

Hans Dieter Huber

Laudatio für Ira Schneider anlässlich der Verleihung des Hannah-Höch-Preises, 3. November 2006, Berlin

Sehr geehrte Damen und Herren, sehr geehrter Herr Senator, lieber Ira Schneider,

In dem Buch *Der Mythos von Sisyphos. Ein Versuch über das Absurde* von Albert Camus greift der französische Schriftsteller die antike Figur des Sisyphos auf, der sein ganzes Leben lang einen Stein auf einen Berg hinaufrollen will und damit täglich scheitert. Sisyphos ist für Albert Camus eigentlich ein geheimer Gewinner, denn er lebt nicht qualitativ, sondern quantitativ, nicht möglichst gut, sondern möglichst viel. Er scheut sich nicht, immer wieder alles zu verlieren, was er erreicht hat und immer wieder bei Null anzufangen. Ira Schneider ist ebenfalls ein Künstler, von dem ich glaube, dass er quantitativ statt qualitativ lebt und dass er stets bereit ist, wieder von vorne, bei Null anzufangen.

Ira Schneider erblickt 1939 in New York das Licht der Welt. Er wächst in Brooklyn und in Lawrence, Long Island auf. Seine Eltern erwerben schon 1947 als eine der ersten Familien im Viertel einen Fernsehempfänger, der schnell zum regelmäßigen Treffpunkt der Nachbarschaft wird. Damit ist die Fernsehsozialisation des achtjährigen Ira besiegelt. Jahrzehnte später hört er bei mehr als 260.000 Stunden Fernsehkonsum auf, zu zählen, wie viel er ferngesehen hat. Als Schüler erhält er einen Fotopreis. Sein Vater schenkt ihm daraufhin eine Rolleiflex, mit der er nicht nur die Mädchen in seiner Schule, sondern auch Landschaften, Stilleben und Arrangements fotografiert. Seinen ersten Normal 8-Film dreht er im Alter von 12 Jahren über das Thema "Wie man Negative entwickelt und Fotos vergrößert".

Im Alter von 17 Jahren liest Ira Schneider Friedrich Nietzsche, *Die Pest* von Albert Camus, Samuel Beckett, Eugene Ionesco, Gustave Flaubert und viel russische Literatur. Es ist eine Auseinandersetzung mit dem „alten Kontinent“, wie Verteidigungsminister Rumsfeld dies abschätzig bemerkte und wir das aber als Auszeichnung verstanden. Wir haben diese Bücher auch alle gelesen, als wir siebzehn waren und uns über den Sinn unseres Lebens klar werden wollten. Das ist der Zweck dieser Lektüre. Es ist eine frühe Auseinandersetzung mit der Frage, welche Bedeutung hat die Tatsache, dass ich lebe, für die Möglichkeit, die Gesellschaft oder mich selbst zu verändern. Das Absurde ist für Camus der Zwiespalt zwischen dem sehnsüchtigen Geist und der enttäuschenden Welt, es ist das Heimweh nach der Einheit eines zersplitterten Universums, und der Widerspruch, der beide verbindet.<sup>1</sup> Aus der Erfahrung der Absurdität des menschlichen Lebens leitete Camus drei Dinge ab: die *Revolte*, das heißt, den einsamen Mut, den Absurditäten des täglichen Lebens zu begegnen, zweitens: den dauernden Beweis der eigenen *Freiheit*, solange man lebt, durch das Bewusstsein der Grenze und drittens, die *Leidenschaft*, die sich für Camus in Quantität statt in Qualität ausdrückt. Er

---

<sup>1</sup> Camus 1959, S. 46.

schreibt: "Sein Leben, seine Auflehnung und seine Freiheit so stark wie möglich empfinden – das heißt: so intensiv wie möglich leben."<sup>2</sup> Ich glaube, das ist es, was Ira Schneider sein ganzes Leben lang getan hat. Er hat Revolte, Freiheit und Leidenschaft in einer einzigartigen, künstlerischen Synthese miteinander verbunden.

Die Auseinandersetzung mit den Bedingungen und Möglichkeiten des menschlichen Lebens, wie man mit Kunst die Welt verändern kann und dabei zu sich selbst finden kann, diese Frage zieht sich als roter Faden durch Leben und Werk von Ira Schneider. Camus zeigt als einziger einen Weg auf, den Weg des Sisyphos, der immer wieder bei Null anfangen muss und letztendlich niemals sein Ziel erreichen wird, den Stein nach oben auf den Gipfel zu bringen. Er zeigt, dass allein durch die Tatsache, dass man lebt, die moralische und gesellschaftliche Verantwortung für den Anderen, den Mitmenschen, bereits mit gegeben ist. Mensch-Sein kann man nur durch den Anderen, durch den Mit-Menschen. Die Thematik der menschlichen Existenz, des Mitmenschen, der gesellschaftlichen Verantwortung, den Antrieb, die Welt zu ändern, um sich selbst zu ändern, alles dies findet man im Leben und im Werk von Ira Schneider.

1959 unternimmt er, im Alter von 20 Jahren, seine erste Europareise, wo er auch, noch vor dem Bau der Mauer, Berlin besucht. Einen bleibenden Eindruck hinterlassen auf ihn das Pergamonmuseum und die Gemälde von Jan van Eyck in der Gemäldegalerie. 1960 beendet er sein Bachelor-Studium in Experimenteller Psychologie und Vergleichender Literaturwissenschaft an der Brown University in Rhode Island, wo er unter anderem Willoughby Sharp, Richard Kostelanetz und den Schriftsteller Richard Foreman kennen lernt. Im selben Jahr reist er noch einmal nach Berlin. Im Winter 1960/61 studiert er ein Auslandsemester an der Ludwig-Maximilian-Universität in München. Er belegt zwar Kurse in Kunstgeschichte und Sprachwissenschaft, seine Hauptfächer sind jedoch Fasching und Ferien, wie er selbst sagt. Es ist wenig bekannt, dass auch die Brüder Naum Gabo und Alexander Pevsner in München einmal Kunstgeschichte studiert haben. Heinrich Wölfflin hatte ihnen damals wertvolle Tipps für ihre Italienreise auf den Weg gegeben. Ira Schneider müsste in München damals auf Hans Sedlmayr gestoßen sein. Er setzt sich intensiv mit der europäischen Kunstgeschichte und mit dem europäischen Film auseinander, den er vor allem im Occam-Kino in Schwabing kennen lernt. Das berühmte „Independent Film Center“ in der Rottmannstrasse, in der später die Experimentalfilme von Tony Conrad, Paul Sharits oder Jonas Mekas zu sehen sein werden, gibt es zu diesem Zeitpunkt leider noch nicht. Er reist durch Deutschland und Europa. Vor allem Madrid, Barcelona, Paris und Wien stehen auf seiner Agenda.

Als er wieder nach Amerika zurückkommt, entstehen seine ersten 16 mm – Kurzfilme. Er veranstaltet darüber hinaus im YMCA in Madison Filmabende mit Filmen der sich damals gerade entwickelnden amerikanischen Experimental- und Undergroundfilmszene, unter anderem mit dem legendären Jackie Smith, mit Kenneth Anger, Bruce Connor und Stan Vanderbeek.

Ira Schneider ist als Künstler ein Autodidakt. Er hat nie Kunst studiert, sondern, wie bereits erwähnt, Experimentelle Psychologie und Vergleichende Literaturwissenschaft. Es gibt bisher keine Kunstgeschichte, welche die Bedeutung von Autodidakten, also von Personen, die sich alles selbst beigebracht und angeeignet haben, für die Entwicklung der Kunst jemals beschrieben hätte. 1964 besucht Ira Schneider die ersten Soul und Blues-Konzerte in Milwaukee und Chicago. Er hört James Brown und Ike und Tina Turner, Paul Butterfield, die Steve Miller Band zusammen mit dem legendären Bluessänger Muddy Waters und lernt die Jazzmusiker Roland Kirk und Pharoah Sanders kennen. 1966 zieht er nach New York und trifft dort mitten in die Pop Explosion der sechziger Jahre. Zwei Jahre zuvor war auch der koreanische Künstler Nam June Paik aus Deutschland nach New York umgezogen. Schneider macht Filmaufnahmen von The Cream, Frank Zappa, den Doors und Grateful Dead. Er begegnet Marcel Duchamp, Sam Shepard und Hannah Wilke. 1968 lernt er Jimi Hendrix kennen. Es entstehen Fotos und Filmaufnahmen von ihm, ebenso von Janis Joplin, den Chambers Brothers und der Gruppe Electric Flag.

1969 wird er auf Einladung des Filmemachers David Brooks zusammen mit Frank Gillette an das Antioch College in Ohio eingeladen, wo eines der ersten Videostudio eingerichtet wurde und die ersten Videos in Zusammenarbeit mit seinem Freund Frank Gillette entstehen.

Um seine Bedeutung als Videokünstler besser verstehen zu können, erscheint ein kurzer Ausblick auf die Geburtsstunde der Videokunst sinnvoll zu sein. 1965 wird von der Firma Sony das erste tragbare Videoaufnahmesystem der Welt, Portapack, auf den amerikanischen Markt gebracht. Es besteht aus drei Komponenten, einer Kamera, einem Videorecorder und einem Monitor. Der Sony Portapack Videorecorder DV-2400 und die zugehörige Videokamera DVC 2400 waren also die technologiegeschichtlichen Voraussetzungen für die Entstehung der Videokunst. Am 14.10.1965 filmt der Koreaner Nam June Paik aus einem Taxi heraus den Papstbesuch in New York und zeigt die Aufnahmen am gleichen Abend noch im Szene-Cafe á Go-Go. Zum ersten Mal in der Geschichte der Medien ist es mit dem Videoaufzeichnungssystem möglich geworden, bewegte Bilder zur selben Zeit, zu der sie aufgenommen werden, abzuspielen. Während man mit einem Fotoapparat keine Fotos und mit einer Filmkamera keinen Film wiedergeben kann, kann man einen Videorecorder gleichzeitig auch als Abspielgerät verwenden. Damit werden Aufnahme und Wiedergabe in Echtzeit oder in *real time* möglich. Gerade die frühen Formen der Videokunst experimentieren mit den Möglichkeiten des *Closed Circuit* oder visuellen Feedbacks, das dadurch entsteht, dass die Kamera auf den Monitor gerichtet wird und das Videosignal durch verschiedenen Mittel manipuliert wird.

So ist es kein Zufall, dass eine der ersten, wichtigen Videoinstallationen von Ira Schneider, die Arbeit ‚Wipe Cycle‘ von 1969, die er zusammen mit Frank Gillette realisiert, eine Neun-Monitor-Installation mit vier verschiedenen Aufzeichnungsgeräten, genau diese Fragen von Gleichzeitigkeit und Zeitverzögerung zum Thema hatte. Diese Arbeit war das Hauptwerk bei der

ersten Videokunstaussstellung überhaupt, der Ausstellung *TV as a Creative Medium* in der berühmten Howard Wise Gallery in New York. Gegenüber hatte Nam June Paik in der Bonino Gallery seine erste Einzelausstellung. Paik arbeitete zum damaligen Zeitpunkt aber noch nicht mit mehreren Monitoren oder Mehrkanalinstallationen, mit denen er später berühmt wurde, sondern er zeigte damals noch seine manipulierten Fernsehgeräte, deren Bildsignal er mit Magneten und anderen Mitteln veränderte. Die Erfindung der Video-Mehrkanal-Installation lässt sich dagegen auf die Arbeiten von Frank Gillette und Ira Schneider zurückführen. *Wipe Cycle* von 1969 dürfte die erste Mehr-Kanal-Videoinstallation in der Geschichte der Videokunst gewesen sein. Die erste Video-Mehrkanal-Installation von Nam June Paik, *TV Garden*, entstand dagegen erst fünf Jahre später, nämlich 1974. In seinen beiden Satelliten-Live-Übertragungsprojekten ‚Good Morning Mister Orwell‘ vom 1.1. 1984 und ‚Weltumschlingen. Nam June Paiks Olympia Videoshow‘ anlässlich der Eröffnung der Olympischen Spiele in Seoul, Korea 1988 dürfte Paik ebenfalls von Ira Schneiders frühen, aber nicht realisierbaren Satellitenprojekten beeinflusst worden sein.

In schneller Folge realisiert Ira Schneider nun seine wichtigste Mehrkanal-Video-Installationen, darunter *Random Interlace Content Electronics* von 1970, eine elf Monitore umfassende Mehrkanalinstallation aus drei Videotapes, Fernsehübertragung und aktiver Publikumspartizipation. Er nimmt mit dieser Arbeit an der ersten musealen Gruppenausstellung von Videokunst mit dem Titel *Vision & Television* im Januar 1970 im Rose Art Museum der Brandeis University in Waltham, Massachusetts teil. 1974 zeigt Schneider in seiner ersten Einzelausstellung im legendären *The Kitchen* in der Broome Street in New York, das von Steina und Woody Vasulka, ebenfalls zwei wichtigen Pionieren der Videokunst gegründet wurde, seine Videoinstallation *Manhattan Is An Island*. Sie besteht aus einem circa 12 Meter langen Umriss von der Insel Manhattan, der auf dem Boden zu sehen ist. Auf hohen Sockeln sind um die Insel herum sechs Monitore aufgestellt, auf denen Videoaufnahmen von Manhattan zu sehen sind, die von einem Ausflugsboot aufgenommen wurden, welches die Insel einmal umrundet. Jeder New York Tourist ist irgendwann einmal mit diesem Ausflugsboot gefahren. Innerhalb des Inselgrundrisses waren mit gleichem Abstand voneinander fünf weitere Monitore aufgestellt, die Aufnahmen aus dem öffentlichen Nahverkehr zeigten, von U-Bahn, Bussen, Taxis und PKW. Drei weitere Monitoraufbauten auf niedrigeren Sockeln repräsentierten Downtown, Midtown und Uptown und zeigten Bilder von Spaziergängen, die Ira Schneider zu Fuß mit der Kamera ausgeführt hatte. Die Downtown- und Midtown-Aufbauten bestanden aus jeweils drei nach außen gerichteten Monitoren, die Uptown-Gruppe nur aus zwei Monitoren, da die Insel an dieser Stelle schmaler wird. Auf jeder dieser drei Monitorkonstruktionen waren Videoaufnahmen zu sehen, die in etwa der Stelle im Stadtplan New York entsprachen, in denen die Monitore standen. Etwas oberhalb der Midtown-Monitor-Gruppe befand sich ein einzelner, niedrig aufgebauter, zur Decke gerichteter Monitor, der die von einem Helikopter aufgenommene Vogelperspektive wiedergab. Insgesamt umfasste die Installation also 20 Monitore und sechs verschiedene Videoabspielgeräte, eine für damalige Verhältnisse technisch sehr aufwändige Installation.

1977 griff Ira Schneider endgültig nach den Sternen. Er begann mit der Arbeit an *Time Zones*, einer Mehrkanal-Video-Installation, die 24 Monitore umfassen sollte. Bekanntlich umfasst die Erde 24 Zeitzonen, wobei jede eine bestimmte Stunde repräsentiert. Er stellte 24 Monitore in einem Kreis von circa 10 Metern Durchmesser auf 1,80 m hohen, schwarzen Sockeln auf, so dass die Monitore ihre Bilder nach innen in den Kreis abstrahlen konnten. Auf jedem Monitor waren Aufnahmen von jeweils einer Zeitzone zu sehen. Ursprünglich sollten die Bilder wirklich live, das heißt zur gleichen Zeit und simultan über Satelliten in die Ausstellung eingespielt werden, um den Ausstellungsbesuchern einen anschaulichen Eindruck der Gleichzeitigkeit des Lebens auf der Erde und ihren unterschiedlichen Tages- und Nachtzeiten zu geben. Dieses Projekt war aber wegen den immensen Kosten für Satellitenübertragungszeit nicht realisierbar, obwohl ich diese Idee auch heute noch für genial halte. Ira Schneider musste daher auf vorfabriziertes Videomaterial aus den einzelnen Zeitzonen zurückgreifen, was umfangreiche Reisen in alle Zeitzonen der Welt notwendig machte. Aufgrund der zeitlichen Beschränkung des damaligen Umatic-Low-Band-Videosystems auf maximal 60 Minuten Laufzeit entschied sich Ira Schneider, jeweils 30 Minuten-Ausschnitte aus der jeweiligen Zeitzone vom Vormittag (also AM) und zur selben Stunde am Nachmittag (PM) zu zeigen. Der Ausgangszeitpunkt war die Zeitzone von New York. Sie zeigte 30 Minuten lang Videoausschnitte aus der Stunde 1 Uhr AM und anschließend 30 Minuten der Uhrzeit 1 Uhr PM. Die nächste Zeitzone ostwärts (Aufnahmen vom Orinoco River) zeigte dementsprechend 30 Minuten lang die Uhrzeit 2 AM und 2 PM. Man erschrickt ziemlich, wenn man realisiert, dass Europa nur durch eine einzige Zeitzone und einen einzigen Monitor repräsentiert wird, der die Zeit 7 AM und 7 PM zeigt. Unser übertriebener Eurozentrismus wird hier ziemlich in Frage gestellt. Die Aufnahmen besitzen einen scheinbar touristischen Charakter, sie zeigen Big Ben in London, Notre Dame in Paris, aus Deutschland das Schloss Neuschwanstein und das Kloster Andechs. Die Auswahl basiert auf Erinnerungen Ira Schneiders an sein Auslandsemester in München.

*Time Zones* war die erste Arbeit von Ira Schneider, die ich in Brüssel und in Mannheim live sehen konnte. Ich war außerordentlich beeindruckt von der Schönheit, Eleganz und der verblüffenden Audio-Visualität dieser Arbeit. Sechs Monitore zeigen ausschließlich Wasseroberflächen, auf acht Monitoren ist es ständig dunkel, weil es dort gerade Nacht ist. Gleichzeitig zu den 24 Videoaufnahmen sind auch 24 verschiedene Originaltonquellen zu hören, so dass auch die Geräuschkulisse innerhalb der Installation außerordentlich beeindruckend ist. Ich erinnere mich noch sehr gut, wie wir damals alle in Brüssel auf eine amerikanische Videokünstlerin namens Ira Schneider warteten. Hannelore holte Dich damals vom Flughafen ab. Umso größer war unser Erstaunen, dass es sich bei Ira Schneider ganz offensichtlich um einen Mann handelte und Ira offenbar ein männlicher, amerikanischer Vorname sein ist ähnlich wie Andrea im Italienischen. Man lernt eben nie aus.

Die Arbeiten von Ira Schneider sehen, oberflächlich betrachtet, wie private Urlaubsvideos aus. (z.B. *Vision + Television (1970)*, *Rolling Stones in Altamont (1969)* oder *A Weekend at the Beach*). Je länger und sorgfältiger man sie jedoch anschaut, desto deutlicher wird, dass die Szenen einen

dokumentarischen Charakter besitzen. Sie dokumentieren ein soziales Milieu, ein Milieu der Kunst. So sieht man eben in *Weekend at the Beach* innerhalb von acht Minuten Jean-Luc Godard, Wim Wenders, Heiner Müller, Tom Luddy vom Pacific Film Archive, Alice Waters, Martin Milner und Jim McBride. Zusätzlich nennt Ira Schneider im Off-Ton die Namen der Personen und was sie machen. Er wird auf diese Weise auch zum Chronisten, zum Historiker, zum historisch bewussten Dokumentarfilmer oder zum Video-Ethnologen, welcher für die Nachwelt benennt, was auf den Bildern genau zu sehen ist, wie die ausgestellten Werke heißen, die gerade abgefilmt werden und was die Leute beruflich machen. Viele seiner Videos haben also drei Ebenen:

1. Die subjektive und verwackelte Kameraperspektive, die *directness*, die dem *direct cinema* entstammt
2. Die dokumentarische Ebene
3. Die identifizierende und beschreibende Meta-Ebene einer Reflexion des Autors über das historische Geschehen.

Er benutzt auch Collage-Techniken. In *Nam June Paik Eating Sushi At South Beach* (1998) verspeist Paik einen kleinen Plastikfernseher mit einem Bild vom Brandenburger Tor, einen kleinen, zappelnden Roboter, eine Buddhastatue und einen Globus. Das Ganze wird immer wieder durch harte Zwischenschnitte unterbrochen, mit kalifornisch anmutenden Gebäuden und Orginalton vom Strand.

1993 gab Ira Schneider seinen Wohnsitz in New York auf, nachdem er dort fast 10 Jahre lang für das Kabelfernsehen spät nachts einstündige Sendungen von und mit Videokünstlern produziert hatte. Unter dem Titel *Night Light TV Cable Series* entstanden über 60 Fernsehsendungen. Er kommt als Gast der TU Berlin, mit der finanziellen Unterstützung eines Senior Research Grant der Fulbright Kommission nach Berlin, um eine Mehrkanal-Video-Installation *Das Vereinigte Deutschland. A Virtually Real Video Installation* zu realisieren. Auf einer Grundrisskarte des wiedervereinigten Deutschlands sollte für jedes Bundesland ein hoher Sockel mit einem Monitor stehen, auf dem Sehenswürdigkeiten und Klänge der jeweiligen Bundesländer, Landschaften zu sehen sein sollten und Menschen an ihrem Arbeitsplatz mit ihren eigenen, örtlichen Dialekten sprechen. Die Besucher sollten sich frei in dieser Installation herum bewegen können und Vergleiche ziehen zwischen der großen Mannigfaltigkeit der deutschen Landschaften. Die Arbeit erinnert in ihrer Konzeption stark an die frühe Video-Installation *Manhattan Is An Island*.

In Berlin sahen wir uns dann überraschenderweise bei einer Party in der Wohnung von Michael Krome und Esther Schipper in der Torstrasse 220 wieder und stellten fest, dass du auch ein exzellenter Koch bist. Du hast uns damals ein Falblatt zu Deiner geplanten Videoinstallation in die Hand gedrückt, das wir sorgfältig in unserem Archiv aufbewahrt haben und aus dem ich ein paar Sätze zitieren möchte, weil ich finde, dass sie Deinen Ansatz und Deine Herangehensweise auf eine wundervolle Weise zum Ausdruck bringen:

Außerdem würde ich gerne den Gedanken weiter verfolgen, den ich schon immer über Deutschlands Platz auf dieser Welt hatte. Zum Beispiel die Heterogenität, welche Intelligenz und Anpassungsfähigkeit

erzeugte, und die Perioden der Frustration, welche (nach dem Vertrag von Versailles) zum Aufstieg von zeitweiligen Phantasielösungen führte. (Ich erinnere mich an die Werke von Wolfgang Borchert „Draußen vor der Tür“ und an Brechts „Mutter Courage“.)

Ich würde das gerne dem deutschen Publikum mitteilen, das sich zur Zeit mit dem Gedanken der Ungewissheit, sowie den Folgen der Wiedervereinigung auseinandersetzt. Ich würde dem Publikum auch gerne das Gute der deutschen Geschichte, sowie der Gegenwart näher bringen. Ich möchte meinen amerikanischen Landsleuten, die vom Mediensensationalismus abgelenkt werden und von Deutschlands wichtiger Rolle in Europa und der Welt wenig wissen, ebendies zeigen. Deutschland steht im Mittelpunkt der Vorbereitungen einer hoffnungsvollen Zukunft.“

Ich muss Dir ganz ehrlich gestehen, dass mich diese Sätze heute immer noch stark berühren. Ich habe damals auch gedacht: Mann, wir sind so unfähig, unsere eigene Geschichte zu begreifen. Da muss erst ein Ami aus New York nach Berlin kommen, um uns die Augen zu öffnen. Von diesem Zeitpunkt an wusste ich, dass Du einer der ganz seltenen Brückenbauer bist, die wichtige Verbindungen herstellen zwischen uns und Amerika, zu dem wir ein nicht immer spannungsfreies Verhältnis haben. Ich glaube, dass ich gerade hier in Berlin nicht daran erinnern muss, wie wichtig die Amerikaner für diese Stadt waren und wie wichtig sie immer noch sind.

Lassen Sie mich am Schluss meiner Rede noch einmal kurz der Frage nachgehen, was Ira Schneider mit Hannah Höch gemeinsam hat. Die Pop Art der sechziger Jahre wurde ursprünglich auch als Neo-Dada bezeichnet. Die amerikanischen Pop-Künstler wie Robert Rauschenberg haben verschiedene Techniken und Strategien des Dadaismus wieder aufgegriffen wie das Collageprinzip oder die Technik der Montage. Auch Ira Schneider bedient sich dieser Technik in seinen Videoarbeiten. Er zerlegt die Wirklichkeit in kleinste Einheiten, um daraus ein neues, synthetisches Ganzes zu schneiden. Das Arbeiten mit vorhandenen Materialien aus der materiellen Warenwelt verbindet ebenfalls Dada und Pop. Das *Ready Made* taucht in vielen Pop Arbeiten von Roy Lichtenstein über Robert Rauschenberg, Andy Warhol bis hin zu Haim Steinbach immer wieder als konstantes Element auf. Auch die betont anti-bürgerliche Haltung als eine klare politische und gesellschaftliche Aussage zum Zustand der Gesellschaft verbindet die Dadaisten über die Pop Künstler mit Ira Schneider. Ira ist Pop, von Anfang bis heute. Er ist im besten Sinne des Wortes ein Pop Artist. Das kollaborative Arbeiten an Gemeinschaftsarbeiten kann ebenfalls als eine harsche Kritik am traditionellen Autorenbegriff und an den Privilegien des Urheberrechts aufgefasst werden. In der Zusammenarbeit von John Heartfield und Georg Schlichter bei der Skulptur *Der preussische Erzengel*, oder von George Grosz und John Heartfield bei der Assemblage *Der wildgewordene Spießler Heartfield*, 1920 sind ebenfalls Parallelen zu der Zusammenarbeit zwischen Frank Gillette und Ira Schneider zu erkennen. Ira Schneider war Gründer und Mitglied von vielen verschiedenen Künstlergruppen wie Global Village, Rainedance Foundation oder der Gruppe TVTV. Die Herausgabe einer Zeitschrift ist ebenfalls ein typisches

Motiv der Avantgarde-Bewegungen des 20. Jahrhunderts. Verfasse ein radikales Manifest und gib eine Zeitschrift heraus, lautete das Rezept. Der Zeitschrift „Der Dada“ steht die von Ira Schneider 1970 gegründete Zeitschrift „Radical Software“ gegenüber. Als noch niemand in der Kunstszene wusste, was Software wirklich ist und welche gesellschaftliche Bedeutung sie einmal spielen würde, gründet Ira eine solche programmatische Zeitschrift. Das Adjektiv ‚radical‘ weist darauf hin, dass man die Sache von den Wurzeln her angehen will, andererseits aber auch auf den Begriff der *radical translation*, der radikalen Übersetzung, den der Harvardphilosoph Willard von Orman Quine 1960 prägte. Es gibt jedoch kein Manifest der Videokunstbewegung. Darin sind sie anti-utopisch und unterscheiden sich von den Dadaisten. Der Witz und der schwarze Humor der Dadaisten, wie er sich beispielsweise in Hans Richters *Vormittagsspuk* von 1920 oder auch in René Clairs *Entr’acte* von 1924 findet, zeichnet auch Ira Schneider aus. Wenn ich mich an die Szene aus dem Video *The Two Woodstock Festivals* von 1994 erinnere, wo er einen von oben bis unten schlammverschmierten, jungen Mann mit dem Worten abfilmt "You´re looking great!", fällt einem nur noch der Gedanke an den Widerstand gegen die amtlich verordnete Dummheit ein, wie es der Berliner Philosoph Dietmar Kamper forderte. Humor ist Widerstand gegen die Wirklichkeit, er ist die Abweisung des Realitätsdruckes und der disziplinierenden Kraft des Faktischen. Genau in diesem Sinne eines subversiven und humorvollen Widerstands gegen die normierende Kraft des Faktischen setzt Ira Schneider seine Kamera ein. Er zeigt, wie sich Menschen jenseits ihres Alltags auf eine spielerische und kreative Weise gegen die sozialen Erwartungen und Normen der Gesellschaft mit Witz und Humor hinwegsetzen und sich dadurch letztendlich selbst verwirklichen und die Welt und die Gesellschaft dadurch ein kleines Stück verändern.

Lieber Ira, ich freue mich sehr, dass Du diesen Preis heute für Dein Lebenswerk erhältst. Es ist auch der richtige Preis für Dich, wie ich versucht habe, deutlich zu machen und es ist endlich, nach langen Jahren die längst fällige Anerkennung Deines unglaublich umfassenden und immer noch viel zu wenig bekannten und gewürdigten Œuvres. Dazu ist die Ausstellung im Neuen Berliner Kunstverein ein erster und wichtiger Schritt. Dass Du diesen Preis als amerikanischer Staatsbürger in Deutschland und in Berlin erhältst, freut mich noch mehr. Herzlichen Glückwunsch.