

Nº001

Michael

Taussig

100 Notes – 100 Thoughts / 100 Notizen – 100 Gedanken | N°001

Michael Taussig
Fieldwork Notebooks /
Feldforschungsnotizbücher

dOCUMENTA (13)

**HATJE
CANTZ**

Michael Taussig
*Fieldwork
Notebooks /
Feldforschungs-
notizbücher*



The author with schoolteacher
Alejandro Peña, noting down names
of plants, Puerto Tejada, Cauca,
Colombia, 1971

Der Autor mit dem Lehrer Alejandro
Peña beim Notieren von Pflanzen-
namen, Puerto Tejada, Cauca,
Kolumbien, 1971

Michael Taussig

Fieldwork

Notebooks

I

Roland Barthes despaired of keeping a diary. Too boring. Too frustrating. The *diary disease*, he called it. But there was one point of interest, and that had to do with re-reading an entry several months or years later. This could provide pleasure due to the awakening of a memory not in what was written but in “the interstices of notation.” For instance, on re-reading the entry relating his having to wait for a bus one disappointing evening on the rue de Rivoli in Paris, he recalls the grayness—“but no use trying to describe it now, anyway, or I’ll lose it again instead of some other sensation, and so on, as if resurrection always occurred alongside the thing expressed: role of the Phantom, of the Shadow.”¹ This is certainly intriguing, yet what is this Phantom, and what might it tell us about fieldwork notebooks?

In answering this question, I should note at the outset that not only anthropologists have fieldwork notebooks. One noted intellectual, Walter Benjamin, seems to have been lost without one. “At any rate,” writes Hannah Arendt, “nothing was more characteristic of him in the thirties than the very little notebooks with black covers which he always carried with him and in which he tirelessly entered in the form of quotations what daily living and reading netted him in the way of ‘pearls’ and ‘coral.’”² The reference is to Shakespeare’s *The Tempest*.

*Full fathom five thy father lies,
Of his bones are coral made,
Those are pearls that were his eyes.
Nothing of him that doth fade
But doth suffer a sea-change
Into something rich and strange.*

The allusion to pearls and coral suggests that a notebook transforms the everyday into an underwater world in which things on the surface become transformed, rich, and strange. The notes in a notebook are what has been picked at and plundered from an underworld. They are of another order of reality altogether, and to all accounts the notes in Benjamin’s notebook form a wild miscellany. Arendt emphasizes the surreal impact of the juxtapositions of the entries. Next to a poem such as “Als der erste Schnee fiel” (As the First Snow Fell) was a report from Vienna dated summer 1939 saying that the local gas

1 | Roland Barthes, “Deliberation,” in *A Barthes Reader*, ed. Susan Sontag (New York: Hill and Wang, 1982), p. 491.

2 | Hannah Arendt, introduction to Walter Benjamin, *Illuminations* (New York: Schocken Books, 1969), p. 45.

company “had stopped supplying gas to Jews. The gas consumption of the Jewish population involved a loss for the gas company, since the biggest consumers were the ones who did not pay their bills. The Jews used the gas especially for committing suicide.”³

Benjamin had long wanted to publish a book made out of nothing but quotations. This came to pass with the publication long after his death of what came to be called *The Arcades Project* (*Das Passagen-Werk*), all 954 pages, one of the few cases on record where a notebook—or a set of files of notes—has been published as such in its pristine state.⁴ (He referred to the only book published in his lifetime, *One-Way Street*, a collection of his aphoristic, surreal, observations, not as a book but as a notebook.)

Long before the posthumously published *Arcades Project*, in a charming essay entitled “Unpacking My Library,” Benjamin set forth some remarkable ideas about collecting, which I take to be pertinent to his notebooks no less than to fieldwork notebooks because fieldwork notebooks are exactly that—collections.⁵ At one point, he characterized a “genuine” collection as a *magic encyclopedia*, on account of what he saw as its occult properties and divinatory propensities. Because the items in a collection gravitate into one’s hands by chance, a collection can be used as an instrument of divination, seeing that chance is the flip side of fate. For sure this is a wild idea, like you find with the private investigator Clem Snide trying to solve a case by sitting back, listening at random to sound recordings he made in the dead man’s empty villa in Greece a hundred feet from the beach. His recorder is “specially designed for cut-ins and overlays and you can switch from Record to Playback without stopping the machine.”⁶ He records the toilet flushing and the shower running, the blinds being raised, the rattle of dishes, the sound of the sea and the wind as he walks along the beach, as well as the disco music to which the dead man danced. He cuts in by reading sections from *The Magus* as well as with his “thinking out loud” about the case. Later he randomly chooses different sections of the recordings while watching Greek TV so that he listens only subconsciously. “I’ve cracked cases like this with nothing to go on, just by getting out and walking around at random,” he says.⁷

In other words, chance determines (what an odd phrase!) what goes into the collection, and chance determines how it is used. (Imagine a social *science* that not only admits to this principle but runs with it!) This strikes me as an insightful way of portraying a fieldworker’s notebook. But I want to add still another feature that applies to the magic of the *magic encyclopedia*, and this is the way the notebook is actually an extension of oneself, if not more self than oneself, like an entirely new organ alongside one’s heart and brain, to name but the more evocative organs of our inner self.

What this new organ does is incorporate other worlds into one’s own. Is this not obvious when Benjamin himself states that for the genuine collector, his objects do not come alive in him, but rather it is he who lives in them?⁸

This I will call a *fetish*, an object we hold so dear as to seem possessed by spiritual power. While it is a *thing*—in all the deader-than-dead sense we may attach to a *thing*—it is nevertheless revered to the extent that it can come to stand over you and turn you into its willing accomplice, if not slave. What is meant to be a mere instrument or a tool, a mere notebook, ends up being an end in itself.

This was the gist of what Marx sardonically suggested in his masterpiece, *Capital*, where he coined the notion of *commodity fetishism*, meaning that today we live in a world of phantoms we take for reality, that by a twist of fate the

3 | *Ibid.*, p. 46.

4 | Walter Benjamin, *The Arcades Project*, trans. Howard Eiland and Kevin McLaughlin, ed. Rolf Tiedemann (Cambridge, Mass.: Belknap Press, 1999).

5 | Walter Benjamin, “Unpacking My Library,” in Benjamin, *Illuminations* (see note 2).

6 | William S. Burroughs, *Cities of the Red Night* (New York: Holt, Rinehart, and Winston, 1981), pp. 43–44.

7 | *Ibid.*, p. 140.

8 | Benjamin, “Unpacking My Library” (see note 5), p. 67.

product of our labor escapes our control and comes to dominate us. So it was with God, too, the product of man's imagination who turned the tables and told man that he, the one and only God, had created man. But with your hard working 24-7 fetish, like a magic charm, the situation is not quite so one-sided. The fetish has to come through. It is revered, of course, but it is also commanded and expected to perform magical work.

What irony that the anthropologist, namely myself, given to studying fetishism, should have unwittingly developed with his notebooks a fetish all of his own and become not only a slave to his fetish but enamored of it! For in my first two years of fieldwork in Colombia, South America, I came across sugar cane cutters, *corteros*, who, paid by the ton cut, were rumored to be in league with the devil and possessed of a wooden figurine secreted in the undergrowth toward which the *cortero* would, in his solitary way, cut a swath through the cane while uttering strange cries so as to magically harvest well above the average worker. And there was I, the anthropologist, recording all this in my notebook full of its own strange cries.

The cane cutters might have their mysterious figurines. But I had my mysterious notebooks, which sure improved productivity, comparable to tons cut, and the notebooks did this because they were not a dumping ground or parking lot for information. The notebooks became ends in themselves and thus actively encouraged contributions from the field, the field being of course at once observer and observed and observer observed. The notebooks became hungry for inputs, like the demons said to rest in the stomachs of witches in Cameroon that I have read about, demons that were initially allies in self-advancement, but ever ready to turn on their masters.⁹

But Benjamin's fetishes are more endearing. "I carry the blue book with me everywhere," he wrote in a letter of thanks to Alfred Cohn in 1927:

and speak of nothing else. And I am not the only one—other people too beam with pleasure when they see it. I have discovered that it has the same colors as a certain pretty Chinese porcelain: its blue glaze is in the leather, its white in the paper and its green in the stitching. Others compare it to shoes from Turkistan. I am sure that there is nothing else of this kind as pretty in the whole of Paris, despite the fact that, for all its timelessness and unlocatedness, it is also quite modern and Parisian.¹⁰

Could this be a case of what Frazer in *The Golden Bough* called "homeopathic" magic, the magic of *like affecting like*? For does not Benjamin use the fetish of the notebook in order to ride on the back of the fetishism that has, according to his interpretation of Marxism, come to define the modern world? This strategy of alliance with the fetishism of commodities would certainly be consistent with Benjamin's work as a whole, indeed its inspiration. What the notebook adds to this strategy of alliance with the fetishism of commodities, however, is that the very instrument of research is a fetish. In English we have a phrase, "set a thief to catch a thief," the idea being that a thief knows best the mind of another thief. What is happening with Benjamin's use of notebooks is analogous: setting a fetish to catch a fetish.

The fetish character of the notebook with its "pearls" and "coral" is here fated into existence by its being, first, a gift before a word has been written into its charming interior. This is because gifts carry within themselves a spirit, that of generosity and that there be a return gift. They are things that have, so to speak, a will and life of their own. Indeed, in his famous essay on the gift, Marcel Mauss described this as "the spirit of the gift" because gifts obli-

9 | Peter Geschiere, *Occult in Postcolonial Africa, The Modernity of Witchcraft: Politics and the Occult in Postcolonial Africa* (Charlottesville: University of Virginia Press, 1997).

10 | *Walter Benjamin's Archive: Images, Texts, Signs*, trans. Esther Leslie, ed. Ursula Marx et al. (London: Verso, 2007), p. 151.

gate the recipient to reciprocate, and this Benjamin does fulsomely in his thank-you letter to Cohn, providing something charming in return—charm for charm—giving over something wonderful of himself that the gift of the notebook draws out.

And then what goes into this gift that is Benjamin's notebook? What exactly are its "pearls" and "coral"? Well, in one way or another they have everything to do with what Marx called the commodity, from things bought and sold on the market to their most diffuse presentation in the farthest reaches of society.

In other words, his notebook represents the fetish quality of the gift brought to bear on the fetish quality of the commodity. In this regard, what we might call the inner being of the notebook is a world-historical joust between gift and commodity, parallel to the actions of those characters close to Benjamin's heart who stand on the threshold of the market; namely the *gambler*, the *flâneur*, and, of course, the *collector*. They stalk through all 954 pages of Benjamin's *Arcades Project*.

Apart from Alfred Cohn's gift, there are other of Benjamin's notebooks that have been saved, and they, too, suggest that their owner cathected onto them because of their material detail, as when he confesses to what he calls his "shameful weakness" for the "extremely thin, transparent, yet excellent stationery, which I am unfortunately unable to find anyplace around here."¹¹

Fastidious. Obsessive. And something more. This "something more" is not lost on the editors and collectors of Benjamin's remains, as when they write of the "almost magical quality" and of what they call the "cult" the notebooks possessed for their owner. Indeed, they seem to have caught quite a dose of the fetish bug themselves, as when they tell us that the "chamois-colored paper of a notebook bound in cardboard, with notes, drafts of critiques and diary entries from the years 1929–34, is thicker and has—crosswise and longwise—a fine line structure."¹² Yet that degree of absorption into the thingness of the thing is nothing compared with the illustrations they provide of some of the notebooks—as with the full-page color photograph of what they entitle *Notebook Ms 673. Leather cover (1927/1929)*. Here, the entire page is nothing more than a black rectangle with a slightly uneven top edge and traces of unevenness in the surface (why color for something that has none?).¹³ The nothingness gleams with occult significance. "You can take our picture," winks the fetish, "but you can't take our power."

Same thing with Le Corbusier's seventy-three notebooks. I mean sketchbooks. Yes! Seventy-three, and all, as far as I know, published in more than four thousand pages containing a photographic replica of each of the original pages. What he wanted were editions that would reach the widest possible audience, to scatter his seed among the masses. "Corbu" is how our architecture librarian refers to him, like a pet dog or pop idol. His books occupy a special niche behind the reserve desk. I open the page of volume 1, published by the MIT Press. I can barely handle the weight of the book with just one hand. Volume 1 covers the years 1914–48. In lieu of a table of contents, the book opens out onto rows of undistinguished tiny gray rectangles that, on closer inspection, turn out to be photographs of the covers of thirteen sketchbooks, one after the other, that make up this time period. Such reverence! Like the crown jewels. Some have an obscure doodling on them, others a date, like "Paris/1918." As with the full-page color photograph of the Benjamin notebook, the gap between the esteem aroused by the object and its pictorial representation as an object is woefully large—which automatically raises the question, *Why bother?* What is the need here—the need to grasp the object as an image at close distance?

11 | *Ibid.*, p. 152.

12 | *Ibid.*

13 | *Ibid.*, p. 155, fig. 6.1.

With this question we hit upon a profound and disturbing truth regarding notebooks: that sure! they may be fetishized by their owners, but how much more so by their followers, amounting to a twofold, double process—fetishization of the fetish! It is as if the notebook provides the “inside story,” the “inside track” to the soul of the person keeping the notebook, and likewise the inside track as to the genesis of their ideas and achievements. It is like being privy to the secrets of an alchemist’s laboratory, enlivened by their all-too-human foibles and weaknesses.

And are we not all of us “followers”? Is not this conceit about the “inside track” something we all cleave to and what, in fact, lies behind my own interest in the value of notebooks? We think we are watching a mind at work and can, as it were, eavesdrop. But really when we open up to most any page of Corbu’s sketchbooks we don’t know what to think. It is all frightfully obscure, like a genius doodling to his muse. We are left at best with a warm glow.

“When traveling with Le Corbusier,” writes the author of the preface, “one often saw him take a notebook from his pocket in order to record something he had just thought of or seen. At these moments Le Corbusier drew as one would take notes, without trying to make a pretty picture, simply to imprint upon his memory some central idea, to remember, and assimilate it. He often said, ‘Don’t take photographs, draw; photography interferes with seeing, drawing etches in the mind.’” He would jot down “those spontaneous phrases that cannot be repeated, too vague for anything but one’s notebook.”¹⁴

The notebook is enchanted as well as enchanting, at least from afar. The way it slips in and out of the Great Man’s pocket. It is all body, too. Forget photography. It gets between subject and object. Go corporeal. Draw! A photograph captures only the surface, but the notebook gets at the deep truth of things. Full grammatical sentences? Forget that. Just jot. And jot some more. Short-circuit language and me, the writer, along with it.

Such is the idea of the notebook at its mystical best. Fetish of the fetish. Inside of the inside. Small wonder, therefore, that even though Barthes despaired of the diary, he found the Phantom therein.

II

Notebooks like to travel, first to new places, second to new ideas. There is a disquieting rhythm to my own notebooks. I keep them only when traveling, when engaged in what I think of as “fieldwork.” I do not and cannot keep a diary, journal, notebook—call it what you will—when at home, what I will call “home,” although that is a long way away, across a huge ocean of sea and memory.

The editors of *Walter Benjamin’s Archive* note that Benjamin was frequently traveling and that he loved to write while on the move *wherever he happened to find himself*. This parallels an anthropologist’s notebook. “Could he have found a more faithful companion for all that than his notebooks?” they ask.¹⁵ And I in turn must ask what could more faithfully express the fetish quality of the notebook than its being described as a “faithful companion,” yet how sad, too, given the loneliness of its owner. Are we to assume that the notebook is an alter ego, that it is to this strange entity to whom you write in your notebook, making of it—this mere object of paper (and its smart leather cover)—a keenly receptive human being, thirsty for more?

14 | André Wogenscky, preface to *Le Corbusier Sketchbooks*, vol. 1, 1914–1948, ed. Fondation Le Corbusier (Cambridge, Mass.: MIT Press, 1981–82), n. p.

15 | Walter Benjamin’s Archive (see note 10), p. 153.

William S. Burroughs had his travel notebook, too. He would, he says, divide the page into three columns. The first would have the more or less factual elements of the journey, checking in at the airport departure desk, what the clerks are saying, other things he overhears, and so forth. The second contained what these things made him remember. And the third, what he called his “reading column,” consisted of quotations from books he had taken with him that connected with his journey. He found the connections extraordinary, “if you really keep your eyes open.”¹⁶

The notebook is like a magical object in a fairy tale. It is a lot more than an object, as it inhabits and fills out hallowed ground between meditation and production. Truly, writing is a strange business. “He was fueled by ambition to fill them,” comment the editors of *Walter Benjamin’s Archive*.¹⁷ Without the notebook, *nada!* Or at least very little, although I note mythical exceptions such as Edmund Leach, who wrote his classic, *Political Systems of Highland Burma*, after losing most of his fieldwork notebooks fleeing the Japanese army in Burma during World War II.¹⁸ Was this loss connected to—or fated by—his feisty attempt to later overthrow the stable equilibrium model of society that dominated British social anthropology? In a way, he overthrew nothing. What he did was reestablish that model of social equilibrium on a higher plane, preserving the cycle of social transformation from anarchy to hierarchy and back again over a longer time period. This cycle parallels the cycle of loss and rediscovery.

In other words, this loss of the fieldwork notes turns out to be the proverbial exception that proves the rule, another cyclical form. The drama of loss here—like losing one’s child or lover—provides backhanded testimony to the mighty power of the notebook, whose loss can actually provide more of a notebook-effect than the notebook itself. The loss of the notebook—and who has not suffered this terrible fate at least once in their lifetime?—opens out onto the great emptiness from which the subsequently published monograph draws its strength. Behind the lost notebook stands the ghost notebook. (What does the fetishist do when he loses his fetish?)

The converse is no less true. How many notebook keepers go on to complete their projects without once consulting their notebook? A lot, that’s for sure. So long as the notebook is there in its thereness, you don’t have to open the cover. There is something absurdly comforting in the existence of the trinity consisting of

You
the Event
and the Event notated as a Notebook Entry

for now you can, as it were, proceed to walk upright, and maybe even on water, without having to consult the entry. Simply knowing it is there provides the armature of truth, of the “this happened,” that, like a rock climber’s crampons, allows you to scale great heights.

This is why the materiality of the notebook attracts so much attention. It is a contraption that stands in for thought, experience, history, and writing. The materiality of the notebook received from Alfred Cohn is adorable. It is beautiful, as with the blue of Chinese porcelain. How wonderfully polished, fragile, faraway, and exotic is the indefinable quality of texture and light that is the “glaze” of blueness in the leather! And then there is the whiteness of the paper and the green of the stitching that holds the whole thing together.

The green stitching: Could Benjamin be green-stitching himself into his notebook as he speaks of it, like the homeless person he was? Is a notebook a way of squirreling yourself away from the world, stealing its secrets, with which you line your burrow?

16 | Interview with William Burroughs by Conrad Knickerbocker, St. Louis, 1965, “White Junk,” in *Burroughs Live: The Collected Interviews of William S. Burroughs, 1960–1997* (Los Angeles: Semiotext(c), 2001), p. 69.

17 | *Walter Benjamin’s Archive* (see note 10), p. 153.

18 | E. R. Leach, “Appendix VII: A Note on the Qualifications of the Author,” in *Political Systems of Highland Burma* (Boston: Beacon Press, 1964), pp. 311–12.

At one point, Benjamin appeals to his notebook benefactor, Alfred Cohn, for another notebook because “I cannot contemplate the prospect of soon having to write homeless thoughts again.”¹⁹ But it is he who is homeless.

To the materiality of the notebook we should add the materiality of the language as manifested by the microscopic writing of the notebook. Benjamin could pack an entire essay onto one page. In the sixty-three pages of one notebook, for instance, there are the drafts of complete transcriptions of more than twenty essays. “The writing of a man in prison,” Klaus Neumann once told me. Then there is the care Benjamin took with graphic form in his notebooks. There are, it seems, plenty of Dada-like layouts, and lush colors, such that the subheadings, in green, yellow, blue, red, and orange, leap out at you.



So much for the *notebook*. But here I must pause to address the difference between the *notebook*—that provisional receptacle of inspired randomness—and the *diary*, that more or less steady confidante of the daily round.

At the outset, I am struck by the polarized reaction I have come across with respect to keeping a diary. While I find the diary form congenial to my work, others are disdainful. I have met anthropologists who tell me they can’t bear to look at their field diary because it is so boring. But recall here Roland Barthes’ “interstices of notation,” his recognition that a typically mundane diary entry, waiting for a bus at seven in the evening under a cold rain on the rue de Rivoli in Paris, makes him recollect—on rereading—the grayness of the atmosphere *precisely because it is not recorded*. “Role of the Phantom, of the Shadow.”²⁰

I take this intriguing observation to be a striking endorsement of Freud’s image of the mystic writing pad, that the moment an observation is processed—in this case, by writing, as on the mystic writing pad or in the diary—it disappears. Of course, with respect to the diary, it does not literally disappear. It is there and remains there on the page, even if it is never looked at again. What disappears is a quality more than a fact. But as it disappears, so some other *silenced sensation* emerges upon rereading. Truly, writing is a complicated business—this is what diary writing reveals—but not nearly as complex as reading, especially rereading what one has written about one’s recent past.

I think of Barthes’ Phantom as belonging to the same family of representational familiars as does the *third meaning* that he discerns in the film image. It is what Joan Didion directs our attention toward in her essay “On Keeping a Notebook,” but, unlike Barthes, she finds it useful, indeed inspiring, to tug at the Phantom.

She, too, has little time for diaries. Like Barthes, she has tried to keep a diary but, whenever she tries dutifully to record the day’s events, is overcome, she says, by boredom.²¹ The results, she says, “are mysterious at best.” And why mysterious? “What is this business,” she writes, “about ‘shopping, typing piece, dinner with E, depressed’? Shopping for what? Typing what piece?” And so on.

But a notebook—her notebook—is different from a diary. For Didion, notebooks have nothing to do with the factual record of the daily round. They contain what I would call “sparks,” or, better put, dry tinder, that in the right hands at the right moment will burst into flame. Perhaps I should call this dry tinder “interstices of notation.” In other words, the notebook lies at the outer

19 | *Walter Benjamin’s Archive* (see note 10), p. 152.

20 | Barthes, “Deliberation” (see note 1).

21 | Joan Didion, “On Keeping a Notebook,” in *Slouching Towards Bethlehem* (New York: Farrar, Strauss & Giroux, 1968), pp. 131–41.

reaches of language and order. It lies at the outer reaches of language in its ungrammatical jottings and staccato burps and hiccups. And it lies at the outer limits of order because it represents the chance pole of a collection, rather than the design pole. It is more open to chance than the diary, for example, which is ordered by the wheel of time. In other words, the notebook page is all interstices—impossible but true. Impossible because interstices are spaces between things. But here there are no things. It’s like having an unconscious without a conscious. Which takes us back to rereading one’s diary, evoking the *silenced sensation*. Diary and notebook meet on this crucial point.

Yeats expresses pretty much the same idea when he jots the following down in his journal in 1909: “To keep these notes natural and useful to me I must keep one note from leading on to another, that I may not surrender myself to literature. Every note must come as a casual thought, then it will be my life. Neither Christ nor Buddha nor Socrates wrote a book, for to do that is to exchange life for a logical process.”²²

Offhandedly Didion wonders if the notes in her notebook would best be called *lies*, the sort of momentary observations a writer (of fiction?) might one day find useful, such as the entry, “That woman Estelle is partly the reason why George Sharp and I are separated today. *Dirty crepe-de-Chine wrapper, hotel bar, Wilmington RR, 9:45 a.m. August Monday morning.*”

In fact, she starts her essay “On Keeping a Notebook” right there *in medias res* with “That woman Estelle,” thus triggering Barthes’ mechanism of the Phantom. She has pulled at that thread and created a marvelous concoction, or should I say concatenation, of events and ideas. “How much of it actually happened?” she asks at the end when she has time to draw breath.

She writes of the “girl from the Eastern Shore” leaving the man beside her, going back to the city, and all “she can see ahead are the viscous summer sidewalks.” The woman is worried about the hem of the plaid silk dress and wishes she could stay in that nice cool bar . . .

In other words, the stray remark in the bar turns out to be the caption to a picture, to a string of pictures, and there are plenty of other “random” notes in her notebook that no doubt could be pulled at so as to release the Phantom therein. A line by Jimmy Hoffa: “I may have my faults, but being wrong ain’t one of them.” A man checking his coat says to his friend, “That’s my old football number.” During 1964, 720 tons of soot fell on every square mile of New York City. This one is labeled “FACT.”

And so on. The notes in the notebook work the same as the visual “moments” that Barthes relishes in film as the “third meaning.” Apart from what he called the information in any given image, and apart from its symbolic values, something else lurked in the background. “I receive (and probably even first and foremost) a third meaning,” he wrote, “evident, erratic, obstinate,” and he speaks of being “held” by the image.²³

Yet for all the (apparent) randomness of the notes jotted down in her notebook, Didion sees a continuity. All these fragments of perception that lend themselves to pictures release something because they strike a chord, and that chord is the author’s life, which, like ours, keeps changing. The notebook—which is strenuously opposed by her to the diary—is thus nevertheless a personal archive and something more, a collection that keeps the current self in touch with former selves through the medium of external observations and overheard remarks. (This sounds very like an anthropologist, I must say.) “It is a good idea,” she notes, “to keep in touch, and I suppose that keeping in touch is what notebooks are all about.”²⁴

22 | W. B. Yeats, *Autobiographies* (New York: Scribner, 1999), p. 341.

23 | Roland Barthes, “The Third Meaning: Research Notes on Some Eisenstein Stills,” in *A Barthes Reader* (see note 1), p. 318.

24 | Didion, “On Keeping a Notebook” (see note 21), p. 140.

Writer as anthropologist? What was her notebook like when she was in El Salvador preparing her book on the Great Communicator's dirty little war there?²⁵ Big brave America with Ronald Reagan leading the charge. How many nuns raped and killed by the U.S.-supported troops and right-wing death squads? Archbishops assassinated?

But this is my real question. What about a diary of the daily round in that place at that time? No! Not much shopping there, I shouldn't think. Indeed, in an Other place, the distinction between the *diary* and what she thinks of as a *notebook* tends to break down. I would think. "Role of the Phantom, of the Shadow."

This Other place can be right here, if you want to be literal about it, as with Didion's *The Year of Magical Thinking*, about her husband's sudden death between Christmas and New Year's of 2004 in their apartment in New York City at the time their only child was in a coma, which eventuated in death, too.²⁶ What I am getting at is that Didion here (as elsewhere in her work) draws on many types of records and memories that have the feel of a diary. She draws on diarylike incidents and, in *The Year of Magical Thinking*, produces a text that is like an elaborated diary written in the present tense or having the intense feel of a diary recording in cliff-hanging detail the present in scenes and flashbacks.

The point is that a fieldworker's diary is about experience in a field of strangeness. It is not about waiting for the bus to take you to your accustomed, safe abode so that you can write another article on the death of the author. A fieldworker's diary retains loyalty to Didion's "touching." It retains loyalty to feelings and experience within the field that is fieldwork such that it merges with the aforesaid notebook where the Phantom who inhabits the interstices of notation roams.

Writer as anthropologist? "Put all the images in language in a place of safety," writes Jean Genet in his last book, *Prisoner of Love*, "and make use of them, for they are in the desert, and it's in the desert we must go and look for them."²⁷ He certainly did. Like an anthropologist, only more audacious, more self-involved, and with no research grant, several times he thus ventured—creating ethnographic, diary-based, crossover literature, neither fish nor fowl, where the unwritten thrives because of the written, midway between fiction and nonfiction, coming from the hand of the thief, sexual nonconformist, convict, and camp follower of the PLF.

Let me emphasize this strange place where the unwritten thrives because of the written. This is the *place of safety* to which Genet refers us, and it is like Didion's notebook or an anthropologist's diary. There they hibernate, those "images in language," like spirits of the dead. Do not all writers have their familiars? As in Barthes' "interstices of notation," the images have to be exiled, as it were, lying in the wilderness where we must go and look for them. Spirits—I mean images—do not come easy, not for us, at least. You have to tug at the Phantom.

Michael Taussig (b. 1940) is Professor of Anthropology at Columbia University, New York, and a member of the Advisory Committee of DOCUMENTA (13).

25 | Joan Didion, *Salvador* (New York: Simon & Schuster, 1983).

26 | Joan Didion, *The Year of Magical Thinking* (New York: Knopf, 2006).

27 | Jean Genet, *Prisoner of Love* (New York: New York Review of Books, 1986), p. vii.

Michael Taussig *Feldforschungs-* *notizbücher*

I

Roland Barthes verzweifelte darüber, Tagebuch zu führen. Zu langweilig. Zu frustrierend. Er nannte es die »Krankheit« des Tagebuchs. Aber es gab einen interessanten Punkt, und der hatte damit zu tun, einen Eintrag mehrere Monate oder Jahre später noch einmal zu lesen. Dies konnte Vergnügen bereiten, weil es eine Erinnerung wachrief, die nicht im Geschriebenen selbst, sondern in den »Zwischenräumen der Eintragung« lag. Als er beispielsweise noch einmal den Eintrag liest, der wiedergibt, wie er an einem enttäuschenden Abend in der Rue de Rivoli auf einen Bus warten musste, erinnert er das Grau – »es jetzt beschreiben zu wollen, ist übrigens unnütz, sonst verliere ich es noch zugunsten einer anderen verschwiegenen Empfindung, und dies immer so weiter, als geschähe die Wiederaufstehung immer neben der gesagten Sache: Stelle des ›Gespenstes‹, des ›Schattens‹.«¹

Das ist sicher faszinierend, doch was ist dieses Gespenst, und was könnte es uns über Feldforschungsnotizbücher sagen?

Bei der Beantwortung dieser Frage sollte ich vorwegschicken, dass nicht nur Anthropologen Feldforschungsnotizbücher führen. Ein berühmter Intellektueller, Walter Benjamin, scheint ohne eins verloren gewesen zu sein. »Jedenfalls«, schreibt Hannah Arendt, »war nichts für ihn in den dreißiger Jahren charakteristischer als die kleinen, schwarz-gebundenen Notizbüchlein, die er immer bei sich trug und in die er unermüdlich Zitate eintrug, was das tägliche Leben und Lesen ihm an »Perlen und Korallen« zutrug [...].«² Das Zitat stammt aus Shakespeares *Der Sturm*.

*Fünf Faden tief liegt Vater dein:
Sein Gebein wird zu Korallen;
Perlen sind die Augen sein:
Nichts an ihm, das soll verfallen,
Das nicht wandelt Meereshut
In ein reich und seltnes Gut.*

Die Anspielung auf Perlen und Korallen suggeriert, dass ein Notizbuch das Alltägliche in eine Unterwasserwelt transformiert, in der die Dinge an der Oberfläche verwandelt, kostbar und fremdartig werden. Die Notizen in einem Notizbuch sind das, was aus einer Unterwelt herausgegriffen und geplündert wurde. Sie stammen aus einer gänzlich anderen Ordnung der Wirklichkeit; die Aufzeichnungen in Benjamins Notizbuch jedenfalls bilden eine wilde Mischung.

1 | Roland Barthes, »Erwägung« [1979], in: Ders., *Das Rauschen der Sprache. Kritische Essays IV*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2006, S. 400 f.

2 | Hannah Arendt, »Walter Benjamin 1892–1940«, in: Dies., *Menschen in finsternen Zeiten*, hrsg. v. Ursula Ludz, München und Zürich: Piper 1989, S. 237.

Arendt betont die surreale Wirkung des Nebeneinanders der Einträge. Neben einem Gedicht wie »Als der erste Schnee fiel« findet sich ein Bericht aus Wien vom Sommer 1939, der besagt, »daß die dortige Gasanstalt ... die Belieferung der Juden mit Gas eingestellt [hat]. Der Gasverbrauch der jüdischen Bevölkerung brachte für die Gasgesellschaft Verluste mit sich, da gerade die größten Konsumenten ihre Rechnungen nicht beglichen. Die Juden benutzten das Gas vorzugsweise zum Zweck des Selbstmords.«³

Benjamin hatte sich lange gewünscht, ein Buch zu veröffentlichen, das aus nichts als Zitaten besteht. Dies geschah viele Jahre nach seinem Tod mit der Publikation, die *Das Passagen-Werk* heißen sollte, 1.350 Seiten, einer der wenigen bekannten Fälle, in denen ein Notizbuch – oder eine Reihe von Notizheften – als solches in seinem ursprünglichen Zustand veröffentlicht wurde.⁴ (Er bezeichnete sein einziges zu Lebzeiten publiziertes Buch, *Einbahnstraße*, eine Sammlung seiner aphoristischen, surrealen Beobachtungen, nicht als Buch, sondern als Notizbuch.)

Lange vor dem posthum veröffentlichten *Passagen-Werk*, in einem charmanten Essay mit dem Titel »Ich packe meine Bibliothek aus«, führte Benjamin einige bemerkenswerte Ideen über das Sammeln aus, die aus meiner Sicht für seine Notizbücher ebenso relevant sind wie für Feldforschungsnotizbücher, weil sie eben dies sind – Sammlungen.⁵ An einer Stelle charakterisiert er die »echte« Sammlung, wegen ihrer verborgenen Eigenschaften und ihrer Eignung zur Schicksalsdeutung, als eine *magische Enzyklopädie*. Weil die Gegenstände in einer Sammlung einem zufällig in die Hände geraten, kann man eine Sammlung als Instrument der Prophezeiung verwenden, wenn man den Zufall als Kehrseite des Schicksals betrachtet. Das ist natürlich eine gewagte Vorstellung, die man auch bei dem Privatermittler Clem Snide findet, der versucht, einen Fall zu lösen, indem er sich zurücklehnt und nach dem Zufallsprinzip Tonaufnahmen anhört, die er in der leer stehenden, dreißig Meter vom Strand gelegenen Villa des Toten in Griechenland gemacht hat. Sein Rekorder ist »speziell für Schnitte und Überlagerungen geeignet, und man kann von Aufnahme auf Wiedergabe umschalten, ohne das Gerät anzuhalten.«⁶ Er nimmt die Spülung der Toilette und das Rauschen der Dusche auf, das Hochziehen der Jalousien, das Klappern des Geschirrs, das Geräusch des Meeres und des Winds, während er am Strand spazieren geht, und auch die Discomusik, zu der der Mann tanzte. Er unterbricht die Aufzeichnungen, indem er Abschnitte aus *Der Magus* vorliest und über den Fall »laut nachdenkt«. Später sucht er wahllos verschiedene Stellen der Aufnahmen heraus, während er griechisches Fernsehen sieht, so dass er nur unbewusst zuhört. »Ich habe Fälle wie diesen geknackt, ohne Anhaltspunkte, nur durchs Rausgehen und ziellose Herumlaufen«, sagt er.⁷

Anders gesagt, entscheidet der Zufall (was für ein seltsamer Satz!) darüber, was in die Sammlung gelangt, und der Zufall entscheidet, wie es verwendet wird. (Man stelle sich eine Sozial-Wissenschaft vor, die sich nicht nur zu diesem Prinzip bekennt, sondern damit arbeitet!) Dies scheint mir eine aufschlussreiche Charakterisierung des Notizbuchs eines Feldforschers zu sein. Doch ich möchte noch eine weitere Eigenschaft hinzufügen, die die Magie der *magischen Enzyklopädie* ausmacht, nämlich die Art und Weise, wie das Notizbuch eigentlich eine Erweiterung des Selbst ist, wenn nicht sogar mehr Selbst als man selbst, wie ein ganz neues Organ neben dem eigenen Herz und Hirn, um nur die sinnträchtigsten Organe unseres inneren Selbst zu nennen.

Die Funktion dieses neuen Organs besteht darin, der eigenen Welt andere Welten einzuverleiben. Ist das nicht offenkundig, wenn Benjamin feststellt,

3 | Ebd.

4 | Walter Benjamin, *Das Passagen-Werk*, 2 Bde., hrsg. v. Rolf Tiedemann, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1983.

5 | Walter Benjamin, »Ich packe meine Bibliothek aus. Eine Rede über das Sammeln«, in: Ders., *Gesammelte Schriften*, Bd. IV.1, hrsg. v. Tillman Rexroth, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1974, S. 388–396.

6 | William S. Burroughs, *Cities of the Red Night*, New York: Holt, Rinehart, and Winston 1981, S. 43–44.

7 | Ebd., S. 140.

dass für den echten Sammler seine Objekte nicht in ihm lebendig werden, sondern er selbst es ist, der in ihnen wohnt?⁸

Dies werde ich als *Fetisch* bezeichnen, ein Objekt, dem wir einen so hohen Stellenwert einräumen, dass wir von einer spirituellen Macht besessen zu sein scheinen. Obwohl es ein *Ding* ist – in diesem toter-als-toten Sinn, den wir mit einem *Ding* verbinden können –, wird es so sehr verehrt, dass es jemanden beherrschen und in seinen willigen Komplizen, wenn nicht gar seinen Sklaven verwandeln kann. Was nur ein Instrument oder ein Werkzeug, nur ein Notizbuch sein soll, wird schließlich zum Selbstzweck.

Das war die Quintessenz dessen, was Marx auf süffisante Weise nahelegte in seinem Meisterwerk, *Das Kapital*, in dem er den Begriff des *Warenfetischismus* prägte, was bedeutet, dass wir heute in einer Welt der Gespenster leben, die wir für die Wirklichkeit halten, und dass sich das Produkt unserer Arbeit durch eine Wendung des Schicksals unserer Kontrolle entzieht und uns beherrscht. So war es auch mit Gott, dem Produkt der menschlichen Vorstellungskraft, der den Spieß umdrehte und dem Menschen sagte, dass er, der eine und einzige Gott, den Menschen erschaffen hatte. Doch bei Ihrem hart arbeitenden Rundum-die-Uhr/Sieben-Tage-die-Woche-Fetisch ist die Situation, wie bei einem magischen Talisman, nicht ganz so einseitig. Der Fetisch muss durchkommen. Er wird natürlich verehrt, aber man kommandiert ihn auch herum und erwartet von ihm, dass er magische Arbeit leistet.

Welche Ironie, dass sich der Anthropologe, nämlich ich selbst, der sich der Erforschung des Fetischismus widmet, mit seinen Notizbüchern unwissentlich seinen eigenen Fetisch schaffen und nicht nur dessen Sklave werden sollte, sondern sich noch dazu in ihn verliebte! Denn in meinen beiden ersten Jahren der Feldforschung im südamerikanischen Kolumbien begegnete ich Zuckerrohrschneidern, *corteros*, die nach geschnittenen Tonnen bezahlt wurden und von denen Gerüchte besagten, dass sie mit dem Teufel im Bunde stünden und von einer hölzernen, im Gestrüpp verborgenen Statuette besessen seien, in deren Richtung der *cortero*, auf seine einzelgängerische Art, eine Schneise durch das Zuckerrohr schnitt, wobei er merkwürdige Schreie ausstieß, um so auf magische Weise deutlich mehr als der durchschnittliche Arbeiter zu ernten. Und da war ich, der Anthropologe, der all dies in sein Notizbuch eintrug, das von seinen eigenen merkwürdigen Schreien erfüllt war.

Die Zuckerrohrschneider mögen ihre mysteriösen Statuetten haben. Doch ich hatte meine mysteriösen Notizbücher, die die Produktivität sicher steigerten, vergleichbar mit geschnittenen Tonnen, und die Notizbücher taten dies, weil sie keine Deponie, kein Parkplatz für Informationen waren. Die Notizbücher wurden zum Selbstzweck und förderten somit aktiv Beiträge aus dem Feld, wobei das Feld natürlich der Beobachter und der Beobachtete und der beobachtete Beobachter ist. Die Notizbücher bekamen Hunger auf Einträge, wie die Dämonen, die angeblich in den Mägen der Hexen von Kamerun ruhen sollen, von denen ich gelesen habe, Dämonen, die ursprünglich Verbündete für das eigene Fortkommen waren, sich aber jederzeit gegen ihren Herrn wenden konnten.⁹

Doch Benjamins Fetische sind gewinnender. »Ich trage das blaue Buch überall mit mir herum«, schrieb er in einem Dankesbrief an Alfred Cohn 1927,

und spreche von nichts anderm. Nicht nur ich sondern auch andere Leute strahlen vor Vergnügen wenn sie es sehen. Ich habe herausgefunden, daß es die Farben gewisser schöner chinesischer Porzellane hat, deren blaue Glasur im Leder, weiße in dem Papier und grüne im Faden. Andere verglichen es mit Schuhen aus Turkestan. Ich bin sicher, daß es in seiner Art in ganz Paris nichts gleich Schönes gibt, trotzdem es zu aller Zeit- und Raumlosigkeit auch ganz modern und pariserisch ist.¹⁰

8 | Benjamin, »Ich packe meine Bibliothek aus« (wie Anm. 5), S. 396.

9 | Peter Geschiere, *Occult in Postcolonial Africa, The Modernity of Witchcraft. Politics and the Occult in Postcolonial Africa*, Charlottesville: University of Virginia Press 1997.

10 | *Walter Benjamins Archive. Bilder, Texte und Zeichen*, hrsg. v. Walter Benjamin Archiv, bearb. v. Ursula Marx, Gudrun Schwarz, Michael Schwarz und Erdmut Wizisla, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2006, S. 120.

Könnte dies ein Beispiel für das sein, was Frazer in *Der goldene Zweig* als »homöopathische« Magie bezeichnete, die Magie des *Simile-Prinzips*? Denn verwendet Benjamin den Fetisch des Notizbuchs nicht, um sich vom Fetischismus tragen zu lassen, der, seiner Definition des Marxismus zufolge, die moderne Welt bestimmt? Diese Strategie eines Bündnisses mit dem Warenfetischismus stünde sicher in Einklang mit Benjamins Gesamtwerk und ist tatsächlich dessen Inspiration. Was das Notizbuch dieser Bündnisstrategie mit dem Warenfetischismus jedoch hinzufügt, ist, dass das Forschungsinstrument selbst ein Fetisch ist. Im Englischen haben wir die Redewendung »set a thief to catch a thief«, weil man glaubt, dass ein Dieb das Denken eines anderen Diebs am besten versteht. Bei Benjamins Verwendung des Notizbuchs geschieht etwas Entsprechendes; er fängt einen Fetisch mit einem Fetisch.

Der Fetischcharakter des Notizbuchs mit seinen »Perlen und Korallen« wird hier dadurch heraufbeschworen, dass es zuerst, bevor das erste Wort auf seine bezaubernden Innenseiten geschrieben wurde, eine Gabe war. Denn Gaben tragen einen Geist in sich, den der Großzügigkeit und den, dass es eine Gegengabe geben sollte. Sie sind Dinge, die gewissermaßen einen eigenen Willen und ein Eigenleben haben. Tatsächlich beschrieb Marcel Mauss in seinem berühmten Aufsatz über die Gabe dies als den »Geist der Gabe«, weil Gaben den Empfänger zu einer Gegenleistung verpflichten, und Benjamin tut dies überschwänglich in seinem Dankeschreiben an Cohn, indem er im Gegenzug etwas Bezauberndes anbietet – Talisman gegen Talisman – und etwas Wunderbares von ihm selbst überreicht, das die Gabe des Notizbuchs hervorbringt.

Und was geht in diese Gabe ein, die Benjamins Notizbuch ist? Was genau sind seine »Perlen und Korallen«? Nun, sie haben auf die eine oder andere Weise mit dem zu tun, was Marx die Ware nannte, mit Dingen, die auf dem Markt gekauft und verkauft werden, bis zu ihrer zerstreutesten Präsentation in den entlegensten Gefilden der Gesellschaft.

Anders gesagt, repräsentiert sein Notizbuch den Fetischcharakter der Gabe, der sich auf den Fetischcharakter der Ware auswirkt. In dieser Hinsicht ist das, was wir den Wesenskern des Notizbuchs nennen könnten, ein weltgeschichtlicher Zweikampf zwischen Gabe und Ware, parallel zu den Handlungen jener Figuren an der Schwelle des Markts, die Benjamin am Herzen lagen, nämlich der *Spieler*, der *Flaneur* und natürlich der *Sammler*. Sie stolzieren durch sämtliche 1.350 Seiten von Benjamins *Passagen-Werk*.

Neben Alfred Cohns Gabe gibt es weitere Notizbücher von Walter Benjamin, die gerettet wurden, und auch sie legen nahe, dass ihr Besitzer sie aufgrund ihrer materiellen Beschaffenheit mit emotionaler Energie auflud, etwa wenn er gesteht, der Umgang mit einem Heft habe ihm »ein beschämendes faible für dieses ganz dünne, durchscheinende und doch vorzügliche Papier gegeben, das ich hier leider nirgends auftreiben kann.«¹¹

Wählerisch. Obsessiv. Und noch mehr. Dieses »mehr« ist den Herausgebern und Sammlern von Benjamins Nachlass nicht entgangen, etwa wenn sie über die »fast magische Qualität« schreiben, die die Notizbücher für ihren Besitzer hatten, und über das, was sie den »Kult« der Notizbücher nennen. Tatsächlich scheinen auch sie durchaus vom Fetischfieber erfasst worden zu sein, wenn sie uns beispielsweise erzählen: »Das chamois gefärbte Papier eines pappgebundenen Heftes mit Aufzeichnungen, Entwürfen von Kritiken und Tagebucheinträgen aus den Jahren 1929 bis 1934 ist etwas fester und hat – quer und längs – eine feine Linienstruktur.«¹² Doch dieses Ausmaß der Vertiefung in die Dinglichkeit des Dings ist nichts, verglichen mit den Illustrationen, die sie von einigen der Notizbücher bereitstellen – wie etwa die ganzseitige Farbfotografie

11 | Ebd., S. 121.

12 | Ebd.

dessen, was sie mit *Notizbuch Ms 673. Ledereinband (1927/1929)* betiteln. Hier ist die ganze Seite nicht mehr als ein schwarzes Rechteck mit einem etwas unregelmäßigen oberen Rand und Spuren von Unebenheiten auf der Oberfläche (warum Farbe für etwas, das farblos ist?).¹³ Das Nichts schimmert vor verborgener Bedeutung. »Du kannst uns fotografieren«, zwinkert uns der Fetisch zu, »aber du kannst uns nicht unsere Macht nehmen.«

Das Gleiche mit Le Corbusiers dreiundsiebzig Notizbüchern. Ich meine Skizzenbücher. Ja! Dreiundsiebzig, und soviel ich weiß, alle auf über 4.000 Seiten als fotografische Replikat jeder einzelnen Originalseite publiziert. Er wünschte sich Ausgaben, die eine größtmögliche Öffentlichkeit erreichen sollten, um seine Saat unter den Massen zu verbreiten. Unser Bibliothekar für Architektur nennt ihn »Corbu«, wie einen Schoßhund oder ein Pop-Idol. Seine Bücher nehmen eine besondere Nische hinter dem Schalter mit den Handapparaten ein. Ich schlage Band 1 auf, der bei MIT Press erschienen ist. Ich kann das Gewicht des Buchs kaum mit einer Hand halten. Band 1 umfasst die Jahre 1914 bis 1948. Anstelle eines Inhaltsverzeichnisses beginnt das Buch mit Reihen unauffälliger kleiner grauer Rechtecke, die sich bei näherer Betrachtung als Fotografien der Umschläge von dreizehn Skizzenbüchern erweisen, die, eins neben dem anderen, diesen Zeitraum abdecken. Welche Ehrerbietung! Wie die Kronjuwelen. Auf manchen findet sich eine undeutliche Kritzelei, auf anderen ein Datum wie »Paris/1918«. Wie bei der ganzseitigen Farbfotografie des Notizbuchs von Benjamin erscheint die Kluft zwischen der Hochachtung, die das Objekt auslöst, und seiner bildhaften Repräsentation als Objekt erschreckend groß – was automatisch die Frage aufwirft, *wozu der Aufwand?* Was ist hier das Bedürfnis – das Bedürfnis, das Objekt als Bild aus geringer Distanz zu erfassen?

Mit dieser Frage stoßen wir auf eine tiefe und verstörende Wahrheit, was Notizbücher angeht: dass sie – natürlich! – von ihren Besitzern fetischisiert werden, aber um wie viel mehr noch von deren Anhängern, was einem zweifachen, doppelten Prozess gleichkommt – Fetischisierung des Fetichs! Es ist, als biete das Notizbuch die »Insider-Story«, den »schnelleren Zugang« zur Seele der Person, die das Notizbuch führt, und ebenso den schnelleren Zugang zur Entstehung ihrer Ideen und Errungenschaften. Es ist, als sei man in die Geheimnisse eines alchemistischen Labors eingeweiht, beseelt von ihren allzu menschlichen Marotten und Schwächen.

Und sind wir nicht alle »Anhänger«? Ist diese Einbildung des »schnelleren Zugangs« nicht etwas, an dem wir alle uns festhalten und das in Wirklichkeit hinter meinem Interesse am Wert von Notizbüchern steckt? Wir glauben, dass wir einem Verstand bei der Arbeit zusehen und ihn gewissermaßen belauschen können. Doch wenn wir dann tatsächlich eine beliebige Seite von Corbus Skizzenbüchern aufschlagen, wissen wir nicht, was wir davon halten sollen. Alles ist furchtbar verworren, wie ein Genie, das für seine Muse etwas kritzelt. Wir bekommen bestenfalls ein wohliges Gefühl.

»Wenn man mit Le Corbusier reiste«, schreibt der Verfasser des Vorworts, »sah man oft, wie er ein Notizbuch aus seiner Jackentasche nahm, um etwas einzutragen, das er gerade gedacht oder gesehen hatte. In diesen Momenten zeichnete Le Corbusier so, wie man Notizen macht, ohne den Versuch, ein schönes Bild zu machen, einfach nur, um seinem Gedächtnis eine wichtige Idee einzuprägen, sich an sie zu erinnern und sie zu verarbeiten. Er sagte oft, »Fotografieren Sie nicht, zeichnen Sie; das Fotografieren stört das Sehen, Zeichnen prägt sich in die Vorstellung ein.« Er notierte flüchtig »jene spontanen Formulierungen, die man nicht wiederholen kann, die für alles zu vage sind, außer für das eigene Notizbuch.«¹⁴

13 | Ebd., S. 125, Abb. 6.1.

14 | André Wogenscky, Vorwort zu *Le Corbusier Sketchbooks*, Bd. 1, 1914–1948, hrsg. v. Fondation Le Corbusier, Cambridge, Mass.: MIT Press 1981, o. S.

Das Notizbuch ist ebenso verzaubert wie bezaubernd, jedenfalls von ferne betrachtet. Die Art und Weise, wie es in die Jackentasche des Großen Mannes gleitet und wieder hervorgezogen wird. Und es ist ganz und gar körperlich. Vergesst die Fotografie. Sie gerät zwischen Subjekt und Objekt. Werdet körperlich. Zeichnet! Eine Fotografie erfasst nur die Oberfläche, das Notizbuch hingegen erfasst die tiefe Wahrheit der Dinge. Grammatikalisch vollständige Sätze? Vergesst es. Macht einfach Notizen. Und noch mehr Notizen. Schließt die Sprache und mich, den Schreibenden, mit ihr kurz.

Das ist die Vorstellung vom Notizbuch in ihrer besten mystischen Form. Fetisch des Fetischs. Innenseite der Innenseite. Kein Wunder also, dass Barthes, obwohl er am Notizbuch verzweifelte, das Gespenst darin fand.

II

Notizbücher reisen gern, erstens zu neuen Orten, zweitens zu neuen Ideen. Meine eigenen Notizbücher weisen einen beunruhigenden Rhythmus auf. Ich führe sie nur auf Reisen, wenn ich mich mit dem beschäftige, was ich für »Feldforschung« halte. Wenn ich zu Hause bin – was ich »zu Hause« nenne, obwohl es in weiter Ferne, jenseits eines riesigen Ozeans aus Meerwasser und Erinnerung liegt –, führe ich kein Tagebuch, Journal oder Notizbuch – nennen Sie es, wie Sie wollen –, und ich könnte es auch gar nicht.

Die Bearbeiter von *Walter Benjamins Archive* bemerken, dass Benjamin viel auf Reisen war und dass er es liebte, unterwegs zu schreiben, *wo immer er sich aufhielt*. Das ist eine Parallele zum Notizbuch des Anthropologen. »Konnte er für all das treuere Begleiter finden als seine Notizbücher?«, fragen sie.¹⁵ Und ich wiederum muss fragen, was den Fetischcharakter des Notizbuchs treffender zum Ausdruck bringen könnte, als es als »treuen Begleiter« zu beschreiben. Doch wie traurig ist das zugleich, angesichts der Einsamkeit seines Besitzers. Sollen wir also annehmen, dass das Notizbuch ein Alter Ego ist, dass es dieses seltsame Ding ist, dem man in seinem Notizbuch schreibt und dadurch aus ihm – diesem bloßen Gegenstand aus Papier (und seinem eleganten Ledereinband) – ein zutiefst empfängliches menschliches Wesen macht, das nach mehr dürstet?

Auch William S. Burroughs hatte sein Reise-Notizbuch. Er teilte die Seite, wie er sagt, in drei Spalten auf. In die erste kamen die mehr oder weniger faktischen Elemente der Reise, das Einchecken am Abflugschalter des Flughafens, was die Angestellten sagen, andere Dinge, die er zufällig mithört, und so fort. Die zweite enthielt das, woran ihn diese Dinge erinnerten. Und die dritte, die er als seine »Lektüre-Spalte« bezeichnete, umfasste Zitate aus Büchern, die er mitnahm und die mit seiner Reise zu tun hatten. Er fand die Bezüge außergewöhnlich, »wenn man wirklich die Augen offen hält«.¹⁶

Das Notizbuch gleicht einem magischen Gegenstand in einem Märchen. Es ist viel mehr als ein Gegenstand, weil es den geheiligten Boden zwischen Meditation und Produktion bewohnt und erfüllt. »Er besaß einen gewissen Ehrgeiz, sie zu füllen«, kommentieren die Bearbeiter von *Walter Benjamins Archive*.¹⁷ Ohne das Notizbuch, *nada!* Oder zumindest sehr wenig, obwohl ich mythische Ausnahmen wie Edmund Leach bemerke, der seinen Klassiker *Political Systems of Highland Burma* schrieb, nachdem er beinahe all seine Feldforschungsnotizbücher im Zweiten Weltkrieg auf der Flucht vor der japanischen Armee in Burma verloren hatte.¹⁸ Stand dieser Verlust in einem –

15 | *Walter Benjamins Archive* (wie Anm. 10), S. 123.

16 | Interview mit William S. Burroughs von Conrad Knickerbocker, St. Louis, 1965, »White Junk«, in: *Burroughs Live: The Collected Interviews of William S. Burroughs, 1960–1997*, Los Angeles: Semiotext(e) 2001, S. 69.

17 | *Walter Benjamins Archive* (wie Anm. 10), S. 123.

18 | E. R. Leach, »Appendix VII: A Note on the Qualifications of the Author«, in: *Political Systems of Highland Burma*, Boston: Beacon Press 1964, S. 311 f.

womöglich schicksalhaften – Zusammenhang mit seinem späteren resoluten Versuch, das Gesellschaftsmodell des stabilen Gleichgewichts zu stürzen, das die britische Sozialanthropologie dominierte? In gewisser Weise stürzte er gar nichts. Vielmehr etablierte er dieses Modell des sozialen Gleichgewichts noch einmal auf einer höheren Ebene, indem er den Zyklus des gesellschaftlichen Wandels von der Anarchie zur Hierarchie und zurück über einen längeren Zeitraum bewahrte. Dieser Zyklus entspricht dem Zyklus von Verlust und Wiederentdeckung. Der Verlust der Feldforschungsnotizen erweist sich, anders gesagt, als die sprichwörtliche Ausnahme, die die Regel bestätigt, eine weitere zyklische Form. Das Drama dieses Verlusts ist – wie der Verlust eines Kindes oder eines Liebhabers – ein indirekter Beweis für die große Macht des Notizbuchs, dessen Verlust in Wirklichkeit eine stärkere Notizbuch-Wirkung entfalten kann als das Notizbuch selbst. Der Verlust des Notizbuchs – und wer hat dieses schreckliche Schicksal nicht wenigstens einmal im Leben selbst erlitten? – führt zu der großen Leere, aus der die später veröffentlichte Monografie ihre Kraft bezieht. Hinter dem verlorenen Notizbuch steht das Geisternotizbuch. (Was macht der Fetischist, wenn er seinen Fetisch verliert?)

Das Gegenteil trifft nicht weniger zu. Wie viele, die ein Notizbuch führen, vollenden ihre Projekte, ohne ein einziges Mal in ihre Notizbücher zu sehen? Viele, das steht fest. Solange das Notizbuch in seinem Dasein da ist, muss man es nicht aufschlagen. Es liegt etwas absurd Beruhigendes in der Existenz dieser Dreifaltigkeit, bestehend aus

Ihnen

dem Ereignis

und dem Ereignis, das als Notizbucheintrag festgehalten wurde,

denn jetzt können Sie gewissermaßen aufrecht weitergehen, und vielleicht sogar auf dem Wasser wandeln, ohne den Eintrag nachlesen zu müssen. Einfach zu wissen, dass er da ist, schafft das innere Gerüst der Wahrheit, das innere Gerüst des »das ist passiert«, das es Ihnen, wie die Steigeisen eines Kletterers, erlaubt, große Höhen zu erklimmen.

Darum erregt die Materialität des Notizbuchs so viel Aufmerksamkeit. Es ist ein Vehikel, das stellvertretend für Denken, Erfahrung, Geschichte und Schreiben steht. Die Materialität des von Alfred Cohn erhaltenen Notizbuchs ist hinreißend. Es ist schön, wie das Blau chinesischer Porzellane. Wie wunderbar formvollendet, fragil, träumerisch und exotisch ist die undefinierbare Qualität der Textur und des Lichts, diese »blaue Glasur im Leder! Und dann das Weiße des Papiers und das Grün des Fadens, der das Ganze zusammenhält.

Der grüne Faden: Kann es sein, dass Benjamin sich selbst mit dem grünen Faden in sein Notizbuch einnäht, indem er darüber spricht, obdachlos, wie er war? Ist ein Notizbuch eine Möglichkeit, sich aus der Welt hinauszustehlen und ihr Geheimnisse zu entreißen, mit denen man seine Höhle auskleidet?

An einer Stelle bittet Benjamin den Stifter seines Notizbuchs, Alfred Cohn, um ein weiteres Notizbuch, denn »ich kann dem Gedanken, bald wieder obdachlos schreiben zu müssen, garnicht ins Auge sehen«.¹⁹ Dabei ist er es, der obdachlos ist.

Der Materialität des Notizbuchs sollten wir die Materialität der Sprache hinzufügen, die sich in der mikroskopischen Schrift des Notizbuchs manifestiert. Benjamin konnte einen ganzen Aufsatz auf eine Seite packen. So finden sich auf den dreiundsechzig Seiten eines Notizbuchs die Entwürfe vollständiger Transkriptionen von über zwanzig Essays. »Die Schrift eines Mannes im Gefängnis«, sagte Klaus Neumann einmal zu mir. Dann ist da noch die Sorg-

19 | *Walter Benjamins Archive* (wie Anm. 10), S. 121.

fält, die Benjamin auf die grafische Gestaltung seiner Notizbücher verwendete. Es gibt in ihnen, wie es scheint, zahlreiche Dada-artige Layouts und satte Farben, so dass einem die Untertitel in Grün, Gelb, Blau, Rot und Orange ins Auge springen.



So viel zum *Notizbuch*. Doch hier muss ich kurz innehalten, um auf den Unterschied zwischen dem *Notizbuch* – diesem vorläufigen Behältnis inspirierter Zufälligkeit – und dem *Tagebuch*, diesem mehr oder weniger ständigen Vertrauten des alltäglichen Trotts, zu sprechen zu kommen.

Am Anfang überraschen mich die polarisierenden Reaktionen, die das Thema des Tagebuchführens auslöst. Während ich finde, dass die Tagebuchform meiner Arbeit entspricht, zeigen sich andere verächtlich. Ich habe Anthropologen kennengelernt, die mir sagten, dass sie es nicht ertragen, in ihr Feldforschungstagebuch zu sehen, weil es so langweilig sei. Doch erinnern Sie sich hier an Roland Barthes' »Zwischenräume der Eintragung«, seine Erkenntnis, dass ein typischer profaner Tagebucheintrag, wie abends um sieben im kalten Regen in der Pariser Rue de Rivoli auf einen Bus zu warten, ihn – beim erneuten Lesen – an das Grau der Atmosphäre erinnert, gerade weil es nicht das Geschriebene ist. »Stelle des ›Gespenstes, des ›Schattens«.²⁰

Ich sehe in dieser faszinierenden Beobachtung eine verblüffende Bestätigung für Freuds Bild des »Wunderblocks«, dass eine Beobachtung in dem Moment verschwindet, in dem sie verarbeitet wird – in diesem Fall durch das Schreiben, wie auf dem Wunderblock oder im Tagebuch. Was das Tagebuch angeht, so verschwindet sie natürlich nicht buchstäblich. Sie ist da und bleibt auf der Seite stehen, auch wenn sie nie wieder angesehen wird. Was verschwindet, ist eher eine Qualität als ein Faktum. Doch so, wie sie verschwindet, taucht beim Lesen eine andere *verschwiegene Empfindung* wieder auf. Schreiben ist wahrlich eine komplexe Angelegenheit – das verrät das Tagebuchschreiben –, aber es ist bei Weitem nicht so komplex wie das Lesen, vor allem wie das erneute Lesen von etwas, das man über seine jüngere Vergangenheit geschrieben hat.

Für mich gehört Barthes' Gespenst zur gleichen Familie figürlicher Schutzgeister wie der *dritte Sinn*, den er im filmischen Bild wahrnimmt. Auch Joan Didion lenkt unsere Aufmerksamkeit in ihrem Essay »Gedanken über das Notizbuch« darauf, doch anders als Barthes findet sie es nützlich und sogar anregend, am Gespenst zu zerren.

Auch sie hat wenig Zeit für Tagebücher. Ebenso wie Barthes hat sie versucht, Tagebuch zu führen, aber immer wenn sie sich bemüht, die Ereignisse eines Tages pflichtgemäß aufzuzeichnen, wird sie von Langeweile überwältigt.²¹ Die Ergebnisse sind, sagt sie, »bestenfalls mysteriös«. Und warum mysteriös? »Was soll das denn«, schreibt sie, »mit ›Einkaufen, Stück tippen, Essen mit E, deprimiert? Was einkaufen? Welches Stück tippen?« Und so fort.

Doch ein Notizbuch – ihr Notizbuch – unterscheidet sich von einem Tagebuch. Für Didion haben Notizbücher nichts mit dem Aufzeichnen der Fakten des alltäglichen Trotts zu tun. Sie enthalten etwas, das ich als »Funken« oder besser als trockenen Zunder bezeichnen würde, der in den richtigen Händen zum richtigen Zeitpunkt in Flammen aufgehen wird. Vielleicht sollte

20 | Barthes, »Erwägung« (wie Anm. 1).

21 | Joan Didion, »Gedanken über das Notizbuch« [1966], in: Dies., *Stunde der Bestie*, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1996, S. 122–130.

ich diesen trockenen Zunder die »Zwischenräume der Eintragung« nennen. Anders gesagt, liegt das Notizbuch in den entlegenen Gefilden der Sprache und der Ordnung. Es liegt in den entlegenen Gefilden der Sprache, mit seinen grammatikalisch nicht korrekten Notizen und stakkatoartigen Rülpsern und Schluckauf. Und es liegt an den äußersten Grenzen der Ordnung, weil es eher den Zufallspol einer Sammlung repräsentiert als den Pol der Gestaltung. Es ist beispielsweise offener für Zufälle als das Tagebuch, das vom Rad der Zeit geordnet wird. Anders gesagt, besteht die Notizbuchseite nur aus Zwischenraum – unmöglich, aber wahr. Unmöglich, weil Zwischenräume Räume zwischen Dingen sind. Doch hier gibt es keine Dinge. Es ist, als hätte man ein Unbewusstes, ohne ein Bewusstsein zu haben. Was uns darauf zurückbringt, das eigene Tagebuch noch einmal zu lesen und die *verschwiegene Empfindung* auszulösen. An diesem entscheidenden Punkt laufen Tagebuch und Notizbuch zusammen.

Yeats formuliert so ziemlich den gleichen Gedanken, als er 1909 Folgendes in seinem Journal notiert: »Damit diese Notizen natürlich und für mich nützlich bleiben, muss ich dafür sorgen, dass nicht eine Notiz zu anderen führt, dass ich mich nicht der Literatur ergebe. Jede Notiz muss als beiläufiger Gedanke daherkommen, dann wird sie mein Leben sein. Weder Christus noch Buddha noch Sokrates haben ein Buch geschrieben, denn um das zu tun, muss man das Leben durch einen logischen Prozess ersetzen.«²²

Nebenbei fragt sich Didion, ob man die Notizen in ihrem Notizbuch am besten als *Lügen* bezeichnen sollte, jene Art momentaner Beobachtungen, die ein (Roman-?)Schriftsteller eines Tages nützlich finden könnte, wie den Eintrag: »Diese Estelle [...] ist einer der Gründe dafür, daß George Sharp und ich uns heute trennen.« *Schmuddeliger Crêpe-de-Chine-Schal, Hotelbar, Wilmington RR, 9.45 Uhr, August, Montag morgen.*«

Tatsächlich beginnt sie ihren Essay »Gedanken über das Notizbuch« gleich *in medias res* mit »dieser Estelle« und löst so Barthes' Mechanismus des Gespensts aus. Sie hat an diesem Faden gezogen und eine wunderbare Mischung, oder sollte ich sagen Verkettung, von Ereignissen und Ideen geschaffen. »Wieviel davon geschah tatsächlich?«, fragt sie schließlich, als sie Zeit zum Luftholen hat.

Sie schreibt über das »Mädchen von der Ostküste«, das den Mann an ihrer Seite verlässt und in die Stadt zurückkehrt, und alles »was sie absehen kann, sind die klebrigen Sommergehsteige.« Die Frau ist beunruhigt über den Saum ihres karierten Seidenkleids und wünscht, sie könnte in dieser schönen kühlen Bar bleiben ...

Mit anderen Worten, die wirre Bemerkung in der Bar erweist sich als Unterschrift eines Bildes, einer Reihe von Bildern, und es gibt in ihrem Notizbuch zahlreiche andere »zufällige« Notizen, an denen man zweifellos ziehen könnte, um das Gespenst in ihnen zu befreien. Ein Satz von Jimmy Hoffa: »Ich habe sicher meine Fehler, aber unrecht haben gehört nicht dazu.« Ein Mann, der seinen Mantel an der Garderobe abgibt, sagt zu seinem Freund: »Das ist meine alte Football-Nummer.« Im Jahr 1964 fielen 720 Tonnen Ruß auf jede Quadratmeile von New York City. Das steht unter der Überschrift »TATSACHE«.

Und so fort. Die Notizen im Notizbuch funktionieren auf die gleiche Art und Weise wie die visuellen »Momente«, die Barthes im Film als den »dritten Sinn« genießt. Abgesehen von dem, was er die informative Ebene eines Bildes nannte, und abgesehen von seiner symbolischen Ebene, lauerte etwas anderes im Hintergrund. »Ich lese, ich rezipiere (wahrscheinlich sogar als erstes) evident, erratisch und hartnäckig«, schrieb er, »einen dritten Sinn«, und er spricht davon, dass er sich nicht »von dem Bild lösen« kann.²³

22 | W. B. Yeats, *Autobiographies*, New York: Scribner 1999, S. 341.

23 | Roland Barthes, »Der dritte Sinn: Forschungsnotizen über einige Fotografien S. M. Eisensteins«, in: Ders., *Der entgegenkommende und der stumpfe Sinn. Kritische Essays III*, Frankfurt a. M., Suhrkamp 1990, S. 48.

Doch trotz aller (scheinbaren) Zufälligkeit der flüchtigen Aufzeichnungen in ihrem Notizbuch sieht Didion eine Kontinuität. All diese Wahrnehmungsfragmente, die sich für Bilder eignen, lösen etwas aus, weil sie eine Saite anschlagen, und diese Saite ist das Leben der Autorin, das sich, ebenso wie unser eigenes, ständig verändert. Das Notizbuch – das sie streng vom Tagebuch unterscheidet – ist daher trotzdem ein persönliches Archiv, und es ist etwas mehr als das, nämlich eine Sammlung, die durch das Medium äußerer Beobachtungen und mitgehörter Bemerkungen den Kontakt zwischen dem aktuellen Selbst und seinen Vorgängern aufrecht erhält. (Das klingt sehr nach einem Anthropologen, muss ich sagen.) »Es ist daher ratsam«, notiert sie, »Kontakt zu halten, und vermutlich dreht es sich bei Notizbüchern um ebendieses Kontakthalten.«²⁴

Die Schriftstellerin als Anthropologin? Wie sah ihr Notizbuch aus, als sie in El Salvador war und vor Ort ihr Buch über den schmutzigen kleinen Krieg des Großen Kommunikators vorbereitete?²⁵ Das große tapfere Amerika Ronald Reagans führte den Kampf an. Wie viele Nonnen, vergewaltigt und getötet von Truppen, die von den USA unterstützt wurden, und von rechtsgerichteten Todesschwadronen? Ermordete Erzbischöfe?

Doch hier ist meine eigentliche Frage. Wie wäre es mit einem Tagebuch über den alltäglichen Trott an jenem Ort zu jener Zeit? Nein! Nicht viel Einkaufen dort, denke ich. Der Unterschied zwischen dem *Tagebuch* und dem, was sie als *Notizbuch* ansieht, geht an einem Anderen Ort tatsächlich gegen Null. Denke ich. »Stelle des ›Gespenstes‹, des ›Schattens‹.

Dieser Andere Ort kann gleich hier sein, wenn man es wörtlich nimmt, wie in Didions *Das Jahr des magischen Denkens*, das vom plötzlichen Tod ihres Ehemanns zwischen Weihnachten und Neujahr 2004 in ihrer New Yorker Wohnung handelt, während ihr einziges Kind im Koma lag und schließlich gleichfalls starb.²⁶ Worauf ich hinaus will, ist, dass Didion hier (wie auch anderswo in ihrem Werk) auf viele Arten von Aufzeichnungen und Erinnerungen zurückgreift, die tagebuchartigen Charakter haben. Sie greift auf tagebuchartige Vorfälle zurück und produziert in *Das Jahr des magischen Denkens* einen Text, der einem ausgearbeiteten, im Präsens geschriebenen Tagebuch gleicht oder das eindringliche Gefühl eines Tagebuchs vermittelt, das die Gegenwart durch Szenen und Rückblicke in ihren spannungsgeladenen Einzelheiten festhält.

Der springende Punkt ist, dass es im Tagebuch eines Feldforschers um Erfahrungen auf einem fremden Feld geht. Es geht nicht darum, auf den Bus zu warten, der einen zu seiner gewohnten, sicheren Bleibe bringt, wo man einen weiteren Artikel über den Tod des Autors schreibt. Das Tagebuch des Feldforschers bleibt Didions »Kontakthalten« treu. Es bleibt den Gefühlen und Erfahrungen des Feldes der Feldforschung treu, so dass es mit dem besagten Notizbuch verschmilzt, in dem das Gespenst umherschweift, das in den Zwischenräumen der Eintragung wohnt.

Der Schriftsteller als Anthropologe? »Alle Bilder der Sprache bergen«, schreibt Jean Genet in seinem letzten Buch, *Ein verliebter Gefangener*, »und sie gebrauchen, denn sie sind in der Wüste, wo wir sie suchen müssen.«²⁷ Das tat er zweifellos. Wie ein Anthropologe, nur kühner, stärker beteiligt und ohne Forschungsstipendium wagte er sich mehrmals auf diese Weise vor – und schuf ethnografische, auf Tagebüchern beruhende Crossover-Literatur, weder Fisch noch Fleisch, wo das Ungeschriebene aufgrund des Geschriebenen gedeiht, halb Literatur, halb Sachbuch, von der Hand des Diebs, des sexuellen Nonkonformisten, des Gefangenen und Anhängers der PLO.

24 | Didion, »Gedanken über das Notizbuch« (wie Anm. 21), S. 130.

25 | Joan Didion, *Salvador*, Köln: Kiepenheuer und Witsch 1984.

26 | Joan Didion, *Das Jahr des magischen Denkens*, Berlin: Ullstein 2006.

27 | Jean Genet, *Ein verliebter Gefangener. Palästinensische Erinnerungen*, Köln: Kiepenheuer und Witsch 1988, S. 9.

Lassen Sie mich diesen merkwürdigen Ort hervorheben, an dem das Ungeschriebene aufgrund des Geschriebenen gedeiht. Dies ist der *Ort der Bergung*, auf den uns Genet verweist, und er gleicht Didions Notizbuch oder dem Tagebuch eines Anthropologen. Dort lassen sie die »Bilder der Sprache« überwintern wie die Geister der Toten. Haben nicht alle Schriftsteller ihre Schutzgeister? Die Bilder müssen, wie in Barthes' »*Zwischenräumen der Eintragung*«, gleichsam ins Exil, in die Wüste gehen, wo wir nach ihnen suchen müssen. Geister – ich meine Bilder – kommen nicht einfach so, jedenfalls nicht für uns. Man muss am Gespenst zerren.

Michael Taussig (geb. 1940) ist Professor der Anthropologie an der Columbia University, New York, und Mitglied des Beraterteams der DOCUMENTA (13).

100 Notes – 100 Thoughts / 100 Notizen – 100 Gedanken

N°001: Michael Taussig

Fieldwork Notebooks / Feldforschungsnotizbücher

dOCUMENTA (13), 9/6/2012 – 16/9/2012

Artistic Director / Künstlerische Leiterin: Carolyn Christov-Bakargiev
Agent, Member of Core Group, Head of Department /
Agentin, Mitglied der Kerngruppe, Leiterin der Abteilung: Chus Martínez
Head of Publications / Leiterin der Publikationsabteilung: Bettina Funcke

Managing Editor / Redaktion und Lektorat: Katrin Sauerländer
English Copyediting / Englisch Lektorat: Philomena Mariani
Proofreading / Korrektur: Sam Frank, Cordelia Marten
Translation / Übersetzung: Barbara Hess
Graphic Design and Typesetting / Grafische Gestaltung und Satz: Leftloft
Typeface / Schrift: Glypha, Plantin
Production / Verlagsherstellung: Stefanie Langner
Reproductions / Reproduktionen: weyhing digital, Ostfildern
Paper / Papier: Pop' Set, 240 g/m², Munken Print Cream 15, 90 g/m²
Printing / Druck: Dr. Cantz'sche Druckerei, Ostfildern
Binding / Buchbinderei: Gerhard Klein GmbH, Sindelfingen

© 2011 documenta und Museum Fridericianum Veranstaltungs-GmbH, Kassel;
Hatje Cantz Verlag, Ostfildern; Michael Taussig

Illustrations / Abbildungen: p. / S. 1: Fridericianum, September 1941 (detail / Detail),
Photohaus C. Eberth, Waldkappel; Universitätsbibliothek Kassel, Landesbibliothek
und Murhardsche Bibliothek der Stadt Kassel; p. / S. 2: © Michael Taussig

**documenta und Museum Fridericianum
Veranstaltungs-GmbH**

Friedrichsplatz 18, 34117 Kassel
Germany / Deutschland
Tel. +49 561 70727-0
Fax +49 561 70727-39
www.documenta.de
Chief Executive Officer / Geschäftsführer: Bernd Leifeld

**Published by / Erschienen im
Hatje Cantz Verlag**

Zeppelinstrasse 32, 73760 Ostfildern
Germany / Deutschland
Tel. +49 711 4405-200
Fax +49 711 4405-220
www.hatjecantz.com

ISBN 978-3-7757-2850-8 (Print)
ISBN 978-3-7757-3030-3 (E-Book)

Printed in Germany

Gefördert durch die



funded by the German Federal
Cultural Foundation

Michael
Taussig
*Fieldwork
Notebooks /
Feld-
forschungs-
notizbücher*