

DAPHNÉ NAN LE SERGENT

Das extraktive Bild. Die Ursprünge der Fotografie

Vorgestellt von NOAM GRAMLICH

Die Fotografie hatte noch nie nur eine Ursprungsgeschichte. Was das Medium magisch macht,¹ ist nicht nur Niépce oder Daguerre zu verdanken, sondern auch der Sonne und dem Silbernitrat. Unterhalb dieser natürlich-technologischen Genealogie der Fotografie liegt aber noch eine andere Geschichte, die seit einiger Zeit gehoben wird: die des Extraktivismus.² Neben dem Papier, das aus auf Kolonialplantagen gepflückter Baumwolle hergestellt wurde, kam das Silber der Daguerreotypie vorwiegend aus südamerikanischen Minen wie Taxco und Potosí, welche von Spanien und Portugal ab dem 15. Jahrhundert enteignet und industrialisiert wurden. In der Bildstrecke, deren Bilder aus Daphné Le Sergents Videoessay *L'image extractive* (2021) stammen, zoomt die Künstlerin in die Materialität der Fotoplatte und in die Narben der Erde hinein. Erkennbar werden schwindelerregende Beziehungen zwischen der Fotografie, dem Börsenkurs und dem Abbau von Silber und Gold.

Für Le Sergent ist die Fotografie Zeugin eines noch nie da gewesenen Eingriffs in die Erde, von ökonomischen Umbrüchen zwischen Kolonialismus, Frühkapitalismus und digitalem Kapitalismus. Ab 1887 wird Silber durch Gold als Währungsindex ersetzt und wird zum bloßen Rohstoff. Zeitgleich mit der Verknappung des scheinbar unendlichen Silbers durch die formelle Dekolonisierung Mexikos und dem wachsenden Handelseinfluss von China greift der Goldrausch in Georgia, Australien, Alaska, Nevada, Kalifornien und Guyana um sich. Was wäre, so wird spekuliert, wenn wir Lichtbilder auf Gold- statt auf Silberplatten gebannt hätten? Die Gold-Fotografie, so die Antwort, hätte nicht passieren können, da der Überschuss an Silber in die Fotografie gesteckt wurde. Um 1975 beginnt eine zweite Zäsur, als die Reserven erneut knapp werden und Silber damit enorm teuer wird. Angesichts der drohenden Gefahr, dass die Fotografie aussterben könnte, investiert Kodak in die elektronische Entwicklung eines silberfreien Bilds. Begleitet sind diese Umbrüche und damit der doppelte Ursprung der analogen und digitalen Fotografie von einem *Es ist so gewesen* – und das im materiellen Sinne, wie es im Film heißt: «Die Fotografie ist ein Indiz von Verlust und Verschwendung [...]. Es ist ein extraktives Bild, das dem Boden immer mehr Erz abzwingt. Das dem Wirklichen immer mehr Informationen abzwingt.»

¹ Vgl. William Henry Fox Talbot: *The Pencil of Nature*, New York 1969 [1844].

² Vgl. Kevin Coleman, Daniel James (Hg.): *Capitalism and the Camera. Essays on Photography and Extraction*, London 2021.



In Europa,
in Frankreich
wurden seit der Entdeckung Amerikas
bis zum 19. Jahrhundert
mehr als 150 Bücher,
kleine Schriften und Abhandlungen herausgegeben,
in denen man über Eldorado,
„Das Goldene“, redete,
jener letzte Inka-Schatz,
der auf dem amerikanischen Erdteil
der spanischen Gier entrann.

Gleich wie der Goldsucher
erträumten sich
die Conquistadores
ihre Quelle.

Die Sage von Eldorado
ist jene einer Wunderstadt,
der Stadt Manoa.

Manoa.
Es ist ein brennendes Bild,
die Schutzmauern der Städte
schillern unter der Sonne
und für das gierige Auge
besitzen sie
den Glanz des weissen Metalls.
Die weissen Schutzmauern
schillern unterm Licht
und für das fieberhafte Auge
sind sie eine im Silbernetz
gefangene Aufnahme.

Eldorado ist ein
in der Schachtel des Schädels
umgekehrt liegendes Bild.

Es ist eine vor der Zeit
entstandene Fotografie,
erschieden mit dem Bergbau
von Potosi und Taxco
1700 Silbertonnen.

Das Silber aus Pachuca,
das Silber aus Zacatecas,
das Silber aus Guanajuato.

Die Frage, welche die Photographie
dem Blick entgegenwirft,
lautet nicht: „Was suchen?“,
sondern: „Wo suchen?“
Sobald das Reich des Sehens
sich auf einen geschlossenen Raum
umfasst,
ist des Blickes Bahn
unweigerlich verdammt
zu Spähen, zu Suchen, zu Wühlen.





93. - GUYANE — Exploitation aurifère

Cf. Agence Générale des Colonies.



**In Brasilien
hat ein Maler
ein Fotografisches Rezept
mit Goldchlorid aufgearbeitet.
Und als er von Daguerres' Entdeckung
in dem Jornal del commercio erfährt,
so antwortet er mit dieser Mitteilung:**

**„Nun arbeite ich bald schon sechs Jahre
an meinen desenhos photographiados
(fotografischen Zeichnungen).
Ich klemme eigens präparierte Papiere
in die Dunkelkammer
und Goldsalze
fixieren
ein schönes, sehr düsteres Blau.“**

**Bis 1839
wusste ich nicht,
dass in Europa ähnliche Versuche
unternommen worden sind,
folglich
kann man sagen,
dass auch ich
Erfinder
des Licht-Drucks bin.“**

**Vom Währungsindex
ist Silber zum
Wirklichkeitsindex geworden.**



Als man 1971
das Bretton-Woodsabkommen
auflöste,
durch welches die Währungen
sich auf den Dollar banden,
dessen Wert sich in Gold sicherte,
spielten die Rohstoffe verrückt
und verursachten
einen heillosen Drang
nach dem Preisaufstieg.

Auf immer steigenden Gipfeln
fliegen die Preiskurven
in die Höhe,
und ganz oben
steht die Silberunze.

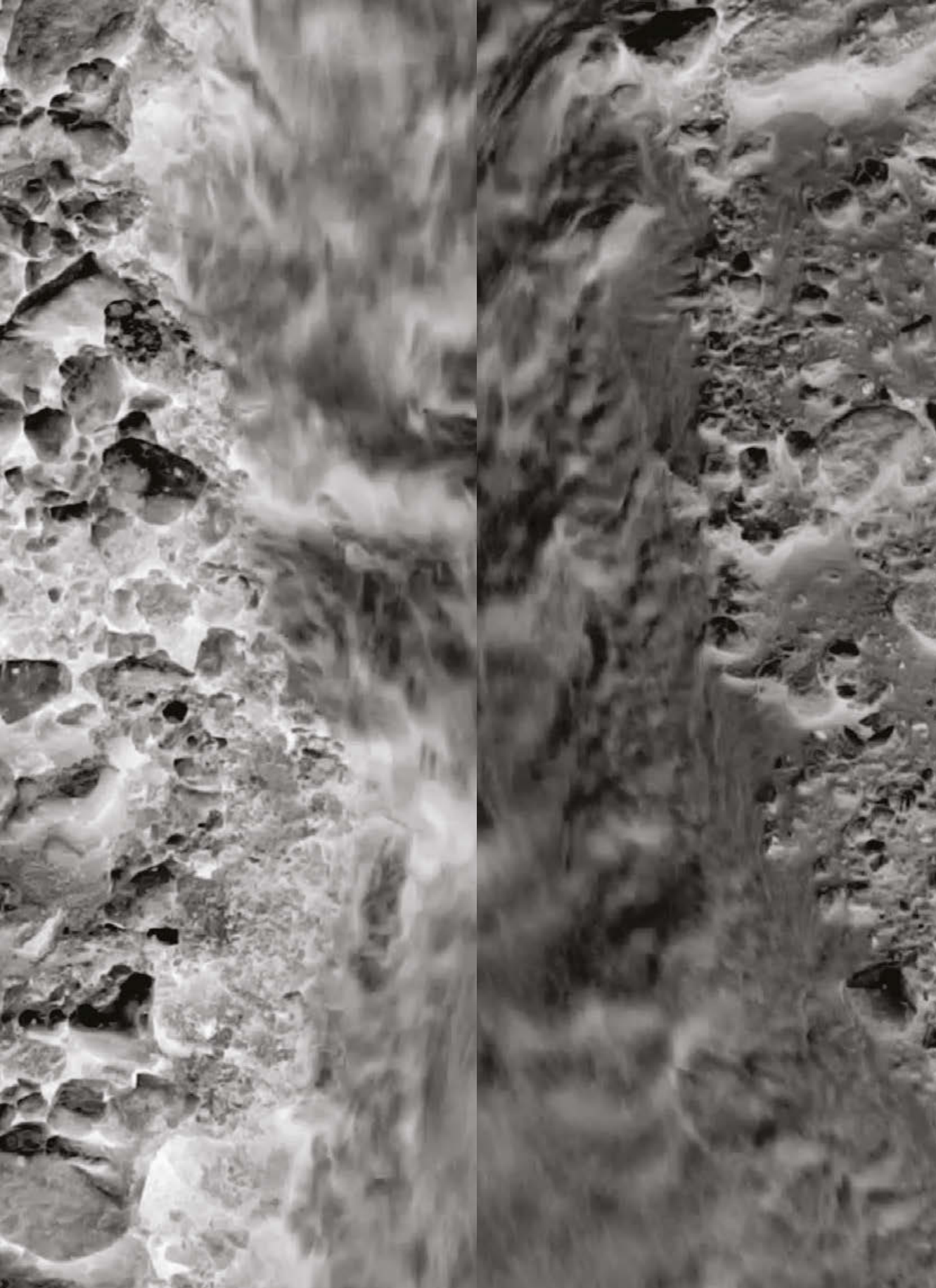
Für Kodak bedeuten
die Fabriken
eine Ruine.
Die Fabriken,
da wo man Eisenbahnwagen
mit Silberbarren befrachtete,
die dann in die Säure
geschüttet wurden.

Das Silber in die Säure.

Der Handel mit dem Silbergehalt
ist zu einem Abgrund geworden.

Kodak verringert die Kosten
miniaturisiert seine Filme.
Vergebens.
Nichts vermag den Verlust
einzudämmen.
In einer letzten Anstrengung
beruft sich die Firma
auf Steven Sasson
und einige Elektronikingenieure,
damit sie ein silberfreies Bild
herstellten.

1979,
als die Unze Silber
von 11 auf 50 Dollar steigt,
verfasst Roland Barthes
„Die helle Kammer“
und spricht von der Fotografie
als einem „Es-ist-so-gewesen“.





Der Aufstieg des Digitalen
hatte also nicht einen,
sondern einen doppelten Ursprung;
der erste
bestand im Aufstieg
der Börsenkurse.
Der zweite
in der drohenden Erschöpfung
des Silbers.