

## Morelli im »Tausendjährigen Reich« – zu Julio Cortázar Musil-Rezeption

Anfang 1963 bereitet Julio Cortázar die Veröffentlichung seines großen Romans *Rayuela* vor. Aber auch seinem Brotberuf als Übersetzer für die IAEO muss er in dieser Zeit nachgehen. Und so schildert er in einem Brief an seinen argentinischen Verleger Francisco Porrúa vom März jenes Jahres – eigentlich geht es um die Gestaltung des Buchumschlags von *Rayuela* – auch seinen momentanen Aufenthaltsort: Wien, wohin er zu einer Konferenz der Atomenergiebehörde gereist ist.

Bueno, Viena está horrible, con un viento molesto y bastante frío. [...] este mundo congelado donde el barroco – tan hermoso a su manera – acaba por ser una pesadilla. Hay aquí un monumento tan increíblemente retorcido (fue erigido para conmemorar el final de una peste en el siglo XVIII) que Musil llamó un ›monumento al cólico‹. (Cortázar 2000, 540)

Cortázar bezieht sich auf eine Passage aus dem *Mann ohne Eigenschaften* (MoE): Ulrich kommt in Wiens Innerer Stadt an der Pestsäule vorbei. Die, so heißt es in der französischen Übersetzung des Romans, die Cortázar gelesen hat, »[...] n'était pas sans ressembler à une colique pétrifiée.« (Musil 1958, Bd. 3, 259)<sup>1</sup> Eigentlich ist es nicht verwunderlich, dass er den genauen Wortlaut der Stelle nicht mehr im Kopf hat. Denn seine Lektüre des *L'Homme sans qualités* (HsQ) liegt zu dieser Zeit wahrscheinlich schon knapp fünf Jahre zurück. Genauso gut könnte man aber auch sagen, es ist verwunderlich. Denn die Werke Musils dürften während der Arbeit an *Rayuela* zu seinem ›Handapparat‹ gehört haben.

Cortázar selbst suggeriert Musils Bedeutung für seinen Roman, indem er ihn darin gleich fünf Mal erwähnt. Die Parallelen zwischen *Rayuela* und MoE wurden von wissenschaftlicher Seite schon mehrfach untersucht.<sup>2</sup> Die Frage, ob und inwieweit sich die Berührungspunkte der Romane auf einen direkten Einfluss Musils zurückführen lassen, ist dabei weitgehend ausgeklammert geblieben.<sup>3</sup> Einen ersten Schritt dahingehend soll hier durch die Aufarbeitung von Umständen und Umfang von Cortázars Musil-Rezeption, die bisher ebenso wenig beachtet wurde, getan werden. Ein weiterer Schritt ist die Analyse von Kontext und Funktion, die den Nennungen Musils in *Rayuela* zukommt. Die im Zuge der Rezeptionsaufarbeitung durch die Durchsicht von Cortázars Exem-

---

1 Im Original: »[...] die einem versteinerten Leibschnitten nicht gar unähnlich sah.« (Musil 1978, Bd. 3, 872)

2 Einem Vergleich *Rayuelas* mit dem Musilschen Werk haben sich bisher gewidmet: In Monografien: Rössner (1986; 1988), Deshoulières (1990), die auch *Los Premios* (Cortázar 1960) miteinbezieht, Wagner (2008) und Bräuer (2008) und Lindner (2009) (außer Wagner behandeln alle auch andere Autoren). In Aufsätzen: Wamba Gaviña (1990) und Cartolano (1993). Dass *Rayuela* Ähnlichkeiten zum MoE aufweist, wurde in diversen, auch frühen, Rezensionen und literaturwissenschaftlichen Arbeiten zu *Rayuela* vermerkt, ohne dass jedoch darauf detaillierter eingegangen worden wäre (vgl. u.a. Curuchet (1972), Alazraki (1980), Harss (1981), sowie etwas ausführlicher García Canclini (1968) u. Ossés (1971)). Einen Einfluss dezidiert ausgeschlossen hat Barrenechea (1964).

plaren der Musilschen Werke gewonnenen Kenntnisse über jene Passagen, die ihm bedeutend erschienen sein dürften, erleichtern es außerdem, Musilsche Intertexte in *Rayuela* aufzuspüren, die als Indiz eines Einflusses gewertet werden können. Dass es davon mehr gibt, als bisher angenommen, soll an einer exemplarischen Analyse des 71. Kapitels von *Rayuela* verdeutlicht werden.

## 1. Cortázars Musil-Lektüre

Cortázar kam mit dem Werk Musils höchstwahrscheinlich erstmals in Frankreich, wo er ab 1951 lebte, in Berührung. Dafür spricht einerseits, dass die internationale Musil-Rezeption erst nach dem zweiten Weltkrieg einsetzte (vgl. Corino 2005), und andererseits, dass Cortázar Musil weder in seinen frühen theoretischen Schriften erwähnt (vgl. Cortázar 2006), noch ältere Ausgaben von dessen Werken in seiner nachgelassenen Bibliothek erhalten sind.<sup>4</sup>

In Frankreich hatte sich deren späterer Übersetzer Philippe Jaccottet schon kurz nach dem zweiten Weltkrieg um eine Publikation der Werke Musils bemüht (vgl. M. Musil 1997), doch erst Ende der 1950er Jahre stieß er damit auf größeres Interesse von Verlagsseite. Ab 1957 erschienen schließlich bei Editions du Seuil, Paris, alle zu Lebzeiten selbstständig veröffentlichten literarischen Werke Musils, zuerst in vier Bänden *L'Homme sans qualités* (1957/58), dann *Les désarrois de l'élève Törless* (1960), jeweils in einem Band die Dramen *Les exaltés* und *Vincent et l'amie des personnalités* (1961) sowie die Kurzprosa *Trois femmes* und *Noces* (1963), d.s. *Vereinigungen*, und zuletzt *Œuvres posthumes* (1965) (vgl. Rieger 1972). In Cortázars nachgelassener Bibliothek befinden sich diese Bücher vollständig und jeweils in Erstausgabe. Des Weiteren gibt es dort ein Exemplar der englischen *Törless*-Übersetzung (1961) sowie eine spanische Ausgabe der Rede *Über die Dummheit* (1974).

Den HsQ las Cortázar, nach Aussage seiner Witwe Aurora Bernárdez, gleich nach dessen Erscheinen Ende der 1950er Jahre (vgl. Cartolano 1993; Lindner 2009, 32, 220). Es war eine intensive Lektüre: in den vier HsQ-Bänden finden sich insgesamt 578 Anzeichnungen (im Text und am Seitenrand) und 33 Anmerkungen (am Seitenrand). Besonders häufig strich Cortázar Passagen zu Facetten des großen Themenkomplexes der Utopie eines anderen Welterlebens (wie Liebe, »anderer Zustand«, »anderes Denken«) an. Auch die beiden Exemplare des *Törleß* weisen mehrere Anzeichnungen auf: 17

3 Um die Frage nach Musils tatsächlichem Einfluss auf Cortázar gültig beantworten zu können, müssten neben dessen gesamten literarischen und philosophischen Kenntnissen bis zum Zeitpunkt seiner ersten Musil-Lektüre, auch alle seine Werke berücksichtigt und darin eventuelle Veränderungen oder gar Brüche, die Indiz eines Einflusses (oder seines Schwindens) sein könnten, aufgespürt werden. Auch im größeren Rahmen der diesem Aufsatz zugrunde liegenden Diplomarbeit (Lindner 2009) war dies nicht zu bewerkstelligen.

4 Cortázars Witwe Aurora Bernárdez überließ seine Bibliothek 1993 der Madrider Fundación March. Deren Bestand lässt sich im Online-Katalog ermitteln, URL: [www.march.es/bibliotecas/cortazar/cortazar.asp](http://www.march.es/bibliotecas/cortazar/cortazar.asp). Cortázar versuchte in den 1930er und 40er Jahren einige Zeit, sich Deutsch autodidaktisch beizubringen; nach eigener Aussage, um Rilke lesen zu können (vgl. Cortázar 2000a, 112). In seiner Bibliothek befinden sich auch Rilke-Bände im Original, ebenso Bücher von Hofmannsthal, Hölderlin, Lenau, Novalis und sogar Meister Eckharts *Buch der göttlichen Tröstung*. Vgl. dazu ausführlich: Lindner 2009, 28-31.

die französische und 19 die englische, wobei es sich vier Mal um die gleiche Stelle handelt.<sup>5</sup> Wann Cortázar *Young Törless* gelesen haben dürfte, verrät der handschriftliche Vermerk »Viena 61« auf dessen Titelblatt. Damit aber geht der Beginn seiner Musil-Lektüre den ersten Plänen zu *Rayuela* direkt voraus und ihre – nach den Spuren in den Büchern zu urteilen – intensivste Phase<sup>6</sup> fällt zeitlich ziemlich genau mit dem Verfassen des Romans zusammen: *Rayuela* erschien, wie erwähnt, 1963, erste Notizen – damals noch unter dem Titel *Mandala* – datieren aber schon von 1959 (vgl. Herráez 2001). Es ist also durchaus denkbar, dass Musil zu lesen, Cortázars Schreiben einen entscheidenden Impuls gab, jedenfalls aber erfolgte die produktive Rezeption – zumindest in Form von Verweisen – ohne Umwege.

## 2. Musil und Morelli: Die Gestalt des Romans

Cortázar erwähnt Musil in *Rayuela* fünf Mal. Doch davon erfährt nur der »lector cómplice« – Musil wird nur in den »capítulos prescindibles« genannt. Dieser dritte Teil des Romans ist über weite Strecken essayistisch gehalten und ergänzt damit die in der Handlung angeschnittenen Themen. Für ein tieferes Verständnis sind die Kapitel also keineswegs »prescindibles«. Dafür, dass er der Musil-Lektüre wichtige Anregungen zu verdanken habe, könnte Cortázar außerdem noch einen konkreteren Hinweis gegeben haben: Alle fünf Verweise auf Musil erfolgen in Zusammenhang mit Morelli, dem die meisten der kurzen Essays und Reflexionen zugeschrieben werden. Jene über Literatur, insbesondere über den Roman, aber sind ein kritisch-programmatischer Metatext zu *Rayuela* selbst: »Morelli se presenta [...] como una suerte de espejo de Cortázar escribiendo *Rayuela*.« (Ezquerro 1996, 615f.) Ist also der fiktive Autor des Romans von Musil beeinflusst, ist es auch der reale. Dass für Ersteres einiges spricht, wird im Folgenden zu zeigen sein.

Die Erwähnungen Musils lassen sich unterteilen in solche, die im Kontext der Reflexion und theoretischen Überlegung erfolgen und solche, die innerhalb der Erzählung gemacht werden. Bei der Sitzung in Morellis Wohnung finden die Mitglieder des Club de la serpiente ein Foto Musils (Cortázar 1996, 357) und ein gewidmetes Exemplar des *Törless*.<sup>7</sup> In diesem ist eine Passage »enérgicamente subrayad[a]« (375), die auch in *Rayuela* zitiert wird. Beides lässt darauf schließen, dass Morelli Musil verehrt. Schon die (nach der chronologischen Kapitelfolge) erste Nennung in Kapitel 60 belegt, dass

5 Alle Anzeichnungen und Anmerkungen, die Cortázar in seinen Ausgaben der Werke Musils anbrachte, finden sich transkribiert, nach Themen geordnet, kommentiert und tw. analysiert, in Lindner 2009. Cortázars Anmerkungen (sowie einige angezeichnete Stellen) sind dort außerdem in Abbildungen zu sehen. Wie im Folgenden gezeigt werden soll, finden sich zu vielen der von Cortázar angestrichenen Stellen entsprechende, tw. sehr ähnlich formulierte Passagen in *Rayuela*. Für zukünftige Vergleiche bieten sich diese also als eine Art »Wegweiser« an. Bei Passagen, die zitiert werden, wird aus Platzgründen aber nicht immer explizit darauf hingewiesen, ob Cortázar sie angezeichnet hat. Wenn dem so ist, werden die entsprechenden Stellen im MoE und im HsQ angegeben. Wenn Cortázar mehrere Passagen zu einem Thema anzeichnet, werden diese nicht einzeln angeben, sondern auf Lindner 2009 verwiesen.

6 In den später erschienenen Bänden gibt es nur mehr wenige Anzeichnungen und außer in *La tentation de Veronique la tranquille* (in: *Noces*) außerdem nur in Paratexten (vgl. Lindner 2009, 40, 155–158).

er ihm darüber hinaus Bedeutung für sein eigenes »Werk« – also die ihm zugeschriebenen Notizen in den »capítulos prescindibles« bzw. auf einer Ebene des Romans auch *Rayuela* selbst – beimitst: Musil scheint an zweiter Stelle von Morellis »lista de acknowledgments« (294). Auch Ulrich wird einmal von Morelli erwähnt: In einer Notiz zum Roman und seinem Helden (Kap. 96) hebt er den Mann ohne Eigenschaften – und Becketts Molloy – unter diversen Parade-Protagonisten hervor:

Las formas exteriores de la novela han cambiado, pero sus héroes siguen siendo los avatares de Tristán, de Jane Eyre, de Lafcadio, de Leopold Bloom [...], *caractères*. Para un héroe como Ulrich (*more* Musil) o Molloy (*more* Beckett), hay quinientos Darley (*more* Durrell). (359)

Schon der programmatische Anfang der Notiz lässt sich als Anspielung auf Musil lesen: »Internarse en una realidad o en un modo posible de una realidad [...]« (ebd.) Wie Ulrich sich an einem anderen, möglichen Modus der Wirklichkeit versuchen will, will es auch Horacio Oliveira, der ja auf einer Ebene des Romans als Figur Morellis gelten kann. Wie er jenem ein jüngerer Bruder im Geiste ist, ist es Morelli Musil.

In den »capítulos prescindibles« zitiert Cortázar unter anderem eine Passage aus dem *Törleß* und erklärt in einem Interview die Funktion dieser direkten Zitate:

Por ejemplo, algunos de los pequeños fragmentos los pongo en *Rayuela* porque lo que dicen es perfecto, no se puede decir mejor. Entonces para qué hacerles hablar a los personajes sobre ese tema cuando ya está escrito, ya está dicho mejor de lo que yo podía hacer. (Picón Garfield 1996, 784)

Was das *Törleß*-Zitat perfekt zu sagen scheint, kann aus einer Notiz in Cortázars *Cuaderno de Bitácora* zu *Rayuela* geschlossen werden. Dort heißt es über dessen Zweck: »Para ilustrar estados fuera de lo común« (Cortázar 1996, 511; unterstr. i. O.). Allerdings ist nicht die Stelle selbst angegeben, sondern nur der Verweis »Törless, p. 60« (ebd.). Cortázar bezog sich damit auf sein Exemplar der englischen Übersetzung des *Törleß*. Dort ist – anders als in jenem der französischen – eine Stelle angezeichnet, die tatsächlich einen außergewöhnlichen Zustand beschreibt (vgl. Lindner 2009, 149, 240). Es handelt sich demnach nicht um die letztendlich in *Rayuela* aufgenommene Passage, die in der englischen Ausgabe auf Seite 119 zu finden ist, und im Roman auf Spanisch wiedergegeben wird. Der Zweck dürfte aber der gleiche oder ein sehr ähnlicher geblieben sein, versucht Törleß doch auch an dieser Stelle, sich über einen bestimmten Zustand »fuera de lo común« klar zu werden:

7 Ähnliches stellt schon Ana Maria Cartolano fest und macht eine weitere interessante Verbindung aus: »De hecho existe en la novela una extraña relación Morelli/Musil. En la biblioteca del primero se halla un ejemplar dedicado de *Die Verwirrungen des Zöglings Törless* [...] y el nombre de Austria se menciona varias veces en relación con su persona [nämlich zweimal, in Kap. 96, 358 u. Kap. 141, 440]. Además, en un pasaje posteriormente suprimido puede leerse: '[¿]Terminaría Morelli alguna vez su libro? Por el momento había una extraña coincidencia entre su redacción y su lectura; muchos de sus admiradores vivían a la espera de que publicara un nuevo volumen, al que muchos pasajes de los tomos ya publicados remitían...« (*Rayuela*, 440). Para quien conoce la gestación de *El hombre sin atributos* y la etapa final de la tarea creadora de Musil, es casi imposible no relacionarlas con este pasaje.« (Cartolano 1993, 167, Anm. 26)

¿Cuáles son las cosas que me parecen extrañas? Las más triviales. Sobre todo, los objetos inanimados. ¿Qué es lo que parece extraño en ellos? Algo que no conozco. ¡Pero es justamente eso! ¿De dónde diablos saco esa noción de »algo«? Siento que está ahí, que existe. Produce en mí un efecto, como si tratara de hablar. Me exaspero, como quien se esfuerza por leer en los labios torcidos de un paralítico, sin conseguirlo. Es como si tuviera un sentido adicional, uno más que los otros, pero que no se ha desarrollado del todo, un sentido que está ahí y se hace notar, pero que no funciona. Para mí el mundo está lleno de voces silenciosas. ¿Significa eso que soy un vidente, o que tengo alucinaciones? (375)<sup>8</sup>

Die Notiz aus dem *Cuaderno de Bitácora* ist einer von zwei Verweisen auf Musil in den Materialien zu *Rayuela*. Der zweite findet sich in der Manuskript-Version von Kapitel 79: Diesmal wird im Vergleich mit Sartre ein weiteres Mal Musils Bedeutung festgestellt und das Morellische Projekt ausdrücklich als in seiner Nachfolge beschrieben:

Continuar un camino [...] Por un camino lo que Sartre no consigue en *Les chemins de la liberté*, donde la literatura domina, Musil está ya lograndolo con *Der Manne* [sic!] *ohne Eigenschaften*. (326, Anm. g)

Dem später gestrichenen Text wäre folgende kanonische Passage voran gestanden:

Así, usar la novela como se usa un revólver para defender la paz, cambiando su signo. Tomar de la literatura eso que es puente vivo de hombre a hombre, y que el tratado o el ensayo sólo permite entre especialistas. (325f.)

Der Verweis auf den »ensayo« – eine Spur der fallengelassenen Erwähnung des MoE? – indiziert, welchen Weg Musils Morelli weiterverfolgen möchte. Er expliziert ihn in jener, ebenfalls kanonischen, Passage, die an die gestrichene Stelle angeschlossen hätte:

Una narrativa que no sea pretexto para la transmisión de un »mensaje« [...]; una narrativa que actúe como coagulante de vivencias, como catalizadora de nociones confusas y mal entendidas, y que incida en primer término en el que la escribe, para lo cual hay que escribirla como antinovela porque todo orden cerrado dejará sistemáticamente afuera esos anuncios que pueden volvernos mensajeros, acercarnos a nuestros propios límites de los que tan lejos estamos cara a cara. (326)

Literatur soll laut Morelli nicht als »pretexto« zur Vermittlung einer wie auch immer gearteten Botschaft gebraucht werden, sondern als »Verdichter« von Erlebnissen, als Erkenntnismethode – »en el sentido que un texto alcance a insinuar otros valores y colabore así en esa antropofanía que seguimos creyendo posible.« (325)<sup>9</sup> Zentral ist hierbei die Idee der »antinovela«. Sie entspringt dem Bewusstsein der Unabschließbarkeit eines solchen literarischen Vorhabens, wie sie von der Kritik so häufig für den

8 Die Passage ist auch in Cortázars französischem *Törleß* angezeichnet (vgl. Lindner 2009, 149, 241). Die spanische Version des Zitats basiert aber auf der englischen. Das geht einerseits daraus hervor, dass diese auch im Manuskript von *Rayuela* aufscheint (vgl. 375, Anm. a), andererseits aus der größeren sprachlichen Nähe im Vergleich zum Original, aber auch zur spanischen Übersetzung. Bspw. ist »Las más triviales« eindeutig auf »The most trivial« (Musil 1961, 119) zurückzuführen, da es im Original heißt: »Die unscheinbarsten.« (Musil 1978, Bd. 6, 89), in der französischen Ausgabe »Les plus insignifiantes.« (Musil 1960, 148) und in der spanischen – erschienen erstmals 1960 – »Las más insignificantes.« (Musil 2002, 125)

9 Mit dem Neologismus »antropofanía« ist »la búsqueda de los límites humanos« (325, Anm. a) gemeint. Zu Morellis »literatur-philosophischen Reflexion[en]« vgl. u. a. Berg 1991, 262.

MoE diagnostiziert wurde. Burton Pikes (2007) Ausführungen zur Frage, ob »*Der Mann ohne Eigenschaften*: Unfinished or without End?« sei, zeigen die große Ähnlichkeit, die Morellis ästhetisch-epistemologische Überlegungen zum Roman mit dem MoE aufweisen: »His novel had to remain open« (359). Und: »*Der Mann ohne Eigenschaften* is neither [a ›fragment‹ nor a ›torso‹ of a novel], but a new form of fiction.« (367)

### 3. La nostalgia del reino: Musil und die Utopie in Kapitel 71

#### »Y dale con las islas...« - der Schauplatz der Utopie

Die fünfte Nennung Musils erfolgt in Kapitel 71, einer »Morelliana«. Darin wird die abendländische Sehnsucht nach einem paradiesartigen (Bewusstseins-)Zustand - verkörpert durch Horacio Oliveira, auch zentraler Movens der Handlung der ersten beiden Teile des Romans - reflektiert. Morelli/Cortázar ist sich bewusst, dass er nicht der einzige und erste ist, der sich damit auseinandersetzt: »Todo lo que se escribe en estos tiempos y que vale la pena leer está orientado hacia la nostalgia,« (Cortázar 1996, 309) lautet der zweite Satz des Kapitels. Als Beispiel für einen der vielen, die die gleiche Frage treibt, führt er gleich anschließend Musil an: »Y dale con las islas (cf. Musil) [...]« (ebd.).

Musil ist der einzige Autor, auf den Cortázar hier explizit hinweist - ein weiteres Indiz für dessen Bedeutung für *Rayuela*.<sup>10</sup> Dabei stellt sich die Frage, weshalb Cortázar gerade die »Insel« als Chiffre der Musilschen Utopie herausstreicht - gängiger Ausdruck ist im MoE dafür »anderer Zustand«, »aZ«. Dass Cortázar bewusst auf die Insel als Schauplatz anspielt (und sie nicht etwa fälschlicherweise als reflektierte Utopievorstellung erinnert), legt seine Formulierung nahe: Die Insel wird im MoE mehrmals Sehnsuchtsort/Ort der Sehnsucht, demgemäß spricht Cortázar von »las islas«, mehreren Inseln. So findet auf einer Insel Ulrichs erstes aZ-Erlebnis - nach der »Flucht« vor der Frau Major - statt (vgl. Musil 1978, Bd. 1, 124). Diese Episode hat im zweiten Teil von *Rayuela* eine gewisse Parallele. Zwar sind die Gründe der Trennung andere, doch erst durch diese kann Horacio die Liebe zu La Maga als bereichernd empfinden:

10 Cortázar schreibt zwar, wie oben schon zitiert wurde, von der Literatur »en estos tiempos«, was aber nicht als Zeitgenossenschaft in strengem Sinn interpretiert werden muss, sondern wie die folgende Aufzählung von Motiven zeigt, bis zum Beginn der Frühen Neuzeit zurückführt: »Complejo de la Arcadia, retorno al gran útero, back to Adam, le bon sauvage (y van...), *Paraíso perdido, perdido por buscarte, yo, sin luz para siempre...*« (309) Das (durch die Kursivierung als solches gekennzeichnete) Zitat stammt aus Rafael Albertis Gedicht *Paraíso perdido* (1977; EA 1929). Der Hinweis auf den »retorno al gran útero« als Ausdruck einer Paradiessehnsucht hat bei Musil eine Parallele, die von Cortázar auch angezeichnet wurde: »Vielleicht ist die psychoanalytische Legende, daß die Menschenseele in den zärtlich geschützten intrauterinen Zustand vor der Geburt zurückstrebe, ein Mißverständnis des In, vielleicht auch nicht.« (Musil 1978, Bd. 4, 1462; Musil 1958, Bd. 4, 360) Der gleiche Gedanke wird in *Rayuela* noch einmal formuliert, diesmal dem MoE-Zitat sehr ähnlich: »Tal vez el Edén, como lo quieren por ahí, sea la proyección mitopoyética de los buenos ratos fetales que perviven en el inconsciente.« (421)

Saberse enamorado de la Maga no era un fracaso ni una fijación en un orden caduco; un amor que podía prescindir de su objeto, que en la nada encontraba su alimento, se sumaba quizá a otras fuerzas, las articulaba y las fundía en un impulso que destruiría alguna vez ese contento visceral del cuerpo hinchado de cerveza y papas fritas. [...] Tal vez el amor fuera el enriquecimiento más alto, un dador de ser; pero sólo malográndolo se podía evitar su efecto bumerang, dejarlo correr al olvido y sostenerse, otra vez solo, en ese nuevo peldaño de realidad abierta y porosa. (Cortázar 1996, 238)

In Cortázars HsQ-Ausgabe ist dieser Inselaufenthalt ebensowenig angezeichnet, wie Ulrichs Vorschlag an Agathe »[a]uf eine Insel der Südsee« (Musil 1978, Bd. 4, 1378) zu fliehen, der schließlich zur »Reise ins Paradies« führt. Im Kapitel, das diesen Titel trägt – dort finden sich viele Anzeichnungen Cortázars (vgl. Lindner 2009, 91–100) – ist allerdings von einer Insel nicht mehr explizit die Rede (vgl. Musil 1978, Bd. 4, 1407–1428). Angezeichnet sind hingegen mehrere Passagen der dritten Insel-Episode im MoE: Clarisses und Ulrichs Aufenthalt auf der »Insel der Gesundheit« (vgl. Lindner 2009, 127–131, 146f.). Kann sich aber Cortázars Verweis überhaupt auch auf diese beziehen? Im Kontext der Musilschen Utopievorstellungen scheint diese Frage verneint werden zu müssen, denn Clarisses Wahn stellt, obwohl in vielem dem aZ ähnlich, ja gerade keinen ersehnten Zustand dar, wie Ulrich nach einem kurzen »Flirt« mit dieser Möglichkeit erkennt (vgl. Fanta 2002). Bedenkt man aber, dass sich Horacio Oliveira immer wieder positiv über Wahnsinn äußert, wobei seine Ansichten sich mit denen Clarisses mehrmals treffen, erscheint dies durchaus möglich.<sup>11</sup>

Diese fünfte explizite Nennung in *Rayuela* ist aber nicht der einzige Verweis auf Musil in Kapitel 71. Wie zu zeigen sein wird, lässt sich ein Gutteil dieser »Morelliana« als Musil-Zitat oder -Paraphrase, als Anspielung oder »Antwort« auf im MoE entwickelte Gedanken identifizieren.<sup>12</sup>

### *Edén, reino, otro mundo - Musilsche Utopie-Bezeichnungen*

Schon die das Kapitel einleitende Frage verweist auf Musil: »¿Qué es en el fondo esa historia de encontrar un reino milenario, un edén, un otro mundo?« (309) Cortázar nennt drei Begriffe für das Ziel jener Suche, denen allen das U-topische gemein ist. Damit unterstreicht er einerseits, dass diese Utopie eine universelle ist, deren differierende Konzeptionen oder auch nur verschieden stark akzentuierte Facetten in einer

11 So teilen sich Clarisse und Horacio die Auffassung, Wahnsinn sei so etwa wie das (positiv besetzte) Negativ der Vernunft: »Wenn alle wahnsinnig sind, sind sie eben die Gesunden.« (Musil 1978, Bd. 4, 1303; Musil 1958, Bd. 4, 199) – »[...] por la locura se podía acaso llegar a una razón que no fuera esa razón cuya falencia es la locura.« (Cortázar 1996, 72) In einer von Cortázar angezeichneten programmatischen Notiz spricht Musil von »einer parasystematischen Vernunft« (Musil 1978, Bd. 4, 1377; Musil 1958, Bd. 4, 614), als die er Clarisses Wahn ausgestalten will. Überhaupt weisen Cortázars HsQ-Bände viele Anzeichnungen bei Passagen zu Clarisse und ihrem Wahn auf; viele der dort angeschnittenen Themen lassen sich in *Rayuela* wiederfinden (vgl. Lindner 2009, 127–131, 191–200). Obwohl Horacio den Wahnsinn ernster nimmt als Ulrich (vgl. Rössner 1988), wird dieser auch in Cortázars Roman letztlich als Möglichkeit, den angestrebten Zustand zu erlangen, verworfen (vgl. Lindner 2009, 201f.).

12 Rössner (1988) bespricht dieses Kapitel ebenfalls kurz (276f.). Sein einziger Verweis auf Musil in diesem Zusammenhang besteht darin, dass in Kapitel 71 deutlich werde, dass »Cortázars Paradies aber ebenso wie Ulrichs Utopien u-topisch bleiben« (276).

Vielzahl von Namen zum Ausdruck kommen, und andererseits, dass es ihm um deren neuerliches Überdenken zu tun ist. Auch von den Protagonisten in *Rayuela* werden ja verschiedenste Bezeichnungen gebraucht: kibbutz del deseo, centro, yonder... Anders als diese werden die drei ersten aber auch von Musil verwendet. Insbesondere das »reino milenario«, das »Tausendjährige Reich«, lässt sich unschwer als Anspielung auf Musil entschlüsseln, lautet so doch der Titel des zweiten Buches des MoE (Musil 1978, Bd. 3). So zentral aber der Begriff für Musil ist, sowenig ist er es allein für ihn. Erst die Synonymia macht unmissverständlich klar, dass Cortázar auch abseits des expliziten Verweises auf die Musilschen Utopie-Überlegungen anspielt. Die Formulierung »andere Welt« wird von Musil gebraucht und von Cortázar in seinem HsQ-Ausgaben angestrichen. Einmal bei der Beschreibung von Agathes Gedanken vor ihrem geplanten Selbstmord: »Sie mag schlecht, verbrecherisch, psychopathisch handeln: in einer anderen Welt wäre das gut« (Musil 1978, Bd. 4, 1485; Musil 1958, Bd. 4, 431) Einmal bei der Reflexion über die Entstehung »jener vielförmigen irrationalen Bewegung, die wie ein Nachfalter, der sich in den Tag verloren hat, durch unsere Zeit geistert« (Musil 1978, Bd. 2, 553). Nicht ganz wörtlich machte der französische Musil-Übersetzer Philippe Jaccottet die »Beziehungen zur Überwelt« (ebd.), von denen dort die Rede ist, in der französischen Übersetzung zu »relations avec l'Autre monde« (Musil 1957, Bd. 2, 316).

Der Ausdruck »Garten Eden« findet sich nur einmal im MoE (Musil 1978, Bd. 2, 654), die christliche Vorstellung des Paradieses wird aber wiederholt evoziert – durch den Garten als Schauplatz vieler aZ-Erlebnisse und -Reflexionen und den Kapiteltitel »Reise ins Paradies«. Auch hierzu finden sich Anzeichnungen in Cortázars HsQ-Exemplaren, wie er überhaupt sehr viele Passagen über den aZ anstrich (vgl. ausführlich Lindner 2009, 91–102). Angezeichnet ist ebenfalls eine Stelle, an der der Erzähler explizit die Vertreibung aus dem Paradies reflektiert, und dann bemerkt, Ulrich glaube an solche Geschichten nicht im Sinne der Überlieferung, sondern wie er sie entdeckt habe (Musil 1978, Bd. 3, 874; Musil 1958, Bd. 3, 262).

Später im selben Kapitel greift Cortázar das Bild des Gartens noch einmal auf, um eine Vorstellung des Seins im »reino milenario« zu geben: »[...] caminar entre las florecitas del jardín [...] cinco mil años, o veinte mil si es posible [...] quedarse en el jardín mirando las florecitas.« (Cortázar 1996, 310) Im MoE-Kapitel »Mondstrahlen bei Tage« findet sich eine ähnlich formulierte Stelle:

[...] im Garten blühten Blumen und Sträucher. Wenn Ulrich eine Blüte betrachtete – was nicht gerade eine alte Gewohnheit des einstmals Ungeduldigen war –, so fand er jetzt manchmal des Ansehens kein Ende, und, um alles zu sagen, auch keinen Anfang. (Musil 1978, Bd. 4, 1088)

Cortázar spricht von mehreren Jahren, Ulrichs Blütenschau im Garten seines Schönschens kann de facto nur wenige Minuten dauern. Dass sie ihm unendlich vorkommen, genauso wie der Einschub, er sei früher ungeduldig gewesen, macht deutlich, dass sie als ein *Moment* des »Tausendjährigen Reichs« aufzufassen ist, das durch sein Zusammentreffen mit Agathe möglich wird. Dort ist die Zeit außer Kraft gesetzt – auch Cortázars Prädikate der Dauer sind ja nicht als exakte Angaben sondern als Hyperbeln zu verstehen. In der zitierten Passage aus *Rayuela* eine Paraphrase der Stelle aus »Mondstrahlen bei Tage« zu vermuten, ist wegen der grundsätzlichen Gebräuchlichkeit des Bildes aber sicher nicht zwingend.<sup>13</sup>



## »Por dejar a la espalda« - Das Seinesgleichen als Grund der Utopie

Doch die Parallelen zu Musils Überlegungen und Formulierungen aus dem Kontext des aZ und »Tausendjähriges Reich« sind damit nicht erschöpft. Noch im ersten Absatz stellt Cortázar fest, dass sich die Sehnsucht nach einer »anderen Welt«, oder präziser: die Ahnung ihrer Existenz, auch im Banalsten äußert:

[...] o simplemente agarrando una tacita de café y mirandola por todos lados, no ya como una taza sino como un testimonio de la inmensa burrada en que estamos metidos todos, creer que ese objeto es nada más que una tacita de café cuando el más idiota de los periodistas encargados de resumirnos los quanta, Planck y Heisenberg, se mata explicándonos a tres columnas que todo vibra y tiembla y está como un gato a la espera de dar el enorme salto de hidrógeno o de cobalto que nos va a dejar a todos con las patas para arriba. (Cortázar 1996, 310)

Hier lässt sich eine genuin Musilsche Methode identifizieren: Wie an zahlreichen Stellen im MoE, verweist Cortázar auf naturwissenschaftliche Erkenntnisse, die die alltägliche Wahrnehmung der Welt um eine Perspektive ergänzen: selbst eine Kaffeetasse ist nicht bloß eine Kaffeetasse. Zugleich lässt er keinen Zweifel daran, dass, salopp ausgedrückt, auch Quantenphysik den Kern der Dinge nicht offen legen kann! Indem er die Naturwissenschaft - in sehr übertriebener Ausdrucksweise (»el más idiota«, »se mata explicándonos«) - mit den Massenmedien in Verbindung bringt, deutet er an, dass sie im kollektiven Bewusstsein die »ernsthafte« Suche nach Wahrheit für sich *allein* zu beanspruchen beginnen. Dies entspricht im Wesentlichen Musils Auffassung.<sup>14</sup> Auch die Formulierung, alles vibriere und zittere wie eine Katze, erinnert an Musilsche Vergleiche. Im zweiten Absatz stellt Cortázar klar, dass die »nostalgia« eine anthropologische Konstante ist, Motivation demnach auch der naturwissenschaftlichen For-

13 Cortázar zeichnet diese Stelle in seiner Ausgabe des HsQ nicht an, sehr wohl aber den darauf folgenden Satz, der auf Ulrichs Hemmung sich ganz diesem Zustand zu überlassen hindeutet: »Wußte er zufällig den Namen zu nennen, so war es Rettung aus dem Meere der Unendlichkeit.« (Musil 1978, Bd. 4, 1088; Musil 1958, Bd. 4, 60) Zur Problematik der Dauerhaftigkeit eines paradisischen Zustands in diesem Zusammenhang vgl. Wagner 2008.

14 Hier bleibt anzumerken, dass es Musil sehr wohl um die Einbindung der exakten Wissenschaften zu tun ist (vgl. u.a. Musil 1978, Bd. 1, Kap. 62), während dies für Cortázar weniger zutrifft, worauf u.a. die beiden Verweise auf den im MoE karikierten Philosophen Ludwig Klages in *Rayuela* (139, 366) hindeuten. Für die zitierte Passage aus *Rayuela* ist dies aber unwesentlich, da sie den Gedankengang nur bis zu jenem Punkt beschreibt, wo sich die Auffassungen trennen (könnten). Nicht ausdrücklich auf der *ethisch*-epistemologischen, wohl aber auf der *literarisch*-epistemologischen Ebene geht es auch Morelli um die Miteinbeziehung der Naturwissenschaften. Sowohl in Hinblick auf die sturukrell-programmatischen Aspekte von *Rayuela* bzw. MoE, die im vorigen Abschnitt besprochen wurden, wie auf das auf den folgenden Seiten Darzuliegende, ist Sara Castro-Klaréns Auslegung von Interesse: »The fiction that Cortázar writes is a challenge and a mockery of the empirical epistemology of nineteenth-century realism and twentieth-century everyday understanding of the world, but it is not born out of a simple egotistical desire to do something »new« or escape the »real« world into »fantasy«. Quite the contrary, Cortázar is trying to write with a living awareness and with a desire to create a world in harmony with the scientific »facts« and theories of his own times.« (Castro-Klarén 1978, 144)

schung: »La tacita del café es blanca, el buen salvaje es marrón, Planck era un alemán formidable. Detrás de todo eso [...] el Paraíso [...]« (ebd.).

Im Folgenden lässt Cortázar vom metaphysischen Aspekt der Sehnsucht nach Eden allerdings ab – zumindest insofern, als er deren Grund in den Gegebenheiten der geschichtlichen Wirklichkeit ausmacht:

[...] todos quieren abrir la puerta [del Paraíso] para ir a jugar. Y no por el Edén, no tanto por el Edén en sí, sino solamente por dejar a la espalda los aviones a chorro, la cara de Nikita o de Dwight o de Charles o de Francisco, el despertador a campanilla, el ajustarse a termómetro y ventosa, la jubilación a patadas en el culo [...] (ebd.)

Das (tägliche) Weckerläuten ist wohl eines der gängigsten Bilder sinnentleerter Wiederholung; ganz ähnlich die Pensionierung »a patadas en el culo«. Cortázar ruft die zeitgenössischen Repräsentanten der Weltgeschichte auf – schon, dass es derer gleich vier sind, deutet auf ihre Austauschbarkeit auch untereinander hin. Mit anderen Worten: Angewandt auf die Mitte des 20. Jahrhunderts findet sich hier komprimiert die Musilsche Kritik am »Seinesgleichen geschieht« wieder.<sup>15</sup> Oder wie es Boldy (1980) in auffälliger Ähnlichkeit zu Musil für ebendiese Passage in *Rayuela* formuliert: »Thus, until man's whole way of thinking is changed, any political action will simply be a perpetuation of the same state of affairs.« (48)<sup>16</sup> Für diese Vermutung spricht auch, dass Cortázar in seinen HsQ-Exemplaren die Ausführungen zur Weltgeschichte (vgl. Lindner 2009, 78f.) und Ulrichs Vorschlag, statt ihrer und ihres ewiggleichen Ablaufes Ideengeschichte zu leben, ebenso angezeichnet hat wie dessen Idee, die Wirklichkeit abzuschaffen und jene Stellen, die Ulrich als »Möglichkeitsmenschen« charakterisieren (vgl. Lindner 2009, 55–58). Sogar das Wetter – »el ajustarse a termómetro y ventosa« – als Seinesgleichen zu begreifen, scheint aus dieser Perspektive eine zugespitzte Version der Ablehnung als unabänderlich gedachter Wirklichkeit.

*»Solamente para poder cerrarla a su espalda« –  
Das Seinesgleichen als Gefahr für die Utopie*

An die oben zitierte Passage anschließend, betont Cortázar noch einmal,

que el homo sapiens no busca la puerta para entrar en el reino milenario (aunque no estaría nada mal, nada mal realmente) sino solamente para poder cerrarla a su espalda [...] sabiendo que el zapato de la puta vida se quedó atrás [...]. (309)

Im ersten Moment scheint diese Begründung nur eine noch drastischer formulierte Ablehnung des Seinesgleichen zu sein. Tatsächlich aber ist sie pervertiert: Die Emphase auf dem Schließenkönnen der Tür evoziert die Vorstellung eines Ziels, das erreicht werden könne wie die »jubilación«, nach der man endlich den »zapato de la puta vida« hinter sich gelassen hat. Diese Art der Paradies-Sehnsucht kann nicht die Richtige sein,

15 Wagner (2008) zieht diese Parallele ebenfalls, unterlässt es aber, sie zu explizieren.

16 Interessant ist in diesem Zusammenhang auch ein Brief an den Verleger Porrúa vom 8. Mai 1963, in dem Cortázar Skepsis gegenüber seiner Arbeit als Übersetzer für die IAEO – einem »Globalplayer« der Weltzeitgeschichte und damit des Seinesgleichen – ausdrückt: »Dos líneas desde esta condenada oficina donde me ocupo de una Convención sobre responsabilidad de los explotadores de buques nucleares. Como ves, navego en plena irrealidad.« (2000a, 567)

vielmehr erinnert sie – auch wenn das Vokabular dies im ersten Moment nicht nahe legen würde – an die Musilschen Bemerkungen zur idealistischen Geisteshaltung: »[D]er Menschheit [ist] gelungen [...], an die Stelle ihres Idealzustands den ihres Idealismus zu setzten.« (Musil 1978, Bd. 4, 1460; Musil 1958, Bd. 4 358) Wie das »Dafür-leben« (ebd.) von der Erfüllung der Ideale, entbindet die Vorstellung eines Paradieses, in dem »la puta vida« einfach ausgesperrt werden kann, von dessen willentlicher Veränderung. Im nächsten Absatz wird das Dargelegte bestätigt:

De cuando en cuando entre la legión de los que andan con el culo a cuatro manos hay alguno que *no solamente* quisiera cerrar la puerta para *protegerse* de las patadas de las tres dimensiones tradicionales, [...] (310, kursiv v. A. L.)

Cortázar entfaltet weiter, wovor Schutz zu finden dieses Jemand nicht einziges Anliegen sein kann, und scheint dabei auf Ulrichs »Prinzip des unzureichenden Grundes« (Musil 1978, Bd. 1, 134) anzuspieren:<sup>17</sup> »[...] sin contar las [dimensiones] que vienen de las categorías del entendimiento, del más que podrido principio de razón suficiente [...]« (Cortázar 1996, 310). Mit der Bezeichnung als »más que podrido« signalisiert Cortázar, dass er das Leibnizsche »Prinzip des zureichenden Grundes«<sup>18</sup> als Trugschluss aus der Welt des Seinesgleichen erkennt. Denn, um mit Ulrich zu sprechen, »in [...] unserem persönlichen Leben und in unserem öffentlich-geschichtlichen geschieht immer das, was eigentlich keinen rechten Grund hat.« (Musil 1978, Bd. 1, 134) Der Wunsch sich vor diesem bloß zu schützen, stellt aber – wie jener, vor dem »zapato de la puta vida« einfach die Tür zu schließen – für einen wahrhaft Paradiesesheuschüchtligen seinerseits nur einen unzureichenden Grund dar.

### »Empezar de nuevo« – Gegen die vorgebildeten Formen des Lebens

Im Anschluss geht Cortázar daran, einen Paradiessucher nach seinem Geschmack zu beschreiben. Wiederum greift er dabei Musilsche Gedanken auf und streift sogar an dessen Formulierungen an:

[...] estos sujetos creen con otros locos que no estamos en el mundo, que nuestros gigantes padres nos han metido en un corso a contramano del que habrá que salir si no se quiere acabar en una estatua ecuestre o convertido en abuelo ejemplar, y que nada está perdido si se tiene por fin el valor de proclamar que todo está perdido y que hay que empezar de nuevo [...] (Cortázar 1996, 310)

17 Bei Cortázar finden sich in den entsprechenden MoE-Kapiteln – 35 und 36 – allerdings keine Anzeichnungen.

18 Es ist natürlich nicht auszuschließen, dass Cortázar *nur* auf Leibniz anspielt. In Hinblick auf die große Musilsche Präsenz im hier analysierten Kapitel einerseits, und die große Präsenz (ironisch gebrochener) Leibnizscher Terminologie im MoE (vgl. Arntzen 1982, bes. S. 143), die Cortázar durchaus als solche verstanden haben könnte, andererseits, dürfte der Schluss auf indirekte Rezeption aber zulässig sein. Hierzu bemerkt schon Cartolano (1993): »A veces se trata tan sólo de una simple frase [en *Rayuela*] que conota, sin embargo, todo el universo musiliano: así sucede con la irónica declaración de Oliveira acerca de »el mejor de los mundos posibles« (*Rayuela*, 143) cuyas raíces se remontan a la teodicea de Leibniz y a la utilización como modelo de organización lógica que Musil hace de ella para elaborar su idea de lo posible en cuanto modalidad epistemológica.« (165)

Während die Passage davor in emotionalem, teilweise sehr umgangssprachlichem Ton – »puta vida«, »culo«, »patadas« etc. – gehalten war, setzt Cortázar nun wie zu einer Definition an: »estos sujetos«. Ebenfalls an eine Definition (und daher im Kontext recht ironisch) erinnert eine Formulierung Musils zur Beschreibung eben jener Menschen, die sich nicht einfach mit der Wirklichkeit abfinden: »Solche Möglichkeitsmenschen leben [...]« (Musil 1978, Bd. 1, 16). In der französischen Übersetzung entspricht das Demonstrativpronomen jenem in Cortázars Formulierung: »Ces hommes du possible vivent [...]« (Musil 1957, Bd. 1, 19, kursiv v. A. L.).<sup>19</sup> Musil zählt im Weiteren einige Bezeichnungen auf, mit denen »man« seine Kinder vor den Möglichkeitsmenschen abschrecken will. Im nächsten Satz fasst er diese »Phantasten, Träumer, Schwächlinge und Besserwisser oder Krittler« (Musil 1978, Bd. 1, 16) einfach als »Narren« (ebd.) zusammen, was sich wiederum in Cortázars summierendem »otros locos« aufgegriffen findet.<sup>20</sup>

Dass diese »sujetos« und »otros locos« nicht nur dieser Welt entkommen wollen, sondern gar glauben, »que no estamos en el mundo«, erinnert ebenfalls an Musils Skepsis gegenüber der Wirklichkeit.<sup>21</sup> Und auch die Befürchtungen, wie es käme, wenn man sich in den »corso« dieser Scheinwelt der »padres gigantes« einreihete (wie es jene, die nur aufs »cerrar la puerta« warten, gerade tun), entsprechen der »quälende[n] Ahnung des Gefangenwerdens« (Musil 1978, Bd. 1, 129), die »Narren« von Ulrichs Sorte angesichts der »fertigen Einteilungen und Formen des Lebens, [...des] Seinesgleichen, dieses von Geschlechtern schon Vorgebildete[n]« (ebd.; Musil 1957, Bd. 1, 167) beschleicht. Ulrich hält es deshalb, ähnlich wie Cortázars »locos«, auch für nötig, die

[...] Moral, die seit zweitausend Jahren immer nur im kleinen dem wechselnden Geschmack angepaßt worden ist, in den Grundlagen der Form zu verändern und gegen eine andere einzutauschen. (Musil 1978, Bd. 1, 252; Musil 1957, Bd. 1, 332)<sup>22</sup>

### »Escape chico« – *Wie man dem Seinesgleichen nicht entkommt*

Etwas weiter unten fährt Cortázar fort, über die mögliche Existenz des »Tausendjährigen Reiches« zu spekulieren:

Hay quizá un reino milenario, pero no es escapando de una carga enemiga que se toma por asalto una fortaleza. Hasta ahora este siglo se escapa de montones de cosas, busca puertas y a veces las desfonda. Lo que ocurre después no se sabe, algunos habrán alcanzado a ver y han perecido [...], otros se han conformado con el escape chico, la casita en las afueras, la especialización literaria o científica, el turismo. Se planifican los escapes, se los tecnologiza, se los arma con el Modulor o con la Regla de Nylon. (310)

19 In Cortázars HsQ-Band sind auf dieser Seite zwei Stellen angezeichnet, dieser erste Teil des Satzes ist allerdings nicht markiert, vgl. Lindner 2009, 55.

20 Passend zu dieser, von Musil als gängige wiedergegebenen, Meinung ist eine »Sabiduría del pueblo«, die in Kapitel 80 von *Rayuela* erwähnt wird: »Es un pobre loco, un soñador.« (328)

21 Freilich kann das (gleichzeitig) auch eine Anspielung auf Rimbauds *Un saison en enfer* sein. Zu Gregorovius sagt Oliveira einmal: »Acordate del dictum: *Nous ne sommes pas au monde.*« (154), vgl. dazu Boldy 1980, 32.

22 Die Formulierung »todo está perdido y hay que empezar de nuevo« ist aber sicherlich radikaler als Ulrichs Forderung und erinnert eher an den in Kapitel 28 zitierten Gedanken Klages': » [...] si lo que llamás la especie ha caminado hacia adelante o si, como le parecía a Klages, creo, en un momento dado agarró por una vía falsa.« (139)

Die Parallelen zu Musils Kritik an ungenügenden »Fluchtversuchen« sind evident. Die Wertung von Tourismus als »escape chico«, mit dem manche sich begnügen, erinnert an den Ausflug von Dr. Strastil, die, wie sie Ulrich erzählt, »ja nichts als bloß ein wenig Natur« (Musil 1978, Bd. 3, 866) genießen will.<sup>23</sup> An die von Ulrich »verabscheute [...] Schleudermystik« also, die

[...] das Vorrecht einer besonderen Einfalt ist, die sich einbildet, wenn sie kaum den Kopf ins Gras lege, kitzle sie Gott schon am Hals, obzwar sie an Wochentagen nichts dawider hat, daß die Natur auch an der Fruchtbörse gehandelt wird. (Musil 1978, Bd. 4, 1088; Musil 1958, Bd. 4, 60)

Schon 1913 ist die kleine Flucht ins Grüne ein Klischeebild und damit – wenn auch wahrscheinlich noch nicht so ausgeprägt wie fünfzig Jahre später, oder knapp hundert – planbar: eine weitere »Kuchenform«, in die sich das Leben stürzt (vgl. Musil 1978, Bd. 2, 591).

Zudem lässt Cortázars Aufzählung der »escapes chicos« an die vielen Vereine denken, die im Rahmen der Parallelaktion gegründet werden und deren Vorsitzende, dem jeweils Vorgesessenen das maximalste Potential zur Verbesserung der Welt zuschreiben.<sup>24</sup> In Musils parodistischer Schilderung widerlegen sich solche Bemühungen selbst, Cortázar wählt einen direkteren Weg:

Hay imbéciles que siguen creyendo que la borrachera puede ser un método, o la mescalina o la homosexualidad, cualquier cosa magnífica o inane *en sí* pero estúpidamente exaltada a sistema, a llave del reino. (Cortázar 1996, 310f.)

Cortázar verneint die Möglichkeit, durch Vergrößerung die »escapes chicos« zu wahrhaftigen »Reisen ins Paradies« zu machen.<sup>25</sup> Stattdessen meint er:

Puede ser que haya otro mundo dentro de éste, pero no lo encontraremos recortando su silueta en el tumulto fabuloso de los días y las vidas [...] Ese mundo no existe, hay que crearlo como el fénix. (311)

23 Bemerkenswerterweise geht Ulrich in seiner an das Gespräch mit Dr. Strastil schließenden Reflexion auf die Rolle der Literatur ein und meint, dass sie für die meisten Menschen den gleichen Zweck erfülle wie ein Tag auf der Alm: »[...] wenn also die verständige Dr. Strastil fühlen gemacht werden wollte, so kam es auf das hinaus, was alle wollen, daß die Kunst den Menschen bewege, erschüttere, unterhalte, überrasche, ihn an edlen Gedanken schnuppern lasse, oder mit einem Wort, ihn eben wirklich etwas »erleben« mache und selbst »lebendig« oder ein »Erlebnis« sei.« (Musil 1978, Bd. 3, 867) Ulrichs zufälliges Treffen mit Dr. Strastil und das Gespräch über den Ausflug werden von Cortázar nicht angestrichen, jedoch die mit eben Zitiertem in Zusammenhang getätigte Feststellung, Ulrich »gehör[e] zu den Bücherliebhabern, die nicht mehr lesen mögen [...]« (ebd., Musil 1958, Bd. 3, 253). Außerdem sind in diesem Kapitel (II / 22) auch drei Stellen zum »Tausendjährigen Reich« resp. zur Paradies-Geschichte angestrichen, vgl. Lindner 2009, 101.

24 Im Fall des Vereins »Balkenbuchstabe« ist das die Verwendung vierbalkiger Lettern, deren Zählung »unter allen Umständen ganz besonders glücklich mache [...]« (Musil 1978, Bd. 2, 349). Aus diesem Kapitel streicht Cortázar einzig jene Stelle an, wo Ulrich sich über die Vielzahl an Vereinen wundert (Musil 1978, Bd. 2, 347; Musil 1957, Bd. 2, 42) und bemerkt dazu: »On voit qu'il n'a pas travaillé [vielleicht: travaillé] à l'Unesco.« (vgl. Lindner 2009, 75, 224). Ähnlich aber ist auch eine Erinnerung Arnheims an die Parallelaktion herangetragene Forderungen, die Cortázar ebenfalls anzeichnet (Musil 1978, Bd. 2, 401; Musil 1957, Bd. 2, 115).

Mit der Figur des Phönix' verweist Cortázar zurück auf seine Feststellung, dass nichts verloren sei, wenn man sich endlich eingestehen würde, dass alles verloren ist. Durch die Formulierung »hay que crearlo« stellt Cortázar klar, dass die »otro mundo« nicht von allein entsteht: Statt auf ein Feuer zu warten – so wie es die tun, die sich mit »escapes chicos« zufrieden geben – muss diese, die »normale« Welt, aktiv ins Feuer geworfen werden. Ebendieses Bild findet sich im MoE – allerdings nicht in Anspielung auf den mythischen Vogel, sondern in Form eines Mystiker-Zitats: »Wirf alles was du hast ins Feuer, bis zu den Schuhen.« (Musil 1978, Bd. 3, 863)<sup>26</sup> Agathe bezieht es erst auf die Auflösung des väterlichen Haushalts, dann aber in vorausseilender Sorge auf das Experiment der Geschwisterliebe: »Würde Ulrich wirklich alles ins Feuer werfen?« (864).<sup>27</sup>

Über das Verhältnis dieser und der »anderen« Welt meint Cortázar weiter:

Ese mundo existe en éste, pero como el agua existe en el oxígeno y el hidrógeno, o como en las páginas 78, 457, 3, 271, 688, 75 y 456 del diccionario de la Academia Española está lo necesario para escribir un cierto endecasílabo de Garcilaso. (Cortázar 1996, 311)

Was er damit ausdrücken will, ist weniger, dass aus irgendwelchen Teilen der Welt eine neue entstehen kann, sondern, dass aus dem Zusammenschluss ein ›Mehrwert‹ entsteht: »¿A quién le importa un diccionario por el diccionario mismo?« (ebd.) Dies erinnert zuerst an die oben dargelegten Annahmen der Gestalttheorie – vielleicht könnte man so weit gehen zu behaupten, der Verweis auf ein Gedicht sei die adäquate Übertragung der gestalttheoretischen Melodie-Metapher in den literarischen Bereich. Es entspricht aber auch dem Musilschen Gleichnisbegriff (und stellt in seinem Sinne ein Gleichnis für ebendiesen dar):

Ein Gleichnis enthält eine Wahrheit und eine Unwahrheit, für das Gefühl unlöslich miteinander verbunden. [...] Nimmt man es mit dem Verstand und trennt das nicht Stimmen-de vom genau Übereinstimmenden ab, so entsteht Wahrheit und Wissen, aber man zerstört das Gefühl. (Musil 1978, Bd. 2, 581 f.; Musil 1957, Bd. 2, 354)

Eine andere Passage über das Gleichnis – Ulrichs bekannte Überlegung, »Gott mein[e] die Welt keineswegs wörtlich« (Musil 1978, Bd. 2, 357) – scheint im Vorschlag anzu-

25 Insofern irrt Cartolano (1993), wenn sie mit Verweis auf eine Überlegung des betrunkenen Horacio, auch der Alkoholrausch könnte eine Möglichkeit ins »kibbutz del deseo« zu gelangen darstellen, meint, einen Unterschied zwischen Cortázars und Musils diesbezüglichen Vorstellungen auszumachen (vgl. 160f.). Ein Unterschied liegt darin, dass Ulrich »künstliche« Räusche nicht als Alternative sieht. Spätestens beim Problem der Dauerhaftigkeit treffen sich die Auffassungen aber wieder, da Alkohol oder Drogen eine solche ja gerade nicht gewähren – außer man liefert sich ihnen völlig aus, was aber auch von Horacio nicht ernstlich erwogen wird.

26 Das Zitat stammt von Ferid-Ed-Din-Attar. Musil entnahm es den von Martin Buber herausgegebenen *Ekstatischen Konfessionen* (Berlin 1909, 45), vgl. Arntzen 1982, 325.

27 Bemerkenswert ist, dass Cortázar in diesem Kapitel nur eine einzige Passage anzeichnet, deren Formulierung sehr stark (doch mit konträrer Bedeutung eingesetzt) an die dem Phönix-Gedanken unmittelbar vorangehende Stelle erinnert: »Überhaupt mochte sich überall in der flammenhaften Grundform eine zweite verstecken, die breiter und schwermütiger war, wie ein Lindenblatt, das zwischen Lorbeerzweige geraten ist.« (Musil 1978, Bd. 3, 854; Musil 1958, Bd. 3, 237).

klingen: »Digamos que el mundo es una figura, hay que leerla.« (Cortázar 1996, 311) Betrachtet man die von Cortázar angestrichene französische Version, wie Ulrich seinen Gedanken fortsetzt, wird die Parallele noch deutlicher und rechtfertigt wohl, hier eine ganz bewusste Anspielung auf Musil zu vermuten. Denn statt der »Redewendung« (Musil 1978, Bd. 2, 357), als die die Welt aufzufassen sei, schreibt Jaccottet: »[...] *le monde est une image, une analogie, une figure dont tell ou telle raison l'oblige à se servir, sans qu'elles soient jamais, bien sûr, parfaitement adéquates [...]*.« (Musil 1957, Bd. 2, 57, kursiv v. A. L.)<sup>28</sup>

### »Será de material plástico« - Die Tücke des Seinesgleichen

Cortázar kommt noch einmal auf das Seinesgleichen und die formelhafte Eintönigkeit auch des individuellen Lebens zurück. Die Beschreibung erinnert ein wenig an jene der Waschgewohnheiten Professor Lindners, die ja die Funktion haben, sehr ironisch nämlich zu illustrieren und die Cortázar im HsQ anzeichnete:

Qué inútil tarea la del hombre, peluquero de sí mismo, repitiendo hasta la náusea el recorte quincenal, tendiendo la misma mesa, rehaciendo la misma cosa, [...]. (Cortázar 1996, 311)<sup>29</sup>

Im Weiteren wendet sich Cortázar wieder den größeren Zusammenhängen zu. Neuerlich klagt er den falschen Idealismus an und weist gleichzeitig auf die ›Tücke‹ des Seinesgleichen hin:

Puede ser que haya un reino milenario, pero si alguna vez llegamos a él, si somos él, ya no se llamará así. Hasta no quitarle al tiempo su látigo de historia, hasta no acabar con la hinchazón de tantos *hasta*, seguiremos tomando la belleza por un fin, la paz por un desiderátum, siempre de este lado de la puerta donde en realidad no siempre se está mal, donde mucha gente encuentra una vida satisfactoria, [...] buenos sueldos, literatura de alta calidad, [...] y por qué entonces inquietarse si probablemente el mundo es finito, la historia se acerca al punto óptimo, la raza humana sale de la edad media para ingresar en la era cibernética. Tout va très bien, madame la Marquise [...]. (ebd.)

28 Das Musilsche »Gleichnis« und die Cortázarsche »figura« lassen sich nicht ganz gleichsetzen, da bei Cortázar auch der Aspekt der Überzeitlichkeit, wie er in der mittelalterlichen Bedeutung von »figura« impliziert ist, zum Tragen kommt. Gemeinsam ist ihnen aber, was Bongers (2000) für Cortázar feststellt: die Opposition gegen eine »representationistische[ ], Abbilder produzierende[ ] Beschreibung von Realität« (59). Anders ausgedrückt: Cortázar und Musil machen Rhetorik zum Erkenntnismittel, wobei sie den üblichen Weg umkehren - Gleichnis und Figur sind nicht Mittel, die Welt zu begreifen; die (empirische) Welt selbst ist das Medium, um die ›andere‹ Wirklichkeit zu erkennen.

29 Die Beschreibung des Lindnerschen Säuberungsrituals soll freilich auch seinen pedantisch-prüden Charakter zum Ausdruck bringen. Die gezogene Parallele ist klarerweise nicht zwingend - Musil und Cortázar sind wohl nicht die einzigen, die ein nur aus starren Gewohnheiten, Regeln, Normen bestehendes Leben thematisieren. Die Parallele - die eben auch zufällig sein kann - besteht vor allem in der Erwähnung in zweiwöchentlichem Abstand erfolgreicher hygienischer Praktiken, wobei Jaccottet, dem französischen Sprachgebrauch gemäß, für »einen Abend aller zwei Wochen« (Musil 1978, Bd. 4, 1049) »une séance tous les quinze jour« (Musil 1958, Bd. 4, 12) setzte.

Je mehr Annehmlichkeiten – Placebos – die Seinesgleichen-Wirklichkeit zu bieten hat, desto weniger wird versucht, sie zu verändern. Ja es scheint nicht mehr sinnvoll und immer weniger möglich, sie zu hinterfragen. Um mehr, anderes zu wollen, heißt es – an die oben genannten »sujetos« und »locos« anschließend – weiter:

[...] hay que ser imbécil, hay que ser poeta [...] para perder más de cinco minutos con estas nostalgias perfectamente liquidables a corto plazo. Cada reunión de gerentes internacionales, de hombres-de-ciencia, cada nuevo satélite artificial, hormona o reactor atómico aplastan un poco más estas falaces esperanzas. (ebd.)

Das erinnert an Musils Bemerkung zu den Verwirklichungen menschlicher »Urträume« im 19. Jahrhundert: »Man hat Wirklichkeit gewonnen und Traum verloren.« (Musil 1978, Bd. 1, 49) Während jedoch Musil noch glaubt, aus diesem Umstand positive Energie schöpfen zu können, hat er bei Cortázar eine Problematisierung erfahren. Es ist dies die – Mitte des 20. Jahrhunderts nicht mehr vollkommen absurd anmutende – Befürchtung, das Paradies auf Erden würde als Schlaraffenland verwirklicht (vgl. dazu auch Wagner 2008):

Y no que el mundo haya de convertirse en una pesadilla orwelliana o huxleyana; será mucho peor, será un mundo delicioso, a la medida de sus habitantes, sin ningún mosquito, sin ningún analfabeto, con gallinas de enorme tamaño y probablemente dieciocho patas, exquisitas todas ellas, [...] etcétera. (Cortázar 1996, 311)<sup>30</sup>

Im ersten Moment scheint dies den phantasievollen Vorstellungen, dem »Traum«, zu entsprechen, tatsächlich ist es – ermöglicht durch den technischen Fortschritt – die Absorbierung der Utopie durch das Seinesgleichen: »El reino será de material plástico, es un hecho.« (ebd.) Doch das Kapitel schließt mit der Hoffnung, auch in dieser »mundo satisfactorio para gentes razonables« (ebd.), würde sich die Sehnsucht nach dem echten Paradies statt jenem aus Plastik halten. Denn: »Se puede matar todo menos la nostalgia del reino [...] *Wishful thinking*, quizá, pero ésa es otra definición posible del bipedo implume.« (312)

#### 4. Fazit

In einer der Pausen einer Sitzung der Parallelaktion tritt Diotimas Gatte Hans Tuzzi mit der Frage an Ulrich heran, »aus welchem Grund ein Mann wie Arnheim literarische Neigungen besitzt« (Musil 1978, Bd. 2, 417). Er bereut sie gleich darauf, »denn der Vetter holte schon wieder zu einer breiten Antwort aus« (ebd.). Darin – die beißende

---

30 An dieser Stelle sei auf ein bemerkenswertes Detail hingewiesen: 1892 – mithin vor Orwell und Huxley – erschien ein dystopischer Roman mit dem Titel *Der Himmel auf Erden im Jahre 1901-1912*. Darin werden die schrecklichen Folgen, die ein Wahlsieg der Sozialdemokratie nach sich zieht, geschildert. Sein Verfasser: Ein gewisser Emil Gregorovius (vgl. Schwarz 1997, besonders das Kapitel zur Geschichte literarischer Utopien). Der Roman dürfte (mittlerweile?) recht unbekannt und wenig verbreitet sein; dass Cortázar ihn kannte, ist nicht sehr wahrscheinlich. Meines Wissens wurde aber bisher die Quelle des Namens Gregorovius in *Rayuela* nicht ausführlich diskutiert.



Ironie macht Musils eigenes schwieriges Verhältnis zu den realen »Großschriftstellern« seiner Zeit deutlich – verweist Ulrich zuerst auf Menschen, die Selbstgespräche führen:

Sie können offenbar ihre Erlebnisse nicht ganz erleben oder in sich einleben und müssen Reste davon abgeben. Und so, denke ich mir, entsteht auch ein übertriebenes Bedürfnis zu schreiben. Vielleicht sieht man das nicht so deutlich am Schreiben selbst, [...] aber am Lesen ist es ganz unzweideutig kenntlich; beinahe kein Mensch liest heute noch, jeder benützt den Schriftsteller nur, um in der Form von Zustimmung oder Ablehnung auf eine perverse Weise seinen eigenen Überschuss an ihm abzustreifen. (ebd.)

In seiner Ausgabe des HsQ zeichnet Cortázar diese »breite Antwort« Ulrichs an (Musil 1958, Bd. 2, 136) und notiert dazu: »Tu parles. Je le fais tout le temps en te lisant.« (vgl. Lindner 2009, 138, 228) Die Anmerkung ist nicht unzweideutig – »Je le fais« könnte sich ebenso gut auf das Lesen beziehen, das angeblich fast niemand mehr tut, wie auf das Abstreifen des ›Überschusses‹, das ja (technisch gesehen) auch »en lisant« geschieht. Wie es Cortázar aber auch gemeint haben mag, allen Überschuss konnte er sowieso nicht an Musil abstreifen – als Schriftsteller musste er selbst »Reste abgeben«. Auch vom »Erlebnis« Musil-Lektüre – davon zeugen Erwähnungen und Zitate in seinen Briefen, seinen essayistischen Texten (vgl. u. a. Cortázar 1988) und vor allem in *Rayuela*, dessen Entstehung Ende der 1950er, Anfang der 1960er Jahre zeitlich eng mit jener zusammenfällt.

Neben den expliziten Nennungen Musils lassen sich in Cortázars Hauptwerk zudem zahlreiche Parallelen zum *Mann ohne Eigenschaften* ausmachen. Dass diese keine zufälligen Überschneidungen oder einflusslose ›Zustimmung‹ sind, bestätigt Cortázar selbst in einem Brief an den französischen Übersetzer Jean Barnabé vom Mai 1965: »Habría que agregar, en mi caso, a Musil, que influye hondamente en mucho de lo que pasa en *Rayuela*.« (Cortázar 2000b, 873) Wie sich dieser ›tiefe‹ Einfluss in *Rayuela* darstellt, wurde hier exemplarisch anhand einer detaillierten Analyse des 71. Kapitels zu zeigen versucht: Cortázars Reflexion der Utopie bewegt sich nicht nur gedanklich in der Nähe diesbezüglicher Musilscher Überlegungen, sondern ist ihnen bis in Metaphern und einzelne Formulierungen – die von Cortázar in seinen Musil-Bänden teilweise angezeichnet wurden – hinein so ähnlich, dass man von einem ›updatenden‹ Rewriting sprechen könnte, jedenfalls aber von einer willentlichen, paraphrasierenden Verarbeitung der MoE-Lektüre.

Cortázars Beschäftigung mit der Suche nach einem »reino milenario« und die Vorstellung, wie dieses beschaffen sein solle, aber auch seine Konzeption *Rayuelas* als »antinovela« (sowie verschiedene andere Berührungspunkte von *Rayuela* und MoE, die hier nicht eingehender diskutiert werden können), nur auf seine Lektüre der Werke Musils zurückzuführen, ist wohl dennoch nicht zulässig. Dass Musil in *Rayuela* immer wieder (und ausschließlich) mit dem »zweiten Autor« des Romans und führenden Theoretiker der »antinovela« – Morelli – assoziiert wird, spricht jedoch für sich.

## Bibliographie

- Alazraki, Jaime: Cortázar en la década de 1940. In: *Revista Iberoamericana*, Nr. 110-111 (enero-junio 1980), 259-267.
- Albertis Rafael: *Sobre los angeles*. Barcelona 1977.
- Arntzen, Helmut: *Musil-Kommentar zu dem Roman »Der Mann ohne Eigenschaften«*. München 1982.
- Barrenechea, Ana María: *Rayuela, una búsqueda a partir de cero*. In: *Sur*, 288 (mayo-junio 1964), 69-73.
- Berg, Walter Bruno: *Grenz-Zeichen Cortázar. Leben und Werk eines argentinischen Schriftstellers der Gegenwart*. Frankfurt a.M. 1991 (= *Iberoamericana*, Reihe III Monografien u. Aufsätze, Bd. 26).
- Boldy, Steven: *The Novels of Julio Cortázar*. Cambridge 1980.
- Bonacchi, Silvia: *Die Gestalt der Dichtung. Der Einfluss der Gestalttheorie auf das Werk Robert Musils*. Bern, Berlin u.a. 1998 (= *Musiliana* 4).
- Bongers, Wolfgang: *Schrift/Figuren. Julio Cortázars transtextuelle Ästhetik*. Tübingen 2000.
- Bräuer, Christina: *Zur Rezeption von Robert Musil in Argentinien*. Wien: Univ. Dipl.-Arb. 2008.
- Cartolano, Ana Maria: *Robert Musil, enormísimo cronopio*. In: *De Franz Kafka a Thomas Bernhard. IX Jornadas de Literaturas Alemanas*. Eds.: Régula Rohland de Langbehn u. María Esther Mangariello. Univ. d. Buenos Aires 1993, 157-170.
- Castro-Klarén, Sara: *Ontological Fabulation: Toward Cortázar's Theory of Literature*. In: *The Final Island. The fiction of Julio Cortázar*. Ed. by Jaime Alazraki a. Ivar Ivask. Norman/Oklahoma 1978, 140-150.
- Corino, Karl: *Robert Musil. Eine Biographie*. 2. Auflage. Reinbeck b. Hamburg 2005.
- Cortázar, Julio: *Cartas 1-2 1937-1963, 1964-1968*. Ed. de Aurora Bernárdez. Madrid 2000.
- Cortázar, Julio: *La vuelta al día en ochenta mundos*, Tomo II. México 1988.
- Cortázar, Julio: *Obras Completas VI*. Ed. de Saúl Yurkievich, Gladis Anchieri. Barcelona 2006.
- Cortázar, Julio: *Rayuela*. Edición crítica. 2. ed. Ed. de Julio Ortega y Saúl Yurkievich. Madrid, Paris et al. 1996 (= *Colección Archivos* 16).
- Curuchet, Juan Carlos: *Julio Cortázar o La crítica de la razón pragmática*. Madrid 1972.
- Deshoulières, Valérie: *La vérité métaphorique: Claudel, Musil, Cortázar: trois rêves de logiciens*. Paris: Diss. Univ. IV 1990.
- Ezquerro, Milagros: *Rayuela: Estudio Temático*. In: *Julio Cortázar: Rayuela*. Edición crítica. 2. ed. Ed. De Julio Ortega u. Saúl Yurkievich. Madrid, Paris et al. 1996 (= *Colección Archivos* 16), 615-628.
- Fanta, Walter: *Die Spur der Clarisse in Musils Nachlass*. In: *Musil-Forum*. Hg. v. Matthias Luserke-Jaqui u. Rosmarie Zeller. Berlin, New York 2001/02 (Bd. 27), 242-286.
- García Canclini, Nestor: *Julio Cortázar: Una antropología poética*. Buenos Aires 1968.
- Harss, Luis: *Los Nuestros*. Buenos Aires 1981.
- Herráez, Miguel: *Julio Cortázar. El otro lado de las cosas*. València 2001 (= *Colección Biografía* 31).
- Lindner, Anna: *Julio Cortázars Rezeption der Literatur Robert Musils*. Wien: Univ. Dipl.-Arb. 2009.
- Musil, Martha: *Briefwechsel mit Armin Kessler und Philippe Jaccottet*. Bd.1. Hg. v. Marie-Louise Roth. Bern, Berlin u.a. 1997.
- Musil, Robert: *Gesammelte Werke in neun Bänden*. Bde. 1-5. Hg. v. Adolf Frisé. Reinbeck b. Hamburg 1978.
- Musil, Robert: *L'Homme sans qualités*. Trad. d. Philippe Jaccottet. Tome 1-4. Paris 1957/58.
- Musil, Robert: *Les désarrois d. l'élève Törless*. Trad. d. Philippe Jaccottet. Paris 1960.

- Musil, Robert: *Les exaltés et Vincent et l'amie des personnalités*. Trad. d. Philippe Jaccottet. Paris: 1963.
- Musil, Robert: *Ceuvres préposthumes*. Trad. d. Philippe Jaccottet. Paris 1965.
- Musil, Robert: *Trois femmes, suivi de Noces*. Trad. d. Philippe Jaccottet. Paris 1963.
- Musil, Robert: *Sobre la estupidez*. Ensayo. Barcelona 1974.
- Musil, Robert: *Las tribulaciones del estudiante Törless*. Trad. d. Roberto Bixio. Barcelona 2002.
- Musil, Robert: *Young Törless*. Trad. by Eithne Wilkins a. Ernst Kaiser. Harmondsworth 1961.
- Ossés, José Emilio: *La novela morelliana en Rayuela de Julio Cortázar*. In: *Algunos aspectos de la narrativa contemporánea*. Santiago de Chile 1971, 37–70.
- Picon Garfield, Evelyn: *Cortázar por Cortázar*. In: *Julio Cortázar: Rayuela*. Edición crítica. 2. ed. Ed. De Julio Ortega u. Saúl Yurkievich. Madrid, Paris et al. 1996 (= Colección Archivos 16), 778–789.
- Pike, Burton: *Der Mann ohne Eigenschaften: Unfinished or without End?* In: *A Companion to the Works of Robert Musil*. Hg. v. Philip Payne, Graham Bartram u. Galin Tihanov. Rochester 2007, 355–369.
- Rieger, Elisabeth: *Musil in Frankreich*. Ein Beitrag zur Rezeptionsgeschichte seiner Werke 1922–1970. Wien: Univ. Diss. 1972.
- Rössner, Michael: *Auf der Suche nach dem verlorenen Paradies*. Zum mythischen Bewußtsein in der Literatur des 20. Jahrhundert. Frankfurt a.M. 1988.
- Schwartz, Agata: *Utopie, Utopismus und Dystopie in ›Der Mann ohne Eigenschaften‹*. Robert Musils utopisches Konzept aus geschlechtsspezifischer Sicht. Frankfurt a.M., Berlin u.a. 1997 (= German Studies in Canada Bd. 9).
- Wagner, Nina Karoline: *›Look through the peephole and you'll see patterns pretty as can be: Die Funktion von sensueller Wahrnehmung und Körperlichkeit in Robert Musils ›Der Mann ohne Eigenschaften‹ und Julio Cortázars ›Rayuela‹*. Eine Analyse am Beispiel der figuralen Konstellationen ›Ulrich/Agathe‹ und ›Horacio/Maga‹. Wien: Dipl.-Arb. 2008.
- Wamba Gaviña, Graciela: *Ein Rezeptionsfall von Robert Musils Romanwerk: ›Rayuela‹ von Julio Cortázar*. In: *Akten des VIII. Internationalen Germanisten-Kongresses*, Tokyo 1990. Hg. v. Eijiro Iwasaki. Bd. 6, Sektion 10: *Die Fremdheit der Literatur*. München 1991, 302–309.