

Firelei Báez. Trust Memory Over History

6.7. — 13.10.2024

Mit großzügiger Förderung

KARIN UND
UWE HOLLWEG
STIFTUNG

Die Ausstellung ist in Kooperation mit dem
Louisiana Museum of Modern Art, Dänemark, entstanden.

LOUISIANA

Medienpartner

arte

Years of holding your tongue, 2018

Die Palme ist im Werk von Firelei Báez ein Symbol des Widerstandes, denn sie ist biegsam, flexibel und stark. Stürmerprobend trotzt sie selbst einem Hurrikan. Aufgewachsen in einem Umfeld starker Frauen, verbindet Firelei Báez diese Eigenschaften mit den weiblichen Leitfiguren ihrer Kindheit. In Kombination mit der für ihr Werk ebenfalls typischen Gestalt der Ciguapa, einer anarchischen Figur aus der dominikanischen Kultur, formiert sich ihr rätselhaftes Wesen in *Years of holding your tongue* zu einem Manifest der Stärke. Wie der Werktitel verrät, geht es um das Ungesagte, verschluckte Ansichten und Bedürfnisse.



Years of holding your tongue, 2018
[Jahre des Schweigens]
Rennie Collection, Vancouver

Ooloi Ciguapa (mass pedigrees of masterpieces unsold), 2018

Die Figuren in den Werken von Firelei Báez werden meistens weiblich gelesen, sind aber nicht zwangsläufig so zu verstehen. Der Begriff „Ooloi“ bezeichnet geschlechtslose Wesen, denen besondere Fähigkeiten zugeschrieben werden. In der Science-Fiction-Trilogie *Xenogenesis* der US-amerikanischen Autorin Octavia E. Butler (1947–2006) nehmen die Ooloi unter dem außerirdischen Oankali die Stellung als Heiler*innen sowie Lebensspender*innen ein. Mit dem Ziel der Optimierung zukünftigen Lebens greifen sie dabei in das eigene sowie das menschliche Erbgut ein.

Gleichzeitig bezieht sich Firelei Báez auf die sogenannte Ciguapa, eine trügerische Figur, die in der Dominikanischen Republik unterschiedlich überliefert wird. Traditionell nimmt sie weibliche Gestalt an, hat braune Haut, einen behaarten Körper oder langes Haar. Da ihre Füße nach hinten statt nach vorne ausgerichtet sind, hinterlässt sie verwirrende Spuren und ist kaum zu fassen. Auch ihre Laute sind lediglich für ihre natürliche Umwelt, aber nicht für den Menschen verständlich. Die Ciguapa ist eine zentrale Symbolfigur im Werk von Firelei Báez und agiert als diasporische, selbstbestimmte, widerständige Figur, die wachsen und Wurzeln entwickeln kann und in enger Verbindung zur Natur steht.



Ooloi Ciguapa (mass pedigrees of masterpieces unsold), 2018
[Ooloi Ciguapa (Massenstammbäume von unverkauften Meisterwerken)]
Rennie Collection, Vancouver

Encyclopedia of gestures (Jeu du monde), 2023

Der Werktitel bezieht sich auf den Hintergrund des Bildes, das sogenannte *Jeu du monde* (Weltspiel), bei dem es sich um eines der frühen geografischen Spiele handelt. Es wurde 1645 von dem Franzosen Pierre Duval (1618–1683) entwickelt, der aus einer Familie berühmter Kartografen stammte und zurzeit Ludwig XIV. (1638–1715) „Geograf des Königs“ war. Ziel des Spieles war es, von den äußeren Teilen der Welt in das französische Zentrum vorzudringen, indem man würfelt und die Spielfigur von Kreis zu Kreis auf dem Spielbrett bewegt. So wurden zwar einerseits spielerisch geografische Kenntnisse vermittelt, doch andererseits vor allem ein hierarchisiertes, eurozentrisches Weltbild gelehrt. Dynamisch und bestimmt stört und überschreibt Firelei Báez' farbenfrohes Wesen, dessen prachtvoll gefiedertes Haupt Frankreich als Bildmittelpunkt gezielt verdeckt, diese Weltordnung.



Encyclopedia of gestures (Jeu du monde), 2023
[Enzyklopädie der Gesten (Weltspiel)]
Privatsammlung

Fruta Fina, Fruta Estraña (Lee Monument), 2022

Mit *Fruta Fina, Fruta Estraña* thematisiert Firelei Báez koloniale Monumente im öffentlichen Raum anhand eines architektonischen Plans für das Robert-E.-Lee-Denkmal. Dieses Monument wurde 1884 in New Orleans, USA, errichtet und stand bis 2017 im Zentrum des sogenannten Lee Circle, einem Kreisverkehr. General Lee (1807–1870) ist für viele Menschen ein Symbol der rassistischen Vergangenheit der Südstaaten. Er führte die Konföderierten-Truppen an, die im Amerikanischen Bürgerkrieg (1861–1865) für den Erhalt der Sklaverei kämpften. Bereits im Januar 1972, als weiße Ku-Klux-Klan-Vertreter eine Konföderiertenflagge am Lee-Denkmal anbrachten, kam es zu Auseinandersetzungen zwischen dem Klan und der Black-Panther-Partei. Die Petition einer Schülerin (2016) zur Entfernung eines weiteren Lee-Denkmal in Charlottesville, USA, wurde zum Ausgangspunkt einer gesellschaftlichen Debatte, Konföderierten-Denkmale als Ausdruck von vergangenen und aktuellen rassistischen weißen Machtansprüchen abzubauen. Infolge des Abbaubeschlusses in Charlottesville strömten 2017 Tausende Neonazis in die Stadt, um unter dem Slogan „Unite the Right“ [dt. „Vereinigt die Rechte“] gegen den Beschluss zu demonstrieren. Der Fackelzug endete in Gewalt.

In diesem Sinne bezieht sich der Titel der Arbeit auf das Lied *Strange Fruit*, das die afroamerikanische Sängerin Billie Holiday (1915–1959) in einem geschichtsträchtigen Auftritt 1939 im New Yorker Jazzclub Café Society vortrug. Es thematisiert die Lynchmorde des Ku-Klux-Klans (gegründet 1865) an Schwarzen Menschen in den Südstaaten der USA, die noch lange nach der Abschaffung der Sklaverei (1865) verübt wurden. Die Opfer wurden respektlos wie „strange fruit“ mit einem Strick an Bäumen erhängt. Firelei Báez verbindet den Begriff „merkwürdige Frucht“ darüber hinaus mit dem Leben von Frauen of Color in der Karibik, denen von Kindheit an beigebracht wird, dass sie sich nur in der Welt bewegen können, wenn sie nicht sie selbst sind. Geglättete Haare sind hierbei ein wichtiges Anpassungsmerkmal.

Die wuchernde Form der *Fruta Estraña* in Abgrenzung zur *Fruta Fina* schließt den Kreis, indem sie auf die Geschichte der Afroamerikanerin Henrietta Lacks (1920–1951) verweist, der ohne ihr Wissen eine Gewebeprobe aus einem Zervixkarzinom (Gebärmutterhalskrebs) entnommen wurde, aus der die erste immortalisierte menschliche Zelllinie kultiviert wurde. Die Zellen, die nach Henrietta Lacks Initialen als HeLa-Zellen benannt wurden, werden bis heute in der medizinischen Forschung eingesetzt.

Untitled (New Chart of the Windward Passages), 2020

Eine weibliche Figur positioniert sich in dem Gemälde *Untitled (New Chart of the Windward Passages)* auf einer Seekarte und verdeckt Teile ihres Inhalts. Mit ihrem rechten Fuß steht die lila-bläulich marmorierte Person auf der Insel Hispaniola, wo sich die heutige Dominikanische Republik und Haiti befinden. Ihr linkes Bein erstreckt sich über die volle Länge des Werkes. Ihr linkes Bein erstreckt sich über die volle Länge des Werkes. Die Karte wurde 1836 vom britischen Kartografen John William Norie (1772–1843) gezeichnet und zeigt verschiedene Seewege durch und um die Windward-Passage, eine Meereseenge zwischen Hispaniola und Kuba. Mit ihren malerischen Interventionen weist Báez darauf hin, dass Karten keine neutralen Dokumente sind, sondern Objekte, in denen Herrschaftsverhältnisse und Weltansichten demonstriert werden.



Untitled (New Chart of the Windward Passages), 2020
[Ohne Titel (Neue Karte der Windward-Passagen)]
Sammlung Miyoung Lee und Neil Simpkins



Fruta Fina, Fruta Estraña (Lee Monument), 2022
[Schöne Früchte, seltsame Früchte (Lee-Denkmal)]
Louisiana Museum of Modern Art, Humlebæk,
Dänemark. Schenkung: Deborah Beckmann &
Jacob Kotzubei

Trust Memory Over History (Seeking counsel with the Rada Loa), 2017

Die Installation *Trust Memory Over History (Seeking counsel with the Rada Loa)* gibt der Ausstellung ihren Titel und verweist auf die Lücke zwischen verschriftlichter Geschichte und historischen Karten einerseits und mündlichen Überlieferungen, erinnerten und erlebten Erfahrungen andererseits. Bei Ersteren handelt es sich oftmals um ausgeschmückte Darstellungen der kolonialisierenden Länder und bei Letzteren um die fehlende Perspektive der kolonialiserten und versklavten Menschen in der Diaspora. Das Werk von Firelei Báez beschäftigt sich mit dem weiten Feld zwischen diesen beiden Polen. Hierzu ruft sie den Rat der Rada Loa ein, bei dem es sich um die Gesamtheit der wohlthätigen und friedfertigen Loa (Geisterwesen) im Voodoo handelt, was den Heilungsansatz im Werk von Firelei Báez verdeutlicht. Der Rada-Kult stammt ursprünglich aus dem Königreich Dahomey in Westafrika und verbreitete sich durch den transatlantischen Menschenhandel in der Karibik und insbesondere in Haiti. Obwohl die Insel Hispaniola durch die Besetzung stark katholisiert wurde, sind Voodoo-Praktiken bis heute weit verbreitet.



Trust Memory Over History (Seeking counsel with the Rada Loa), 2017
[Vertraue der Erinnerung statt der Geschichte (Rat suchen bei den Rada Loa)]
Irrure Savic Collection / Lima – Lausanne

Untitled (Drexciya), 2020

Drexciya ist der Name eines anfänglich anonym agierenden Techno-Duos aus Detroit im Bundestaat Michigan der USA, das aus James Stinson (1969–2002) and Gerald Donald (*?) bestand, und 1997 das Album *The Quest* lancierte. Im Begleitkommentar zu diesem beschreibt das Duo eine afrofuturistische Version von Atlantis. Dabei handelt es sich um eine Unterwasserwelt, die von den Kindern schwangerer Afrikanerinnen bevölkert wurde, die während ihrer Versklavung und Zwangsverschiffung als nutzlos bewertet und über Bord in den Atlantischen Ozean geworfen wurden. Ihre ungeborenen Kinder hatten bereits im Mutterleib gelernt, im Fruchtwasser zu atmen und wurden zu den Protagonist*innen einer alternativen Gesellschaft unter dem Meeresspiegel. In Anlehnung an die Utopie von Drexciya verbergen sich schemenhaft verschiedene Figuren in der kosmisch wirkenden Unterwasserwelt von Firelei Báez. Auf diesem Weg verweist sie subtil auf die zahllosen Schicksale versklavter Menschen, die Amerika nie erreichten. In ihrer Verbildlichung der Erzählung werden jedoch gleichzeitig Freiheit, Hoffnung und Schönheit suggeriert.



Untitled (Drexciya), 2020
[Ohne Titel (Drexciya)]
Sammlung Suzanne McFayden

The promise of being continuously so, 2023

Dem Fluss des Windes und der Meere folgend, legt sich eine Figur in der Arbeit *The promise of being continuously so* über eine Weltkarte des tschechischen Mediziners und Wissenschaftlers August von Jilek (1819–1898). Die Karte von 1880 verzeichnet Wasser- und Luftströmungen auf den Ozeanen und an den Küsten zu verschiedenen Jahreszeiten.

Während Firelei Báez in einigen Gemälden das Meer als Ort des Todes und der Trauer thematisiert, wird der Ozean in dieser Arbeit als Ort der Heilung und der Spiritualität erfahrbar. In vielen afro-diasporischen Gemeinschaften der Karibik wird Wasser als eigenständig agierende Kraft aufgefasst. Unter anderem wird es in der Tradition der Yoruba mit Gottheiten wie Yemoja, der Göttin des Meeres und der Schöpfung, und Oya, der Göttin der Winde, in Verbindung gebracht. Aber auch die Göttin der Liebe und Fruchtbarkeit Oṣun manifestiert sich in Flüssen und anderen Gewässern. Ihnen werden spezifische Farben zugeordnet, aus denen Firelei Báez ihre Figur entstehen lässt. Die Gischt des aufgewirbelten Meerwassers breitet sich auf der Karte und Teilen des Körpers aus. In ihrer Bewegung scheint die Figur ihre transformative Kraft freizusetzen.

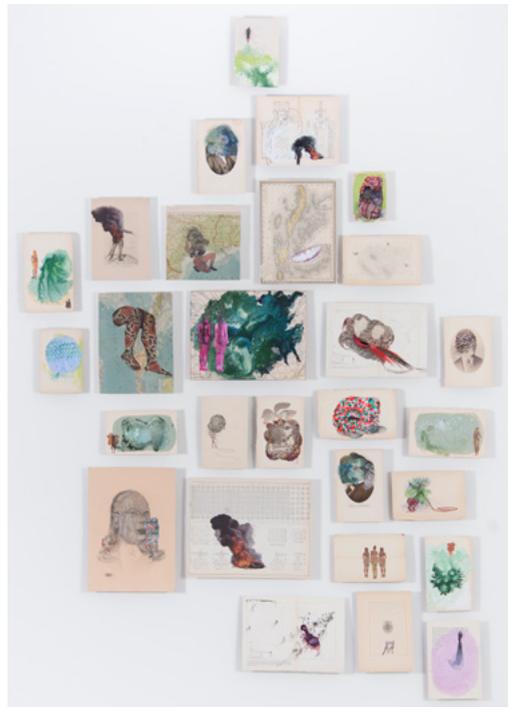


The promise of being continuously so, 2023
[Das Versprechen, kontinuierlich so zu sein]
Sammlung Diana Nelson & John Atwater

Untitled (Memory Like Fire is Radiant and Immutable), 2016

Die Arbeit *Untitled (Memory Like Fire is Radiant and Immutable)* besteht aus ausrangierten Buchseiten, die von Firelei Báez mit verschiedenen Figuren und Formen übermalt wurden. Mal greift die Künstlerin in die Porträts und Karten ein, mal zeichnet sie schlicht über diese hinweg. Einige der Seiten zeigen Bilder berühmter Staatsmänner, die von Báez zum Teil bis zur Unkenntlichkeit verändert wurden. Unter ihnen sind zum Beispiel mehrere Porträts des dominikanischen Diktators Rafael Leónidas Trujillo Molina (1891–1961), der unter anderem durch seine Willkürherrschaft und die Ermordung tausender haitianischer Migrant*innen in die Geschichte einging. Seine Beziehungen zu den USA werden in einem Doppelporträt mit dem damaligen US-amerikanischen Vizepräsidenten Richard Nixon (1913–1994) dargestellt.

Mit der Überarbeitung der Buchseiten stört Báez diese Manifestationen von Macht und Wissen und weist auf jene Perspektiven hin, die keine Beachtung in der westlichen Geschichtsschreibung fanden und finden.



Untitled (Memory Like Fire is Radiant and Immutable), 2016
[Ohne Titel (Erinnerung wie Feuer ist strahlend und unvergesslich)]
Bill and Christy Gautreaux Collection, Kansas City, MO

Untitled (Flow of merchandise in France on railways and waterways in the year 1856), 2020

Aus zwei eng umschlungenen Figuren erwächst eine Glückskastanie, von deren behaarten Blättern rote Fäden mit kleinen faustförmigen Azabache-Anhängern herabhängen. Den Hintergrund des Gemäldes *Untitled (Flow of merchandise in France on railways and waterways in the year 1856)* bildet eine statistische Karte Frankreichs, angefertigt vom Bauingenieur und Kartografen Charles Joseph Minard (1781–1870) im Jahr 1856. Auf der Karte ist der Transport von Waren über Eisenbahnlinien und Wasserwege innerhalb des Landes zu erkennen. Viele der Waren, wie zum Beispiel Gewürze und Baumwolle, wurden in kolonialisierten Ländern angebaut und über Seewege nach Frankreich importiert.

Während der geflochtene Baum gemeinschaftliche Pflege für eine bessere Zukunft symbolisiert, steht der Azabache-Anhänger, auch als Figas bezeichnet, in lateinamerikanischen und karibischen Kulturen für Widerstand und Heilung. Der Azabache-Anhänger wird unter anderem von Eltern als Schutz gegen Böses an ihre Kinder gegeben.



Untitled (Flow of merchandise in France on railways and waterways in the year 1856), 2020
[Ohne Titel (Warenströme in Frankreich auf Eisenbahnschienen und Wasserstraßen im Jahr 1856)]
Sammlung Stephanie und Timothy Ingrassia

Black quantum physicists (Duppy for Delacroix), 2023

Eine blau flammende Gestalt scheint sich auf den ersten Blick zum Wasser herunterzubeugen. Unter ihrem durchscheinenden Körper ist eine Karte zu erkennen, die verschiedene Standorte eines 1768 von Antoine Chiris (1748–1831) gegründeten Parfümunternehmens zeigt. Die reich illustrierte Weltkarte erschien 1935 in einer Werbebroschüre des Unternehmens. Dargestellt sind die wichtigsten Verkaufsstellen und die Standorte der Plantagen, auf denen Pflanzen und Gewürze für die Herstellung der Parfüme angebaut wurden. Die Karte wurde mit verschiedenen Zeichnungen von Schiffen und Meerestieren ergänzt. Besonders auffällig sind die Darstellungen am unteren Kartenrand: Hierarchisch gegliedert befindet sich links im Bild ein *weißer* Mann mit Wanderstock, rechts sind drei Schwarze Frauen bei der Arbeit dargestellt. Zwei der Frauen heben in ehrenvoller Geste ihre Arme in Richtung einer Sonne im Zentrum der Karte mit dem Gründungsjahr des Unternehmens.

Dieses Detail wird von einem Duppy überdeckt, der die Frauen anblickt. Es handelt sich um einen Geist aus karibischen Kulturen, der sowohl gut als auch bössartig sein kann. Viele der Geschichten über Duppys sind während der Zeit des transatlantischen Menschenhandels entstanden und werden noch heute erzählt. Im Titel der Arbeit wird der Duppy mit dem französischen Maler Eugène Delacroix (1798–1863) in Bezug gesetzt, der unter anderem durch Motive von seiner Reise nach Marokko und Algerien (1832) Bekanntheit erlangte. Exotisierende Gemälde wie die Bilder von Delacroix werden dem Orientalismus als einer Tendenz in der Kunst des 19. Jahrhunderts zugeschrieben und vermittelten ein romantisierendes Bild der dargestellten Orte und Menschen.



Black quantum physicists (Duppy for Delacroix), 2023
[Schwarze Quantenphysiker (Duppy für Delacroix)]
Sammlung Suzanne McFayden

How to slip out of your body quietly, 2018

In der Arbeit *How to slip out of your body quietly* entfaltet sich eine Gruppe von Ciguapas, aus denen vom Wind erfasste Palmen hervorragen, zu einem Wald. Bedenkt man, dass die Füße der Ciguapas nach hinten statt nach vorne ausgerichtet sind, bewegen sich die dynamischen Geschöpfe nicht aufeinander zu, sondern voneinander weg. Sie dehnen ihr Territorium aus.

In ihrer Kindheit wurden Firelei Báez die unterschiedlichsten Geschichten rund um die Ciguapa erzählt, um sie während der langen Prozedur des Frisierens und Flechtens ihrer Haare abzulenken. In diesen Erzählungen wurde sie zunehmend zu einer Rebellin im Sinne von Lilith, die sich als erste Ehefrau Adams ihrem Ehemann nicht unterordnen wollte. Doch in ihrer kindlichen Fantasie konnte diese Ciguapa viel mehr sein als eine geschlechtlich definierte Figur. Für Firelei Báez ist sie ein Universalgeschöpf, das Land, Luft und Ozeane miteinander vereint. Der Wind der Palmen von *How to slip out of your body quietly* ergreift in diesem Sinne nicht die Figuren, sondern verbildlicht ihre eigene Energie. Firelei Báez stellt das Herausschlüpfen aus dem Körper als Weg der Vervielfältigung und Erweiterung dar, das dem gesellschaftlichen Drang zu Kategorisierungen und Hierarchisierungen entgegenwirkt.



How to slip out of your body quietly, 2018
[Wie man leise aus dem Körper schlüpf]
Sammlung Alyssa und Gregory Shannon, Texas

***Ciguapa Habilis*, 2010**

In der großformatigen Arbeit *Ciguapa Habilis* werden westliche Wissenssysteme durch einen fiktiven Gegenentwurf dekonstruiert. Aus einem Gemisch aus Haaren und Pflanzen entsteht der menschenähnliche Körper einer Ciguapa, eine Figur aus der karibischen Kultur. Vollständig eins mit der Natur, wächst auf ihrem Haupt ein Blatt der *Monstera deliciosa*, wörtlich übersetzt ein „köstliches Monster“, das sowohl verführerisch als auch gefährlich wirkt. Der Titel der Arbeit spielt auf den *Homo habilis* an: ein frühes Mitglied der Gattung *Homo* (lateinisch „Mensch/Mann“), das 1964 entdeckt wurde. Die Bezeichnung der Menschenart orientiert sich an der binären Nomenklatur von Carl von Linné (1707–1778), bestehend aus zwei Wörtern: dem Gattungs- und dem Artnamen. Dabei handelt es sich um die Gliederung von Organismen in ein hierarchisches System, das der schwedische Naturforscher 1735 in seinem einflussreichen Buch *Systema Naturae* festhielt. Dieser wissenschaftlichen Klassifizierung der Natur setzt Firelei Báez mit ihrer *Ciguapa Habilis* ein fiktives, weiblich geprägtes Geschöpf entgegen. So beginnt von der Mitte der Figur nabelschnurähnlich ein geflochtenes Seil, das in die Unendlichkeit zu reichen scheint.



Ciguapa Habilis, 2010
[Ciguapa Habilis]
Sammlung Kim Manocherian

Those who would douse it (it does not disturb me to accept that there are places where my identity is obscure to me, and the fact that it amazes you does not mean I relinquish it), 2018

Für die 10. Berlin Biennale für zeitgenössische Kunst 2018 schuf Firelei Báez ein architektonisches Fragment als Außenskulptur, eine reliefartige Wandarbeit mit einem zentralen Porträt und eine Installation aus bemalten Buchseiten. Letztere wurde vom Kunstmuseum Wolfsburg angekauft.

Alle drei Arbeiten bezogen sich direkt oder indirekt auf das von Henri Christophe I. (1767–1820), dem ersten und einzigen König von Haiti, im haitianischen Milot erbaute Schloss Sans Souci (1810–1813). Im Gegensatz zu seinem Vorbild, dem deutschen Schloss Sanssouci, das Friedrich II. (genannt Friedrich der Große, 1712–1786) von 1745 bis 1747 in Potsdam für royales Vergnügen errichten ließ, diente es als Ort militärischer Repräsentation. Aufgrund eines Erdbebens 1842 existieren heute nur noch Ruinen des haitianischen Sans Souci.

Die Zeichnungen auf den Buchseiten von *Those who would douse it* beschränken sich nicht auf dieses verlorene Geschichtskapitel Haitis, sondern wirken dem Auslöschen und Vergessen der unzureichenden Inhalte dieser Bücher entgegen. Firelei Báez arbeitet mit aussortierten Büchern von Institutionen, wie etwa der Cooper Union in New York, USA, eine der Hochschulen, an denen sie studiert hat. Sie verleiht den umfunktionierten Buchseiten eine neue Relevanz, indem sie das, was sie nicht thematisieren, ihre historischen Auslassungen, durch zeichnerische und malerische Eingriffe betont. Ciguapas, Schwarze Körper, Soldaten, wehende Haare, üppige, vermeintlich „exotische“ Vegetation, wildes Wurzelwerk, Feuer, Wolken und Flammen aber auch abstrakte Farbflüsse besetzen Diagramme von Handelsgebäuden, Plantagen, Fabriken oder historische Karten von Handelswegen, Geografien und Konfliktgebieten. Firelei Báez legt „den Finger“ in unverheilte Wunden der Kolonialgeschichte.



Those who would douse it (it does not disturb me to accept that there are places where my identity is obscure to me, and the fact that it amazes you does not mean I relinquish it), 2018

[Diejenigen, die es auslöschen wollen (es stört mich nicht, zu akzeptieren, dass es Orte gibt, an denen mir meine Identität unklar ist, und die Tatsache, dass es dich erstaunt, bedeutet nicht, dass ich sie aufbebe)]
Kunstmuseum Wolfsburg

Coqueta (history composed of ruptures), 2019

Die Bauzeichnung eines zentralen Kraftwerks von New Orleans, USA, 1897 erbaut, wird in dem Werk *Coqueta (history composed of ruptures)* von einem hellen Feuerwerk in die Luft gesprengt. Die Karte stammt aus dem Buch *Some Data in Regard to Foundations in New Orleans and Vicinity* [Einige Daten in Bezug auf Grundstücke in New Orleans und Umgebung], das 1937 von der Works Progress Administration of Louisiana (WPA, nach 1939 Work Projects Administration) herausgegeben wurde.

Der Titel der Arbeit stellt die Idee einer linearen Geschichtsschreibung infrage und weist auf die Brüche und Leerstellen hin, die diese durchziehen.



Coqueta (history composed of ruptures), 2019
[Kokett (Geschichte bestehend aus Brüchen)]
Craig und Kathryn Hall, Dallas, TX

A structure of feeling, 2023

In der Arbeit *A structure of feeling* verdeckt eine sitzende Figur eine Landkarte von 1541 (1. Auflage von 1522). Die Karte zeigt den Atlantik, Teile von Europa und Afrika sowie die „Terra Nova“ (die „Neue Welt“ Amerika). Es handelt sich um eine von Lorenz Fries (1489–1530) aktualisierte Version der Karte *Tabula Terra Nova* von 1513, die der Kartograf Martin Waldseemüller (1472/75–1520) auf Grundlage von Claudius Ptolemäus' (ca. 100 – ca. 180) Beschreibung der Welt anfertigte.

Die bildfüllende Figur wird von Firelei Báez mit einem Flügel dargestellt, unterhalb welchem die karibische Insel Hispaniola, die heutige Dominikanische Republik und Haiti, zu sehen ist. In einer kleinen Texttafel werden die Reisen des italienischen Seefahrers Christoph Kolumbus (1451–1506) beschrieben. Seine Seefahrten, die er im Auftrag des spanischen Königreichs unternahm, führten ihn 1492 nach Hispaniola, wo im Folgenden eine der ersten karibischen Kolonien errichtet wurde.

Mit ihrer Hand und ihren Beinen verbirgt die Figur teilweise eine Vignette mit einer rassistischen, stereotypisierenden Zeichnung von indigenen Menschen Südamerikas, die als Kannibal*innen abgebildet werden. Die Darstellungen sind von den Beschreibungen des Seefahrers Amerigo Vespucci (1451–1512) inspiriert, dessen Name prägend für die Bezeichnung „Amerika“ war.



A structure of feeling, 2023
[Eine Struktur des Fühlens]
Privatsammlung

To Study Delight (ode to Kairos, ode to Oshun), 2023

Mit *To Study Delight (ode to Kairos, ode to Oshun)* ehrt Firelei Báez Oṣun (Oshun) und Kairos. Wie fast all ihre Figuren bleibt auch diese kopflos, denn Firelei Báez vermeidet die Darstellung von Gesichtern, da sie in den sogenannten Casta-Bildern der katholischen Kirche der Kategorisierung und Hierarchisierung von Menschen diene.

Oṣun ist eine der meistverehrten Gottheiten (Òrìṣà) im Glaubensspektrum der Yoruba-Gesellschaften in Westafrika und wird durch die Farbe Gelb repräsentiert. Sie wird mit Liebe, Empathie, Fruchtbarkeit, Sinnlichkeit, Schönheit sowie auch Wasser in Verbindung gebracht. Sie gilt als eine der mächtigsten Òrìṣà, denn sie ist die einzige weibliche Gottheit unter den siebzehn von Olorun (oberster Gott) zur Erde gesandten Gottheiten, die die Erde bevölkern sollten. Als die männlichen Gottheiten an dieser Aufgabe scheiterten, sollen sie einer Überlieferung nach Oṣun um Hilfe gebeten haben, die mit ihrem kraftvollen Wasser das Leben auf die Erde zurückbrachte und die Menschheit und andere Arten ins Leben rief. So wird sie im Allgemeinen als Beschützerin, Retterin oder Ernährerin der Menschheit dargestellt.

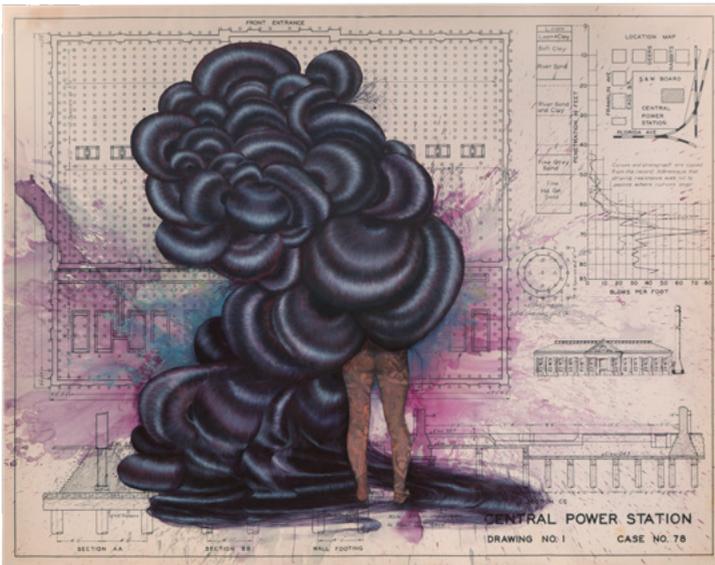
Kairos ist in der griechischen Mythologie der Gott des richtigen Augenblicks. Wörtlich übersetzt bedeutet der Begriff „das rechte Maß, die gute Gelegenheit“, sodass er für den günstigen Moment einer Entscheidung steht, dessen Verstreichen nachteilig sein könnte.



To Study Delight (ode to Kairos, ode to Oshun), 2023
[Freude studieren (Ode an Kairos, Ode an Oshun)]
Sammlung Charlotte und Herbert S. Wagner III

Untitled (Central Power Station), 2019

Ornamente, Muster und Tattoos sind in den Werken von Firelei Báez oftmals Symbole des Widerstandes, die nicht nur Körper, sondern auch Architekturen zieren. In *Untitled (Central Power Station)* handelt es sich um ornamentale Pflanzen, Blüten und Blattwerk, die einen Körper schmücken, aber auch „exotisieren“. Firelei Báez interessiert sich sowohl für die formal-ästhetische Qualität von Ornamenten als auch für ihre versteckten Botschaften und Codes, die sich nur denjenigen erschließen, die mit ihnen vertraut sind. In Verbindung mit den wuchernden Haarknäueln werden die Auflehnung gegen die aufgezwungenen westlichen Schönheitsideale und die Exotisierung und Diskriminierung der Körper von Menschen of Color offensichtlich. Dargestellt vor einem Diagramm eines zentralen Kraftwerkes in New Orleans, USA, sprengt die mächtige Figur zentralistische Machtdynamiken.



Untitled (Central Power Station), 2019

[Ohne Titel (Hauptkraftwerk)]

Dallas Museum of Art, TWO x TWO for AIDS and Art Fund, 2019.91

I write love poems, too (The right to non-imperative clarities), 2018

Obwohl sie viel mit Archivdokumenten arbeitet, kommt das Wort Archiv in den Werktiteln von Firelei Báez kaum vor. Bei dieser Installation handelt es sich um Dokumente der Works Progress Administration (WPA, nach 1939 Work Projects Administration) aus der Mitte des 20. Jahrhunderts, die sie in einem Antiquariat in New Orleans, USA, fand. Die WPA wurde 1935 zur Zeit der Großen Depression unter Präsident Franklin D. Roosevelt (1882–1945) in den USA gegründet, um die große Zahl an Arbeitslosen im Bau von öffentlichen Gebäuden und Straßen zu beschäftigen. Firelei Báez' Eingriffe in die Seiten sind Verweise auf die Menschenrechtsverletzungen in der Geschichte von New Orleans, aber auch auf heutige politische und soziale Autorität.

In einem Interview erklärt sie, dass sich die Installation mit dem Moment beschäftigt, als Venezuela zusammenbrach und der Frage, wie es zu diesen Umbrüchen und Krisen kam. Welche geschichtlichen Ereignisse führten zu der jetzigen Situation des Landes und beeinflussen bis heute die Menschen?



I write love poems, too (The right to non-imperative clarities), 2018
[Ich schreibe auch Liebesgedichte (Das Recht auf nicht-imperative Klarheiten)]
Privatsammlung

Convex (recalibrating a blind spot), 2019

Farben sind kulturell und regional mit verschiedenen Bedeutungen aufgeladen. So verbindet Firelei Báez die Farbe Blau mit der Energie von Yemoja, der Gottheit der Ozeane aus dem Glauben der Yoruba, die für die Erneuerung des Lebens steht. Die Yoruba sind eine ethnische Gruppe in Westafrika, die sich in viele Untergruppen aufspaltet und deren Glaube durch den transatlantischen Menschenhandel in die Karibik und nach Amerika gelangte. Das leuchtende Blau von *Convex (recalibrating a blind spot)* erinnert an tosendes Wasser, während der Bildtitel auf die notwendige Rekalibrierung eines blinden Flecks verschütteter Geschichte verweist. Dies gilt für viele Kapitel der Kolonialgeschichte, die in den Geschichtsbüchern und auf historischen Karten meist aus der eurozentrischen Perspektive der Kolonialist*innen festgehalten sind.

Der Bildträger der Arbeit zeigt das Diagramm einer Lagerhalle für Rohzucker einer Zuckerraffinerie in New Orleans, USA. Firelei Báez schlägt eine inhaltliche Brücke zwischen den versklavten Menschen, die in solchen Raffinerien arbeiteten, und ihrem schicksalhaften Weg dorthin. Nicht alle zwangsverschifften Afrikaner*innen erreichten ihre vermeintliche neue Heimat. Für die Nachkommen der zahllosen Verstorbenen ist der Atlantik aus diesem Grund ein politisch und emotional aufgeladener Ort, den es geschichtlich aus ihrer Perspektive zu betrachten gilt.



Convex (recalibrating a blind spot), 2019

[Konvex (Rekalibrierung eines Blinden Flecks)]

Baltimore Museum of Art: Kauf mit Exchange Funds aus dem Pearlstone Family Fund und teilweiser Schenkung der Andy Warhol Foundation for the Visual Arts, Inc., BMA 2019.164

re-memory (to be spoken, complete), 2018

Eine Bauzeichnung des Harvey-Kanals in Harvey, USA, wird von Firelei Báez mit einer Komposition aus Farben und abstrakten Formen überlagert. Unter welchen Umständen der Kanal erbaut wurde, ist nicht eindeutig überliefert. In einigen geschichtlichen Darstellungen ließ die Familie d'Estrehan, die in der Politik und aufgrund ihrer Plantagen früh Macht erlangte, den Kanal vermutlich 1737 von versklavten Menschen erbauen, um das umliegende Land bewässern zu können. In anderen Überlieferungen beauftragten sie deutsche Siedler*innen, die im Gegenzug einige Flächen Land erhielten. Joseph Hale Harvey (1816–1882), der eine Nachfahrin der Familie d'Estrehan heiratete und dem Wasserweg seinen heutigen Namen gab, ließ den Kanal später ausbauen. Der Titel der Arbeit verweist auf den Akt des Wiedererinnerns und des Aussprechens von vergessener Geschichte. Dabei handelt es sich um einen Appell für ein gestärktes Bewusstsein um die Relikte kolonialer Strukturen in der heutigen Zeit. Von welchen Geschichten zeugen historische Orte wie der Harvey-Kanal?



re-memory (to be spoken, complete), 2018
[Wieder-Erinnerung (gesprochen werden, vollständig)]
Sammlung Yael und Eduardo Muller

A taxonomy for tenderness (Carte figurative et approximative représentant pour l'année 1858 les émigrants du globe), 2023

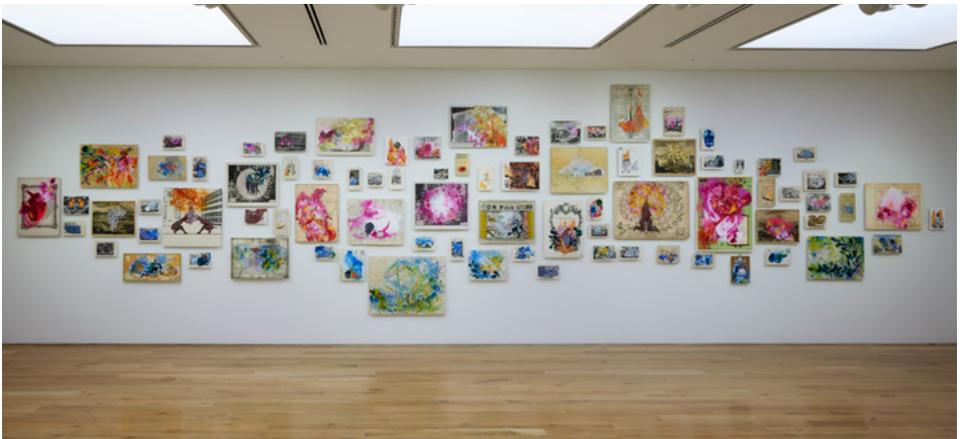
Eng miteinander verflochten, breiten sich zwei gefiederte Figuren über eine Karte von Charles Joseph Minard (1781–1870) aus. Diese bildet globale Migrationsströme aus dem Jahr 1858 ab und ist nach der Abschaffung der Sklaverei in Großbritannien (1833) und Frankreich (1848) entstanden. Hybride Wesen, die sowohl menschliche als auch tierische Züge aufweisen, sind ein wiederkehrendes Motiv in den Arbeiten von Firelei Báez. In diesem Gemälde stehen die Figuren für die Sonne und den Mond, die als Naturkräfte alles Leben auf der Erde beeinflussen. Sie sind von den aus Federn hergestellten Umhängen der Tupinambá, einer indigenen Gemeinschaft Brasiliens, inspiriert. Durch das Tragen dieser Mäntel verkörperten die Schaman*innen der Tupinambá vogelähnliche Wesen und erhielten die Gabe, zwischen Lebenden und Toten zu vermitteln. Viele dieser rituellen Umhänge und andere Gegenstände sind während der Kolonialzeit nach Europa gebracht worden. Heute sind nur noch 11 Mäntel erhalten, die sich alle im Besitz europäischer Sammlungen befinden. 2023 fasste das Dänische Nationalmuseum den Beschluss, einen Mantel aus seiner Kollektion an das Nationalmuseum in Rio de Janeiro, Brasilien, zu restituieren.



A taxonomy for tenderness (Carte figurative et approximative représentant pour l'année 1858 les émigrants du globe), 2023
[Eine Taxonomie der Zärtlichkeit (Figurative und ungefähre Karte, die die weltweiten Emigrant*innen für das Jahr 1858 darstellt)]
Privatsammlung

the soft afternoon air as you hold us all in a single death (To breathe full and Free: a declaration, a re-visioning, a correction), 2021

Den Ausgangspunkt dieser Installation stellen die weltweiten Black-Lives-Matter-Proteste von 2020 dar. Diese prägende Zeit sollte aus Sicht von Firelei Báez ein Moment der Heilung sein, war für sie jedoch von Alltagsstress und andauerndem Abgabedruck geprägt. Verschiedene Zeichen des Widerstands sind in der Installation zu sehen, die aus übermalten Karten und Buchseiten besteht. Diese zeigen unter anderem historische Materialien wie Seiten aus dem Buch *A Portraiture of Domestic Slavery in the United States* [Ein Porträt der häuslichen Sklaverei in den Vereinigten Staaten] des Mediziners Jesse Torrey Jr. (1787 – ca. 1834), herausgegeben 1817, und eine Karte, die in den 1960er-Jahren an US-amerikanischen Schulen positive Perspektiven auf die Kolonialisierung Nordamerikas vermittelte. Viele der Materialien übermalt Firelei Báez mit Symboliken des Protests wie zum Beispiel brennenden Autoreifen und Feuer, das sich durch das Papier zu fressen scheint.



the soft afternoon air as you hold us all in a single death (To breathe full and Free: a declaration, a re-visioning, a correction), 2021

[die weiche Nachmittagsluft, als du uns alle in einem einzigen Tod hältst (Voll und Frei atmen: eine Deklaration, eine Neubetrachtung, eine Korrektur)]

Sammlung Stephanie und Timothy Ingrassia

Four of the sun (US Marine Hospital), 2021

Firelei Báez versteht ihre abstrakten Bildkompositionen als wahrhaftig und direkt. Ihr Malprozess beginnt auf dem Boden und was immer aus diesem hervorgeht, wie etwa Feuchtigkeit oder Trockenheit, wird zu natürlichen Bestandteilen des Werkes. Die abstrakte Farbexplosion von *Four of the sun (US Marine Hospital)* überlagert ein architektonisches Diagramm des Kraftwerks und des Hauses der Krankenschwestern des United States Marine Hospital in New Orleans, USA. In seiner langen Geschichte war das Areal des Krankenhauses zunächst im Besitz einflussreicher Kolonialisten wie dem Gouverneur Jean-Baptiste Le Moyne de Bienville (1680–1767). Mit dem ersten Bürgermeister von New Orleans, Jean Etienne de Boré (1741–1820), wurde es zur ersten wirtschaftlich erfolgreichen Produktionsstätte für Kristallzucker im Bundesstaat Louisiana. Später wurden das Areal und das Gebäude zu einem Krankenhauskomplex zur Versorgung verletzter und erkrankter Seeleute der United States Merchant Marines umgewandelt und dann für psychiatrische Behandlungen genutzt, zunächst stationär und nach dem Hurrikan Katrina (2005) auch ambulant. Heute befindet sich in den sanierten Gebäuden ein Kinderkrankenhaus.

Firelei Báez reagiert mit *Four of the sun (US Marine Hospital)* auf den leidgeprüften Ort und die an diesem erlebten und bekämpften Traumata, die sich hier in eigenwillig verlaufenden Farbströmen entladen und in positive, heilende Energien verkehren.



Four of the sun (US Marine Hospital), 2021
[Vier der Sonne (US-Marine-Krankenhaus)]
Rennie Collection, Vancouver

Untitled (Le Jeu Du Monde), 2020

In dieser Arbeit wird ein historisches Spiel aufgegriffen, das bereits am Anfang der Ausstellung als Hintergrund für das Gemälde *Encyclopedia of gestures (Jeu du monde)* von 2023 zu sehen war. Auch in *Untitled (Le Jeu Du Monde)* nimmt eine großformatige Ciguapa das Zentrum des geographischen Weltspiels aus dem 17. Jahrhundert ein und überdeckt die Umrisse der Kolonialmacht Frankreich. Die hierarchischen Weltansichten, die dieses an seine Spieler*innen vermittelte, werden von der raumgreifenden Figur aufgelöst. In dieser gesichtslosen Figur versammeln sich zum Abschluss der Ausstellung noch einmal die für Firelei Báez typischen Motive wie das üppige Haar, Blätter verschiedener Pflanzen, Orchideen und Früchte, die ihre Betrachter*innen verführerisch anziehen – und zwischen Ästhetik und Inhalt vermitteln.

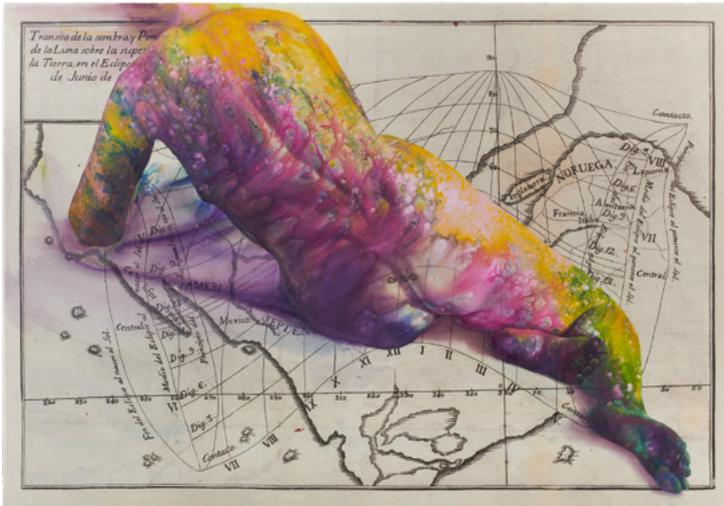


Untitled (Le Jeu Du Monde), 2020
[Ohne Titel (Das Weltspiel)]
Guggenheim Abu Dhabi

Untitled (*Transito de la sombra y penumbra de la Luna sobre la superficie de la Tierra*), 2021

In leuchtenden Farben schimmernd, spannt sich eine Figur über eine Landkarte des mexikanischen Astronomen Antonio de León y Gama (1735–1802) aus dem Jahr 1778. Die Karte zeigt den Ablauf der ersten totalen Sonnenfinsternis, die in Amerika aufgezeichnet wurde. Beobachtet werden konnte die Eklipse in Mittel- und Nordamerika, Teilen Afrikas und Europa. Ihren Rücken den Betrachtenden zugewandt, ahmt die Figur die ungefähre Verlaufsbahn des astronomischen Ereignisses nach – von Nordafrika über Mexiko bis zum Süden der USA.

Wie die Sonnenfinsternis legt sich die Person in dem Gemälde *Untitled (Transito de la sombra y penumbra de la Luna sobre la superficie de la Tierra)* über die Welt und lässt jegliche Ländergrenzen und nationalen Ideologien hinter sich.



Untitled (Transito de la sombra y penumbra de la Luna sobre la superficie de la Tierra), 2021

[Ohne Titel (Transit des Schattens und Dämmerlichts des Mondes über der Erdoberfläche)]

The Fredriksen Family Collection als Leihgabe an The National Museum of Art, Architecture and Design, Norwegen

Untitled (Basse partie de la Basse Saxe où sont les Duchés de Sleswick, Holsace, Meckelenbourg et Lauvenbourg, subdivisés en leurs Principales Parties), 2024

Frei und unbeherrschbar stürmt eine Horde Pferde über die prächtige Bildfläche von *Untitled (Basse partie de la Basse Saxe où sont les Duchés de Sleswick, Holsace, Meckelenbourg et Lauvenbourg, subdivisés en leurs Principales Parties)*. Wie Schatten tauchen die Tiere aus einem abstrakten Farbgemenge auf, nur um beim nächsten Blick wieder in den Farbverläufen zu verschwinden. Wie bei einem Rorschachtest werden die Pferde umso deutlicher erkennbar, je länger der Blick über die alchemistischen Farbschichten schweift.

Firelei Báez bedient sich einer Karte von 1657 mit den Herzogtümern und Kurfürstentümern im Norden des Heiligen Römischen Reiches als Hintergrund für ihre Arbeit. Die Karte entstand während der Kolonialzeit des 17. Jahrhunderts. Sie beschreibt jene Zeit, in der westliche Großmächte wie Portugal, Spanien, Frankreich und die Niederlande im Zug ihrer territorialen Eroberungen auf der ganzen Welt Kolonien errichten ließen. Auch deutsche Adelige waren Teil dieser kolonialen Bestrebungen: Unter anderem ließ Friedrich Wilhelm von Brandenburg (1620–1688) 1682 die Brandenburgisch-Afrikanische Compagnie gründen. Er verfolgte das Ziel, am transatlantischen Handel mit Waren und versklavten Menschen zwischen Europa, Afrika und der Karibik aktiv teilzunehmen. Ein Jahr später entstand die Kolonie Groß-Friedrichsburg in Westafrika, die ein wichtiger Handelsstützpunkt des Kurfürstentums darstellte und bis 1717 bestand. Bis heute sind die Akteure der deutschen Kolonialgeschichte durch Gemälde, Skulpturen und andere Denkmäler in Museen und öffentlichen Räumen präsent. Hoch zu Ross sind sie häufig als Herrscher über Mensch und Natur dargestellt. In Firelei Báez' Arbeit sind die Pferde keine Agenten der Schlacht oder der königlichen Eroberung, sondern ungezügelt und frei.

Untitled (Basse partie de la Basse Saxe où sont les Duchés de Sleswick, Holsace, Meckelenbourg et Lauvenbourg, subdivisés en leurs Principales Parties), 2024
[Ohne Titel (Unterer Teil von Niedersachsen, wo die Herzogtümer Schleswig, Holstein, Mecklenburg und Lauenburg sind, aufgeteilt in ihre wichtigsten Gebiete)]
Courtesy die Künstlerin und Hauser & Wirth



Glossar

BINÄR / NON-BINÄR

Binarität ist ein System, in dem das soziale Geschlecht (→ siehe Gender / Soziales Geschlecht) in nur zwei Kategorien – Mann und Frau – eingeteilt wird. Das schließt nicht-binäre und gender-nonkonforme Menschen aus. Nicht-binär (auch oft synonym mit dem Wort genderqueer verwendet) ist ein Sammelbegriff für Menschen, die sich weder mit der Bezeichnung „Mann“ noch „Frau“ identifizieren können. Die Selbstbezeichnung nicht-binär kann bedeuten, sich mit Teilen der Kategorien „männlich“ oder „weiblich“ zu identifizieren oder auch beide komplett abzulehnen.

BIPoC

Black (Schwarze), Indigenous (Indigene) und People of Color

BIOLOGISCHES GESCHLECHT

Das biologische Geschlecht wird in den meisten Gesellschaften auf der Basis von reproduktiven Organen (Genitalien) bei der Geburt durch den/die Ärzt*in zugewiesen und mit der Geburtsurkunde zunächst rechtsstaatlich verankert.

BLACK LIVES MATTER

Transnationales solidarisches Netzwerk, das gegen *weiße* Vorherrschaft, Polizeigewalt und Rassismus und für Gleichheit, Gerechtigkeit und Freiheit für Schwarze Menschen kämpft. Black Lives Matter (dt. Schwarze Leben zählen) organisiert regelmäßig Proteste gegen die Tötung Schwarzer Menschen durch Polizist*innen und gegen andere Probleme wie Racial Profiling, Polizeigewalt und Rassismus.

DEKOLONIAL / POSTKOLONIAL

Politische, aktivistische, kulturelle, aber auch intellektuelle (nicht nur akademische) Perspektiven und Bewegungen, welche Kolonialismus und das Fortbestehen kolonialer Verhältnisse und damit einhergehende rassistische Diskriminierung, Unterdrückung, *weiße* Vorherrschaft sowie Macht- und Wissensstrukturen kritisch in den Blick nehmen und ihre Überwindung anstreben. Das „post“ in postkolonial verweist auf koloniale Kontinuitäten, die nach der Beendigung der politischen Fremdherrschaft unter veränderten Bedingungen sowohl in den Gesellschaften des Globalen Nordens als auch des Globalen Südens fortbestehen. Post- und dekoloniale Perspektiven dekonstruieren vorherrschende Wissens- und Geschichtsproduktionen, die vor allem auf dem Konzept der „europäischen Moderne“ fußen, hinsichtlich ihrer rassistischen und eurozentrischen Grundlagen und ziehen den Globalen Norden zur Verantwortung.

DIASPORA

Unter „Diaspora“ versteht man kulturelle, nationale, ethnische oder religiöse Gemeinschaften bzw. Minderheiten, die nicht oder nicht mehr in ihrem Herkunftsland bzw. dem ihrer Vorfahren leben. Es handelt sich um Menschen und Gruppen mit meist über Generationen aufrechterhaltenen Herkunftslandbezügen, deren Selbstverständnis von einer mitunter traumatischen Migrations-, Vertreibungs-, Verschleppungs- oder Umsiedlungsgeschichte geprägt ist.

ETHNIE

Der Begriff „Ethnie“ bezeichnet eine Gruppe von Menschen, die sich nach gemeinsamer Abstammung, Herkunft, Geschichte, Kultur, gemeinsamen Sitten und Gebräuchen sowie gemeinsamem Siedlungsgebiet definiert. Entscheidend ist nicht, ob die Mitglieder einer solchen Gruppe oder Gemeinschaft tatsächlich blutsverwandt sind (Abstammungsgemeinschaft) oder eine lange gemeinsame Geschichte erlebt haben (Schicksalsgemeinschaft). Ausschlaggebend sind Selbstwahrnehmung und Überzeugung der Mitglieder, einer solchen Gemeinschaft anzugehören.

EUROZENTRISMUS

beschreibt die Beurteilung nicht-europäischer Gesellschaften und Kulturen aus der Perspektive europäischer Werte und Normen. Europa (inklusive Nordamerika und Australien) bildet hier das unreflektierte und marginalisierende Zentrum des Denkens und Handelns. Aus eurozentrischer Perspektive wird Europas Entwicklungsgeschichte als Maßstab für jegliche Vergleiche mit anderen Ländern und Kulturen gesehen, die aus dieser Wahrnehmung als weniger fortschrittlich und modern vorgestellt werden.

HEGEMONIAL

bedeutet „vorherrschend“ und somit z. B. im wirtschaftlichen, sozialen, kulturellen und/oder politischen Sinne anderen absolut überlegen. Hegemonial beschreibt einen Zustand, in dem eine (Interessens- und/oder Bevölkerungs-)Gruppe oder Partei so

viel Macht innerhalb eines Denk- und Gesellschaftssystems innehat, das andere Akteur*innen wenig oder keine Chancen haben, gleichberechtigt zu sein und ihre Interessen und Denkweisen durchzusetzen. Hegemonie zeichnet sich demnach immer durch Ungleichheit aus. In der Politik ist damit die Vorherrschaft eines Staates gegenüber einem oder mehreren anderen Staaten gemeint. Diese Überlegenheit kann sowohl militärisch als auch wirtschaftlich und kulturell begründet sein.

GENDER / SOZIALES GESCHLECHT

verweist im Gegensatz zum biologisch zugewiesenen Geschlecht auf das gesellschaftlich konstruierte Geschlecht. Das soziale Geschlecht umfasst Geschlechtsidentität und Geschlechterrolle. Es hebt auf das geschlechtliche Empfinden, das auf anerzogenem, zugeschriebenem und juristischem Geschlecht basiert, und die damit verknüpften sozio-kulturellen Erwartungen an Geschlecht ab. Vorherrschend ist dabei die binäre Vorstellung davon, was ein „Mann“ und eine „Frau“ sein soll. Durch gesellschaftliche Verhaltensweisen, Rollenbilder und Erwartungen wird durchgesetzt, was demnach männlich = Mann = maskulin und weiblich = Frau = feminin ist. Während es Menschen gibt, deren inneres Empfinden mit diesen Vorstellungen übereinstimmt, lösen sich genderqueere Menschen bewusst von einem solchen System.

(→ siehe binär/non-binär)

INDIGEN

Der Begriff „indigen“ (von lateinisch *indigenus* „eingeboren“) bezeichnet im Sinne der Definition der UN-Arbeitsgruppe über Indigene Bevölkerungen von 1982 Bevölkerungsgruppen, die sich als Nachkommen der Bewohner*innen eines bestimmten räumlichen Gebietes betrachten, die bereits vor der Eroberung, Kolonialisierung oder Staatsgründung durch Fremde dort lebten, die eine enge (emotionale, wirtschaftliche und/oder spirituelle) Bindung an ihren Lebensraum haben und die über eine ausgeprägte ethnisch-kulturelle Identität als Gemeinschaft mit eigenen soziopolitischen und kulturellen Traditionen verfügen.

KOLONIALISIERUNG

Imperialistische Expansion und Inbesitznahme von außerstaatlichen Gebieten, die oft mit Vertreibung, Versklavung, Unterwerfung und Ermordung der Bevölkerung dieser Gebiete einhergehen. Die Zeit des Kolonialismus setzte ungefähr im 15. Jahrhundert ein, als europäische Länder begannen, in anderen Teilen der Erde Gebiete zu erobern und unter ihre Herrschaft zu stellen. Die grausamen Auswirkungen dieser Zeit, die bis ins 20. Jahrhundert reichte, prägen Macht- und Herrschaftsansprüche, Vorstellungen und Denkweisen, geografische Ordnungen und die Geopolitik bis heute.

(→ siehe dekolonial/postkolonial)

MARGINALISIERUNG

bezeichnet die Verdrängung von Individuen oder Gruppen durch die

herrschende Mehrheitsgesellschaft an den Rand dieser. Die Verdrängung kann auf verschiedenen Ebenen erfolgen, also zum Beispiel geografisch, wirtschaftlich, sozial oder kulturell sein; meist spielt sie sich auf mehreren Ebenen gleichzeitig ab und schlägt sich entsprechend in der eingeschränkten, erschwerten oder unmöglichen gleichberechtigten Teilhabe an Bildungsangeboten, bestimmten Berufsfeldern etc. nieder.

MIDDLE PASSAGE

bezeichnet die gewaltsame Entführung, Versklavung und Verschiffung von Menschen aus allen Gebieten Afrikas nach Nord- und Südamerika sowie die Karibik, wo diese auf Plantagen, in Fabriken und im Haushalt *weißer*, europäischer Kolonialist*innen arbeiten mussten. Vom 16. bis 19. Jahrhundert wurden schätzungsweise 13 Millionen Menschen im Zuge des transatlantischen Menschenhandels vom afrikanischen Kontinent unter schlimmsten Bedingungen in die amerikanischen Kolonien transportiert. Circa 2 Millionen Menschen starben auf diesen Überfahrten.

PoC

Der Begriff PoC (People of Color) wird als soziale Konstruktion benutzt und in Nordamerika und Großbritannien schon lange als emanzipatorische Selbstbezeichnung von sich als nicht-*weiß* positionierenden Menschen verwendet. Seit Anfang der 2010er-Jahre findet er auch in Europa und Deutschland Anwendung. Mit Bezug auf diese solidarische Idee verwenden in den letzten Jahrzehnten verstärkt

auch marginalisierte Communitys in Deutschland und anderen Ländern des Globalen Nordens die Selbstbezeichnung People of Color, um auf gemeinsame Rassismuserfahrungen zu verweisen.

RACE

Lehnwort aus dem Englischen, welches statt seiner deutschen Übersetzung verwendet wird. Der Begriff ist als soziale Konstruktion zu verstehen und nicht, wie der deutsche Terminus „Rasse“ suggeriert, als biologisches Konzept. Um dies zu verdeutlichen und auf seine politische Dimension zu verweisen, wird das Wort im deutschen Kontext klein und kursiv verwendet: *race*.

RASSIFIZIERUNG

Struktur oder Prozess, in denen Menschen nach rassistischen Merkmalen (Aussehen, Lebensformen oder imaginäre Merkmale) eingeteilt, stereotypisiert und abgewertet werden.

SCHWARZ

Der Begriff wird oft als Selbstbezeichnung von Menschen afrikanischer und afro-diasporischer Herkunft

sowie Menschen dunkler Hautfarbe verwendet, es sei denn, einzelne Personen oder Gruppen bezeichnen sich anders. Schwarz wird dabei immer großgeschrieben, um zu markieren, dass es sich um einen politischen Begriff, auch im Sinne einer emanzipatorischen Widerständigkeitspraxis, handelt. Diese Selbstbezeichnung findet überwiegend außerhalb des afrikanischen Kontinents, vor allem in den diasporischen Communitys statt.

WEISSE

„Weiß“ und „Weißsein“ bezeichnen ebenso wie „Schwarzsein“ keine biologische Eigenschaft und keine reelle Hautfarbe, sondern eine politische und soziale Konstruktion. Mit *Weißsein* ist die dominante und privilegierte Position innerhalb des Machtverhältnisses Rassismus gemeint, die sonst zumeist unausgesprochen und unbenannt bleibt. *Weißsein* umfasst ein unbewusstes Selbst- und Identitätskonzept, das *weiße* Menschen in ihrer Selbstsicht und ihrem Verhalten prägt und sie an einen privilegierten Platz in der Gesellschaft verweist, was z. B. den Zugang zu Ressourcen betrifft.

Zentrale Quellen, auf denen die Erläuterungen der Begriffe basieren, sind unter anderem:

<https://www.amnesty.de/2017/3/1/glossar-fuer-diskriminierungssensible-sprache>
<https://www.bpb.de/themen/gender-diversitaet/geschlechtliche-vielfalt-trans/245426/lsbtiq-lexikon/>
<https://diversity-arts-culture.berlin/diversity-arts-culture/woerterbuch>
<https://www.lsvd.de/de/3385-WAS-BEDEUTET-LSBTI-GLOSSAR-DER-SEXUELLEN-UND-GESCHLECHTLICHEN-VIELFALT>
<https://missy-magazine.de/blog/tag/glossar/>
<https://www.regenbogenportal.de/glossar>

Die Internetquellen wurden zuletzt aufgerufen am: 7.6.2024

Werkliste

Years of holding your tongue, 2018

[Jahre des Schweigens]

Gouache auf Papier

237,5 × 129,5 cm

Rennie Collection, Vancouver

S. 1

Ooloi Ciguapa (mass pedigrees of masterpieces unsold), 2018

[Ooloi Ciguapa (Massenstammbäume von unverkauften Meisterwerken)]

Gouache auf Papier

243,8 × 129,5 cm

Rennie Collection, Vancouver

S. 2

Encyclopedia of gestures (Jeu du monde), 2023

[Enzyklopädie der Gesten (Weltspiel)]

Öl und Acryl auf Archivdruck auf Leinwand

209,3 × 263,8 cm

Privatsammlung

S. 3

Fruta Fina, Fruta Estraña (Lee Monument), 2022

[Schöne Früchte, seltsame Früchte (Lee Denkmal)]

Öl und Acryl auf Archivdruck auf Leinwand

224,2 × 281,9 cm

Louisiana Museum of Modern Art,

Humblebæk, Dänemark. Schenkung:

Deborah Beckmann & Jacob Kotzubei

S. 4

Untitled (New Chart of the Windward Passages), 2020

[Ohne Titel (Neue Karte der Windward-Passagen)]

Öl und Acryl auf Archivdruck auf Leinwand

167,6 × 219,1 cm

Sammlung Miyoung Lee und Neil

Simpkins

S. 5

Trust Memory Over History (Seeking counsel with the Rada Loa), 2017

[Vertraue der Erinnerung statt der Geschichte (Rat suchen bei den Rada Loa)]

Gouache, Tinte, Goldfolie, Chincollé auf 140 herausgetrennten Buchseiten

244 × 457,3 cm

Irurre Savic Collection / Lima – Lausanne

S. 6

Untitled (Drexciya), 2020

[Ohne Titel (Drexciya)]

Öl und Acryl auf Leinwand

228,6 × 291,5 cm

Sammlung Suzanne McFayden

S. 7

The promise of being continuously so, 2023

[Das Versprechen, kontinuierlich so zu sein]

Öl und Acryl auf Archivdruck auf Leinwand

146,2 × 291,1 cm

Sammlung Diana Nelson & John Atwater

S. 8

Untitled (Memory Like Fire is Radiant and Immutable), 2016

[Ohne Titel (Erinnerung wie Feuer ist strahlend und unveränderlich)]

Gouache, Tinte und Chincollé auf 28 herausgetrennten Buchseiten

248,9 × 182,9 cm

Bill and Christy Gautreaux Collection, Kansas City, MO

S. 9

Untitled (Flow of merchandise in France on railways and waterways in the year 1856), 2020

[Ohne Titel (Warenströme in Frankreich auf Eisenbahnschienen und Wasserstraßen im Jahr 1856)]
Öl und Acryl auf Archivdruck auf Leinwand
198,1 × 154 cm
Sammlung Stephanie und Timothy
Ingrassia
S. 10

Black quantum physicists (Duppy for Delacroix), 2023

[Schwarze Quantenphysiker (Duppy für Delacroix)]
Öl und Acryl auf Archivdruck auf Leinwand
180,7 × 180,7 cm
Sammlung Suzanne McFayden
S. 11

How to slip out of your body quietly, 2018

[Wie man leise aus dem Körper schlüpft]
Acryl und Öl auf Papier
177,8 × 299,7 cm
Sammlung Alyssa und Gregory
Shannon, Texas
S. 12

Ciguapa Habilis, 2010

[Ciguapa Habilis]
Gouache und Tinte auf Papier
184,8 × 304,2 cm
Sammlung Kim Manocherian
S. 13

Those who would douse it (it does not disturb me to accept that there are places where my identity is obscure to me, and the fact that it amazes you does not mean I relinquish it), 2018

[Diejenigen, die es auslöschen wollen (es stört mich nicht, zu akzeptieren, dass es Orte gibt, an denen mir meine Identität unklar ist, und die Tatsache, dass es dich erstaunt, bedeutet nicht, dass ich sie aufgebe)]
Acryl, Tinte und Chincollé auf 58
herausgetrennten Buchseiten
244 × 569 cm (Maße variabel)
Kunstmuseum Wolfsburg
S. 14

Coqueta (history composed of ruptures), 2019

[Kokett (Geschichte bestehend aus Brüchen)]
Öl und Acryl auf Leinwand
228,6 × 289,6 cm
Craig und Kathryn Hall, Dallas, TX
S. 15

A structure of feeling, 2023

[Eine Struktur des Fühlens]
Öl und Acryl auf Archivdruck auf
Leinwand
229,2 × 293,4 cm
Privatsammlung
S. 16

To Study Delight (ode to Kairos, ode to Oshun), 2023

[Freude studieren (Ode an Kairos, Ode an Oshun)]
Öl und Acryl auf Leinwand
174 × 96,5 cm
Sammlung Charlotte und Herbert S.
Wagner III
S. 17

Untitled (Central Power Station), 2019

[Ohne Titel (Hauptkraftwerk)]

Öl und Acryl auf Archivdruck auf Leinwand
246,1 × 316,5 cm

Dallas Museum of Art, TWO x TWO for
AIDS and Art Fund, 2019,91
S. 18

***I write love poems, too (The right to non-
imperative clarities), 2018***

[Ich schreibe auch Liebesgedichte (Das
Recht auf nicht-imperative Klarheiten)]

Acryl, Tinte und Chincollé auf 113
herausgetrennten Buchseiten

262,9 × 528,3 cm
Privatsammlung
S. 19

Convex (recalibrating a blind spot), 2019

[Konvex (Rekalibrierung eines Blinden
Flecks)]

Öl und Acryl auf Archivdruck auf Leinwand
246,1 × 316,5 cm

Baltimore Museum of Art: Kauf mit
Exchange Funds aus dem Pearlstone
Family Fund und teilweiser Schenkung
der Andy Warhol Foundation for the
Visual Arts, Inc.; BMA 2019:164
S. 20

***re-memory (to be spoken, complete),
2018***

[Wieder-Erinnerung (gesprochen
werden, vollständig)]

Öl, Ölstift und Grafit auf Leinwand
236,2 × 288,3 cm
Sammlung Yael und Eduardo Muller
S. 21

***A taxonomy for tenderness (Carte
figurative et approximative représentant
pour l'année 1858 les émigrants du
globe), 2023***

[Eine Taxonomie der Zärtlichkeit
(Figurative und ungefähre Karte, die die
weltweiten Emigrant*innen für das Jahr
1858 darstellt)]

Öl und Acryl auf Archivdruck auf Leinwand
248,3 × 332,6 cm
Privatsammlung
S. 22

***the soft afternoon air as you hold us all in
a single death (To breathe full and Free: a
declaration, a re-visioning, a correction),
2021***

[die weiche Nachmittagsluft, als du uns
alle in einem einzigen Tod hältst (Voll
und Frei atmen: eine Deklaration, eine
Neubetrachtung, eine Korrektur)]

Acryl, Gouache und Chincollé auf 81
herausgetrennten Buchseiten
266 × 823 cm
Sammlung Stephanie und Timothy
Ingrassia
S. 23

***Four of the sun (US Marine Hospital),
2021***

[Vier der Sonne (US-Marine-
Krankenhaus)]
Öl und Acryl auf Archivdruck auf Leinwand
248,3 × 319,4 cm
Rennie Collection, Vancouver
S. 24

Untitled (Le Jeu Du Monde), 2020

[Ohne Titel (Das Weltspiel)]

Öl und Acryl auf Archivdruck auf Leinwand

266,7 × 334,5 cm

Guggenheim Abu Dhabi

S. 25

Untitled (Transito de la sombra y penumbra de la Luna sobre la superficie de la Tierra), 2021

[Ohne Titel (Transit des Schattens und Dämmerlichts des Mondes über der Erdoberfläche)]

Öl und Acryl auf Archivdruck auf Leinwand

199,4 × 290,4 cm

The Fredriksen Family Collection als Leihgabe an The National Museum of Art, Architecture and Design, Norwegen

S. 26

Untitled (Basse partie de la Basse Saxe où sont les Duchés de Sleswick, Holsace, Meckelenbourg et Lauenbourg, subdivisés en leurs Principales Parties), 2024

[Ohne Titel (Unterer Teil von Niedersachsen, wo die Herzogtümer Schleswig, Holstein, Mecklenburg und Lauenburg sind, aufgeteilt in ihre wichtigsten Gebiete)]

Mixed Media

520 × 676 cm

Courtesy die Künstlerin und Hauser & Wirth

S. 27

Impressum

Das Booklet erscheint anlässlich der Ausstellung
Firelei Báez. Trust Memory Over History

Louisiana Museum of Modern Art, 5.10.2023 – 20.5.2024
Kunstmuseum Wolfsburg, 6.7 – 13.10.2024

Kuratorin
Uta Ruhkamp

Kuratorische Assistenz
Carla Wiggering

Texte
Uta Ruhkamp, Carla Wiggering

Glossar
Uta Ruhkamp, Carla Wiggering

Redaktion
Ute Lefarth-Polland, Uta Ruhkamp, Anja Westermann, Carla Wiggering

Grafische Gestaltung
Nando Kukuk

Alle Werke: © Firelei Báez, Courtesy die Künstlerin und Hauser & Wirth

Fotonachweis

Firelei Báez Studio: S. 27

Dan Bradica (Fotograf): S. 23

Jackie Furtado (Fotografin): S. 5 (unten), 15, 21, 22

Gallery Wendi Norris, San Francisco: S. 9

Phoebe d'Heurle (Fotografin): S. 5 (oben), 7, 10, 13, 18, 19, 20, 24, 25, 26

Sergey Illin (Fotograf): S. 6

Kunstmuseum Wolfsburg, Marek Kruszewski (Fotograf): S. 14-15

John Lusic (Fotograf): S. 1, 2, 12

Mats Nordman (Fotograf): S. 3, 8, 11, 16, 17

Kunstmuseum Wolfsburg
Hollerplatz 1
38440 Wolfsburg
Tel. +49 (0) 5361-2669-0
Fax +49 (0) 5361-2669-66
info@kunstmuseum.de
kunstmuseum.de

