Rebecca Racine Ramershoven

# *BLACK is BLUE is GOLD*

Photography Masters 2025

**Gloria Josefina Riuz Meléndez**
***BLACK is BLUE is GOLD*:**
**A Black Gaze in the White Cube**

*BLACK is BLUE is GOLD* ist ein Meilenstein in der Reise von Rebecca Racine Ramershoven, in der sie eine persönliche und künstlerische Auseinandersetzung mit ihrer Identität als Schwarze/Europäerin/Frau verfolgt. Geboren und aufgewachsen in Deutschland, unterstreicht die Ausstellung den ehrlichen Versuch, die Komplexität ihrer Verbindung zur Schwarzen Identität in visuelle Begriffe zu fassen, indem sie viele Aspekte dieser künstlerischen Untersuchung zusammenbringt, ohne zu erwarten, dass sie die gesamte Bedeutung der Schwarzen Erfahrung umfasst.

Die Arbeit besteht aus vier verschiedenen Werken, von denen drei in der Ausstellung zu sehen sind: *flow*, *frequencies* und *resistance I+II*. Die Videoarbeit *How Much Time Do You Want?* ist nicht zu sehen, da sie zuvor in der Ausstellung Stopover 2020/2021 präsentiert wurde. Zusammen bilden die Stücke eine starke Synergie: Die Wut über die historische und gegenwärtige Brutalität in der Darstellung des Lebens von Schwarzen Menschen kollidiert mit Stolz, ob implizit oder explizit. Die Inszenierung bietet eine sinnliche, immersive Qualität, die zu einer breiteren emotionalen Tiefe beiträgt. Black Resistance ist, wie der Titel der Ausstellung andeutet, mehr als eine Sache.

Obwohl die Ausstellung uns dazu einlädt, «unsere weißen Blicke zu konfrontieren», ist die Definition des Begriffs durch die Künstlerin selbst nicht explizit. Diese bewusste Entscheidung lässt uns mit einer offenen Aufforderung zurück: eine visuelle Erfahrung der Präsenz des Schwarzen Körpers/der Schwarzen Erfahrung und die Möglichkeit, sich für ein Gefühlsleben zu öffnen, das sich von dem eigenen unterscheiden könnte, zu akzeptieren.

Der Bildtheoretiker Nicholas Mirzoeff bietet eine Definition des «weißen Blicks». In Anlehnung an die Definition des «Monohumanismus»[1] der Schwarzkaribischen Philosophin Sylvia Wynter erklärt Mirzoeff: «Nicht-weiße Menschen (...) sehen und erleben gelebte Realitäten. Die visuelle Politik und die Praktiken des Weißseins zielen jedoch darauf ab, eine Zeit und einen Raum zu schaffen, in

dem Menschen, die sich als weiß identifizieren, so tun können, als ob ihre Realität die Einzige wäre, die es gibt.»[2]

Dies bedeutet, dass der Eintritt in den White Cube als Betrachter etwas Ähnliches ist wie die Erfahrung literarischer Fiktion; eine Aussetzung unserer Realität ist erforderlich, um ein Kunstwerk zu erleben. Aber diese Aussetzung kommt nicht von einer sauberen Weste der Wahrnehmung.

Die feministische Theoretikerin bell hooks erklärte, dass «Macht im Schauen liegt»[3]. In ihrem bahnbrechenden Essay «The Oppositional Gaze: Black Female Spectators» beschreibt sie den Akt des Zurückschauens auf die Autorität als eine Übung des Trotzes und erkennt die Macht einer solch einfachen Geste an.[4] Doch während der «Blick zurück» Trotz und Widerstand widerspiegelt, ist der Blick nach innen auch ein Mittel, um sich gegen unterdrückerische Kräfte zu wenden, die darauf abzielen, das Selbstbewusstsein und die Individualität Schwarzer Menschen zu demoralisieren und sogar zu untergraben. In ihrem Buch «A Black Gaze» (Ein Schwarzer Blick) schlägt Tina Campt den «Schwarzen Blick»[5] als einen Weg vor, nach innen zu schauen, um im Angesicht von Widrigkeiten Resilienz zu finden.

Campts Vision von «A Black Gaze» im Gegensatz zu «THE Black Gaze» verwirft die Definition des «white Gaze» als Idee einer objektiven, universellen Wahrnehmungsweise zugunsten der Macht der vielfältigen subjektiven Blicke.[6] Durch die Ablehnung der Idee einer einzigen Methode zur Bestimmung der persönlichen und kollektiven Bedeutung und die Nutzung der «Macht des Blicks» sowohl nach innen als auch nach außen ist es Schwarzen Menschen möglich, ihre eigenen Bedeutungen des Schwarzen Lebens/der Schwarzen Erfahrung zu gestalten. Die Koexistenz mehrerer Möglichkeiten erlaubt es der Künstlerin, uns auf ihre Erkundung dessen, was Schwarzer Widerstand für sie bedeutet, mitzunehmen, sowohl als Akt der Selbstreflexion als auch als Beziehung zu anderen Schwarzen Erfahrungen und Weltanschauungen.

In ihrer Porträtserie *flow*[7] reiht sich eine Sammlung von 19 (insgesamt 24) C-Print-Bildern Schwarzer Menschen im Raum aneinander. Die Anordnung wird nur von einem einzigen Bild durchbrochen, das vom Format abweicht.

Statt der Reihenfolge von Größe und Rahmung zu folgen, hängt es ungerahmt, gedruckt auf einem Stoffbanner.

Während einige kreative Entscheidungen, wie dieser Bruch mit dem Format, auffallen, bleiben andere im Verborgenen. Das Medium des fotografischen Porträts selbst kann als Mittel zur Reflexion betrachtet werden, da die Rolle der Fotografie bei der Legitimierung und Aufrechterhaltung kolonialistischer Ideologien weiterhin Auswirkungen darauf hat, wie der weiße Blick etabliert und legitimiert wurde.[8] Die Porträtmalerei geht der Fotografie voraus und wurde schnell von der westlichen Tradition der Malerei übernommen. Neben den beiden Säulen des Porträts als Genre, die sich als die Darstellung des Abbilds eines «Porträtierten» und die Darstellung subjektiver Tugenden durch visuelle Symbolik zusammenfassen lassen, gibt es noch einen dritten, unsichtbaren Aspekt, der in den Prozess des Porträtierens einfließt: «Alle Porträts beinhalten eine Reihe von Verhandlungen – oft zwischen dem Künstler und dem Porträtierten, manchmal aber auch mit einem Auftraggeber, der nicht in das Porträt selbst einbezogen ist. Die Auswirkungen dieser Verhandlungen auf die Praxis der Porträtfotografie müssen ebenfalls berücksichtigt werden.»[9] Dies soll daran erinnern, dass es so etwas wie ein unschuldiges Bild oder Porträt nicht gibt.

Das Porträtieren stellt eine Machtdynamik dar, und während der größte Teil von Ramershovens fotografischem Prozess für die Öffentlichkeit unsichtbar bleibt, wirkt sie diesem Ungleichgewicht entgegen, indem sie die Handlungsfähigkeit der Porträtierten sorgfältig berücksichtigt, indem sie einen Dialog herstellt, der sowohl die ästhetischen als auch die emotionalen Erfahrungen der Porträtierten verbindet. Sie beschreibt den Prozess der Auswahl von Stoffen als Hintergrund eher als einen Beziehungsprozess und weniger als ein ästhetisches Ziel: Die Materialität des Stoffes wird zu etwas, das nährt und schützt. Diese Zusammenarbeit lädt den Prozess des Porträtierens mit symbolischer Kraft auf und stärkt die Beziehung zwischen der Fotografin und der porträtierten Person, denn sie hebt auch die Handlungsmacht und Individualität der Person in ihrer Darstellung hervor.

«Das Porträt hat also eine Art von Macht, die es erlaubt, es als Ersatz für das Individuum zu betrachten, das

es darstellt.»[10] Diese Macht, die Repräsentation, wird zu einem zweischneidigen Schwert: ein Schwert, das die Stereotypisierung der Schwarzen Erfahrung ermöglicht, aber auch Schwarzen Menschen die Macht gibt, ihre eigenen kollektiven visuellen Codes des Widerstands zu schaffen, die in die Populärkultur eingebettet sind und Generationen und Gemeinschaften verbinden. Campt bezeichnet diese Eigenschaft als «Frequenzen»[11] und erklärt, wie sie zum Handeln befähigen kann.

Die Videoarbeit *frequencies* präsentiert uns eine Zusammenstellung von Clips aus Found-Footage-Material, Aufnahmen der Künstlerin und aus ihrem Familienarchiv. In dem Video wird der Prozess des Porträtierens umgedreht: Anstatt Bilder zu schaffen, besteht die Übung in der Anerkennung von Mediendarstellungen, die die Künstlerin als Schwarzen Widerstand identifiziert. Bilder von Errungenschaften und Gemeinschaft bilden eine Sequenz, die unterschiedliche soziale und kulturelle Codes feiert und anerkennt, die von und für Schwarze Menschen geschaffen wurden. Ramershoven überlagert den Großteil ihrer eigenen Tonproduktion, um ihre eigene Erfahrung in das Kunstwerk zu integrieren und ihr Gefühl der Zugehörigkeit zu dieser kulturellen Frequenz zu verstärken.

Die Installation *resistance I+II* kann auch als Porträt betrachtet werden, obwohl keine menschlichen Figuren in dem Werk zu sehen sind; stattdessen sind zwei mit Tausenden von Kunstperlen geschmückte Klappstühle in der Ausstellung zu sehen. Die Installation ist inspiriert vom Montgomery Riverfront Brawl[12], einem rassistisch aufgeladenem Vorfall in Alabama am 5. August 2023, bei dem als Reaktion auf einen rassistischen Angriff auf einen Schwarzen der Widerstand die Form einer gewaltsamen Verteidigung annahm, die zu einer Schlägerei eskalierte, deren Filmmaterial zu einem viralen Online-Phänomen wurde. Ein einfacher Klappstuhl, ein gewöhnlicher Alltagsgegenstand, wurde als Verteidigungswaffe eingesetzt und erhielt eine symbolische Dimension, indem er zu einer Ikone des Widerstands für die Schwarze Gemeinschaft wurde.

Der Vorfall entfachte nicht nur eine hitzige Online-Diskussion über den rassistischen Akt aus, der die Schlägerei auslöste, sondern inspirierte auch zu humorvollen Parodien, die den Klappstuhl darstellten.[13] Interessant ist, dass

die meisten Parodien und humorvollen Kommentare als Reaktion auf den Vorfall von Schwarzen verfasst wurden. In ihrem Buch «The Cultural Politics of Emotion» (Die Kulturpolitik der Emotion) stellt Sara Ahmed die Theorie auf, dass Emotionen die Gesellschaft über das Individuum hinaus beeinflussen und die politisch unbewussten zwischenmenschlichen Strukturen in der Gesellschaft prägen.[14] Ihre These kann sowohl für die Auseinandersetzung mit systemischer Unterdrückung als auch für den Widerstand genutzt werden. Humor stellt in diesem Fall eine Form des Widerstands dar. Audre Lorde erkennt auch die unsichtbare Macht des Affekts und der emotionalen Ressourcen an, die unser Gefühl von Handlungsfähigkeit und Macht stärken und lenken.[15] Campt leistet einen weiteren Beitrag, indem sie «Haptizität» als «eine anstrengende Praxis der Anstrengung und eine aktive Form des Kampfes» definiert. «Es ist der Kampf, in Beziehung, Kontakt oder Verbindung mit einem anderen zu bleiben.»[16] Dies ist kein Plädoyer für Empathie, sondern legt nahe, dass ein tieferes Bewusstsein für diese Machtdynamik ein notwendiger erster Schritt ist, um sie anzusprechen.

Mit *BLACK is BLUE is GOLD* ruft Ramershoven dazu auf, unseren weißen Blick herauszufordern und sich mit den Erfahrungen und dem Widerstand der Schwarzen auseinanderzusetzen. Beeinflusst von Campts Konzept «A Black Gaze» bietet uns die Ausstellung einen Einblick in ihre persönliche Erkundung und künstlerische Reflexion über Schwarzen Widerstand und Identität. Darüber hinaus sind wir eingeladen, Campts Konzept «A Black Gaze» zu übernehmen, dessen Prämisse multipler Subjektivitäten über die Schwarze Erfahrung hinausgehen kann, ebenso wie wir den «weißen Blick» als System von der Erfahrung weißer/verwestlichter Menschen trennen können. Ahmeds These hilft uns zu verstehen, welche Rolle unsere eigenen Emotionen spielen, wenn wir uns mit komplexen Themen wie der systemischen Unterdrückung auseinandersetzen.

*BLACK is BLUE is GOLD* lädt uns ein, uns dieser inhärenten Kräfte bewusst zu werden, indem wir unsere Wahrnehmung des Schwarzen Widerstands erweitern und unseren eigenen und den Komplexitäten und Widersprüchen der anderen Raum geben. Jenseits der These von der Binarität der Blicke liegt eine große Kraft darin, anzuerkennen,

wie die Komplexität unserer eigenen Geschichte und unserer subjektiven Kontexte uns miteinander verflicht und die Art und Weise, wie wir Kunst sehen, fühlen und erleben, prägt. Darüber hinaus könnte die Anerkennung des Wertes, dem Widersprüchlichen und der Art und Weise, wie die Erfahrungen anderer uns als Publikum bewegen können, Raum zu geben, ein Gegenmittel gegen den Widerstand sein, der uns dazu verleitet, wegzuschauen.

1 Wynter, Sylvia: The Ceremony Found: Towards the Autopoetic Turn/Overturn, Its Autonomy of Human Agency and Extraterritoriality of (Self-)Cognitio. In: Ambroise, Jason R. und Broeck, Sabine (Hrsg.): Black Knowledges/Black Struggles. Essays in Critical Epistemology. Liverpool: Liverpool University Press 2015, S. 184–252.

2 Mirzoeff, Nicholas: White Sight. Visual Politics and Practices of Whiteness. Cambridge: MIT Press 2023.

3 hooks, bell: The Oppositional Gaze: Black Female Spectators. In: Thornham, Sue (Hrsg.): Feminist Film Theory. A Reader, Edinburgh: Edinburgh University Press 1999, S. 307–320.

4 «Ich möchte, dass mein Blick die Realität verändert. Selbst unter den schlimmsten Herrschaftsverhältnissen eröffnet die Fähigkeit, den eigenen Blick angesichts von Herrschaftsstrukturen, die ihn eindämmen wollen, zu manipulieren, die Möglichkeit der Handlungsfähigkeit.» Ebd.

5 «Im Geiste dieser offenen Choreographie schlage ich die Idee eines Schwarzen Blicks vor [...]. Dieses Buch sollte als eine Provokation gelesen werden, mit dem Paradox des Schwarzseins im einundzwanzigsten Jahrhundert zu rechnen, das [...] von uns verlangt, «die Art und Weise zu erkennen, wie wir durch und durch die fortwährende Verwundbarkeit gegenüber überwältigender Gewalt konstituiert werden, obwohl wir uns selbst und einander nicht nur durch diese Gewalt kennen.» Campt, *A Black Gaze: Artists Changing How We See*.

6 «Aber die Tatsache, dass wir diese Fähigkeiten und Fertigkeiten tatsächlich entwickelt haben, ist sowohl der grundlegende Ausgangspunkt für die Idee eines Schwarzen Blicks als auch eine Bestätigung dafür, dass er tatsächlich existiert. Die Kreativität, der Einfallsreichtum, die Gerissenheit und der Mut, die es uns ermöglichen, die Kräfte anzuerkennen, die uns definieren würden, und uns dennoch nicht dieser Definition zu unterwerfen, ist der Modus Operandi des Schwarzen Blicks.» Campt, *A Black Gaze: Artists Changing How We See*.

7 entlehnt aus Campt's Definition von «flow»: «Aber es ist eine Deformation als Fluss – eine Deformation ohne Verschmelzung, ohne Kapitulation. Es ist eine Verwandlung, die von einem Blick gerahmt wird, der uns die Untrennbarkeit der Geschichte des Schwarzen Leids von seinem Gegenteil zeigt: Schwarzes Vergnügen. Ebd.

8 «Bei anthropologischen Bildern wird davon ausgegangen, dass der wissenschaftliche Blick weiß ist; solche Fotografien werden für weiße europäische oder weiße nord- und südamerikanische Augen gemacht, um die Körper von nicht-weißen Männern und Frauen

zu studieren und zu vergleichen. Solche Fotografien gehen von weißen Betrachtern aus, die sich schockiert, entsetzt oder erstaunt über die ‹exotischen› Erfahrungen ihrer weißen Mitmenschen freuen.» Smith, Shawn Michelle: Photography on the Color Line. W. E. B. Du Bois, Race, and Visual Culture. Durham: Duke University Press 2004.

9 West, Shearer: Portraiture. Oxford: Oxford University Press 2004.

10 Ebd.

11 «‹Frequenz› ist der Begriff, den ich verwende, um den Eindruck zu beschreiben, den Bilder bei uns hinterlassen, ihre Wirkung, und wie sie uns bewegen. [...] Wenn wir das Konzept auf Bilder anwenden, ist Frequenz nicht das, was wir sehen, sondern wie wir sehen.» Campt, A Black Gaze: Artists Changing How We See.

12 Seite Montgomery Riverfront brawl. In: Wikipedia, The Free Encyclopedia. Bearbeitungsstand: 30.07.2025 URL: en.wikipedia.org/wiki/Montgomery_Riverfront_brawl

13 «Online scheint der allgemeine Konsens zu sein, dass der Kampf nicht nur eine körperliche Auseinandersetzung war. In gewisser Weise war er repräsentativ für eine schwarze Gemeinschaft, die bereit ist, Siege so hinzunehmen, wie sie kommen – sogar in Form eines weißen Klappstuhls. [...] ‹Comedy ist im Grunde eines der Dinge, die [die schwarze Gemeinschaft] näher zusammenbringen›, fügt Gmac Cash hinzu.»
Jones, CT: How a Folding Chair Won the Montgomery Brawl and the Internet. URL: https://www.rollingstone.com/culture/culture-commentary/montgomery-brawl-alabama-meme-folding-chair-riverboat-1234804740/.

14 «Wenn ich behaupte, dass Emotionen die Wirkung eines Innen und eines Außen erzeugen, dann behaupte ich nicht einfach, dass Emotionen psychologisch und sozial, individuell und kollektiv sind. [...] Ich behaupte, dass Emotionen für die Konstitution des Psychischen und des Sozialen als Objekte entscheidend sind, ein Prozess, der nahelegt, dass die ‹Objektivität› des Psychischen und Sozialen eher eine Wirkung als eine Ursache ist.» Ahmed, Sara: The Cultural Politics of Emotion. 2. Aufl. London: Routledge 2014.

15 «Wenn ich mit dem Erotischen in Berührung komme, bin ich weniger bereit, Ohnmacht oder andere Zustände zu akzeptieren, die mir nicht angeboren sind, wie Resignation, Verzweiflung, Aufopferung, Depression und Selbstverleugnung.» Lorde, Audre: Uses of the Erotic: The Erotic as Power. In: Dies.: Sister Outsider. Essays and Speeches, New York: Crossing Press 2007, S. 53–59.

16 Campt, A Black Gaze: Artists Changing How We See.

Werkangabe

«BLACK is BLUE is GOLD», 2024.
*flow*, 24 Inkjet-Drucke, goldene Rahmung, je 60 × 40 cm.
*resistance I + II*, Klappstühle mit Perlen verziert.
*frequencies*, Video, 6 Min.

**Rebecca Racine Ramershoven**, geb. 1987 in Bad Nauheim. 2018 Bachelor of Arts, Folkwang Universität der Künste, Essen. 2024 Master of Arts in Photography Studies and Practice an der Folkwang Universität der Künste, Essen. 2022 Stipendium für «Zeitgenössische deutsche Fotografie» der Alfried Krupp von Bohlen und Halbach-Stiftung. 2025 Residenz des KunstSalon in der Villa Aurora, Los Angeles.

**Gloria Josefina Riuz Meléndez**, geb. 1990 in San José, Costa Rica. Bachelor of Arts in Graphic Design, UPOLI, Nicaragua. Seit 2007 Freie Fotografin, Schwerpunkt Fotojournalismus. 2021–2023 DAAD Stipendiatin. Seit 2021 Masterstudium Photography Studies and Practice und Photography Studies and Research an der Folkwang Universität der Künste, Essen.


**Impressum**

*Photography Masters II* erscheint anlässlich der gleichnamigen Ausstellung vom 24. Januar bis 27. April 2025 im Museum Folkwang, Essen

**Projektkonzeption und künstlerische Leitung**
Prof. Elke Seeger, Thomas Seelig
**Herausgeber*innen**
Folkwang Universität der Künste, Museum Folkwang
**Gestaltung**
Kai Behrendt
**Dokumentationsfotografien**
Samuel Solazzo
**Werkfotografien**
Rebecca Racine Ramershoven
**Textbeitrag**
Gloria Josefina Riuz Meléndez
**Begleitet von**
Francisco Vogel
**Jury**
Dr. Inke Arns, Direktorin des HMKV Hartware MedienKunstVerein, Prof. Elke Seeger, Lehrstuhl Fotografie & Konzeption, Folkwang Universität der Künste, Thomas Seelig, Leiter der Fotografischen Sammlung des Museum Folkwang, und Francisco Vogel, Wissenschaftlicher Mitarbeiter am Lehrstuhl Theorie und Geschichte der Fotografie, Folkwang Universität der Künste.



© 2025 Folkwang Universität der Künste, Museum Folkwang
© 2025 Fotografien und Texte bei den Autor:innen


Folkwang Universität der Künste

Museum Folkwang


**Förderer**
Folkwang-Museumsverein e.V., Gesellschaft der Freunde und Förderer der Folkwang Universität der Künste e.V., Johanna und Marc Steinbach


Folkwang MUSEUMSVEREIN

GESELLSCHAFT DER FREUNDE UND FÖRDERER DER FOLKWANG UNIVERSITÄT DER KÜNSTE E.V.

Mit der Reihe *Photography Masters* präsentieren die Folkwang Universität der Künste und das Museum Folkwang eine Ausstellungsreihe, die sechs Studierende des Masterstudiengangs «Photography Studies and Practice» der Folkwang Universität der Künste nominiert und von einer Jury für eine jährliche Ausstellung im Museum Folkwang auswählt. Begleitet werden die künstlerischen Positionen mit Texten von Studierenden des benachbarten Masterstudiengangs «Photography Studies and Research».