

„tu das zum Bild, das uns heimwürfelt“. Zur Denkfigur des Würfelspiels in Celans Dichtung

Laura CHEIE

Doz. Dr.; West-Universität Temeswar; E-Mail: laura.cheie@e-uvt.ro

Abstract: The game, with its creative potential and rich semantics, has repeatedly animated writers' imagination, motivating them to imagine new worlds or to present the experience of the existent world according to other rules. Beyond this, games have been perceived as a form of transposing traumatic experiences or an expression of heteronomy in man's relation with destiny. The dice game appears in Paul Celan's early poetry, but it is more present in late poems. The present paper analyses the semantics of the dice game in Celan's poetry, trying to evidentiate its ontological and poetical values.

Key words: Paul Celan, the dice game, destiny, thrown existence, Heidegger

„SCHACH DER DICHTUNG! Es war ein Simultanspiel. Sämtliche Varianten wurden gespielt – Weiß wurde überall bedrängt, die Bretter bestanden aus lauter schwarzen Feldern.“¹ In dieser scheinbar spielerischen Notiz vom 18. Dezember 1961 bezieht sich Paul Celan in allegorischer Verfremdung auf eine eigentlich besonders dramatische Erfahrung seines Lebens, die sogenannte Goll-Affäre². Damit ist eine langjährige Verleumdungskampagne der Witwe Yvan Golls gemeint, in der diese

¹ Celan, Paul: „*Mikrolithen sinds, Steinchen*“. *Die Prosa aus dem Nachlaß*. Kritische Ausgabe, hrsg. u. kommentiert von Barbara Wiedemann und Bertrand Badiou. Frankfurt/Main 2018, S. 38. Im Folgenden *Mikrolithen* abgekürzt.

² Vgl. Kommentar in *Mikrolithen*, S. 366.

den Dichter mehrfach des Plagiats beschuldigte und bei vielen Kritikern und Verlagshäusern im noch antisemitisch geprägten Nachkriegsdeutschland auf offene Ohren stieß. Celan, der nie öffentlich darauf reagierte, weil er sich nicht auf das Niveau dieser „Infamie“³ einlassen wollte, aber zutiefst verletzt, verzweifelt, ja traumatisiert Freunde in zahlreichen Briefen um Unterstützung bat, setzte sich sehr wohl durch seine Dichtung und seine Reden über Literatur zur Wehr. Dass er dabei auch die Sprache des Spiels, hier des Schachspiels, benutzte, dürfte nicht nur damit zusammenhängen, dass der Dichter aus der Bukowina selber gerne strategische Brettspiele wie Schach und Dame spielte⁴, sondern auch mit der in letzter Zeit vielfach belegten Tatsache⁵, dass das Spiel als eine traditionsreiche, auch poetologische Denkfigur der Literatur nicht erst seit Friedrich Schillers Begeisterung für den künstlerischen Spieltrieb im Menschen⁶ die schriftstellerische Phantasie begleitete und anregte.

Treffend fasst dies Monika Schmitz-Emans zusammen:

³ So bezeichnete Celan selbst die Rufmordkampagne Claire Golls. Vgl. *Mikrolithen*, S. 157, 160, 164.

⁴ Vgl. Kommentar in *Mikrolithen*, S. 366.

⁵ Vgl. beispielsweise die Anthologie Stefan Wilferts: *Das Lesebuch der Spieler*. 30 literarische Spielszenen um Strategie, Glück und Leidenschaft. München 2014, sowie Forschungsarbeiten wie Liede, Alfred: *Dichtung als Spiel*. Studien zur Unsinnspoesie an den Grenzen der Sprache. Berlin/New York 1992; Matuschek, Stefan: *Literarische Spieltheorie*. Heidelberg 2000; Wellnitz, Philippe: *Das Spiel in der Literatur*. Berlin 2013; Plaice, Renata: *Spielformen der Literatur: der moderne und der postmoderne Begriff des Spiels in den Werken von Thomas Bernhard, Heiner Müller und Botho Strauss*. Vol. 699. Würzburg 2010; Amann, Wilhelm/Heinz Sieburg (Hgg.): *Spiel-Werke*. Perspektiven auf literarische Spiele und Games. Bielefeld 2020 etc.

⁶ Für Alfred Liede bedeutet Schillers Spieltrieb im Menschen die künstlerische schöpferische Kraft schlechthin, denn „Schillers Spieltrieb steht so hoch über allem irdischen Spiel, daß er den künstlerischen Genius an sich meint.“ Liede (1992: 24).

Bei der Konzeption, Ausarbeitung und Rezeption literarischer Texte haben Spiele und Spielrequisiten (Spielsteine, Spielfiguren, Würfel, Spielbretter, Karten) oft eine maßgebliche Rolle gespielt: als Formen kultureller Praxis, als Strukturmodelle und als Metaphernspender.⁷

Literatur orientiere sich aus zwei Gründen an Spielen, meint Schmitz-Emans: Erstens können Spielregeln als Textgeneratoren wie in der experimentellen Literatur eingesetzt werden. Doch wichtiger seien die Semantiken der Spiele, also „das kulturelle Wissen und die spezifischen Konnotationen, welche sich an das jeweilige Spiel knüpfen.“⁸ So motivieren bestimmte Spiele dazu, neue Welten zu entwerfen oder die Erfahrung der existierenden Welt auf eine neue Art darzustellen.⁹ Nicht selten geht es dabei um Glücksspiele wie Würfelbrett- und Kartenspiele, die, wie Detlef Hoffmann in seiner *Kultur- und Kunstgeschichte der Spielkarte* von einem psychologischen Standpunkt aus bemerkt, den Spielenden ein Gefühl der Freiheit oder der Befreiung verleihen¹⁰, wobei das Spiel „als eine Form der Verarbeitung, als eine Form das Glück größer und den Schmerz erträglicher zu machen“¹¹ erscheint. Vom „bickelwort“, dem Würfelwort Wolfram von Eschenbachs¹² bis zu Marc Saportas „Kartenspiel-Roman“ *Composition No. 1*¹³ oder Edoardo

⁷ Schmitz-Emans, Monika: *Kombinatorische Spiele zwischen Zufall und Planung. Würfelbrett-, Rätsel- und Kartenspiele als poetische Modelle*. In: Amann/Sieburg (2020: 65).

⁸ Schmitz-Emans (2020: 69).

⁹ Vgl. Schmitz-Emans (2020: 69).

¹⁰ Hoffmann, Detlef: *Kultur- und Kunstgeschichte der Spielkarte*. Mit einer Dokumentation von Margot Dietrich zu den Spielen des Deutschen Spielkarten-Museums Leinfelden-Echterdingen, Marburg 1995, S. 11.

¹¹ Hoffmann (1995: 12).

¹² Vgl. Nellmann, Eberhard: *Dichtung ein Würfelspiel? Zu Parzival 2,13 und Tristan 4639*. In: *Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur*, 123. Bd., 4/1994, S. 458-466.

¹³ Vgl. eingehend dazu Grimm, Reinhold: Marc Saporta und der Roman als Kartenspiel. In: *Sprache im Technischen Zeitalter* 13/1965, S. 1172-1184.

Sanguinetis am Gänsepiel¹⁴ orientierten Roman *Il Giuoco dell' Oca* in den 1960er Jahren und darüber hinaus zum Kartenlesen als Erzählmodell in Italo Calvinos Tarock-Geschichten (1973) oder zum vom Kartenspiel inspirierten Erzählstil in Aka Morchiladzes Roman *Santa Esperanza* (2004)¹⁵ fungierten Spiele immer wieder als Motive und Modelle für das literarische Schreiben. Celan selbst verwendete in seiner Lyrik verstärkt ab dem Band *Atemwende* (1967) eine Spielmetaphorik des Würfel-¹⁶ und Kartenspiels, die nicht lediglich in seiner ludischen Gelegenheitsdichtung zu finden ist. Kontextuell dürfte das mit dem spielerisch-kreativen Geist der Kunst und Literatur der Moderne und ganz besonders der Avantgarde, der gerade auch das Kartenspiel einbezog, zusammenhängen. Künstler und Schriftsteller wie Ditha Moser, Arnold Schönberg, Alfred Kubin, Sonia Delaunay, Salvador Dalí oder Jean Dubuffet kreierten eigene Spielkarten, die das Kartenspiel zugleich als Spiel der Kunst und des Künstlerischen darstellen und die Spielkarte als eine moderne legitime Kunstform etablieren¹⁷.

Ein besonderer Fall ist das *Jeu de Marseille*, das 1941 in Marseille gemeinschaftlich, von André Breton und seiner Frau Jacqueline Lamba, zusammen mit den französischen Künstlern Frédéric Delanglade, André Masson, den aus Rumänien stammenden Malern Victor Brauner und Jacques Hérold, dem deutschen Künstler Max Ernst, dem Kubaner Wilfredo Lam und

¹⁴ Das Gänsepiel ist ein traditionelles Brettspiel, das zum Vorbild für viele moderne Würfelspiele wurde und in welchem die Spieler ihre „Gänse“, also die Spielsteine durch Würfeln über mehrere Felder in Richtung Mitte bewegen. Wer zuerst den „Gänsegarten“ erreicht, hat das Spiel gewonnen.

¹⁵ Vgl. Schmitz-Emans (2020: 65 ff).

¹⁶ Vgl. May, Markus: *Atemwende*. In: May, Markus/Peter Goßens/Jürgen Lehmann (Hgg.): *Celan-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart/Weimar ²2012, S. 89-98, hier 93 f.

¹⁷ Vgl. Graak, Karl: *Künstler-Spielkarten des 20. Jahrhunderts. Kunst zum Spielen*. Köln 1985.

dem Spanier Oskar Domingez gestaltete und das klassische *Tarot de Marseille*¹⁸ neu entwerfende Kartenspiel des Surrealismus¹⁹. Es ist nicht belegt, ob Celan, der den Surrealismus intensiv rezipierte, das *Jeu de Marseille* kannte, doch hatte er

¹⁸ Das *Tarot de Marseille* wurde 1760 von Nicolas Conver entworfen und wirkte als Grundlage für die meisten Bearbeitungen des Marseiller Tarock. Doch trotz seiner Beliebtheit geriet das *Tarot de Marseille* 200 Jahre in Vergessenheit, bis das Spiel 1930 vom Grimaud-Verlag neu aufgelegt wurde. Mit dem nun *Ancien Tarot de Marseille* bezeichneten Spiel sollte das Überlieferte jedoch nicht bewahrt, sondern im Sinne eines Wahrsagespiels erneuert werden. Der Verlag richtete das Marseiller Tarock als esoterisches Kartenspiel, als Instrument der Weissagung aus und wurde dadurch zum Trendsetter für den Tarot des 20. Jahrhunderts. Diese divinatorische Funktion des Tarots, die geheimnisvolle Hermetik seiner Bilder dürfte auch die Surrealisten um Breton besonders angeregt haben. Vgl. Talbot, Jude: *Zahl, Farbe, Trumpf. Die Geschichte der Spielkarten*. Aus dem Französischen von Anke Wagner-Wolff, Hildesheim 2019, S. 99, 159 f; Graf, Eckhard: *Lexikon des Tarot sowie der Orakel- und Selbsterfahrungsspiele*. Stuttgart 1991, S. 83, 85 f.

¹⁹ Vgl. Hoffmann (1995: 61). Das *Jeu de Marseille* sollte zwar nicht die Grundstruktur des klassischen Spiels (gleiche Anzahl der Karten, Unterteilung in zwei rote und zwei schwarze Zeichen, soziale Hierarchie der Figurenkarten) zerstören, doch zugleich zu neuen Regeln anregen. Das post- und prerevolutionäre surrealistische Kartenspiel spiegelt auch nicht mehr die mittelalterliche Ordnung wider sondern den neuen freien, humorvollen und magisch-kreativen Geist der Moderne. Der König weicht in diesem Spiel dem Genius (also den Schriftstellern und Philosophen Baudelaire als Genie der Liebe, Hegel als Genie des Wissens, Lautréamont als Genie des Traumes und Sade als Genie der Revolution), aus den Damen werden Sirenen (Alice, die Sirene des Traums, Hélène Smith, die Sirene des Wissens, Lamie, Sirene der Revolution und La Religieuse Portugaise, Sirene der Liebe) Buben ersetzen die Surrealisten durch Magier (Freud als Magier des Traums, Novalis als Magier der Liebe, Pancho Villa als Magier der Revolution und Paracelsus als Magier des Wissens) und wählen Alfred Jarrys Theaterfigur des grotesken Königs „Ubu“ zum Joker. Zu den Assen gehören die Symbole Flamme, Stern,

sicherlich vom spielerisch-innovativen Geist des Bukarester Surrealismus profitiert, um aus den literarischen Traditionen in den Freiraum neuer poetischer Möglichkeiten auszubrechen²⁰. Auf den Surrealismus rückblickend veranschaulicht er allerdings in einer Notiz aus dem Jahr 1959 das für ihn Bleibende an dieser literarischen Strömung, die ultimative Offenheit und somit grundsätzliche Freiheit der Dichtung mit einer Kartenspiel-Metapher:

Im Surrealismus war mancherlei. Aber in diesem Mancherlei war auch, neben dem gewiß anfechtbaren Psychogramm, dieser – zentrale – Gedanke: *Les jeux ne sont pas encore faits* – ein jede echte dichterische Intention begleitender Gedanke. Seither: die Karten sind, ohne gemischt worden zu sein, verteilt; auf keiner dieser Karten ist ein Abbild dessen zu sehn, was der Dichter meinen könnte.²¹

Dass man sich beim Schreiben nicht in die Karten blicken lässt, meint hier jedoch keine Verheimlichung, sondern eine bewusste Öffnung für das Spiel von Alternativen, das nie in einem definitiven „Abbild“ der Intention des Dichters erstarren darf. In der französischen Aussage „*Les jeux ne sont pas encore faits*“ versteckt sich zudem das Würfelspiel, denn Celan spielt hiermit auf den in Spielkasinos gebräuchlichen Ausdruck „*Les jeux sont faits, rien ne va plus!*“ an, was übersetzt „Die Würfel sind gefallen“ bedeuten würde und den Augenblick kennzeichnet,

Rad und Schlüsselloch, die den vier geistigen Bereichen – Liebe, Traum, Revolution und Erkenntnis – entsprechen.

²⁰ Der erste, der das erkannt hatte, war sein rumänischer Freund Petre Solomon: „Celan nimmt vom Surrealismus das, was ihm passt, genauer das Poetische. Den Traum, die Nacht, das Wundersame. Und das Spielerische, den Sprachwitz, die Freiheit der Imagination.“ („Celan ia din suprarrealism ceea ce-i convine, adică partea poetică. Partea de vis, de noapte, de miraculos. Și partea de joc, de umor verbal, de libertate a imaginației.“) Solomon, Petre: *Paul Celan. Dimensiunea românească*. București 1987, S. 100.

²¹ *Mikrolithen*, S. 150.

in dem nicht mehr gesetzt werden kann²². Würfel und Würfelspiel sind tatsächlich sehr präsent in Celans Dichtung, wobei auch etwas von der esoterischen Magie des Würfelspiels hineinfließt.

Würfel und Würfelspiele haben eine im Laufe der Geschichte vielfach angereicherte Semantik und Funktion vorzuweisen. Sie gehören seit der Antike zu den beliebtesten und zugleich oft geächteten Formen der Unterhaltung. Das Würfeln um Geld oder als Mittel des Losentscheids sind die wohl ältesten und bekanntesten Ausdrücke und Funktionen des Würfelspiels. Im Mittelalter wurde sogar um die Besetzung von Ämtern und die Aufteilung von Ländereien gewürfelt, was zum Erscheinen von Würfelmännern führte, die weit mehr als Unterhaltung versprachen, nämlich das Ableiten der Zukunft durch Wurfkombinationen²³. Eine andere esoterische Verwendung von Würfeln gab es in der im Mittelalter viel beachteten Geomantie²⁴, einer antiken pseudowissenschaftlichen Kunst der Prophetie, die Celan durch die Lektüre von Gerhard Eis' Einleitung zu *Wahrsagetexte des Spätmittelalters* bekannt war²⁵. Würfel gehörten ebenfalls neben Spielkarten und Schachfiguren zur emblematischen Bildlichkeit des Mittelalters, zur Heraldik²⁶.

²² Vgl. Kommentar in *Mikrolithen*, S. 694.

²³ Vgl. Meier, Frank: Der Teufel schuf das Würfelspiel... Brett- und Glücksspiele im Mittelalter. In: Finkle, Simone/Burkhardt Krause (Hgg.): *Glück – Zufall – Vorsehung*. Vortragsreihe der Abteilung Mediävistik des Instituts für Literaturwissenschaft im Sommersemester 2008, Karlsruhe 2010, S. 77-101, hier 83.

²⁴ Vgl. Sturlese, Loris (Hg.): *Mantik, Schicksal und Freiheit im Mittelalter*. Köln/Weimar/Wien 2011; Tuczay, Christa: *Magie und Magier im Mittelalter*. München 2003.

²⁵ Vgl. Kommentar in Celan, Paul: *Die Gedichte*. Neue kommentierte Gesamtausgabe in einem Band, mit den zugehörigen Radierungen von Gisèle Celan-Lestrange, hrsg. u. kommentiert v. Barbara Wiedemann. Berlin 2018, S. 861. Im Folgenden NKG abgekürzt.

²⁶ Vgl. *Wappenfibel. Handbuch der Heraldik*, begründet von Adolf Matthias Hildebrandt, hrsg. v. „Herold“. Verein für Heraldik, Gene-

Einiges von der kulturellen Semantik des Würfelspiels übernimmt die Geschichte der Literatur, indem sie Würfel zum Symbol des Schicksals, des Zufalls und des Glücks, ja des Teufels und der Sünde macht, assoziiert aber schon früh die Würfel mit Dichtung und Dichten²⁷.

In Celans Lyrik erscheinen Kartenspiel und das Würfeln bereits im Band *Mohn und Gedächtnis* (1952), unter dem noch erkennbaren Einfluss des Surrealismus: „Wir spielten Karten, ich verlor die Augensterne“²⁸ heißt es in Erinnerung an Frankreich; „Unter den giftigen Himmeln sind andere Halme wohl falber, / wird anders der Traum noch gemünzt als hier, wo wir würfeln um Lust“²⁹ in *Das Gastmahl*. Es geht hier vielmehr um eine Form der mondänen Unterhaltung, doch ab dem Band *Sprachgitter* (1959) beginnt sich der Würfel mit seinen Augen und das Würfeln zum Teil der poetischen Gestalt und Gestaltung in der Dichtung Celans zu entwickeln. Es ist dabei anzumerken, dass Paul Celan das Gedicht als Ausdruck einer Verschmelzung von Dichtung und Mensch, bzw. Menschsein betrachtete. „Im Gedicht: Vergegenwärtigung einer Person als Sprache, Vergegenwärtigung der Sprache als Person“³⁰ heißt es in einer seiner Aufzeichnungen. Zur Gestalt der Dichtung gehört für ihn somit auch „[d]as Mimische am Gedicht“, das er mit „Person, Gestik,

alogie und verwandte Wissenschaften, Neustadt an der Aisch 1981, S. 68; Scheibelreiter, Georg: *Heraldik*, Wien/München 2006, S. 45.

²⁷ Vgl. Lauer, Claudia: Würfel. In: Butzer, Günter/Joachim Jacob (Hgg.): *Metzler Lexikon literarischer Symbole*. Berlin ³2021, S. 714-716.

²⁸ *Erinnerung an Frankreich*. Bd. *Mohn und Gedächtnis*. NKG, S. 40-41, hier 41. Der Stern ist auch eine Trumpfkarte des Tarots, neben anderen Gestirn-Karten wie Sonne und Mond. Im *Jeu de Marseille* zählt der Stern zu den Assen.

²⁹ *Das Gastmahl*. Bd. *Mohn und Gedächtnis*. NKG, S. 39.

³⁰ Celan, Paul: *Der Meridian. Endfassung – Entwürfe – Materialien*. Hrsg. v. Bernhard Böschenstein und Heino Schmuil, Frankfurt/Main 1999 (= Tübinger Celan-Ausgabe), S. 202. Im Folgenden TCA M. abgekürzt.

Hände, Physiognomie“³¹ gleichsetzt. Und in der Physiognomie seiner Dichtung sind die Augen und ihre Bewegung von zentraler Bedeutung. Augen sind in Celans Werk ein besonders vielschichtiges Motiv, das dieses von der Früh- bis zur Spätlyrik durchzieht, sich dabei mit verschiedenen Themenkomplexen verbindet und einen eminent poetologischen Sinn hat. „Der Blick gibt den Worten die Richtung – Aus jedem deiner Worte blickt dein Auge. Lidloses, wimpernloses immerwachtes Gedicht.“³² definiert Celan in einer Aufzeichnung. Das immerwache Auge des Dichters steht dabei für eine intensive und authentische existenzielle wie ästhetische Erfahrung³³, ein „Sehen als Gewahren, Wahrnehmen, Wahrhaben, Wahrsein“³⁴ aber auch für ein gerechtes und solidarisches Sehen, das für die stimmlosen „krummnasigen, bucklichten und mauschelnden und kielkröpfigen Toten von Treblinka, Auschwitz und anderswo“³⁵ Zeugnis ablegt.

³¹ TCA M., S. 112.

³² *Mikrolithen*, S. 33.

³³ In einer Notiz schreibt Celan zur Unterscheidung von authentischen Bildern und „Wandermetaphern“: „Die Dichtung entsteht nicht da, wo ‚Wandermetaphern‘ Station machen; sondern da, wo das Bild im einmalig-sterblichen Auge des Dichters als ein von ihm Gesehenes erwacht.“ *Mikrolithen*, S. 172. Die Verweigerung von „Wandermetaphern“ ist im Kontext der Plagiatsanschuldigungen gegen Celan zu verstehen. Diese führten 1960 zu einer Untersuchung der Dichtung Celans durch die Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung, die zur Entlastung des ersten jüdischen Büchnerpreisträgers nach dem Zweiten Weltkrieg die Theorie von im Rahmen aktueller Tendenzen parallel vorkommenden Metaphern postulierte. Diese, von Celan vehement zurückgewiesene Erklärung, erarbeitete Reinhard Döhl in Anlehnung an Fritz Martinis Auffassung von Parallelen als „wandern-de Bilder“. Vgl. Wiedemann, Barbara: *Die Goll-Affäre*. In: May/Goßens/Lehmann (Hgg.) (2012: 21 f).

³⁴ TCA M., S. 134.

³⁵ TCA M., S. 128.

Eine subtile Assoziation zwischen Menschaugen, Dichtung und den schicksalsschweren Augen eines Würfels³⁶ legt das Gedicht *Unten* (im Band *Sprachgitter*, 1959) nahe:

Heimgeführt ins Vergessen
das Gast-Gespräch unsrer
langsamen Augen.

Heimgeführt Silbe um Silbe, verteilt
auf die tagblinden Würfel, nach denen
die spielende Hand greift, groß,
im Erwachen.

Und das Zuviel meiner Rede:
angelagert dem kleinen
Kristall in der Tracht deines Schweigens.³⁷

Die Varianten dieses Gedichts verweisen auf die Rolle des Zufalls in der dialogischen Begegnung der Augen, wie auch auf eine kristallene Geometrie des Schweigens, genauer auf „Kuben der Stille“, die das spätere Würfelbild angeregt haben:

Heimgeführt ins Vergessen
das abgebrochne Gespräch
unsrer vom Zufall
zu Gast gebetenen Augen.

Heimgeführt, raumtief
Verteilt,
gestuft
nach der Keimkraft der Silben

³⁶ Die semantische Verknüpfung des Würfels mit dem Auge lässt sich bei Celan schon in seiner rumänischen Lyrik, genauer im Gedicht *Réveillon (Silvester)*, das möglicherweise 1946/1947 entstanden ist (vgl. Kommentar NKG, S. 1056), nachweisen. Hier heißt es unter dem Einfluss surrealistischer Bildlichkeit: „Un zar a căzut între lespezi, cu ochi de culoarea caisei“ / „Ein Würfel ist auf die Fliesen gefallen, mit marillenfarbenen Augen“ (Übersetzung von Barbara Wiedemann) NKG, S. 379 f.

³⁷ *Unten*. Bd. *Sprachgitter*. NKG, S. 99.

raumtief verteilt
an die großen Kuben der Stille³⁸

Aus den „Kuben der Stille“ entstehen in einer anderen Fassung die „Würfel der Stille, / die warten, daß wieder gespielt wird.“³⁹ Eine noch spätere Entwicklung verschiebt die Würfel vom Schweigen auf das Sprechen. Das Würfeln mit Worten scheint dabei einerseits auf eine dem Schicksal überantwortete Entscheidung zu deuten, andererseits das „Zuviel meiner Rede“ zu offenbaren, wobei die Würfelworte zum Kristall des Schweigens zurückführen. Spiele schaffen grundsätzlich Bewegungsraum, sie schaffen fiktive Welten oder eröffnen Alternativen. In Glücksspielen wie in Würfelspielen hat allerdings der Zufall die entscheidende Rolle, wodurch der Spieler auch die ambivalente Erfahrung einer gewissen Fremdbestimmung macht. Denn Würfeln bedeutet das Schicksal herauszufordern, doch die Kontrolle darüber dem Zufall mit oft gemischten Gefühlen zu überlassen. Eine derartige Ambivalenz lässt sich auch in Celans Lyrik mit dem Würfelspiel assoziieren. So soll im Gedicht *Hafen* des Bandes *Atemwende* (1967) das Würfeln das Schicksal zum Guten wenden: „würfel / mein Glück zurecht, Meerhaar“⁴⁰. In *Gehässige Monde* aus dem Zeitraum des Bandes *Schneepart* (1971) scheint das Würfelspiel sogar eine letztmögliche Rettung zu verbildlichen: „ein Wurfsteinspiel / rettet die Stirnen“ nachdem „die sach- / kundige Hoffnung“⁴¹ erloschen ist. Dagegen verbindet sich das Würfeln mit einem schmerzhaften Gefühl schicksalhafter Ausgesetztheit in *Von der Orchis her*, im Band *Atemwende* (1967):

³⁸ Vgl. Celan, Paul: *Sprachgitter. Vorstufen – Textgenese – Endfassung*, bearbeitet v. Heino Schmuil unter Mitarb. v. Michael Schwarzkopf, Frankfurt/Main 1996 (= Tübinger Celan-Ausgabe), S. 22. Im Folgenden abgekürzt TCA Sprachgitter.

³⁹ TCA Sprachgitter, S. 22.

⁴⁰ *Hafen*. Bd. *Atemwende*. NKG, S. 192-194, hier 193.

⁴¹ *Gehässige Monde*. Zeitraum des Bandes *Schneepart*. NKG, S. 557.

da würfelten, als
unsre Schlüssel, tief im Verwehrten,
sich kreuzten in Wappengestalt,
Fremde mit dem, was
wir beide noch immer besitzen
an Sprache,
an Schicksal.⁴²

Spätestens ab 1960 als Claire Golls Plagiatsansschuldigungen und die damit im Zusammenhang stehende mehrjährige Rufmordkampagne gegen Paul Celan ihren Höhepunkt erreichte, sowie im Kontext eines wiederauflammenden Antisemitismus in Deutschland, den Celan mit einem schmerzlich geschärften Blick überdeutlich wahrnahm, muss der Dichter ein akutes Gefühl der Fremdbestimmung entwickelt haben. Briefstellen an Freunde verweisen darauf. So betrachtet er zwar das existenzielle Spiel des Schicksals als eine „objektive Dämonie“ in einem Brief vom 29. Mai 1960 an Max Frisch⁴³, doch vor engeren Freunden und Bekannten legt er konkrete Gründe offen. So beispielsweise in einem brieflichen Bekenntnis gegenüber Alfred Margul-Sperber aus dem Jahre 1962, in welchem sich der Dichter „als Objekt pervertiert“⁴⁴ und die gegen ihn gerichtete Diffamierungskampagne als ein „Spiel“ empfindet, dem „von seiten aller meiner (großen...) westdeutschen Verlage

⁴² *Von der Orchis her*. Bd. *Atemwende*. NKG, S. 199.

⁴³ „Ich glaube wirklich, daß es etwas gibt, das hier ‚mitspielt‘, uns allen – so oder so – mitspielt; ich meine dabei das, was ich im Gespräch mit Ihnen ‚objektive Dämonie‘ nannte – ohne es durch diese Bezeichnung wirklich benannt zu haben. ‚Zufall‘ wäre vielleicht ein anderes Hilfswort dafür, in dem Sinne etwa, daß es das uns Zugefallene und Zufallende ist; auch ein Wort wie ‚Schicksal‘ mag hier mitunter ‚helfend‘ hinzutreten. Mit all dem haben wir wohl Berührung, wenn wir schreiben.“ Bachmann, Ingeborg/Paul Celan: *Herzzeit. Briefwechsel*. Hrsg. u. kommentiert v. Bertrand Badiou, Hans Höller, Andrea Stoll und Barbara Wiedemann. Frankfurt/Main ⁵2016, S. 172 f.

⁴⁴ Solomon (1987: 262).

Vorschub geleistet“⁴⁵ wurde. Außerdem dürfte der in den sechziger Jahren psychisch zunehmend fragilisierte Dichter, in dessen Bibliothek Michel Foucaults Bücher *Psychologie und Geisteskrankheit* (1968) und *Wahnsinn und Gesellschaft* (1969) in deutscher Übersetzung standen und der nachweislich ein aufmerksamer Leser von psychologischen und psychiatrischen Studien war⁴⁶, seine wiederholten Krankenhausaufenthalte auch im Kontext der antipsychiatrischen Welle der 1960er Jahre als Ausdruck von Fremdbestimmung wahrgenommen haben. Angesichts des genannten Kontextes erscheint die Semantik des Würfelspiels bei Celan sowohl allgemein existenziell als auch biografisch aufgeladen zu sein, wobei das Würfeln sowohl auf ein objektives Prinzip des Schicksals wie auch auf die subjektive „Dämonie“ anderer verweist, die durch falsche Spiele lügenreiche Perspektiven verbreiteten. In diesem vielfältigen Zusammenhang stehen gleichfalls die „Augen“ des Würfels.

Spätere Celansche Augenbilder integrieren das Würfeln in das Sehen und in die Struktur des Auges selbst, was leise auch an die hellseherische Funktion des Würfels erinnern könnte. So heißt es im Gedicht *Lyon, Les Archers* aus dem Band *Fadensonnen* (1968):

Der Eisenstachel, gebäumt,
in der Ziegelsteinnische:
das Neben-Jahrtausend
fremdet sich ein, unbezwingbar,
folgt
deinen fahrenden Augen,

jetzt,
mit herbeigewürfelten Blicken,
weckst du, die neben dir ist,

⁴⁵ Solomon (1987: 262).

⁴⁶ Vgl. dazu zusammenfassend Olschner, Leonard: *Medizin, Psychiatrie, Psychoanalyse und Psychologie*. In: May/Goßens/Lehmann (2012: 296 ff).

sie wird schwerer,
schwerer,

auch du, mit allem
Eingefremdeten in dir,
fremdest dich ein,
tiefer,

die Eine
Sehne
spannt ihren Schmerz unter euch,

das verschollene Ziel
strahlt, Bogen.⁴⁷

Es ist kaum mehr befremdlich, dass das Bild der „fahrenden Augen“ mit „herbeigewürfelten Blicken“ von einem Würfelspiel, genauer von *Wild Life* inspiriert wurde, einem Spiel, in welchem ein Zoodirektor per Würfelwurf und Augenzahl auf die Reise geht, um Tiere für seinen Zoo zu sammeln. Über dieses 1964 erschienene Brettspiel hatte Celan in der „Zeit“ gelesen.⁴⁸ In Celans Gedicht können so die herbeigewürfelten Blicke auf eine neu gewonnene Perspektive vom Ausmaß der „Einfremdung“, in die auch das lyrische Ich völlig zu versinken droht, deuten.

Eine komplette Verschmelzung von Würfel und Auge erfolgt, mit poetologischer Relevanz, im Gedicht *Ölig* desselben Bandes:

Ölig still
schwimmt dir die Würfel-Eins
zwischen Braue und Braue,
hält hier

⁴⁷ Lyon, *Les Archers*. Bd. *Fadensonnen*. NKG, S. 232.

⁴⁸ Vgl. Kommentar in NKG, S. 913. Vgl. auch: *Wild Life*: https://www.ravensburger.de/spielanleitungen/ecm/Spielanleitungen/Wild_Life.pdf [abgerufen am: 22.05.2023].

inne, lidlos,
schaut mit.⁴⁹

Eine sich langsam bewegende Pupille, mit dem rollenden Auge eines Spielwürfels überblendet, ergibt hier einen Würfelblick, der nicht zu- sondern mitschaut und dabei auf eine stille aber intensive Solidarität im Schauen oder, mit Celan gesprochen, im Gewahren deutet. Der Blick erinnert so an das lidlose immerwache Gedicht, in welchem aus jedem Wort ein Auge blickt und Bilder zum „Erwachen“ bringt. Der Würfelblick versucht bei Celan den Zufall zu meistern, indem er verborgene Geometrien erblickt: die „Kuben der Stille“ (Variante von *Unten*), „Quader“ (*Kaimauer-Rast*), „Quincunx“ (*Riesiges*). Es sind geometrische Strukturen, die symbolisch den Würfel oder die Zahl und Anordnung seiner Augen nachzeichnen, zugleich aber chaotische oder bedrohliche Umstände bannen zu wollen scheinen, so das „Zuviel meiner Rede“⁵⁰ in *Unten*, die „überschwappende, um- / zugießende Schale voll Galle“⁵¹ in *Kaimauer-Rast* oder den „Schlangenbiß vor / Rosen- / aufgang“⁵² in *Riesiges*. Von einem Ordnung suchenden und gestaltenden Würfelblick sprechen auch manche der Bewegungsspuren spielerischer Gestik. Einflüsse sind dabei nicht auszuschließen.

In der Forschung wurde diesbezüglich auf Ähnlichkeiten (und Unterschiede) mit Stéphane Mallarmés Langpoem *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard* hingewiesen⁵³. Dass ein

⁴⁹ Ölig. Bd. *Fadensonnen*. NKG, S. 255.

⁵⁰ *Unten*. Bd. *Sprachgitter*. NKG, S. 99.

⁵¹ *Kaimauer-Rast*. Bd. *Atemwende*. NKG, S. 208-209, hier 209.

⁵² *Riesiges*. Bd. *Fadensonnen*. NKG, S. 243.

⁵³ Vgl. Voswinckel, Klaus: *Paul Celan: verweigerte Poetisierung der Welt. Versuch einer Deutung*. Heidelberg 1974 (zum Würfel- und Spielmotiv S. 18-23, zu Mallarmés Einfluss auf Celans *Keine Sandkunst mehr* und *Gauklertrommel* S. 200 f.); Pöggeler, Otto: *Spur des Worts. Zur Lyrik Paul Celans*. Freiburg/München 1986, S. 116, 120 ff; Pöggeler, Otto: *Der Stein hintern Aug. Studien zu Celans Gedichten*. München 2000, S. 108; Herrmann, Michael: *Einspruch! Akutes*

Wurf mit dem Würfel niemals den Zufall abschaffen würde, passt allerdings nicht zu Celans Poetik, die zwar die ontologische Macht des Zufalls anerkennt, die Poesie jedoch nicht dessen Willkür überlässt⁵⁴. Auf die folglich in seiner Meridian-Rede formulierte Frage: „Mallarmé konsequent zu Ende denken?“ hätte er auch in Bezug auf die Würfelmetaphorik und das mit dieser im Zusammenhang stehende aleatorische Prinzip verneinend geantwortet. Dennoch lässt sich auch bei Celan ein gewisser spielerisch-expressiver, „würfelnder“ Umgang mit der Sprache nachweisen. So deutlich im gemeinschaftlich mit Kurt Leonhard verfassten Gelegenheitsgedicht *Ein- und Ausfahrt freihalten! Gedicht!* aus dem Zeitraum des Bandes *Fadensonnen*, wo sehr wohl in der Manier Konkreter Poesie mit Sprache „gewürfelt“ wird:

EIN- UND AUSFAHRT FREIHALTEN! GEDICHT!
(Fuß- und zehntlich geschützt)

Die Weichen sind gestellt,
die Würfel sind gefallen.

Die Weichen sind gefallen,
die Würfel sind gestellt.

Die Fallen sind gestellt,
die Würfel sind gewichen.

franco, FORTE
AM
NEUNTEN NEUNTEN
NEUNTAUSEND

Gegenwort. Studien zur späten Dichtung Paul Celans. Eberhard-Karls-Universität Tübingen: Dissertation 2016, S. 120 ff.

⁵⁴ Vgl. zur Kritik an der Konkreten Poesie meine Analyse in Cheie, Laura: „Ich zwi und zwi / im Nienienie“. Paul Celans poetische Narrenmaske. In: Millner, Alexandra/Dana Pfeiferová/Vincenza Scuderi (Hgg.): *Experimentierräume in der österreichischen Literatur*. Pilsen 2019, S. 194-210, besonders S. 194 ff.

NEUNHUNDERT
 NEUNUND
 NEUNZ
 IG⁵⁵

Ungleich komplexer fällt das Würfeln mit der Sprache im Gedicht *Keine Sandkunst mehr* aus dem Band *Atemwende* aus:

KEINE SANDKUNST MEHR, kein Sandbuch, keine
 Meister.

Nichts erwürfelt, Wieviel
 Stumme?
 Siebenzehn.

Deine Frage – deine Antwort.
 Dein Gesang, was weiß er?

Tiefimschnee,
 Iefimnee,
 I – i – e.⁵⁶

Das Gedicht trägt die Spuren von Celans Lektüre der Einleitung Gerhard Eis' zum Band *Wahrsagetexte des Spätmittelalters* und somit zum geomantisierenden Würfeln⁵⁷. Allerdings zielt hier die Absage an die Sandkunst der Geomantie, also an das prophezeiende Würfeln und an seine Meister–„Keine Sandkunst mehr, kein Sandbuch, keine Meister“–, weniger auf die antiken Wahrsager und vielmehr auf die wohl zeitgenössischen Meister des „Gesangs“. Die abschließende spielerisch gestufte Zerlegung der lexikalischen Zusammensetzung „Tiefimschnee“ scheint in diesem Zusammenhang eine subtile Antwort auf die von Celan kritisierten Wortspiele des Lettrismus und der Konkreten Poesie und somit „eine Absage an eine dem Zerfall

⁵⁵ *Ein- und Ausfahrt freihalten! Gedicht!* Zeitraum des Bandes *Fadensonnen*. NKG, S. 477.

⁵⁶ *Keine Sandkunst mehr*. Bd. *Atemwende*. NKG, S. 187 f.

⁵⁷ Vgl. Erläuterungen in NKG, S. 861.

oder der Beliebigkeit geschuldete Dichtung“⁵⁸ anzudeuten. Die Sprachbewegung des Hinabsteigens zeigt zudem das langsame Versinken im Schnee, eine celansche Chiffre für den Holocaust⁵⁹. Doch die fallende Dynamik dieser Sprachgeste scheint zugleich an einen rollenden Würfel zu erinnern, vor allem wenn man sich die Verse: „Heimgeführt, raumtief / Verteilt, / gestuft / nach der Keimkraft der Silben“⁶⁰ aus einer Fassung des oben erwähnten Gedichts *Unten* vergegenwärtigt. Diese Verse, die später zu „Heimgeführt Silbe um Silbe, verteilt / auf die tagblinden Würfel, nach denen / die spielende Hand greift“⁶¹ umgeschrieben wurden, können sehr wohl auch in den letzten drei Zeilen von *Keine Sandkunst mehr* auf eine Nähe der Sprachbewegung zum Würfelwurf hinweisen. Die drei resultierenden „Augenlaute“ könnten dabei, in der schneeigen Kälte der durch die traumatische Erinnerung an Massenmord verwüsteten (Sprach-)Landschaft, auf die Restlaute eines tragischen Schicksals anspielen.

Ein weiterer von der Forschung hervorgehobener Einfluss auf Celans Würfelmetaphorik bezieht sich auf Heideggers Begriff der „Geworfenheit“⁶². Als intensiver Heidegger-Leser

⁵⁸ May (2012: 93). Ob „Sandkunst“ hier gleichfalls auf die eigene Kunst der Frühgedichte im Band *Der Sand aus den Urnen* verweist und somit eine subtile Distanzierung Celans davon artikuliert, kann im Kontext des weiteren Gedichts nur teilweise eine glaubwürdige Erklärung liefern. Vgl. zur Interpretation des Gedichts als „ein Blick zurück“ zum Frühwerk Bevilacqua, Giuseppe: Celans *Keine Sandkunst mehr*. In *Wissenschaftskolleg-Jahrbuch*, Berlin, 1985/86 [1987], S. 233-241. Vgl. auch Emmerich, Wolfgang: Paul Celan, Reinbek bei Hamburg 1999, S. 133: „Unmißverständlich ist die Absage an die eigenen, vielleicht zu ‚meisterlichen‘ Anfänge in dem Wiener Band *Der Sand aus den Urnen*.“

⁵⁹ Vgl. Wachter, David: „aus-/gewirbelt“. *Meteopoetologie des Schnees in Celans Lyrik*. In: Büttner, Urs/Michael Gamper. Berlin/Boston 2021, S. 211-233.

⁶⁰ TCA Sprachgitter, S. 22.

⁶¹ *Unten*. Bd. *Sprachgitter*. NKG, S. 99.

⁶² Vgl. May (2012: 93).

sind Celan sicherlich dieses für die Unausweichlichkeit des Daseins stehende Wort und seine existenzialontologischen Implikationen nicht entgangen. Heidegger betrachtet den in die Welt unabhängig seines Willens „geworfenen“ Menschen, der auch der Angst vor seiner Geworfenheit ausgesetzt ist, jedoch nicht passiv, seinem Schicksal ergeben, sondern handelnd, erzeugend und verstehend.⁶³ Eine ähnlich komplexe, auch performativ bedeutende Dimension lässt sich in Celans Dichtung in der Bewegung der Würfel bemerken. Ontologisch bestimmend ist die durch den Würfelwurf ausgedrückte Geworfenheit im Sinne einer existenziellen Ausgesetztheit in *Von der Orchis her*: „da würfelten [...] Freunde mit dem, was / wir beide noch immer besitzen / an Sprache, / an Schicksal“⁶⁴, in *Aschenglorie*: „Das vor euch, vom Osten her, Hin- / gewürfelte, furchtbar“⁶⁵, in *Unten*: „Heimgewürfelt ins Vergessen“⁶⁶. Der „hin-“ und „heimgewürfelte“ Mensch in Celans Lyrik, auch dem „Klinkerspiel gegen den Tod“⁶⁷ (*Landschaft*, Bd. *Atemwende*) ausgesetzt, ist jedoch nicht lediglich ein Spielball des Schicksals oder von fremden Mächten sondern integriert die Spielbewegungen, um sein Glück, wie im Gedicht *Hafen* aus dem Band *Atemwende*, quasi inkantatorisch zurechtzuwürfeln oder zu einem heilen Zustand zurückzurollen, wie in *Die Gauklertrummel* aus demselben Band. Das zuletzt erwähnte Gedicht leitet ein Großteil seiner Bildlichkeit von der Spielsymbolik und Spielgestik ab:

*DIE GAUKLERTROMMEL,
von meinem Herzgroschen laut.
Die Sprossen der Leiter, über*

⁶³ Vgl. Rentsch, Thomas: Sein und Zeit. In Thomä, Dieter (Hg.): *Heidegger-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart/Weimar 2013, S. 48-74, hier 71.

⁶⁴ *Von der Orchis her*. Bd. *Atemwende*. NKG, S. 199.

⁶⁵ *Aschenglorie*. Bd. *Atemwende*. NKG, S. 202.

⁶⁶ *Unten*. Bd. *Sprachgitter*. NKG, S. 99.

⁶⁷ *Landschaft*. Bd. *Atemwende*. NKG, S. 196.

*die Odysseus, mein Affe, nach Ithaka klettert,
rue de Longchamp, eine Stunde
nach dem verschütteten Wein:*

*tu das zum Bild,
das uns heimwürfelt in
den Becher, in dem ich bei dir lieg,
unausspielbar.⁶⁸*

Wenn die ersten zwei Verszeilen ein unruhiges Herzklopfen durch Kartensymbole des Tarocks – Gaukler, Herz, Münze – verbildlicht, so fokussiert die letzte Strophe auf eine deutliche Würfelspielgestik. Spielerische Gestik und Bildlichkeit verbindet sich aber subtil mit Spuren der Realität – rue de Longchamp verweist auf den Wohnort der Familie Celan in Paris ab 1957 – und mit jenen des Mythos. Dabei scheint das einer Geliebten suggerierte Bild der rückläufigen Spielbewegung zum Zustand vor „dem verschütteten Wein“ zurückführen zu wollen, womit es zugleich auf die im Affen verfremdete antike Heimkehr des Odysseus anspielt. Wenn Odysseus nach jahrelangem Irren auch dank des launischen Willens der Götter zu seinem Haus und seiner Frau Penelope zurückfindet, so versucht sich das Ich hier gleichfalls, das Schicksal meisternd, zur Geliebten zurückzuwürfeln und somit einen Ort zu erreichen, wo es „unausspielbar“, den Launen höherer Gewalt entzogen ist. Dass diesem nur scheinbar spielerischen Kraftakt eine gewisse Magie anhaftet, bezeugt die mittelalterliche Tarock-Gestalt des Gauklers, der auf Spielkarten auch als Magier, im surrealistischen *Jeu de Marseille* sogar in vierfacher Darstellungsform als Magier des Traums, der Liebe, der Revolution und des Wissens erscheint. Der Gaukler ist zudem jener der unter anderem das Würfelspiel meistert und somit den Zufall für sich arbeiten lässt. Das Spiel zu meistern bis zu dem Punkt, an dem man sich als „unausspielbar“ schicksalhafter Fremdbestimmung

⁶⁸ *Die Gauklertrommel*. Bd. *Atemwende*. NKG, S. 196.

entzieht, das dürfte für Paul Celan vor allem in der von schwer traumatisierenden Plagiatsanschuldigungen und zunehmender psychischer Fragilität geprägten Spätzeit seines Lebens und Werkes eine heilsame Vorstellung gewesen sein.

Fazit: Celans vielschichtige Semantik des Würfels und der würfelnden Gestik, die von der Wahrnehmung von „Geworfenheit“ und Fremdbestimmung zur Hoffnung auf eine Wende und dem Versuch, sich fremden Mächten zu entziehen und das schicksalhafte Würfelspiel zu meistern reicht, entwickelt durch poetische „Würfelblicke“ neue Perspektiven auf die subjektive wie auch objektive „Dämonie“ der Welt im immerwachen Gedicht mit seiner allerdings nicht zufällig würfelnden Sprache.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

Bachmann, Ingeborg/Paul Celan, Paul: *Herzzeit. Briefwechsel*. Hrsg. u. kommentiert v. Bertrand Badiou, Hans Höller, Andrea Stoll und Barbara Wiedemann. Frankfurt/Main 2016.

Celan, Paul: *Gesammelte Werke in sieben Bänden*. 3. Bd. Frankfurt/Main 1983.

Celan, Paul: *Sprachgitter. Vorstufen – Textgenese – Endfassung*. Bearbeitet v. Heino Schmuß unter Mitarb. v. Michael Schwarzkopf. Frankfurt/Main 1996 (= Tübinger Celan – Ausgabe).

Celan, Paul: *Der Meridian. Endfassung – Entwürfe – Materialien*. Hrsg. v. Bernhard Böschstein und Heino Schmuß. Frankfurt/Main 1999 (= Tübinger Celan-Ausgabe).

Celan, Paul: *Die Gedichte*. Neue kommentierte Gesamtausgabe in einem Band, mit den zugehörigen Radierungen von Gisèle Celan-Lestrange, hrsg. u. kommentiert v. Barbara Wiedemann. Berlin 2018.

- Celan, Paul: „*Mikrolithen sinds, Steinchen*“. *Die Prosa aus dem Nachlaß*. Kritische Ausgabe, hrsg. u. kommentiert von Barbara Wiedemann und Bertrand Badiou. Frankfurt/Main 2018.
- Celan, Paul: *Breathturn into Timestead: The Collected Later Poetry: A Bilingual Edition*, translated and with commentary by Pierre Joris. New York 2014.
- Celan, Paul: *Opera poetică*, 2. Bd., traducere din limba germană de George State. Iași 2019.
- Wilfert, Stefan (Hg.): *Das Lesebuch der Spieler. 30 literarische Spielszenen um Strategie, Glück und Leidenschaft*. München 2014.

Sekundärliteratur

- Amann, Wilhelm/Heinz Sieburg (Hgg.): *Spiel-Werke. Perspektiven auf literarische Spiele und Games*. Bielefeld 2020.
- Bevilacqua, Giuseppe: *Celans Keine Sandkunst mehr*. In: Wissenschaftskolleg-Jahrbuch. Berlin, 1985/86 [1987], S. 233-241.
- Cheie, Laura: „Ich zwi und zwi / im Nienienie“. Paul Celans poetische Narrenmaske. In: Millner, Alexandra/Dana Pfeiferová/Vincenza Scuderi (Hgg.): *Experimentierräume in der österreichischen Literatur*. Pilsen 2019, S. 194-210.
- Emmerich, Wolfgang: *Paul Celan*. Reinbek bei Hamburg ²1999.
- Graak, Karl: *Künstler-Spielkarten des 20. Jahrhunderts. Kunst zum Spielen*. Köln 1985.
- Graf, Eckhard: *Lexikon des Tarot sowie der Orakel- und Selbsterfahrungsspiele*. Stuttgart 1991.
- Grimm, Reinhold: Marc Saporta und der Roman als Kartenspiel. In: *Sprache im Technischen Zeitalter* 13/1965, S. 1172-1184.
- Herrmann, Michael: *Einspruch! Akutes Gegenwort. Studien zur späten Dichtung Paul Celans*. Eberhard-Karls-Universität Tübingen: Dissertation 2016.

- Hoffmann, Detlef: *Kultur- und Kunstgeschichte der Spielkarte*. Mit einer Dokumentation von Margot Dietrich zu den Spielen des Deutschen Spielkarten-Museums Leinfelden-Echterdingen, Marburg 1995.
- Lauer, Claudia: Würfel. In: Butzer, Günter/Joachim Jacob (Hgg.): *Metzler Lexikon literarischer Symbole*. Berlin 2021, S. 714-716.
- Liede, Alfred: *Dichtung als Spiel. Studien zur Unsinnspoesie an den Grenzen der Sprache*. Berlin/New York 1992.
- Matuschek, Stefan: *Literarische Spieltheorie*. Heidelberg 2000.
- May, Markus: Atemwende. In May, Markus/Peter Goßens/Jürgen Lehmann (Hgg.): *Celan-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart/Weimar 2012, S. 89-98.
- Meier, Frank: Der Teufel schuf das Würfelspiel... Brett- und Glücksspiele im Mittelalter. In: Finkle, Simone/Burkhardt Krause (Hgg.): *Glück - Zufall – Vorsehung*. Vortragsreihe der Abteilung Mediävistik des Instituts für Literaturwissenschaft im Sommersemester 2008, Karlsruhe 2010, S. 77-101.
- Nellmann, Eberhard: Dichtung ein Würfelspiel? Zu Parzival 2,13 und Tristan 4639. In: *Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur*, 123. Bd., 4/1994, S. 458-466.
- Olschner, Leonard: Medizin, Psychiatrie, Psychoanalyse und Psychologie. In: May, Markus/Peter Goßens/Jürgen Lehmann (Hgg.): *Celan-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart/Weimar 2012, S. 296-298.
- Plaice, Renata: Spielformen der Literatur: der moderne und der postmoderne Begriff des Spiels in den Werken von Thomas Bernhard, Heiner Müller und Botho Strauss. Vol. 699. Würzburg 2010.
- Pöggeler, Otto: *Spur des Worts. Zur Lyrik Paul Celans*. Freiburg/München 1986.
- Pöggeler, Otto: *Der Stein hintern Aug. Studien zu Celans Gedichten*. München 2000.

- Rentsch, Thomas: Sein und Zeit. In: Thomä, Dieter (Hg.): *Heidegger-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart/Weimar ²2013, S. 48-74.
- Scheibelreiter, Georg: *Heraldik*. Wien/München 2006.
- Schmitz-Emans, Monika: Kombinatorische Spiele zwischen Zufall und Planung. Würfelbrett-, Rätsel- und Kartenspiele als poetische Modelle. In: Amann, Wilhelm/Heinz Sieburg (Hgg.): *Spiel-Werke. Perspektiven auf literarische Spiele und Games*. Bielefeld 2020, S. 65-89.
- Solomon, Petre: *Paul Celan. Dimensiunea românească*. București 1987.
- Sturlese, Loris (Hg.): *Mantik, Schicksal und Freiheit im Mittelalter*. Köln/Weimar/Wien 2011.
- Talbot, Jude: *Zahl, Farbe, Trumpf. Die Geschichte der Spielkarten*. Aus dem Französischen von Anke Wagner-Wolff. Hildesheim 2019.
- Tuczay, Christa: *Magie und Magier im Mittelalter*. München 2003.
- Voswinckel, Klaus: *Paul Celan: verweigerter Poetisierung der Welt. Versuch einer Deutung*. Heidelberg 1974.
- Wachter, David: „aus-/gewirbelt“. Meteopoetologie des Schnees in Celans Lyrik. In: Büttner, Urs/Michael Gamper (Hgg.): *Verfahren literarischer Wetterdarstellung. Meteopoetik – Literarische Meteorologie – Meteopoetologie*. Berlin/Boston 2021, S. 211-233.
- Wappenfibel. Handbuch der Heraldik*, begründet von Adolf Matthias Hildebrandt, hrsg. v. „Herold“. Verein für Heraldik, Genealogie und verwandte Wissenschaften, Neustadt an der Aisch 1981.
- Wellnitz, Philippe: *Das Spiel in der Literatur*. Berlin 2013.

Internetquellen

- Kastner, Hugo/Gerald Kador Folkvord (Hgg.): Karnöffel. In: *Die große Humboldt-Enzyklopädie der Kartenspiele: die ersten 500 Jahre*; <https://books.google.ro/books?id=IWqS>

VnyS8RIC&pg=PA34&lpg=PA34&dq=Karn%C3%B6ffel&source=bl&ots=ftuyQj_coV&sig=ACfU3U0P7FEkTcZILfEcZUMQV1K4V3vo1g&hl=de&sa=X&ved=2ahUK Ewjnh73wu5n5AhVHVPEDHfipAoEQ6AF6BAgDEAM#v=onepage&q=Karn%C3%B6ffel&f=false [abgerufen am: 22.05.2023].

Wild Life: https://www.ravensburger.de/spielanleitungen/ecm/Spielanleitungen/Wild_Life.pdf [abgerufen am: 22.05.2023].