

## **Maya Prachoinig - Auf der Suche nach einer zufälligen Methode des Zufalls?**

Jede Gesellschaft verhält sich unterschiedlich tolerant gegenüber Fehlern und Risiken. Folglich etablieren sich zu verschiedenen Zeitpunkten und Gegebenheiten bestimmte Weisen um Fehler zu bewerten oder mit ihnen umzugehen. Das Spektrum des Umgangs reicht von der gänzlichen Fehlervermeidung bis hin zu einem konstruktiven Umgang. In ihren Beobachtungen geht Maya Prachoinig davon aus, dass in den meisten Disziplinen der heutigen westlich-postindustriellen Gesellschaft das Diktat der Fehlerverhinderung als optimale Fehlerkultur gilt. Doch die Künstlerin sieht in der Normativität der Fehlerfreiheit die Gefahr eines gänzlichen Versäumens von wichtigen Entwicklungsprozessen. Prachoinig betrachtet den Fehler oder auch den Irrtum, nicht nur als unvermeidbare Begleiterscheinungen, sondern als Chance für eine innovative Ideenfindung. Obwohl die Unplanbarkeit des Irrtums in gewisser Weise die zweite schöpferische Instanz in ihren Arbeiten geworden ist, gehen ihre Reflektionen zur Entwicklung von Methoden die die Wahrscheinlichkeit des Lapsus miteinkalkulieren, über das Feld der Kunst hinaus.

Das Einbeziehen des Irrtums, respektive des Zufalls, in den Prozess der Werkentstehung ist ein wiederkehrendes Konzept der Kunst des 20. und 21. Jahrhunderts. Duchamp schrieb, dass die ganze Welt auf Zufällen begründet sei. Doch im Gegensatz zu anderen Kunstschaaffenden, die erst ab einer gewissen Phase des Werkprozesses die Kontrolle über den weiteren Verlauf abgeben, lässt sich Prachoinig von Anfang an auf ein intuitives und prozessorientiertes Treibenlassen ein. Die Aneignung des Zufallsprinzips bildet nicht nur die Inspirationsquelle ihrer Arbeiten, sie ist vielmehr die Basis einer möglichst hierarchielosen Themenfindung. Ähnlich wie bei Daniel Spörri agiert der Zufall als Hauptdarsteller in dem von ihr gesteckten Rahmen bis sie beschliesst, ihn zu einem bestimmten Zeitpunkt zu fixieren.

### **Bakterien, Kippwörter und Serendipität**

In der Arbeit «are they not willing to or are they not able to?» stand die Untersuchung von Unterschieden in künstlerischen und naturwissenschaftlichen Prozessen im Mittelpunkt. Dabei interessierte sich Prachoinig für den Umgang mit dem Unvorhergesehenen im naturwissenschaftlichen Forschungsprozess und stellte sich die Frage ob es Prozesse gibt, die Zufälle oder Glücksfunde besonders begünstigen können und stiess bei ihrer Suche unverweigerlich auf das Serendipitätsprinzip. Der Begriff Serendipity geht auf ein Märchen von drei Prinzessinnen zurück, die aus ihrer Heimat Serendip (eine alte arabische Bezeichnung für Ceylon, das heutige Sri Lanka) aufbrachen, um die ganze Welt zu umreisen.

Bei dieser Reise machten sie die Erfahrung, dass sie bei allem was sie suchten, stets etwas entdeckten, das noch viel besser war. Der Schriftsteller Horace Walpole prägte, in Anlehnung auf dieses Märchen, den Begriff Serendipity um die Fähigkeit zu bezeichnen, durch Zufall auf glückliche und unerwartete Entdeckungen zu stossen. Die Verbreitung des Begriffs in wissenschaftlichen Kreisen, verdanken wir allerdings dem amerikanischen Soziologen Robert Merton, welcher ihn erstmals 1945 in seinem Werk „The Travels and Adventures of Serendipity“ verwendete.

Auch wenn eine gewisse Verwandtschaft besteht, unterscheidet sich der Begriff doch merklich vom Zufall, obwohl auch er eine zufällige Beobachtung von etwas ursprünglich nicht Gesuchtem bezeichnet, das sich als neue und überraschende Entdeckung erweist. Auf diese Weise hat sich auch das Thema der Sprache völlig ungeplant und überraschend zur Hintertür in die Arbeiten der Künstlerin hineingeschlichen. In der Zusammenarbeit mit Elena Butaite vom Institut für Pflanzenbiologie von der Universität Zürich, mit welcher sie die anfangs erwähnte Untersuchung von Unterschieden in künstlerischen und naturwissenschaftlichen Prozessen betrieb, begünstigte das Serendipitätsprinzip eine unerwartete Entdeckung. Die Biologin Elena Butaite beschrieb die intelligenten und kommunikationsfähigen Bakterien *Pseudomonas aeruginosa*, welche die Grundlage der Arbeit «are they not willing to or are they not able to?» bilden, als Räuber und meinte dies aber durchaus neutral, wenn nicht sogar positiv. Da Prachionig den Begriff des Räubers aber komplett unterschiedlich konnotierte, erinnerte sie die Auseinandersetzung und der geführte Diskurs an ihre anfänglichen Experimenten mit Kippwörtern. Der Begriff, den sie in Anlehnung an Kippbilder entwickelt hat, beschreibt deutungsambivalente Wörter, die sich auf mindestens zwei unterschiedliche Weisen interpretieren lassen. Im Gegensatz zu Kippbildern sind Kippwörter in ihrer Interpretation jedoch nicht von der jeweiligen Sozialisierung oder persönlichen Vorlieben abhängig, wie es der Fall mit dem Begriff des Räubers aufzeigt. Kippwörter können durch die Wahl von Gross- oder Kleinschreibung den Sinn einer Aussage entscheidend verändern, was jedoch nur in der schriftlich ausgeführten Form eindeutig interpretiert werden kann.

Dadurch wurde Serendipität, beziehungsweise der Fokus auf die Idee einer nicht zielgerichteten Suchbewegung, die zu überraschenden Entdeckungen führt, zur zentralen Fragestellung und Grundlage des künstlerischen Prozesses von Prachionig. Nebst den Mindmaps in denen die Künstlerin ihre Suchbewegungen ausserhalb des ursprünglich festgelegten Erkenntnis- und Entdeckungsrasters für uns nachvollziehbar aufzeigt, offenbart sich ihre Suche nach einem Einsatz von rationalen Steuerungssystemen bei gleichzeitiger Nicht-Kalkulierbarkeit der Resultate nicht immer auf den ersten Blick. Immer wieder stellt sich für sie die Frage nach einer Methode die es ihr ermöglicht Serendipität vermehrt oder besser wahrzunehmen.

Während andere Künstler\*innen beispielsweise in den 60er-Jahren mit Programmen und alternativen technischen Möglichkeiten ihre Experimente auf der Suche nach dem Einbinden des Serendipitätsprinzips ausführten, unter anderem um durch die Verwendung von Algorithmen neue Bilderfindungen zu erschaffen, konzentriert sich Maya Prachoinig viel eher auf die Möglichkeiten innerhalb der Wahrnehmung. Sie experimentiert mit unscharfer Konzentration oder unkonzentrierter Schärfe. Diese Untersuchungen in Form von bewusst gewählter, ungefilterter Wahrnehmung die sich nicht nur auf die optischen und akustischen Reize der Umgebung beschränkt, und bei der die einzelnen Elemente unserer Sinneseindrücke nicht gewichtet werden, schliesst auch das Innovationspotenzial des Fehlers oder Irrtums mit ein.

### **Schein und Sein**

Trotz dem Versuch die Eindrücke nicht zu hierarchisieren wirft diese Methode, welche die individuelle sinnliche Wahrnehmung und deren rationale Erläuterung zur Diskussion stellt, unweigerlich die Frage nach dem Unterschied zwischen Schein und Sein auf. In der medialen Vielfalt ihrer Werke konzentriert sich die Künstlerin in ihren Ermittlungen auf die unscheinbaren Dinge, welche sich erfahrungsgemäss im Moment des Beiläufigen ansiedeln. Dass die beiden Begriffe Schein und Sein einerseits nicht grundsätzlich von einander zu sondern sind und andererseits nach Hegel der Schein den übrigbleibenden Rest, aus der Sphäre des Seins darstellt, zeigt sich in Prachoinigs Gespräch mit dem Sprachprogramm ELIZA. Gleich zu Beginn des Gesprächs stellt die Künstlerin eine Frage, welche ELIZA's oberflächliche Simulation eines Psychotherapeuten, der die non-direktiven Methoden der klientenzentrierten Psychotherapie anwendet, dekonstruiert.

Das Interessante dabei ist jedoch nicht die Dekonstruktion des Scheins. Bekannterweise bildet dieser eine Grundlage von ELIZA's Sein und im Gegensatz zum Turing-Test können die Benutzer\*innen bei ELIZA sehr schnell herausfinden ob sie mit einem Mensch oder einer Maschine kommunizieren. Es sind vielmehr die Inhalte der Fragestellungen über begriffliche Interpretationen, Fehler und Irrtümer und ELIZA's Antworten darauf die für uns aufschlussreich sind. Indem ELIZA innerhalb ihrer spezifischen Programmierung von Sein keine Fehler zulassen kann entstehen massive Kommunikationsirrtümer. Dadurch offenbart sich der Schein als der übrigbleibenden Rest, aus der Sphäre des Seins dar, die jedoch ihre Berechtigung verloren hat. Diese Erkenntnis führt uns zur Frage, ob das Vermeiden von Fehlern mit dem Ziel den Schein zu wahren, der allerdings in diesem Fall mit dem Sein gleichgesetzt ist, nicht zwangsläufig zu Aporismen führt.

