

Theo Eshetus *Atlas Fractured* besteht größtenteils aus auf menschliche Gesichter projizierte Weltkulturgeschichten und den Stimmen bekannter Dichter_innen und Denker_innen des 20. Jahrhunderts. Die Frage globaler Gleichheit beantwortet seine Arbeit enigmatisch.



Abb. 1
Theo Eshetu: *Atlas Fractured*, documenta 14, Odeion, Athen, 2017.
Film-Still von Digitales Video, Farbe, Ton, 18 min.
© Theo Eshetu, Courtesy Axis Gallery, NY

Aus dem Nichts erscheint ein Kopf als Weltkugel aus Satellitenbild-Perspektive. Der Gesicht-Globus taucht wie ein durch die Sonne erhellter Planet im Bild auf - und verschwindet in gleicher Weise wieder. Wie ein Lichtstreifzug vom Tag zur Nacht. Oder wie ein Augenblick zwischen zwei Wimpernschlägen. Theo Eshetus *Atlas Fractured*, das in zwei Versionen (Athen/Kassel) bei der diesjährigen documenta zu sehen ist, zeigt in der Version im Athener Odeion als vierte Einstellung dann auch den antiken Titanen Atlas, bzw. einen Menschen auf den die Farnese Atlas-Statue projiziert wird: der Kopf taucht im Globus auf oder der Globus im Kopf. Eshetus Arbeit besteht größtenteils aus auf menschliche Gesichter projizierte Weltkulturgeschichten und den Stimmen bekannter Dichter_innen und Denker_innen des 20. Jahrhunderts. So projiziert er Masken aller Art auf lebendige Gesichter: beispielsweise eine Mwana-Pwo-Maske der Chokwe, eine hellenistische Maske eines Sklaven, eine Punu-Maske aus Gabun, die Elfenbeinmaske der Edo-Königsmutter Idia, eine Haida-Maske, die Grabmaske des Königs Pakal von Palenque oder eine aztekische Xipe-Totec-Maske. Zugleich sind diese Masken nicht einfach projiziert, sondern amalgamieren mit den als Projektionsfläche dienenden Gesichtern zu neuen Physiognomien, produzieren regionale Unlesbarkeiten im Zeitalter der Globalisierung. Eshetu lässt aber nicht nur durch die Projektion von Masken, sondern auch von Statuen, Gemälden, Fotografien und Filmmaterial neue Antlitze entstehen.

Titelgetreu veruneindeutigt sich die Arbeit durch ihre fragmentarische Form; die Bild- und Wort-Fragmente gehen nur brüchige Verbindungen ein. Selten sind sie so eindeutig, wie wenn Langston Hughes sein Gedicht *Mulatto* rezitiert, während vornehmlich Masken vom afrikanischen Kontinent auf Gesichter unterschiedlichster Provenienz projiziert werden. Das Gedicht, das die Konstruktionen von Weißsein und Schwarzsein über die

Figur des *Mulatto* verhandelt, kommentiert gemeinsam mit den Gesichter-Palimpsesten Praktiken rassistischer Körperunterscheidungen. Der Stimme werden Neubeleuchtungen, Gesicht-Neuschöpfungen anheimgestellt, die sich kategorialen Beschreibungen entziehen. So transportiert Eshetu trotz der Spezifik des Gedichtes die Frage der ‚Rasse‘ auf ein allgemeineres Terrain: der generellen Frage der Zuschreibung.



Abb. 2
 Theo Eshetu: Atlas Fractured, documenta 14, Odeion, Athen, 2017.
 Film-Still von Digitales Video, Farbe, Ton, 18 min.
 © Theo Eshetu, Courtesy Axis Gallery, NY

Vielleicht sind diese palimpsestartigen Gesichter am besten mit dem rhetorischen Verfahren der *Prosopopoiia* beschrieben: Gesichter, die gegeben werden. Gesichter, die aber brüchig bleiben, weil sie nicht aufhören von ihrer Entstehung zu sprechen. Zwei Gesichter, die dann zusammenfallen, wenn ihr Entstehungsmoment nahezu zu verschwinden scheint. Die Gesichter, die hier auftauchen, fehlten bislang und decken sich gerade dadurch aber immer wieder als gemacht, als Repräsentationen auf.

Allerdings dienen die Projektionen zwischendurch immer wieder auch einfach der Bebilderungen des Gesprochenen. James Baldwins „Everything you find out, you find out through your senses“ wird beispielsweise mit einem erotischen Basrelief des Hindu-Tempels in Khajuraho bebildert. Oder wenn Carl Gustav Jung erklärt: „when you observe yourself within, you see moving images“, gibt uns Eshetu den olympischen Siegeslauf des Athleten Abebe Bikila auf/in den Kopf einer Person projiziert zu sehen.



Abb. 3
 Theo Eshetu: Atlas Fractured, documenta 14, Odeion, Athen, 2017.
 Film-Still von Digitales Video, Farbe, Ton, 18 min.
 © Theo Eshetu, Courtesy Axis Gallery, NY

Gleichzeitig unterlässt er es nicht mit diesen Formen der Bebilderung auch zu irritieren: Wie ist die Projektion von der Zerstörungswut der Terrormiliz ‚Islamischer Staat‘ im Mosul Museum auf Gesichter mit geschlossenen Augen zu lesen, wenn Eshetu Baldwin parallel dazu verlauten lässt: „And one has got to decide, I think, that the actual and the moral basis of which the world we know now rest are obsolete, must be changed“? Gerade durch ihren Quellenreichtum entzieht sich Eshetus Arbeit einer eindeutigen Interpretation. Sie erzählt Kultur und Kunst als sedimentierte historische Schichten, aber auch als Abstraktion, als Sprachrohr, auratisches Objekt oder Propaganda. Sie erzählt sie als Ausgangspunkt für Kategorisierungen und verwirft sie zugleich als solche.



Abb. 4

Theo Eshetu: *Atlas Fractured* (Kassel Version), Neue Neue Galerie, documenta 14, Kassel, 2017.

Auf Banner projiziertes Film-Digitale Fotografie.

© Mathias Völzke

Viele dieser Ambivalenzen gehen in der Kasseler Version der Arbeit wegen ihrer überdimensionierten Form – sie wird vervielfacht auf riesige Banner der ethnologischen Sammlungen Berlin-Dahlems projiziert – und der schlechten Akustik in der Neuen Neuen Galerie verloren. Beinahe wirkt es so als habe Eshetu hier ein Monument, etwas Erhabenes erschaffen wollen.

Doch mögen in *Atlas Fractured* auch kosmologische oder teleologische Fragen aufgeworfen, Überlegungen zu Zivilisation oder zum Menschsein zur Disposition gestellt werden, Antworten gibt es keine. Seine menschliche Gemeinschaft scheint vielmehr enigmatisch gesetzt. Wir bekommen keine hoffnungsvolle Erlösungsesoterik zu Gesicht, keinen naiven Appell. Die Arbeit erzählt nicht einfach von Gleichheit, Hybridität oder Transnationalität, sondern ist als flüchtig, zwischen Tag und Nacht aufgenommenen Istzustand zu verstehen. Am Ende bleibt die Ununterscheidbarkeit eines Sonnenauf/untergangs als verdunkelte Lichtreflektion auf schwarzer See. Ein Blick der den Blick gen Horizont verweigert.