

# Inhalt

Vorwort	7
Einleitung	9
1. Problemstellung	9
2. Zum Stand der Cortázar-Forschung	11
2.1. Autobiographie und Poetologie	12
2.2. Inhaltsbezogene Analysen	13
2.3. Quellen und Einflüsse	16
2.4. Methodenkritische Ansätze	19
3. Methode und Ziel der Untersuchung	26
3.1. Zeichentheoretische Grundlegung	27
3.1.1. Zur Geschichte der Zeichentheorie	27
3.1.2. Der semiotische Phänomenalismus bei Ch.S. Peirce	29
3.1.3. Semiotik und Dekonstruktion	32
3.1.4. Theorie des literarischen Zeichens	33
3.2. »Grenz-Zeichen Cortázar«: Ziel und Gegenstand der Untersuchung	37
3.3. Aufbau und Gliederung	43
3.3.1. Teil I	43
3.3.2. Teil II	45
<b>Teil I: Biographische Kontexte</b>	53
1. Familienmilieu und Schule	55
2. Argentinische Provinz	66
3. Buenos Aires	76
4. Paris	83
Exkurs: Cortázar und das Phantastische	90
5. Der Weg nach Damaskus	92
6. Der engagierte Literat	106
6.1. »¡Cronopios de todos los países, unios!«	106
6.2. Chronik einer Affäre	118
6.3. Diskussionen und Diskurse	127
6.4. Menschenrechte und Bürgerpflichten	139
<b>Teil II: Modelle literarischer Erfahrung</b>	151
1. Imagination und Spiel: die Zeichen-Welt der Cronopien	153
1.0. Einleitung	153
1.1. Welt und/als Zeichen	154
1.1.1. Dissoziierung von Bedeutung und Bedeutungskörper (»Instrucciones para llorar«)	155

1.1.2.	Bedeutung pragmatism (»El diario a diario«).	156
1.1.3.	Entpragmatisierung sozialer Codes (»Simulacros«).	157
1.1.4.	Die Kette der Signifikanten (»Historia«).	159
1.2.	Die Welt als Sprache.	160
1.2.1.	Sprachliche Verfremdung sozialer Zeichen (»Instrucciones para subir una escalera«).	160
1.2.2.	Grenzüberschreitung durch Neologismen (»Los posatigres«).	162
1.2.3.	Mythopoeitische Funktion der Sprache (»Cuenta sin moraleja«).	164
1.2.4.	Verba sive res (»Fin del mundo del fin«).	165
1.3.	Die kodifizierte Welt.	167
1.3.1.	Hamlets Problem (»¿Qué tal, López?«).	167
1.3.2.	Der enge Pfad des Tugend-Codes (»La cucharada estrecha«).	169
1.4.	Zeichen in Bewegung.	170
1.4.1.	Pragmatische Modifikation der Zeichen (»La foto salió movida«).	170
1.4.2.	Umfunktionierung öffentlicher Institutionen (»Correos y Telecomunicaciones«).	171
1.4.3.	Konnotationen der Musik (»Instrucciones para cantar«).	173
1.4.4.	Destruktion ikonischer Codes (»Instrucciones para entender tres pinturas famosas: 'El amor sagrado y el amor profano' por Tiziano«).	174
1.5.	Jenseits der Zeichen.	177
1.5.1.	Zeichen und Bedürfnisstruktur (»Su fe en la ciencia«).	177
1.5.2.	Subjekt und Zeichen (»Los exploradores«).	178
1.5.3.	Subjekt und System.	179
1.5.4.	Brosamen des Todes (»El Almuerzo«).	181
1.5.5.	Poesie und Transgression (»Pegue la estampilla en el ángulo derecho del sobre«).	182
2.	Die Semiose des Anderen: zur Metaphysik der Suche in <i>Rayuela</i> .	185
2.0.	Einleitung.	185
2.1.	Makrostrukturelle Elemente der Suche.	187
2.1.1.	Problemstellung (Kapitel 1).	187
2.1.2.	Topoi der Suche.	190
2.1.2.1.	Ausgangspunkt und Perspektive (»Tablero de dirección«).	190
2.1.2.2.	Liebe.	191
2.1.2.3.	Kommunikation.	193
2.1.2.3.1.	»El capítulo del tablón« (Kapitel 41).	196
2.1.2.4.	Suche als Erfahrung des Anderen.	199
2.1.2.4.1.	Das Andere des Objekts (Kapitel 23: »Concierto de piano Madame Berthe Trépat«).	199
	a) Der ästhetische Aspekt.	203
	b) Der soziale Aspekt.	203

c) Der psychologische Aspekt . . . . .	204
2.1.2.4.2. Das Andere des Subjekts (Kapitel 36: »Emmanuèle la clocharde«)....	205
a) Subjekt und Begehren (»el kibbutz del deseo«). . . . .	206
b) kulturelle Grenzerfahrung (»Heráclito el Oscuro«). . . . .	207
c) »Rayuela«. . . . .	209
2.1.2.4.3. U-Topie des Anderen: der Wahnsinn (Kapitel 56: »los piolines«). . . . .	211
a) Der Angriff. . . . .	214
b) Die Verteidigung. . . . .	217
c) Differenz und Versöhnung . . . . .	218
2.2. (Literatur-) Theorie der Suche (»Morelliana«). . . . .	221
2.2.1. Diesseits und jenseits literarischer Kommunikation. . . . .	221
2.2.1.1. Die Sprache: Bordell und »Novum Organum«. . . . .	221
2.2.1.2. Der Autor: Subjekt im Prozeß . . . . .	224
2.2.1.3. Der Leser: »figura« und »lector-cómplice«. . . . .	226
a) »Figura« und allgemeine Semiotik . . . . .	228
b) »Figura« und der Vorrang des Signifikanten . . . . .	229
c) »Figura« und die Funktion des Lesers. . . . .	230
2.2.2. Logozentrismus versus »escritura«. . . . .	232
2.2.2.1. Morelli und das abendländische Denken. . . . .	233
2.2.2.2. »Auf den Hund gekommen ...« (Kapitel 125). . . . .	234
2.2.2.3. Morelli und das Prinzip der »écriture«. . . . .	237
2.3. <i>Rayuela</i> - Produktivität als Text . . . . .	239
2.3.1. »Schreibe« exemplarisch (zwei Textbeispiele). . . . .	240
2.3.1.1. »dibujar las ideas« (Kapitel 66). . . . .	240
2.3.1.2. Galdós/Cortázar »entre lneas« (Kapitel 34). . . . .	242
a) Die Verschiedenheit des Ähnlichen (paradigmatische Elemente). . . . .	246
b) Die Unmöglichkeit des Gleichen (wörtliche Zitate). . . . .	246
c) Der produktive Zufall (typographische Effekte). . . . .	247
2.3.2. Die Summe und der Rest (Versuch einer »figuralen« Lektüre des Gesamttextes). . . . .	251
I . . . Sequenz . . . . .	252
II. . . Sequenz . . . . .	255
III. . . Sequenz . . . . .	261
IV. . . Sequenz . . . . .	263
V . . . Sequenz . . . . .	268
VI. . . Sequenz . . . . .	271
VII. . . Sequenz . . . . .	274
VIII. . Sequenz . . . . .	276
3. Grenzerfahrung narrativer Schreibe: 62. <i>Modelo para armar</i> . . . . .	287
3.1. Einleitung . . . . .	287

3.1.1.	Text-Modell(e) . . . . .	288
3.1.2.	Capítulo 62/( <i>Rayuela</i> ). . . . .	292
3.2.	62: Grenzerfahrung des »klassischen« Textes. . . . .	295
3.3.	Unterwegs zur »Schreibe«: Die Funktion des »coágulo«. . . . .	298
3.4.	Erzählen ohne Modell. . . . .	302
3.4.1.	Präsenz der Begierde und Begierde als Präsenz. . . . .	303
3.4.1.1.	Im »Niemandland« der Begierde: Juan und Teil. . . . .	305
3.4.1.2.	Der verdrängte Tod: Juan und Hélène. . . . .	306
3.4.1.3.	Austins »törichter« Machismus. . . . .	308
3.4.2.	62 als Text: Modell produzierter Begierde. . . . .	309
	Exkurs: Der <i>psychologische Status</i> der Konstellation der Person. . . . .	310
3.4.2.1.	Schrift-Modelle: »paredro«, »ciudad« und »zona«. . . . .	313
3.4.2.2.	Konstellation und mythologischer Intertext. . . . .	317
3.4.2.3.	Interaktion am Rande sozialer Verhaltensweisen. . . . .	320
3.5.	Mythologie und Mytho-skript. . . . .	329
3.5.1.	Mehrfachkodierung und Dekonstruktion. . . . .	330
3.5.2.	Dekonstruktive Ironie. . . . .	334
3.5.3.	Mythopoietische Dekonstruktion. . . . .	338
3.6.	»El hombre no es sino que busca ser [...]« (Kap. 62/ <i>Rayuela</i> ). . . . .	340
4.	Der Text der Geschichte. . . . .	347
4.1.	Achtzig Welten und ein Text. . . . .	347
4.2.	Manuels Buch der Geschichte. . . . .	358
4.3.	<i>Fantomäs</i> und die Eroberung der Medien. . . . .	377
4.4.	Konvergenzen und Konfessionen (»Diario para un cuento«). . . . .	386
	Postscriptum. . . . .	401
	Abkürzungen. . . . .	405
	Literaturverzeichnis. . . . .	405
	Titelregister. . . . .	419
	Personenregister. . . . .	420