden bin, morgens um fünf klingelt der Wecker, habe ich meine Klamotten gepackt, bin auf den Georgsplatz und habe da gelebt. Ohne nachzudenken, was ist. Ich könnte auch heute nicht sagen, dass ich wirklich drüber nachgedacht hätte, was großartig das wäre. Ich wusste nur, dass ich das, was der Rest dieser Gesellschaft macht und ist, nicht will. Im Grunde hat sich erst im nächsten halben Jahr ein politisches Denken entwickelt.

Die Fabrikanten: Auf dem Platz?

Boris Nieslony: Auf dem Platz hat sich erst ein politisches Denken entwickelt. Wenn man sich so in eine Öffentlichkeit stellt und was dann von den Leuten kam ... Fast jeder zweite Satz war „Unter Hitler hätten wir Dich vergast“ oder so etwas. Da bekam ich auf einmal ein Bewusstsein über das, wogegen ich mich vorher gewehrt hatte. Die ganzen autoritären Strukturen die ersten zwanzig Jahre lang, einundzwanzig Jahre – das hat sich dort dann in Äußerungen verfestigt.

Das hatte natürlich auch mit den anderen jungen Leuten zu tun, mit denen ich da war, dass die stundenlang, tagelang diskutiert haben. So hat sich dann eben ein verrückter Prozess in Gang gesetzt.

Boris Nieslony: Waren das die ersten Hippies in Deutschland?

Boris Nieslony: Das waren die ersten Hippies, die ersten Gammler, und was es noch gab, wo ich auch heute noch total dazu stehe. Das ist die Nachtseite einer Gesellschaft. Die Kleinkriminellen, die ... Prostituierten und die Leute, die nachts auf der Straße waren.

Ich habe unglaubliche Menschen getroffen. Menschen, die wirklich außerhalb der Gesellschaft waren. Da hab ich eine gute Schule gehabt. Menschen, die Schmerzen hatten. Einer, der jede halbe Stunde onanieren musste, weil er so einen Trieb hatte – aber wie er das gelebt hat ... Alle haben das akzeptiert; es gab keine Wertigkeiten, sondern einfach ein Schauen, wie man miteinander umgeht. Da kam auf einmal so ein utopisches Wissen heraus, dass es so etwas geben kann, und in diesem Jahr hab ich mich auch entschieden, dass mein Leben irgendwie in dieser Richtung sein wird. Mit allen Zusammenbrüchen, die dazwischen gekommen sind – ich bin ja dann einmal vier Jahre verheiratet gewesen ... Im Grunde war nach einem Jahr klar, das war der absolute Fehler, und ich hab dann drei Jahre gebraucht, um die Ehe gut zu Ende zu bringen und dann wieder Gott sei Dank frei wieder draußen zu sein. Auf einer gewissen Art von Wildbahn.

Bis 1972 ging es noch sehr politisch zu. Ich bin dann extra nach Berlin gegangen, weil ich wirklich glaubte, in fünf Jahren ist das alles gekippt (lacht) ... so dumm ... aber auch hoffnungsvoll.

Die Fabrikanten: Zu dieser Zeit hattest Du noch nichts mit Kunst zu tun?

Boris Nieslony: Doch. Mit Kunst hat es angefangen 1967, dass ich einen Amerikaner, der als Hippie eine Reise gemacht hat, getroffen habe. Der nahm mich dann auch einmal ins Museum mit und hat gesagt: Was siehst Du? Da stand ich vor abstrakten tachistischen Bildern und habe nichts gesehen. Da hat er beschrieben, was er alles gesehen hat, und das war dann wirklich ein Augenöffner. Das war das erste. Dann habe ich den Wehrdienst verweigert und habe im Krankenhaus gearbeitet. Dieser Job war mein Herzjob, ich hätte mein Leben lang Krankenpfleger sein können. Den ersten Sterbenden habe ich zwanghaft zeichnen müssen und dann hab ich angefangen, wirklich verrückt zu zeichnen. Aber das hätte ich nebenbei gemacht. Ich fand den Job sehr gut, habe aber auch gleichzeitig Krieg mit den Ärzten gehabt und das war unerträglich. Das war die Entscheidung, ich mach den Job doch nicht, weil das würde nur ...

Die Fabrikanten: Hast Du Dir den Ersatzdienst damals erstreiten müssen?

Boris Nieslony: Es gab eine Gerichtsverhandlung, die ich argumentativ ganz gut hinbekommen habe.

Die Fabrikanten: Wie hast Du argumentiert?

Boris Nieslony: Im Emotionalen. Dass ich nicht will, das ich nicht kann und dass es nur Ärger geben würde. Die hatten eine Mappe, wo sie sahen, was ich schon alles gemacht hatte, wie widerständig ich war. Eben das hat mir in dem Moment tatsächlich geholfen. Dann haben sie mich gefragt, ob ich denn Ersatzdienst machen würde. Da habe ich gesagt, ja, das gäbe mir einen wirklichen Sinn, denn von Herzen und von meinem Gefühl her würde ich gerne richtig helfen. Das hat geklappt.

Die Fabrikanten: Auf das Jahr 1966 und den Georgsplatz zurückkommend: Wovon hast Du damals tatsächlich gelebt? Hattest für kalte Nächte eine Ausweichunterkunft?

Boris Nieslony: Nur alte Häuser oder Brücken. Gelebt habe ich davon, dass mir Leute Geld gegeben haben. Die meisten jungen Leute, die damals in die Schule gegangen sind, haben Brot gebracht. Und es gab auch ein paar ältere Leute, die spannend waren wie zum Beispiel einer, der erzählte, dass er in den 1920er Jahren selber zur Wandervogelbewegung gehört hatte. Der fand hervorragend, was wir da gemacht haben und hat uns immer wieder Geld und zu essen und zu trinken gegeben. Hungern musste man nicht. Und wie es dann wirklich anfang zu eskalieren – der Krieg wurde ja immer größer mit der Polizei ... Wenn die Leute am Sonntag kamen und uns angucken wollten wie im Zoo, dann haben wir einen Kreidekreis gemacht, und es durfte dann nur über den Kreidekreis gehen, wer mit uns reden wollte und uns was gebracht hat. So haben wir verhindert, dass sie herüberkamen.

Die Fabrikanten: Ihr habt damals etwas gemacht, was andere gerne gelebt hätten. Ihr habt ein Gegenteil verkörpert, zu dem sich auch die brave, biedere bürgerliche Gesellschaft hingezogen fühlt. Sonst hätte die Nachtseite nicht so eine Anziehungskraft auf so viele „normale“ Menschen.

Boris Nieslony: Wenn die Prostituierten zum Beispiel nachts um drei fertig waren kamen sie zu uns. Das war das Verrückte, dieses Zusammensein, dieser Austausch mit denen. Was die alles erzählt haben, was die alles erlebt haben! Oder wenn die Kleinkriminellen Brüche gemacht hatten, dann brachten sie Essen, Trinken, alles.

Die Fabrikanten: Was wart Ihr für die? Die Künstler?

Boris Nieslony: Nein! Mit Kunst hatte das gar nichts zu tun. Für die waren wir einfach Leute, die jetzt da leben. Und sie waren ja wie gesagt selbst Leute, die Probleme hatten. Da war eine Frau – das werde ich nie vergessen –, die ist beim Dino immer ins Bett gegangen, in den Schlafsack. Nicht weil sie es machen wollte. Die ging an der Straße, da kam eine Kurve, und da schrie sie: Halt fest, halt fest, halt fest! Und man musste sie einfach festhalten. Und sie schrie immer vor Schmerzen: Strahlen! Strahlen! Nimm mich weg, nimm mich weg! Und der Dino – sie stand immer hinter ihm, auch im Schlafsack, weil er die Strahlen abgehalten hat. Für Dino war es ein unglaubliches Problem – jetzt hat er eine Frau gehabt, damit sie keine Strahlen abkriegt und er hat sie geschützt. Und das meine ich: Was da für Typen rumgelaufen sind, Männer, Frauen.

Noch eine Geschichte, die entscheidend war, dieses Verhältnis zu wissen, dass es im Menschen ein utopisches Element gegenüber gesellschaftlichen Zwängen gibt: Neben diesem Leben auf dem Platz gab es das Weihnachtsfest 1966. Und wir waren wieder alle zusammen. Schnee war draußen, wir hatten einen Christbaum, hatten gut gebettelt und Geld und zum Essen. Nachts um zehn, elf – es war fast alles leer, kaum noch Leute auf der Straße – kamen dann die, die alleine sind. Polizisten kamen vorbei, die uns sonst nur geärgert hatten wo es ging und geschlagen, haben sich zu uns gesetzt, mit uns getrunken, Geschichten von der Kindheit erzählt.

Da ist mir aufgegangen: Wie wäre das, wenn man so eine Gesellschaft gründet, die andauernd in solch einem emotionalen Ausnahmezustand ist? Dass in dem Moment die sonst wirkenden Kräfte, die diese Gesellschaft sonst so auffressen ... wie ein Fest, das man permanent, 24 Stunden, 365 Tage macht. Wir waren auf einmal dreißig, vierzig Leute da. Und die kamen und gingen und brachten was, und wir waren Menschen, ganz normale Menschen, mit denen man was trinken konnte, ihnen etwas erzählen, sehr private Sachen erzählen.

Ich habe mir gedacht, es ist unglaublich: Eine kleine Ausnahmesituation, und schon bricht ein ganzes Gerüst der Gewalt in sich zusammen.

Die Fabrikanten: Wie viele Leute waren so im Schnitt auf dem Platz?

Boris Nieslony: Wie ich da so grundsätzlich gelebt habe, ungefähr zehn. Die, die immer nachts dazukamen, waren so zehn bis zwanzig. Manchmal waren's sehr viele, da waren's so vierzig, fünfzig. Aber so im Durchschnitt waren wir immer um die zwanzig, fünfundzwanzig.

Die Fabrikanten: Die emotionale Öffnung zu Weihnachten hat sich dann wahrscheinlich schnell wieder gelegt?

Boris Nieslony: Erst mal gar nicht. Immer mehr Leute kamen, unglaublich viele Jugendliche. Auf einmal war es so voll, dass die Zeitungen begonnen haben, darüber zu berichten. Und dann begann der Krieg. Der Krieg endete so, dass uns die Polizei jeden Tag vom Platz abgeholt hat, irgendwo hingefahren und medizinische Untersuchungen gemacht hat ob wir Tripper haben. Das hat alles immer gedauert bis morgens fünf, sechs. Dann durften wir wieder auf den Platz, uns hinlegen und schlafen. Spätestens um acht waren dann die Maschinen da mit Desinfektionsmitteln und haben uns besprüht. Es hat einen Monat gedauert, dann kam auch der Krieg in uns auf. Zeit, das abubrechen.

Die Fabrikanten: Wie lange war das insgesamt?

Boris Nieslony: Im Grunde habe ich auf dem Platz neun Monate gelebt. Dann bin ich trampen gegangen, wollte nach England, bin in Norwegen gewesen. Die Leute, die ich getroffen habe, die Hippies, die unterwegs waren, haben mir gesagt, da und dorthin musst du. Also habe ich angefangen, an andere Plätze zu gehen. Auf einmal habe ich mit der Polizei richtig Ärger gekriegt und erst gemerkt, dass ich bereits fahnenflüchtig war. Weil ich keine Adresse mehr hatte und die mir eine Einberufung geschickt hatten. An der Grenze haben sie mich dann geschnappt, ich durfte nirgends mehr hin ausreisen, sie haben mich sofort zurückgeschickt. Also habe ich einen Antrag zur Verweigerung gestellt.

Die Fabrikanten: Den Ersatzdienst hast Du wo geleistet?

Boris Nieslony: In Peine. Und durch das Zeichnen der Toten habe ich dann angefangen, mich mehr mit Kunst zu beschäftigen. Also 1968 habe ich mich noch nicht entschieden, ob ich Kunst mache oder Krankenpfleger. Aber entscheidend war, 1968 habe ich die documenta gesehen, und die war richtig gut damals, die hat mich umgehauen, da hat sich was geöffnet.

1969 war ich in einer Abteilung im Krankenhaus, da gab es einen Arzt ... das konnte ich nicht ertragen. Da war ein Privatpatient, der am Leben erhalten wurde, und der immer nur gesagt hat: Lasst mich sterben, lasst mich sterben. Der Pfleger, bei dem ich war, hat immer, wenn der Arzt weg war, die Sonde herausgezogen und gehofft, dass er stirbt. Aber dann kam der Arzt und die Sonde musste wieder rein. Das war so eine Tortur, so eine Gewalt. Aber jeder Tag, den der Arzt diesen Privatpatienten am Leben erhielt, brachte Geld. Und das konnte ich dann nicht mehr ertragen. Da sind innerhalb von ein paar Monaten ein paar ganz schreckliche Sachen passiert, mit den Ärzten, dass ich gesagt habe: Nee.

Dann bin ich nach Berlin, und der wichtige Grund war das Politische. Ich bin dann gleich in die KPD/ML (Kommunistische Partei Deutschlands/Marxisten-Leninisten; Anm.) und so was rein. Ich habe angefangen politisch zu arbeiten, um schon nach zwei Jahren zu merken: halt, halt. Da gab's so viele Leute wie (den deutschen Ex-Bundeskanzler; Anm.) Schröder heute, die damals schon so waren. Die wollten nur auf den Plätzen derer sitzen, die sie weghaben wollten. Und da war Schluss.

Dann habe ich gesagt: okay, Handwerk – Kunst ist ein Handwerk, das hab' ich zu lernen und habe dann intensiv gelernt. Und 1975 fing das schon an, 1974, dass ich anders wieder politisch wurde. Später bin ich nach Hamburg gegangen. Unsere Klasse war so: wir haben Dinge ganz, ganz anders gemacht. Wenn ich beim Malen nicht mehr weiterwusste, habe ich mein Bild dem Heiko gegeben und gesagt, mach' mal weiter – und umgekehrt. Ganz anders. Und wenn Lehrer kamen und meinten, wie wichtig sie sind – das konnte ich nicht mehr hören, da hab' ich zugeschlossen.

Die Fabrikanten: Du hast an einer Meisterklasse studiert?

Boris Nieslony: An einer Meisterklasse, ja.

Die Fabrikanten: Gab's da eine Aufnahmeprüfung?

Boris Nieslony: Eine Aufnahmeprüfung, ja. Es war so, dass zwei Drittel durch das Abitur mussten; ein Drittel galt als begabt. Eine Woche lang zeichnen, malen ...

In Hamburg war mir aber schon klar, dass es anders gehen muss. Im Grunde hatte ich mich da schon entschieden: Mit dem Kunstmarkt in dieser Art – so nicht. Ich bin dann ganz kurz ein Jahr nach Paris gegangen, aber wieder zurück nach Hamburg und da haben wir das Künstlerhaus gegründet. Das war, wo ich gesagt habe: Okay, was anderes aufbauen, eine Plattform für Auseinandersetzung, Partizipation.

Die Fabrikanten: Als Alternative zum Bohemien-Künstler?

Boris Nieslony: Ich hatte schon immer ein Problem mit den Bohème-Sachen. Ich wollte wirklich strategisch arbeiten, das habe ich auch so gedacht: Wie sieht das aus, wenn man Situationen schafft, konstruiert, erstellt? Welche Möglichkeiten bietet man an? All diese Überlegungen, die später zu ASA und allem anderen geführt haben, fingen dort an. Rudimentär natürlich, noch nicht richtig ausformuliert. Zum Beispiel diese ganzen Sachen, die heute zum Anthropognostischen Tafelgeschirr (einer zentralen, über Jahre erstellten und komplexen Arbeit von Boris Nieslony; Anm.) gehören – das war ein Projekt, das ich 1975 gemacht habe mit Leuten zusammen, das nannte sich Das kommunizierende Röhrenarchiv. Das heißt, wie tauscht man Informationen so, dass jeder von den Informationen was hat, und wie ist aber jeder gleichzeitig angesprochen, dass er die Information, die alle brauchen, in seiner Art und Weise des Vernehmens, wo er darauf stößt, sammelt und weitergibt? Also wirklich ein Netzwerkgedanke im Informationsbereich. Das war das erste Projekt, bereits 1975.

Die Fabrikanten: Das waren aber nicht nur Strategien für die Kunst, sondern überhaupt für das Leben, für den Alltag.

Boris Nieslony (zögert): Ja. Ich habe jetzt überhaupt Probleme mit dem Begriff Überlebensstrategien, es ging ja nicht ums Überleben. Ich wollte immer eine andere Lebensform machen, die so unabhängig wie möglich von den klassischen Formen ist. Natürlich habe ich gejobbt, zum Beispiel wie ich diesen Ausstellungsraum in Hamburg hatte, brauchte ich Geld. Also habe ich als Autoschlosser gearbeitet, das habe ich gelernt, kann ich, mache ich. Aber ich habe das nie so gesehen, dass ich mich selbst damit retten will, sondern nur um etwas zu finanzieren, was finanziert werden muss eben damit etwas anderes geschieht. Dieser Ausstellungsraum ... damals gab es keinen Raum in Deutschland, der kontinuierlich Performance gezeigt hat.

Wo sich wirklich extreme Leute getroffen haben, um Dinge zu entwickeln. Ich hör' von jemandem einen Namen, dann schreib' ich dem eine Karte: Ich hab' von Dir gehört – ich habe einen Raum, wo ich Dinge zeige – schick' mir Material. Zehn Tage später klingelt es bei mir: Du hast mir eine Karte geschrieben, Du willst Material – hier bin ich. Und ich habe ja gesagt. Dann hat er drei Monate mit mir gelebt. Wir haben jeden Tag Dinge gemacht, Überlegungen, Konzepte, „Das Konzil“ (ein heute legendäres Künstlertreffen im Kunsthaus Stuttgart 1986; Anm.) ist dort als Idee entstanden und so weiter. Ganz, ganz intensiv eine Auseinandersetzung geführt, und das musste finanziert werden. Der war da, der hat sich ausgeliefert, also habe ich auch das Geld für ihn zu verdienen. Also die Art und Weise weniger zu überleben, sondern wie krieg ich überall etwas her so, dass ich auch noch Zeit habe, etwas zu machen. Das habe ich auch meinem Chef gesagt, ich habe immer gutes Glück mit dem Chef gehabt. Urlaub – wenn's sein musste, hab ich den gekriegt. Und okay, dafür gab's ein, zwei Wochen, wo ich dafür jeden Tag bis abends neun oder zehn arbeiten musste. Dann hab ich wieder gesagt, hoi, jetzt ist es wichtig, jetzt bin ich wieder eine Woche dahin. Ganz viel gearbeitet und dann wieder nicht – das war möglich. Aber das hat nichts mit Überleben zu tun, sondern damit, wie man ein Leben schafft, welche Form, andere Möglichkeiten zusammen zu sein, Inhalte zu entwickeln, Präsentationsformen zu entwickeln.

Die Fabrikanten: Dafür hat es damals praktisch keine Vorbilder gegeben, oder?

Boris Nieslony: Ich kannte wenig. Zum Beispiel unser Containerwagen: Wir dachten, wir sind einmalig. Bis wir herausgefunden haben, dass auch schon jemand andere über den Container als Arbeits- und Lebensbereich nachgedacht hat. Denn ich merkte auf einmal, dass mein Ausstellungsraum doch eine institutionale Ebene wurde. So dass ich den aufgegeben und gesagt habe: Okay, wie nomadisch machen wir den? Dann haben wir eben dieses Wohnwagenkonzept, das 1981 als Idee realisiert worden war, richtig zu realisieren versucht. Es wurde nach Düsseldorf gezogen, wir haben einen Platz von der Stadt gekriegt und einen Typen gefunden, der uns 12 Container in Mietkauf geben wollte, ganz günstig. Die wollten wir hinstellen, wie wir das als Idee und im Kleinen vorher auch praktiziert hatten, die ganze Anlage nehmen, in eine andere Stadt versetzen, mit den Leuten einen Monat arbeiten, Dinge erzeugen. Das funktioniert; ich habe das zweimal als Ausstellungsebene realisiert, wie ein Container aussieht – geht wunderbar. Kaspar König (heute Direktor des Museum Ludwig Köln) hat das ja gesehen und wenige Monate später in Paris Container hingestellt. Geht alles, ist alles machbar, aber dann haben wir Pech gehabt: Der Containertyp ist gestorben, und seine Söhne haben gesagt, nee, wenn, dann richtig kaufen, wir machen das nicht. Und was ich noch nie erlebt habe: Innerhalb von zwei Monaten ist eine Gruppe von fünf Leuten so gekippt ist, dass nach zwei Monaten nur Krieg untereinander war. Da gab's nur eins: weg, weg, weg, weg.

Dann sind wir nach Düsseldorf, und auch ist das zusammengebrochen, ja – was macht man? Durch glückliche Umstände hab ich dann in Köln ein Atelier kostenlos gekriegt. Ich habe damals gar nichts mehr verdient, ich hab auch mehr kaum gearbeitet. Ich hab nur gesagt, wie kann man jetzt die Dinge weitertreiben, und da ging's mir jahrelang richtig schlecht. Also vom Geld her lief gar nichts- Wie ich das doch überlebt habe? Es sind immer ein paar Leute da gewesen, die immer irgendwie zu Hilfe kamen. Aber auf der anderen Seite ging's, wenn ich überlege: Black Market aufgebaut, ASA aufgebaut, alles so ab 1984.

Die Fabrikanten: Aber eigentlich aus einer geistigen Substanz heraus, ohne materiellen Background.

Boris Nieslony: Ich habe nie Angst davor gehabt, kein Geld zu haben. Ich wusste nur, mit ein bisschen mehr Geld wäre manches sicher leichter gewesen. Das war das Einzige.

Ab der Zeit habe ich wirklich keine Jobs mehr gemacht, um mich den Sachen so zu verschreiben, dass es läuft. Und das kam auch langsam.

Das Einzige, was damals ein bisschen schräg reinkam: Ich hab mal einen Typen kennen gelernt ... ich hab mich richtig verknallt in den Mann, der war so was Gutes! Der war aber so drogenabhängig, da war ich ein paar Jahre auch richtig shhhhhh ... das ging richtig schief. 1988 musste ich mich retten, da musste ich mich richtig retten. Da hatte ich einen wunderbaren Traum, dass ich im Auto fahre und mir dann irgendjemand sagt: Du lügst. Und da bin ich aufgewacht, und da wusste ich: Keine Drogen mehr, da ändert sich alles.

Wie, hatte ich keine Ahnung. Es kam aber, es kam alles. Dann auch noch Dinge zwischen Himmel und Erde, die kann keiner beschreiben. Klopft es, klingelt's an der Tür, und da steht ein Mann und sagt: Ich habe Dich 1986 getroffen. Sag ich: Kann sein. Sagt er: Du hast mir das und das und das erzählt. Sag ich: Ja, das hab ich Dir erzählt. Sagt er: Ich bin in einer Situation, dass ich als Literat nicht mehr weiterkomme, aber das was Du mir erzählt hast, die Träume, was man da machen könnte – das möchte ich auch. Willst Du das immer noch machen? Sag ich: Ja. Das war der Peter Farkas (im Rahmen des European Performance Institut E.P.I.Zentrum ein langjähriger Partner; Anm.) . So passiert das.

Die Fabrikanten: Wie weit bist Du, wenn Du jetzt zurückschaust, für Dich gekommen mit dem Versuch, ein Lebensmodell der größtmöglichen Unabhängigkeit zu entwickeln und zu leben?

Boris Nieslony: ... es ist so schwierig, sich nicht zu belügen (lacht). Ich glaube doch, dass ich relativ unabhängig bin. Ich glaube es. Aber das, was mir vorschwebt, habe ich noch nicht erreicht, und das strebe ich noch an. Ich beschäftige mich mit Koans (kurze Anekdote oder Sentenz, die eine beispiel- oder lehrhafte Handlung bzw. pointierte Aussage eines Zen-Meisters wiedergibt; Anm.). Es gibt ein Koan, das ist wie ein Leitbild, nach dem ich jetzt immer mehr auszurichten versuche.

Die Geschichte des Koans: Ein Mann – oder ein Mönch, es muss nicht immer ein Mönch sein, kann auch ein Mann sein – wacht morgens auf, bringt sein Haus in Ordnung und möchte hinausgehen und sein Feld bestellen. Er öffnet die Tür, und da steht draußen ein anderer Mönch, der die ganze Zeit gewartet hat, bis er herauskommt. Er sagt: Oh, bist Du die ganze Nacht unterwegs gewesen? Meine Hütte ist auch Deine Hütte, komm' rein, ich muss jetzt raus aufs Feld. Du kannst schlafen, Dich verpflegen. Vielleicht sehen wir uns abends wieder oder Du bist schon weggegangen. Kommt er abends wieder, ist seine Hütte zerstört. Alles zerschlagen, alles kaputt, die Hütte ist zerstört. Und dann sagt der: Ich habe meinen Meister gefunden.

Und das ist wirklich eine Idee, den Bogen durch vierzig Jahre zu Ende zu bringen. Ich habe noch ein paar Dinge abzugeben, richtig abzugeben. Und ich werd es auch schaffen. Ich werd das schaffen. Das erste, was weg ist „Die Schwarze Lade“ (eine äußerst umfangreiche und akribisch aufbereitete Sammlung von Materialien zur Theorie und Praxis der Performancekunst, die Boris Nieslony einer Kunststiftung in der Schweiz übergeben hat; Anm.); das zweite, die zweiten Sachen, wo ich ganz extrem jetzt dran bin, ist „Das Paradies“ (ein 1980 als Fotografie seines Arbeitstisches begonnenes skulpturales Forschungsprojekt, das u.a. aus tausenden Dias besteht; Anm.) und „Das anthropognostische Tafelgeschirr“. Wenn das weg ist, ist sowieso der Raum leer.

Ich habe den Gedanken – ich glaube, das könnte auch eine Idee sein – dass alle Arbeiten, die ich gemacht habe, die sich jetzt noch in einer materiellen Form äußern oder geäußert haben und jetzt auch in materieller Form da sind, so umgebaut werden müssen, dass sie als Material für andere Leute zum Weiterarbeiten funktionieren. Und das finde ich ist ein ziemlich wichtiger Gedanke.

Das heißt, dass ich nicht mehr so wie ein Künstler eine Erbschaft hinterlasse und dann hat man ein Bild, das man vielleicht später teuer verkauft, sondern all diese Sachen, die da sind und sowie in der Struktur über Jahre als Elemente schon so fragmentiert und sedimentiert sind ... und weil ich immer mehr schon so gearbeitet habe ... Wenn ich überlege, wie ich damals noch gemalt habe: große Leinwände, das Meisterwerk fürs Museum ... dann hab ich die alle zerstört, weil sie ein Hindernis waren. Dann wurden die Sachen immer kleiner, Papierarbeiten, DinA3, DinA4 ... ich habe gesagt: Beschränkung.

Die Fabrikanten: Ein Hindernis auf dem Weg wohin?

Boris Nieslony: Der Fragmentierung, der Sedimentierung, nicht mehr die große Aussage zu machen, sondern im Grunde, was ich jetzt sage: Alle Dinge sind nur im Zwischenbereich zu ganz anderen Prozessen. Und sie müssen frei verfügbar für alle anderen sein. Also müssen auch die Arbeiten, die ich jetzt gemacht habe, frei verfügbar sein, und das sind jetzt meine Überlegungen.

Zum Beispiel bei Peter Trachsel (dem Betreiber des in Dalvazza/Schweiz beheimateten „Instituts für den fließenden Kunst-Verkehr“ Hasena – www.diehasena.ch; Anm.), der macht eine Stiftung in der Art und Weise, dass Leute mit allem arbeiten können, was dahin geht. Sie können das Material benutzen, und weiterarbeiten. Egal wie. Dass dadurch wiederum ganz andere Sachen entstehen. Und so weiter. Dann wäre das auch geklärt. Dann würde ich in irgendeinem leeren Raum sein. Dann müsste ich den räumen, sofort aufgeben, den bräuchte ich dann auch nicht mehr. Ja, und dann ist einfach nur die Frage, wie bewegt man sich. Das heißt, wie frei bewegt man sich? Das wäre im Grunde aber auch die Konsequenz von diesen, sagen wir, vierzig Jahren.

Die Fabrikanten: Eine totale Befreiung vom Material.

Boris Nieslony: Ja.

Die Fabrikanten: So dass das Immaterielle dann eigentlich nur durch Deinen Leib oder Deine Performance geöffnet wird?

Boris Nieslony: Ja. Da muss ich im Grunde auch hin. Hochpotenziell, das ist es, worum es geht. Ja.

Die Fabrikanten: Du hast das letzte Mal, als wir länger miteinander gesprochen haben, gesagt, Du hast immer verfolgt vom System nie vor eine Entweder/oder-Wahl gestellt zu werden. Kannst Du das beschreiben?

Boris Nieslony: Ich behaupte, dass egal welches System, in dem entweder/oder gemacht wird, ein gedanklicher Selbstbetrug ist. Die ganze Dialektik, wenn man sie wirklich nimmt, hat immer dazu gedient, ein System in sich zu bestärken. Alle Antithesen haben im Grunde dazu geführt, die These in modifizierter Art und Weise – verstärkt, genauer und extremer wirksamer – zu installieren. Das ist historisch nachweisbar im Denken, historisch nachweisbar in der Wirtschaft. Alle dialektischen Prozesse sind in sich ein Selbstbetrug. Sie funktionieren nur innerhalb eines Systems selbst, sie sind selbstreferenziell. Wenn man aber jetzt wirklich kritisch versucht anders zu denken oder zwischen verschiedenen Systemen – wo ich behaupte, es ist fast nicht möglich zwischen verschiedenen Systemen überhaupt kritische Phänomene auszusetzen – was muss man dazu machen, um zu sagen: Okay, ich kann vielleicht ein System für eine ganz große Sache benutzen, genauso – und dann weg.

Was wäre, wenn man jedes System als Software begreift? Wenn es angewendet wird, funktioniert es. Wenn es stark angewendet wird, funktioniert es stark, wenn es schwach angewendet wird, schwach. Aber letzten Endes als System ist es nicht wichtig. Wo ist man aber selbst dabei? Dieser Punkt ... ich versuche einfach, mental ortlos zu sein. Obwohl man überall ist, man hat seine Punkte im Raum. Aber trotzdem: Vielleicht eine wesentliche ganz hoch entwickelte Form der Ortlosigkeit, ganz wichtig.

Die Fabrikanten: Könnte diese Umschreibung das nicht so etwas sein wie Spiritualität auch,?

Boris Nieslony: Ich weigere mich so oft, diese Begriffe zu nehmen, weil sie ganz schnell in die Irre führen.

Die Fabrikanten: Aber es ist doch eine Umschreibung.

Boris Nieslony: Ja, es ist diese Spiritualität, und ich glaube, das ist auch der Sinn der Menschen, das behaupte ich, dass der Sinn des Menschen die Spiritualität ist.

Die Fabrikanten: Spiritualität als Form von Ortlosigkeit.

Boris Nieslony: Deshalb ist es im Grunde weniger die Fragestellung, dass ich überlebe, sondern ich versuche wirklich, den eigentlichen Sinn dessen, was Leben ist, zu zeigen. Ich kann auch nur zeigen; ich habe kein Recht, daraus eine Lehre zu entwickeln. Sondern durch die Art und Weise, wie man etwas tut, zu zeigen, es gibt Leben, das sich von den anderen Leben unterscheidet durch Ortlosigkeit oder was es da eben alles an Möglichkeiten gibt. Und dass man das leben kann, das ist ganz wichtig.

Die Fabrikanten: Welche Bedingungen braucht man, um das leben zu können?

Boris Nieslony: Wenn ich wüsste, warum das bei mir so gekommen ist ... ich weiß es nicht. Ich weiß es nicht, ob es daran liegt, dass ich eines Tages 1967, da hatte ich eine kleine Wohnung in einem kleinen Ort in der Nähe von Hannover, da habe ich auf dem Bau gearbeitet, dass ich, abends spazieren gehe und da ist eine Kiste, so groß, eine Holzkiste, und ich mach' die auf: voller Bücher. Ich heb' die – kaum tragbar. Hab' ich die mitgenommen: lauter Bücher über Religion, so um die Jahrhundertwende, 1890 bis 1910, Beschreibungen der verschiedensten Formen von Religion. Da habe ich natürlich wie verrückt gelesen. Und das fand ich auf einmal faszinierend. Warum findet man so eine Kiste? Ich weiß nicht, warum man so etwas findet.

Es gibt Dinge im Leben, die sind unbeschreiblich, aber ich dann immer nur „ja“ gesagt. Und ich wusste: Ich habe mein Leben zu ändern.

1968 finde ich auf dem „Stern“, der Zeitschrift „Stern“, einen Laubfrosch. Den schneid' ich aus, und wo immer ich bin, ist er versteckt da. 1980 oder 1979 ... ich glaube '79 ... habe ich den genommen und auf ein monochromes blaues Bild einfach draufgetan. Das heißt, damit habe ich diese Fläche als der monochrome Maler zerstört, da war jetzt der Frosch. Aber dies ja hat mein Leben so verändert, ich wollte es auch so. 1968 hatte ich auch ein Bild gemalt von einem Frosch auf einem Weg im Sonnenuntergang.

Das Gleiche – fast genauso gemalt, sogar die Farben sind dieselben – finde ich 1984 auf einem Buchumschlag über Schamanismus. Nur ist es kein Frosch, es ist eine Schlange. Aber sonst, der Rest – dasselbe. Ich war so verblüfft, und ich hatte gerade ein anderes Projekt vor, indem ich zum Beispiel jemandem den Vorschlag gemacht habe, zehn Tage zu fasten, zehn Tage in einem dunklen Raum zu leben und 24 Stunden ansprechbar zu sein und in dieser Konzentration das zu machen. Und da habe ich dieses Projekt in Bern damals hingegeben unter diesem Frosch, Kröte, Tier – das war die Erinnerung an das Gefundene, eine Fotografie von der Malerei und alles, was ich damit zu tun hatte und musste zugestehen, dass ich als Tier möglicherweise ein Frosch bin.

Dann bin ich an diesem Ort ... nach acht Tagen haben sie mich rausgeholt, aber ich war doch acht Tage im Dunklen, das war im Parterre im Garten, aber es war richtig zugehängt.

Also am achten Tag morgens sitzt eine Kröte vor der Tür. Ich guck' sie an, sie guckt mich an ... da kann man nur „ja“ sagen.

Ich glaube, da laufen spirituelle Dinge ohne dieses Problem, was man heute bei Esoterik hat. Ich hab' ein Wissen über diese Sachen, durch Erfahrung, was da abläuft.

Ich hab' ja auch Experimente gemacht mit Meditationsformen, wo ich mich in künstlichen Schlaf versenkt habe. Das habe ich in Paris gemacht, das ging völlig gut. Und dann habe ich angefangen Leute zu besuchen. Ich bin in Tiefschlaf gefallen und habe Leute besucht, Dinge gesagt und gemacht und kriege dann aus Berlin eine Mitteilung, da ist das passiert, was ich gesagt habe und zwar an dem gleichen Tag, das passiert der Frau. Da kriegt man ein bisschen ein komisches Gefühl.

So stößt man auf das und weiß, man hat einfach damit zu tun.

Ich hab' eine Zeichnung gemacht, wie ich damals die Toten gezeichnet habe, eine ganz komische Zeichnung, die ich überhaupt nicht verstand mit ihrer Struktur. Und ein paar Jahre später dieses Buch zu sehen „Psychologie und Alchemie“ von C.G. Jung, da ist von 1604 oder 1602 die gleiche Zeichnung, die gleiche Struktur. Alle Elemente waren da, der alchemistische Baum. Hatte ich vorher nicht gesehen. Da gibt es einfach Dinge ... die Entscheidung ... ich hab' einfach „ja“ sagen müssen.

Ich habe mir das nicht ausgesucht, ich wollte nicht, aber ich habe diesen Weg zu gehen, und alles was da kommt, dem habe ich mich zu unterwerfen. Und das ist es.

Und um noch einmal auf das Überleben zurückkommen: Die meisten, die meinen zu überleben, die sozial überleben wollen, das ist eine ganz andere Struktur. Aber die, die zum Beispiel Erfahrung mit Lebensphänomenen haben, die einfach mit dem nichts zu tun haben, die laufen parallel. Sie sind natürlich miteinander in Verbindung – ich esse, trinke, all das ... aber das ist alles, wenn man es genau nimmt, ohne Bedeutung. Die Bedeutung liegt woanders. Und das ist zu tun. Ich hab's zu tun.

Die Fabrikanten: 1966 war Dir auf dem Georgsplatz ja schon völlig klar, wovon Du Dich befreien musst, was Du tun musst.

Boris Nieslony: Das war mir absolut klar: diese autoritären Strukturen.

Die Fabrikanten: Und Du klingst so, als ob Du Dich von denen so weit befreit hast, dass sie gar keine Rolle mehr für Dich spielen, dass sie nicht mehr wichtig sind.

Boris Nieslony: Das ist nicht mehr wichtig, da habe ich mich befreit. Ich habe kein Problem, wenn jemand sagt: Mach' das! Mach' ich, tu' ich. Aber ich werde jeden Moment nützen, dass das nicht wiederholt werden kann. Ich würde schon sagen, ich bin fast, fast, fast weg ... bei manchen Dingen weiß man nicht ganz genau.

Und ich komme immer tiefer an die Sachen ran. Hätte ich zum Beispiel den Antrag gestellt in Hiroshima am Gedenkpunkt (für die Opfer der ersten Atombombe; Anm.) eine Performance zu machen, wäre ein Riesenswirbel gewesen. So hab ich's gemacht, hab' angefangen die Performance zu machen. Zehn Minuten später waren die Helikopter über mir, fünf Minuten später war der erste Polizist da. Aber ein japanischer Kollege hat dem gesagt: Der betet. Da kam er durcheinander. Dann kamen die nächsten Polizisten, und dann wirklich: Weg, weg, weg, stop. Aber da waren 25 Minuten gelaufen – die Arbeit war getan. Da steht man in aller Ruhe auf ... und die haben auch nichts mehr gemacht. Ohne dass ich eine Diskussion angefangen hätte. Nein, ich bin aufgestanden, habe mich verbeugt und bin weggegangen. Die wussten nicht, was sie mit mir zu tun hatten; ich hatte nichts mit ihnen zu tun.

Da war einfach dann, was war. Ich weiß nur: Diese Geste war zu realisieren, und ich habe mich einfach von Anfang an nicht drauf eingelassen – die Japaner haben gefragt, ob sie fragen sollen: nein, nichts, gar nichts, das läuft anders. Ich denke, das ist so.

Das ist ja auch gar nicht in einer Kommunikationsform. Ich verweigere die Kommunikation da drin. Es sind nur die Tatsachen, die dann stehen; die stehen, da müssen die Menschen sehen, wie sie damit umgehen, jeder für sich. Ob er in seiner Funktion ist, oder ob er etwas erlebt, was anders ist ...

Die Fabrikanten: ... wenn Du eine Performance machst.

Boris Nieslony: Ja.

Die Fabrikanten: Wo stößt Du selber an die Grenzen Deines Ich?

Boris Nieslony (denkt nach): Jetzt habe ich zwei Dinge. Eine Hypothese: Ich glaube, dass ich relativ Ichlos bin. Ich kann nichts beweisen, aber ich versuche so wenig wie möglich mit so einem Ich zu tun zu haben. Und die Grenzen sehe ich in dem Moment, in dem was passiert. Wie hab' ich's gemacht? Und das ist die Grenze. Vielleicht im Laufe der Jahre verändert sich das von allein durch einen anderen Prozess.

Die Fabrikanten: Würdest Du sagen, dass Dein Körper so durchlässig ist?

Boris Nieslony: Natürlich hat der Körper Grenzen.

Die Fabrikanten: Nein, für den Prozess.

Boris Nieslony: Im Grunde ist es das, was ich mit dem Koan meine. Das Nonplusultra wäre, wenn es überhaupt kein Ich mehr gäbe. Und je nach der Situation geschieht einfach eine Sache in dieser Durchlässigkeit. Akzeptiert man, dass immer mehr passiert, es läuft, andere Bewegung, und du bist irgendwo da drin. Im Grunde verschwindest du, das wäre ja das einzig Vernünftige dabei. Das passiert ja sowieso, dass du irgendwann verschwindest.
