

REMBERT HÜSER

GEHT DOCH

**Herausgegeben von
Hanna Engelmeier und
Ekkehard Knörer**

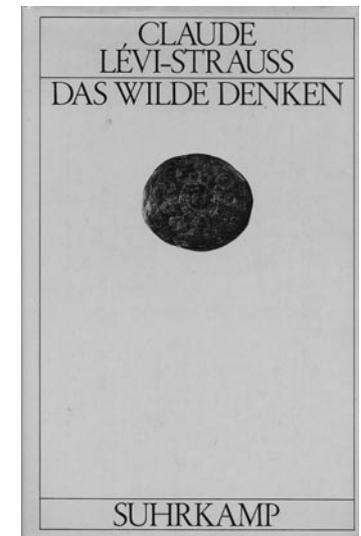
»Geht doch« handelt von Umschlägen, Über- und Unterüberschriften, biobibliographischen Angaben, Recruitmentvideos, Preisausschreiben, geplatzten Interviews und Briefmarken.

Rembert Hüser (*1961) ist Medienwissenschaftler an der Goethe-Universität Frankfurt am Main. *Ekkehard Knörer* (*1971) ist Kritiker und Mitherausgeber der Zeitschriften Merkur und Cargo. *Hanna Engelmeier* (*1983) arbeitet am Kulturwissenschaftlichen Institut Essen (KWI).

Verbrecher Verlag

Als hätte noch ein programmatisches Geschenk für die neue Generation gefehlt, knöpft Suhrkamp sich 1968 die Umschlagseiten vor. Das wilde Denken trifft auf deutsche Theorie. Groß geschrieben. Die Sachlage ändert sich damit schlagartig. Für den Außenseiter aus Frankreich von 1962, der das Basteln salonfähig machen will, wird klar Schiff gemacht.

Französisch ins Deutsche ist erst einmal ein Groß-Reinemachen. Das Unkraut auf dem Titelblatt wird herausgerissen und durch einen Stein mit Kreis in der Mitte mit Kreisen drumrum ersetzt. Auf die Stirn wird ein Knopf genäht. Zeichnung wird Gegenstand. Bunt zweifarbig.



Das Tier hinten drauf, das man auf Anhieb nicht sieht, das sich schon böse in Stellung gebracht hatte, seine Zähne flitscht, wird fortgejagt. Die Beziehung von Pflanze zu Tier, von *Viola tricolor* zu *Gulo luscus*, hat sich damit erledigt. Der steinerne Ersatz-Knopf geht fortan ins Leere. Aus einer Relation ist ein rätselhaftes Objekt (*Churinga aranda*) geworden, von dem man eigentlich kein Bild machen darf. Das Denken ist eine Scheibe. Glückssache. Damit ist erstmal der Deckel drauf.

Ist es für den Verlag nicht klar, wo das Buch anfängt? Weiß er nicht wirklich, wo es aufhört? Und ist es ihm auch nur ansatzweise klar, was sich zwischen zwei Deckeln abspielt? Woher die ganze Spannung kommt? »Mit Absicht greife ich den Terminus wild auf«, sagt er [Lévi-Strauss] zum Titel seines letzten Buchs. »Er ist emotional und kritisch aufgeladen, und ich meine, dass man die Probleme nicht entschärfen sollte.«¹ Da kann man auch noch so oft den Knopf vorne drauf drücken, der im Original im Vorderseite-Rückseite-Doppel auf der Seite gegenüber von den Tier-Karikaturen steht, eine Verbindung stellt sich auf diese Weise nicht her. Zumindest nicht auf Anhieb und gut Glück: »das Interesse für das Tupi hat die Wissenschaft in Brasilien alle andern Sprachen höchst stiefmütterlich behandeln lassen v. D. STEINEN *naturvölker* 157«², steuert das Grimmsche Wörterbuch mit einem von Lévi-Strauss' Gewährsmännern für Einfälle bei.³ Im Rahmen der innereuropäischen

Übersetzung wird das Wilde Denken aber erstmal von Europa nach Australien geschickt.

Nun lässt sich der Buchumschlag aus dem Nachbarland, der bereits eine steile Karriere hinter sich hat und hier nun nachholend als neues Stichwort in die öffentliche Diskussion geworfen wird, nicht 1:1 ins Deutsche holen. Die zugrunde liegende Differenz kann nicht einfach unter den Tisch gekehrt werden.⁴ Die Konnotationen drehen durch. Sich ein klein wenig mit Pflanzen auszukennen, schadet in diesem Fall ganz sicher nicht. Zum Beispiel überhaupt erstmal zu wissen, dass dieses zarte Pappdeckel-Zweitversions-Pflänzchen unserer Vorgärten, das auch ganz ohne uns irgendwo da draußen in der Wildnis fröhlich vor sich hin wächst und wuchert, im Französischen

1 Claude Lévi-Strauss im Gespräch mit Gilles Lapouge, 2. Juni 1962, zit. in: Loyer, Emmanuelle: *Lévi-Strauss. Eine Biographie*. Berlin 2017, S. 604.

2 »stiefmütterlich«, in: *Deutsches Wörterbuch* von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm, Leipzig 1854–1971, Bd. 18: Stehung – Stizig, Leipzig 1941, Sp. 2809–2812; hier: 2812. Wörterbuchnetz, Trier 2011, http://woerterbuchnetz.de/cgi-bin/WBNetz/wbgui_py?sigle=DWB&mode=Vernetzung&lemid=GS46795#XGS46795 [letzter Zugriff: 15.8.2020].

3 »In diesem Sinne erläutert Karl von den Steinen [...] in seiner umfangreichen Monographie *Unter den Naturvölkern Zentral-Brasiliens* von 1894, die von ihm beobachteten Ureinwohner [...] seien mit einem »Einfall« besonders zufriedenen, »wenn er trotz der Schwierigkeiten des Materials gelingt« (Bies, Michael, »1962. Claude Lévi-Strauss und das wilde Basteln«, in: Zanetti, Sandro (Hg.): *Improvisation und Invention: Momente, Modelle, Medien*, Berlin 2014, S. 205–15, hier: 210).

4 »Die Logik mythischen Denkens erschien uns ebenso anspruchsvoll wie die, auf der das positive Denken beruht, und im Grunde kaum anders. Denn der Unterschied liegt weniger in der Qualität der intellektuellen Operationen als in der Natur der Dinge, auf die sich diese Operationen richteten« (Lévi-Strauss, [*Struktur der Mythen*] 1971, S. 253f.). Bis heute ist dieser Kontrast berühmt, doch dürfte der *Weg*, den Lévi-Strauss zur Veranschaulichung dieses Gegensatzes wählte, inzwischen dem Vergessen anheimgefallen sein. Warum Lévi-Strauss das wilde Stiefmütterchen zur Ikone des wilden Denkens erhoben hat, konnte hingegen nicht vergessen werden: Man wusste es schon damals nicht – jedenfalls nicht im deutschen und englischen Sprachraum. Denn zwar wurde der Text vergleichsweise rasch in beide Sprachen übersetzt, doch in den entscheidenden Ausgaben verschwand das Titelblatt der *Pensée Sauvage*. Da sich Lévi-Strauss außerdem im Text über die Motivierung des Buchumschlages aus-schweigt, konnten sich einem Leser, der sich auf Übersetzungen verließ, keine Fragen in dieser Richtung aufdrängen. Und so verschwand mit dem Bild nicht nur der Gedanke, sondern auch ein Stück Natur aus dem Reich ethnologischer Reflexion« (Kauppert, Michael/Funke, Dorett, *Zwischen Bild und Begriff. Wildes Denken nach Lévi-Strauss*, in: dies. (Hg.): *Wirkungen des wilden Denkens. Zur strukturalen Anthropologie von Claude Lévi-Strauss*, Frankfurt 2008, S. 8–33, hier: 12 f.).

Wildes Denken (Pensée Sauvage) und im Deutschen *Wildes Stiefmütterchen* heißt.⁵ Wollen wir etwa damit sagen, dass der In-Begriff zu 1968, der uns gerade noch gefehlt hat, das 50er-Jahre-Stiefmütterchen ist? Das wäre schon eine formidable Kalte-Blumen-Dusche für die Aktion. Wer würde ernsthaft unter der Stiefmütterchen-Trikolore auf die Barrikaden gehen? Und das womöglich auch noch bis ans Ende vom Sturm? »Und unter dem Vorspann des getreuen Nero, behütet von der alten Dienerin, hielt die fröhliche Zukunft des Hauses ihren Einzug in den Garten der Vergangenheit.«⁶ Wildes Stiefmütterchen? Tja, warum eigentlich nicht? Aber dazu müsste man erst einmal eingestehen, dass Denken noch nie eine reine Familienangelegenheit war.

Wie übersetzt man ein Bild in eine andere Sprache?⁷ Ein liebevoll-

- 5 »[D]ie besondere Poetik dieses gelehrten Werks, das [...] mit dem großartigen Wortspiel des Titels [*La pensée sauvage*] beginnt, einer harten Nuss für alle Übersetzungen: der zarte Saum der *Viola tricolor* (*pensée des champs*, wildes Stiefmütterchen) zieht reichen Nutzen aus der französischen Homonymie mit dem Terminus, der die Operation des Denkens definiert, und bildet einen brillanten Buchumschlag, Einladung, sich der Stimmung und dem botanisierenden Universum des Autors zu überlassen« (Loyer, *Lévi-Strauss*, S. 633).
- 6 Storm, Theodor, *Viola Tricolor*, in: ders.: *Gesammelte Werke*. Hg. v. Gottfried Honnefelder. Bd. 3: *Pole Poppenspüler und andere Novellen*, Frankfurt am Main 1983, S. 45–74, hier: 74.
- 7 »Festzuhalten ist, dass vor jedem aus dem Französischen ins Deutsche übertragenen Wort weder die vorläufige Ablehnung noch die letztendliche Aufnahme auf gründlicher Auseinandersetzung mit den Texten basiert. [...] Der vom Verlag ab den 1960er-Jahren forcierte Aufbau eines wissenschaftlichen Programms erzeugt einen Bücherbedarf, dessen Vorbedingung – die Auswahl – anders nicht zu leisten ist. Gelesen werden vor allem Gutachten und Rezensionen, aber auch Stimmungen und Trends, beobachtet werden Verkaufszahlen und Vertragsbedingungen. [...] Im Verlag spricht man über zukünftige Bücher. Das betrifft noch zu schreibende Werke ebenso wie Lizenz-Titel. [...] [F]ür letztere [erlangt] besondere Bedeutung, was [...] mit dem Literaturwissenschaftler Gérard Genette die Lektüre und (Re-)Produktion von Paratexten genannt werden kann: Briefe, Kataloge, Rezensionen, Umschläge, Gespräche, Werbung, aufgeschnappte Unterhaltungen« (Paul, Morten, *Theorieübersetzungen. Die frühen Bücher Jacques Derridas im Suhrkamp Verlag*, in: *IASL*, 43 (2018), H. 1, S. 203–206).

liebloses Bild, das das zentrale Argument anpeilt und uns auf die Reise schickt. Und sie im Kern bereits enthält. Wie hier gedacht wird, liegt offen zutage. (Für Französisch-Muttersprachler auf einen Blick.) Und ist zu kompliziert, um mal eben schnell von außen dekretiert werden zu können. Das Lesen dieses Umschlags schickt uns in gleich mehrere Bücher. Wobei sofort schon klar war, dass eins nicht reichen würde. Ein Buchumschlag ist eine Investition in Lektüre.⁸ Beim Buch geht es im Kern erstmal um seinen Umschlag. Wer glaubt, schon weiter zu sein, hätte viel zu früh aufgegeben. Was ein Umschlag zuallererst herausfordert, sind unsere Praxen. Erste Setzungen, die Folgen haben. Hat man zum Beispiel diese Wildes-Denken-Hülle hier halbwegs begriffen, die schräge Kraft, die von ihr ausgeht, auch nur ein Stück weit einsickern lassen, ist man schon ganz anders unterwegs.

Derrida's Margins, eine Webseite des Digital Humanities Centers der Princeton University, möchte am großen Beispiel individuelle Lektüre in ihrer Materialität studierbar machen und fotografiert deshalb wie wild. Das Exemplar von *La Pensée Sauvage* aus Jacques Derridas Privatbibliothek wird auf einer eigenen Seite in drei Teilen und insgesamt 61 Fotos präsentiert: 14 Überblickfotos des Buches von allen Seiten, 33 Fotos von Seiten mit Anmerkungen, 14 von Einfügungen. Die Hälfte der Muster-Erstkontakt-Fotos eines Buches, wie es geschrieben steht, sind Umschlagfotos: Front cover, inside front cover, inside back cover, back cover, spine view, spine bottom edge

- 8 Hatte man sich den Buchumschlag Ende der Sechziger einmal grundsätzlich klar gemacht, war dann auch das Geld dafür da. Den Umschlag zu Rolf Dieter Brinkmanns *Die Piloten* von 1968 erinnert »der Verleger als ›den teuersten Schutzumschlag per dato in der Verlagsgeschichte« (Stanitzek, Georg, *Buch: Medium und Form – in paratexttheoretischer Perspektive*, in: Rautenberg, Ursula (Hg.) *Buchwissenschaft in Deutschland. Ein Handbuch. Bd. 1: Theorie und Forschung*, Berlin, New York 2010, S. 157–193, hier: S. 180.)

view, top edge spine view.⁹ Das ist toll,¹⁰ hat aber auch durchaus etwas Sakrales. Von Gabenbereitung mit präzise gestaffelten Paramenten. Das Buch im Umschlag liegt auf einer trapezförmigen Präsentierhilfe aus Stoff, dem Velum der Church of Derrida, das es sistiert, um es den Gläubigen von allen Seiten vorzeigen zu können, und ist doch nicht mehr als siebzehn Zitate im Buch von Welt (der *Grammatologie*) im Hintergrund, das alle Regale enthält.

Auf die Idee, das Buch aufgeschlagen auf den Bauch zu legen, kommt die Seite nicht. Dann könnte man nämlich sehen, wie Vorder- und Rückseite miteinander zusammenhängen. Dass von links nach rechts plötzlich etwas ganz anderes meint. Neue Vorzeichen aktiviert. Aber das tut man nicht in einer Umgebung der Ein-Seiten-Schritte, die im Namen von Derrida liest. (Was, liest man Derrida, nicht nur bei ihm nicht geht.) Aber auch anderswo lässt die bloße Fixierung aufs Titelblatt beim Buchumschlag zentrale Aspekte der Bezugnahme außer Acht.¹¹

9 Derrida's Library: <https://derridas-margins.princeton.edu/library/levi-strauss-la-pensee-sauvage-1962/gallery/> [letzter Zugriff 15.8. 2020].

10 »[I]n den gegenwärtigen digitalen Transformationsprozessen [wird] das anspruchsvolle räumliche Arrangement buchförmiger Textualität häufig ignoriert [...]. Auch wenn das Umblättern gelegentlich digital imitiert wird: Die dritte Dimension des Buches wird nicht digitalisiert, weil auf die digitale Abbildung des Buchrückens und Buchschnitts meist vollständig verzichtet wird – womit das Buchobjekt buchstäblich verflacht« (Spoerhase, Carlos, *Linie, Fläche, Raum. Die drei Dimensionen des Buches in der Diskussion der Gegenwart und der Moderne*, Göttingen 2016, S. 51 ff.).

11 Selbst in den neunzehn Seiten zum Umschlag von *La Pensée Sauvage* im *Zwischen Bild und Begriff*-Aufsatz gibt es nur eine »Ikone des wilden Denkens« (12, 23). Die zweite, das wilde Tier, wird hinter einem mageren Spiegelstrichgitter versteckt gehalten: »In der Person Redoutés fallen ästhetischer Sinn und botanische Klassifikationslehre zusammen, eine Koinzidenz, die die Botanik – und die Zoologie [Fußnote: Die Rückseite der französischen Originalausgabe des Wilden Denkens zielt der Kanadische Vielfraß (*Gulo luscus*).] – des 19. Jahrhunderts von allen Wissenschaften dem wilden Denken am nächsten erscheinen lässt« (Kauppert/Funke, *Zwischen Bild und Begriff*, S. 23). Aber wie man es auch dreht und wendet, unter dem Strich in der Ecke, man kommt nicht dran vorbei. Der Rückumschlag ist halt auch mit einem Bild frankiert.



Anders als beim Deckel des Schweigens über das Wilde Stiefdenken, wird das Mitglied der Familie der Wiesel, wie der Vielfress-Zähnezeiger in unseren Breiten heißt, im Kapitel über die Logik der totemistischen Transformationen sehr genau in seinem Agieren beschrieben. Und es wird schnell klar, wie es zu dieser Ehre der Kehrseite der Pflanze gekommen ist. So ein Teufelskerlchen hätte man immer gern auf seiner Seite.

Für vergleichende Wissenschaftler steht das Vielfraß in der Rekonstruktion von Lévi-Strauss in der Tradition des abgebrochenen goldenen Astes der Aeneis, der einem hilft, aus der Unterwelt wieder herauszukommen, hat man sich einmal dorthin begeben. Für die Hidata ist das Vielfraß ein charakterlich verschriener Lehrer, der die Menschen lehrt, wie man Adler fangen kann. Sich selbst lässt es nicht fangen. »Wenn man die Informationen über alle diese Stämme sammelt, kommt man zu derselben Erklärung, die unabhängig davon

ein zeitgenössischer Geograph von einem Trapper erhielt: »Der Vielfraß ist das einzige Mitglied der Familie der Wiesel, das nicht in der Falle gefangen werden kann. Es macht ihm Spaß, den Jägern nicht nur die Beute, sondern auch die Fallen zu stehlen«¹². Das ist schon ein starkes Stück! Den König der Lüfte auf den Boden zu holen, den »maximalen Abstand« vom Höchsten zum Niedrigsten, Himmel zur Erde, die Souveränität beider Enden also, wach zu halten und zugleich nicht zu wahren, hin und her zu schalten, Köder und Jäger zugleich sein zu können, ist hohe Kunst und ein Höllenspaß. Was fängt das Vielfraß mit geklauten Vielfraßfallen an? Es lacht sich schlapp! Vielleicht stellt es auch seine Bücher rein. Gegen diese Form aller Tricks, einer wendigen Aufmerksamkeit, die die Stellung wechselt, im Versteck in der Erde liegt und zugleich weiß, wie man fliegt und worauf man steht, und sich wie zum Beweis diebisch freuen kann, wenn es den Adler bei den Füßen und die Falle in die Tasche packt, ist kein Kraut gewachsen. Vielleicht ist das ja auch gar keine Drohgebärde auf dem *La Pensée Sauvage*-Cover, sondern ein Lach-Schnappschuss. Eine andere Sieh-dich-vor-Gebärde. Dein Regal hole ich mir auch noch.

Schaut man auf das Design des Umschlags, wäre es aber zu einfach zu sagen, hier werden zwei Bilder aus Fauna und Flora auf monochromem Passepartout gereiht, beinahe schon eingeklebt, und in einer vermeintlichen Hierarchie der Wertigkeiten angeordnet, bei dem das sogleich Nicht-Sichtbare unter den Tisch fallen kann. Diese Bilder, die in den 60er Jahren nicht nur die Kunst der botanischen Illustration abrufen¹³, sondern zugleich auch die Populärkultur der

12 Lévi-Strauss, Claude, *Das wilde Denken*. Frankfurt am Main 1973, S. 64f.

13 »Nichtsdestotrotz kann die *Viola tricolor* [...] nicht auf eine technische Zeichnung reduziert werden, im Gegenteil, sie ist ein [ästhetisches] Miniaturmodell [...]. Redouté leistet mithin das, was Lévi-Strauss an Clouets Porträt veranschaulicht: »daß der

Sammelbildchen, man könnte das Vielfraß auch von den Chlorodont-Sammelbildern der 30er Jahre nehmen – Ausgabe 1, Serie 9, Bild Nummer 6 etwas pummeliger mit aufgerissenen Augen¹⁴ –, sind montiert. Und da ist zentral, dass Seite und Bild nicht mehr deckungsgleich sind. Schwanz und Hinterbein wischen über den Rücken. *Pin the tail on a Vielfraß*. Das Vielfraß ist ein Wesen der dritten Dimension. Es agiert beim Buch übereck. Durch die Blume. Wie das Vielfraß sich aus der Affäre zieht, wird also vor allem in der Serie und der Verkettung zentral.

Das Eben-Mal-Eine-Botschaft-Reinreichen unseres Lehrers aus dem Tierreich verunklart die einfache Aufsicht im Archiv. Auf dem Rücken befindet sich ein unvollständiges Bild, das das Buch gegen die normale Bewegung nach hinten zieht. Einfach durchgehen kann man so einen Rücken nicht. Da gibt es bereits eine Bewegung gegen die Leserichtung, von der wir nur zwei erste Glieder haben. Der Fingerzeig oder genauer gesagt die Schwanzreichung des Vielfraßes, das keine Manieren hat und uns bevorzugt eins auswischt, ist das Bindeglied, das zuvor getrennte Bereiche der Klassifikation zusammendenkt. Eine andere Praxis erforderlich macht.

Wie bringt man so etwas jetzt ins Deutsche? Und das in einem Verlag, den Bilder nur stressen? Für den Übersetzung zunächst einmal Roden und Kahlschlag auf Nummer sicher meint: »Dieses und sieben weitere Bilder, die dem Original beigelegt sind, fehlen in der

*** Maler mit dem Pinsel einen Gegenstand schafft, der nicht als Gegenstand existiert und den er dennoch auf seiner Leinwand zu schaffen versteht: eine genau ausgewogene Synthese zwischen einem oder mehreren natürlichen und sozialen Ereignissen« (Kauppert/Funke, *Zwischen Bild und Begriff*, S. 23).

14 Vielfraß. — Rückseite: »Diese schönen Bilder [i. e. Dieses schöne Vielfraß-Bild hier] erhalten Sie, wenn Sie Chlorodont-Zahnpasta, Mundwasser, Crème Leodor und Leosira Rasierkrem benutzen«.



deutschen Ausgabe. «¹⁵ Nicht einmal aus Ohnmacht, aus Gleichgültigkeit oder ohne zu wissen warum, hört man schon beinahe Lévi-Strauss klagen, kann Suhrkamp dem Buchumschlag mit seinen zoologischen und botanischen Motiven ein Sonderrecht einräumen, den Status eines »Naturschutzparks [...] mit all den Vorteilen und Nachteilen, die sich mit einem so künstlichen Gebilde verbinden«¹⁶. Auf diesem Boden darf nichts unkontrolliert wachsen. Mit solch einer Einstellung, die eine andere Logik nicht zu prozessieren vermag, ist dieser Verlag nicht der richtige für *Das Wilde Denken*. Er ist mit diesem Band strukturell überfordert.

Und dennoch erwischt er etwas mit seinem deutsch-französischen Austauschprogramm. Da ist zum einen die markierte Zeitdifferenz zwischen Originalausgabe und deutscher Übersetzung in der Entscheidung für einen Umschlag auf der Grenze zu schwarzweiß. Der abgebildete Tschuringa, wie der Knopf aus Zentralaustralien mit amtlichem Namen heißt, wird zur Hälfte aus seinem Versteck im Band gezogen und damit zum Zitat. Die obere Ansicht des Objekts erhält den Status einer Vorderseite eines Buchs, die Kehrseite wird ausgespart. Starrt man auf dieses Objekt, ist man bereits auf direktem Wege in die Vergangenheit und schließt sie mit der Gegenwart kurz. In der Welt der bunten Umschlagbilder ist die Fotografie des Tschuringa, die auf kittfarbenem Hintergrund schwarzweiß geblieben ist (die Farbe des Steins bleibt in der Welt der Typographie), ein Flashback.¹⁷ Ein Bullauge in das Vorauslie-

15 Kauppert/Funke, *Zwischen Bild und Begriff*, S. 16. Die stw-Taschenbuchausgabe berücksichtigt nur Zeichnungen. Die Fotos sind allesamt herausgeflogen. Dass es sich bei diesem Buch damit um eine gekürzte Ausgabe handelt, sollte eigentlich auf der Titelseite kenntlich gemacht werden.

16 Lévi-Strauss, *Das wilde Denken*, S. 253.

17 »The temporal reference of a filmic segment is defined by a complex combination of visual and auditory indications, which can include: voice-over narration, filmic punctuations such as dissolves, changes in image qualities such as color to black and

gende. Für Suhrkamp ist der Tschuringa überzeugend, weil er an Goethe erinnert. Hier ist das Wilde Denken am nächsten dran am deutschen Leser und Insel-Verlagsprogramm, das Suhrkamp fünf Jahre zuvor übernommen hatte. »Und nichts in unserer Zivilisation erinnert mehr an die Pilgerfahrten, die die australischen Eingeweihten in regelmäßigen Abständen zu den heiligen Stätten unternehmen, als unsere Besichtigungen des Geburtshauses von Goethe [...]. Wie bei den Tschuringas ist das Wesentliche nicht, daß das Bett von van Gogh erwiesenermaßen das ist, in dem er geschlafen hat: alles, was der Besucher erwartet, ist, daß man es ihm zeigen kann.«¹⁸ Der Tschuringa auf dem ins Deutsche übersetzten Buchumschlag ist ein Platzhalter. Seine Verwendung sagt erst einmal nicht mehr, als dass in diesem Umschlag einmal Lévi-Strauss gesteckt hat. Damit verbürgt es, in Termini der Tourismustheorie, allererst ein »marker involvement«¹⁹, die weitere, sinnvolle, aktuelle Beschäftigung mit demjenigen, der sich hier aus dem Staub gemacht hat. Der Tschuringa ist damit nichts Neues wie die beiden seltsamen Bilder auf dem Cover der Franzosen, sondern der Versuch, gegen das Luftige, das einen zwingt, Verbindungen herzustellen, das Festhalten von etwas zu setzen, das drinnen gleich schon noch erklärt werden wird. Da kann der Umschlagkäfig mit dem Tier und das Umschlagbett mit der Pflanze ruhig leer sein. (Was die Rückseite des Buchumschlags ja dann auch ist.) Die Lebewesen mit dem eigenen Kopf sind ausquartiert. »An unusual degree of

... white, changes in elements of mise-en-scene such as costumes indicating an earlier time period or make-up differences that indicate younger periods in a character's life, and changes in non-diegetic music« (Turim, Maureen, *Flashbacks in Film: Memory & History*. New York / London 1989, S. 15 f.).

18 Lévi-Strauss, *Das wilde Denken*, S. 281.

19 MacCannell, Dean, *The Tourist. A New Theory of the Leisure Class*. New York 1989, S. III ff.

contentment with sight markers was exhibited by a young couple I observed at the Washington, D. C. zoo in midwinter when many of the birds had been removed from their outdoor cages for protection from the low temperatures. The couple proceeded methodically from empty cage to empty cage, reading and discussing the illustrative markers on each. Even where there *is* something to see; a tourist may elect to get his thrills from the marker instead of the sight.«²⁰

Der Tschuringa regelt unser Verhältnis zu einem Vorfahren. Er hilft, so zu tun, als ob er noch immer da sei. Und zeigt in seinem Design-Import nach Deutschland zugleich ein Bewusstsein dafür, dass »Lévi-Strauss« ganz so einfach nicht mehr zu haben ist. »Die Gedenk- und Bestattungsriten postulieren, dass der Übergang zwischen Vergangenheit und Gegenwart in beiden Richtungen möglich ist; sie erbringen nicht den Beweis dafür.«²¹ Seit dem Erscheinen des Buches hatte sich viel getan. »Lévi-Strauss [ist] Anfang der 1960er Jahre und nach einer langen Durststrecke also ein ›Held seiner Zeit‹ geworden. Ungeachtet der Schwierigkeit seiner Schriften, ist die studentische Jugend von seinem Denkstil ebenso fasziniert wie von seinen Verheißungen. [...] Die Besorgnis, der ›anthropologische Zweifel‹, von dem Lévi-Strauss in seiner Inauguralvorlesung sprach, heben die Disziplin in den Rang derjenigen, die es verdienen, dass man ihnen ein Leben widmet.«²² Jetzt ist einer der zentralen Texte dieses neuen Denkstils, dem sich Leben widmen lassen, aus dem Nachbarland unterwegs nach Deutschland. Wie man ihn nicht übersetzen sollte, hatte Suhrkamp von dem Desaster der englischen Übersetzung und deren Titelgrafik an der Grenze zur Selbstaufgabe

20 MacCannell, *The Tourist*, S. 115.

21 Lévi-Strauss, *Das wilde Denken*, S. 274.

22 Loyer, *Lévi-Strauss*, S. 658f.

lernen können.²³ Sich in dieser Situation für den Tschuringa als Coverbild der deutschen Version zu entscheiden, ist nicht frei von Ironie. Als Lektürevorgabe für den Kanoniker wird Goethe auf Lévi-Strauss selbst zurückgebogen. »Bekanntlich sind die Tschuringas Gegenstände aus Stein oder Holz, ungefähr oval, mit spitzen oder abgerundeten Enden, in die oft symbolische Zeichen graviert sind. [...] Wie auch immer sie aussehen mögen, jeder Tschuringa repräsentiert den physischen Körper eines bestimmten Ahnen und wird Generation um Generation dem Lebenden, von dem man glaubt, er sei der wiederverkörperte Ahn, feierlich zugeteilt. Die Tschuringa werden in natürlichen Verstecken, fern von den häufig begangenen Wegen, aufgestapelt und verborgen. Man holt sie in regelmäßigen Abständen heraus, um sie zu besichtigen und mit ihnen zu hantieren, und bei jeder dieser Gelegenheiten poliert man sie, fettet sie ein und bemalt sie, nicht ohne Gebete und Beschwörungsformeln an sie zu richten.«²⁴ Jetzt haben wir in Deutschland also einen eingefetteten, polierten Lévi-Strauss-Tschuringa-Umschlag. Richtig wildes Denken kann vor den Denkern selbst unmöglich halt machen.

Die Entscheidung für das Objekt auf dem deutschen Schutzumschlag, der keinen Schutz gewährt, ist am Ende doch um einiges

23 2021 wird diese Ausgabe in den USA revidiert: »The 1966 British edition gave the book the title *The Savage Mind* (*La pensée sauvage*), keeping the French title as a sort of ghost. [...] The French word *pensée* has a second sense: it is the name of a flower, the *Viola tricolor*— the flower is called a ›thought,‹ and in the language of flowers it means that someone is thinking of you. [...] Scientific thinking is comparable to a domesticated flower [...]. Lévi-Strauss hit the reader with this identification, making it inescapable, by putting an 1827 copperplate of a wild pansy on the cover of the book— something that has been maintained in the French editions but was dropped in every translation into another language. We have restored it here as a frontispiece« (Leavitt, John: »Translator's Introduction«, in: Lévi-Strauss, Claude: *Wild Thought*. Übers. v. Mehlman, Jeffrey und Leavitt, John, Chicago and London, 2021, S. xi–xviii: hier: S. xv–xvii).

24 Lévi-Strauss, *Das wilde Denken*, S. 275.