

Sebastian Donat

**SICH EINEN REIM AUF DEN TOD MACHEN:
ZUR REIMPOETIK VON SMERT' UND TOD**

Смерть для того поставлена в конце жизни,
чтобы удобнее к ней подготовиться.
(Koz'ma Prutkov 1996, 85)

Als Motto für meinen Beitrag habe ich eine Sentenz aus Koz'ma Prutkovs Sammlung *Plody razdum'ja* („Früchte des Nachdenkens“) gewählt: „Смерть для того поставлена в конце жизни, чтобы удобнее к ней подготовиться.“ – „Der Tod ist deshalb ans Ende des Lebens gestellt, damit man sich besser auf ihn vorbereiten kann.“ Ich möchte diesen Satz, der der Bezeichnung ‚Lebensweisheit‘ alle Ehre macht, für meine Zwecke etwas umformulieren: „Слово ‚смерть‘ для того поставлено в конце строки, чтобы удобнее к ней подготовиться“. Und ich helfe in der deutschen Übersetzung noch etwas nach, um meinem Zugang zum Thema „Thanatologien – Thanatopoetik“ näher zu kommen: „Das Wort ‚Tod‘ ist deshalb ans Ende der Zeile gestellt, damit man sich besser darauf einrichten kann“.

Denn im Folgenden möchte ich mich mit einem dichtungspraktischen Komplementärphänomen des lebensweltlichen Erfahrungs- und damit Darstellungsparadoxons des Todes beschäftigen. Die Konstellation lässt sich folgendermaßen beschreiben. Auf der einen Seite ist es unmöglich, den Übergang vom Diesseits ins Jenseits *unter real-authentischen Bedingungen zu schildern:*

Wir sprechen vom Tod, und wir sprechen nicht selten vom Tod. Worüber sprechen wir aber, wenn wir vom Tod sprechen?

Wir sprechen nicht aus Erfahrung. Wer seinen Tod erfahren hat, kann überhaupt nicht mehr sprechen: wir wissen also nicht einmal, ob sich der Tod erfahren läßt. Unser Begriff vom Tod ist gleichsam durch die Erfahrung bestimmt, daß von der Erfahrung des Todes nicht gesprochen werden kann. Epikurs therapeutische Beruhigung der Todesfurcht scheint unanfechtbar sich zu behaupten: der Tod gehe uns gar nichts an; „denn solange wir existieren, ist der Tod nicht da, und wenn der Tod da ist, existieren wir nicht mehr“. Zum Begriff des Todes rechnet unverzichtbar, daß wir vom eigenen Tod nur sprechen können, wenn wir ihn noch nicht erfahren haben. In der Rede vom eigenen Tod müssen wir eine Erfahrung vorweg-

nehmen, die wir noch nicht gemacht haben und von der wir genaugenommen nicht wissen können, ob und wie wir sie jemals machen werden. Wir verfügen auch nicht über die Erfahrungsberichte anderer Menschen. Wir reden also über Erfahrungen, die zwar vielleicht schon gemacht wurden, von denen wir aber schlechthin nichts wissen. Darin unterscheidet sich das Gespräch über den Tod vom Gespräch über andere Erfahrungen, die wir – ohne sie jemals gemacht haben zu müssen – nachvollziehen können [...] (Macho 1987, 26)

Vor der Schwelle des Todes herrschen mithin perspektivisch völlig andere Bedingungen als nach ihrer Überschreitung. Dem steht auf der anderen Seite jedoch die *massierte Thematisierung des Todes in der Dichtung* gegenüber. Und sie erreicht besondere Eindringlichkeit dort, wo einschlägige Lexeme als Reimwort am Versende verwendet werden.

Im Folgenden geht es mir um diese wechselseitige Intensivierung von Todesthematik und Reimbindung. Dabei werde ich zunächst die strukturelle Besonderheit des Endreims am Zeilenende untersuchen und einen Blick auf die prekäre Relation von Reimklang und Gedichtsinn werfen. Im zweiten Teil wende ich mich dann den Todesreimen in der russischen und deutschen Lyrik zu. Dabei wird es um sprachliche Voraussetzungen, Verwendungshäufigkeiten sowie um strukturelle Varianten und rhetorisch-poetische Funktionen gehen. Das Textcorpus, das ich im Vorfeld gesichtet habe, ist so umfangreich und ergiebig, dass ich ihm hier auch nicht näherungsweise gerecht werden kann. Die folgenden Ausführungen verstehen sich also als eine erste Annäherung an ein Thema, das eine viel breitere und intensivere Behandlung erfordert.

Die Komik von Koz'ma Prutkovs Originalsentenz resultiert vor allem aus dem Umgang mit den Synonymen *smert'* ('Tod') und *konec žizni* ('Ende des Lebens'). Sie entfalten hier ein je eigenes Leben: Der Tod als punktueller Ereignis wird durch eine nicht näher bezeichnete Instanz auf eine scheinbar objektive und wohldefinierte Position platziert – nämlich das Ende des Lebens. Daraus resultiert unmittelbar die Möglichkeit, sich auf den solchermaßen vorhersagbaren Tod gezielt vorzubereiten. Diese Chance würde dann nicht bestehen – so der Umkehrschluss der bestechend logischen Sentenz –, wenn der Tod zu einem zufälligen Zeitpunkt, etwa am Anfang oder in der Mitte des Lebens, eintreten würde.

Überträgt man diese im lebensweltlichen Zusammenhang fraglos absurde Argumentation auf die *Thematisierung* des Todes in der Lyrik, so wie ich es in meiner Adaption der Sentenz getan habe, dann beschreibt dies allerdings mit erstaunlicher Präzision die strukturelle Besonderheit von Reimen auf *smert'*, *Tod* und thematisch verwandten Wörtern. Denn hier liegt in der Tat eine bewusste Platzierung vor, und zwar auf der Position des Verses, die in der russischen wie auch der deutschen Dichtung (aber auch in den meisten anderen Sprachen) die größte Prominenz für sich beanspruchen kann. In gereimter Lyrik ist sie doppelt

herausgehoben: Das Zeilenende bildet den Abschluss der Verseinheit im Sinne Tynjanovs und dient zugleich als Ausgangs- oder Zielpunkt einer klanglichen Übereinstimmung.¹ Allein hier vollzieht sich erwartungsgemäß der Aufbau oder der Abschluss eines lautlich-semantischen Spannungsbogens zum korrespondierenden *rhyme-fellow*. Sobald das erste Reimglied gewählt ist, findet dabei eine binäre Differenzierung des Sprachmaterials statt: in reimende und nicht reimende Wörter.² Der Reimpartner muß dann natürlich aus der ersten Teilklasse stammen, die häufig von verschwindend kleinem Umfang ist.³ Die Wahlfreiheit ist damit radikal eingeschränkt, die Vorhersagbarkeit im Gegenzug aufs äußerste angewachsen.⁴ Ein allbekannter Beleg dafür sind klischeehafte Endreime, die sich in jeder Sprache finden: Im Deutschen beispielsweise *Herz – Schmerz*,⁵ im Russischen *krov' – ljubov'*. – Charakteristisch für die Reimbindung ist mithin der ständige Wechsel von Freiheit und Restriktion, von Unvorhersagbarkeit des ersten und Absehbarkeit des zweiten Reimglieds.

Es liegt auf der Hand, dass bei entsprechend einschlägigen Reimwörtern – für das semantische Feld des Todes sind dies insbesondere *smert' / Tod* und *umeret', umirat' / sterben* – der Wortsinn und das damit aufgerufene Thema besondere Bedeutung für den Gedichttext gewinnen. Freilich sind sie nun spezifischen sprachlichen und poetischen Regeln unterworfen. Mit anderen Worten: Die Prominenz hat ihren Preis. Dieses Dilemma ist Gegenstand eines berühmten Vierzeilers von Goethe aus dem Jahr 1827:

¹ Vgl. das Konzept des Delimitativverses bei Hans-Jürgen Diller (Diller 1978, 34).

² Das ist die Perspektive des Dichters. Auf der Rezipientenseite stellt sich das Bewusstsein des ‚Reimzwangs‘ natürlich erst dann ein, wenn dieses Ordnungsprinzip als solches erkannt wurde. Wann dies geschieht, hängt vom literarhistorisch bedingten Erwartungshorizont ab.

³ Die Anzahl möglicher Reimpartner ist in Abhängigkeit von den jeweils gültigen literarischen Quasi-Normen Schwankungen unterworfen. In erster Linie betrifft dies die Ablehnung oder Zulassung von unreinen Reimen sowie von *eye-rhymes*.

⁴ Bis zum Extrem gesteigert ist dies im Falle des Endreims in einer beliebten Spielart des Ghassels, bei der sich in allen ungeraden Versen an den ohnehin obligatorischen Monoreim ein identisches Wort bzw. eine identische Wortgruppe, das sogenannte Radif, anschließt. Hier besteht 100%ige Voraussagbarkeit. Vgl. das folgende Ghassel von Hugo von Hofmannsthal (Monoreim unterstrichen, Radif kursiviert):

In der ärmsten kleinen Geige liegt die Harmonie des Alls verborgen
Liegt ekstatisch tiefstes Stöhnen, Jauchzen süßen Schalls verborgen;
In dem Stein am Wege liegt der Funke, der die Welt entzündet,
Liegt die Wucht des fürchterlichen, blitzesgleichen Pralls verborgen.
In dem Wort, dem abgegriff'nen, liegt, was mancher sinnend sucht:
Eine Wahrheit, mit der Klarheit leuchtenden Krystals verborgen.
Lockt die Töne, sucht die Wahrheit, werft den Stein mit Riesenkräften!:
Unsern Blicken ist Vollkommnes seit dem Tag des Sündenfalls verborgen.

(Hofmannsthal 1988, 44.)

⁵ Vgl. Rühmkorf 1985, 157-160.

Ein reiner Reim wird wohl begehrt,
 Doch den Gedanken rein zu haben,
 Die edelste von allen Gaben,
 Das ist mir alle Reime wert.
 (Goethe 1988, 670f.)

Reiner Reim und reiner Gedanke werden hier einander gegenüber gestellt, ja sie erscheinen fast als sich wechselseitig ausschließende Alternativen. Dabei ist Goethes Bevorzugung der inhaltlichen gegenüber der klanglichen Seite des Gedichts eindeutig.⁶ Doch sollte man daraus nicht schließen, dass Goethe ein Reimverächter gewesen wäre. Denn bekanntlich steht bei ihm nicht nur alles, sondern auch das Gegenteil (vgl. Muschg 1999, 179). Es ist daher nicht verwunderlich dass einige der interessantesten Todesreime der deutschen Literatur gerade auf sein Konto gehen.

Das heikle Abwägen zwischen Sinn und Klang hat bereits 1649 Friedrich von Logau in einem seiner Sinn-Gedichte behandelt:

Von meinen Reimen

Daß immerdar mein Reim, das sag ich nicht, recht lauffe;
 Ich schliesse mich nicht gantz in Schrancken, die der Lauffe
 Der Reimen-Künstler baut. Das lang für kurtz, für lang
 Das kurtz, das glaub ich wol, zu Zeiten schlich und sprang;
 Zu Zeiten satzt ich was im Kummer, was in Eile;
 Zu Zeiten hatt ich kurtz-, zu Zeiten lange-weile.
 Wann nur der Sinn recht fällt, wo nur die Meinung recht,
 So sey der Sinn der Herr, so sey der Reim der Knecht.

(Logau 1872, 374)

Das Ausbrechen aus den ‚Schrancken der Reimen-Künstler‘, d.h. die Verletzung der sprachlich-poetischen Normen für den Endreim, ist für Logau in bestimmten situativ-emotionalen Kontexten (Eile, Kummer usw.) akzeptabel. Er verlangt es geradezu dort, wo es um den ‚rechten Sinn‘ des Gedichtes geht. Anders als bei Goethe steht hier allerdings nicht mehr der Reim als solcher, sondern nur seine Reinheit (hier v.a. die übereinstimmende Vokallänge) zur Debatte.

Wenn wir vom 17. zurück ins 19. Jahrhundert und von Deutschland nach Russland springen, dann stellt sich in einem wiederum sehr prominenten Gedicht das Kräfteverhältnis zwischen Sinn und Klang völlig anders dar. Denn in

⁶ Vgl. Wehnert 1899, 11: „Bindet also einen Dichter die strenge Regel reinen Reimes, so müssen die an sich freieren Gedanken unter diesem Joch oft genug Zwang erleiden, was für sie von keinem Vorteil sein kann.“

Aleksandr Puškins 1828 verfaßten Schweifreimstrophen „Rifma, zvučnaja podruga“ („Reim, wohlklingende Freundin“⁷) heißt es

Я с тобой [т.е. рифмой] не расставался,
 Сколькo раз повиновался
 Резвым прихотям твоим;
 Как любовник добродушный,
 Снисходительно послушный,
 Был я мучим и любим.
 (Puškin 1974-1978, Bd. 2, 154)⁸

Hier ist der Reim nicht Knecht, wie bei Logau, sondern Herr, bzw. im Russischen natürlich Herrin. Die aus der Reimbindung erwachsenden sprachlich-poetischen Restriktionen werden hier als ‚ausgelassene Launen‘ bezeichnet, denen sich der in die ‚wohlklingende Freundin‘ Reim verliebte Dichter bereitwillig unterordnet.

Eine besonders ausgewogene und zugleich höchst anspruchsvolle Position im Hinblick auf das Verhältnis von Sinn und Klang im Gedicht hat schließlich der Dramatiker und Lyriker Friedrich Hebbel vertreten. 1845 forderte er vom meisterhaften Poeten eine perfekte Synthese:

Die poetische Lizenz

Es tanzt ein Mann auf einem Seil
 Mit der Lizenz, den Hals zu brechen,
 Doch der Poet an seinem Theil
 Muß mir nicht von Lizenzen sprechen;
 Je schwerer, was er vor sich sieht,
 Je leichter muß er es vollbringen,
 Ein schlechter Reim passirt im Lied,
 Doch das Sonett muß rein erklingen:
 Es könnt' ihn ja ein Schüler dort
 Vermeiden, warum mit ihm rechten?
 Allein den Meister braucht's, das Wort
 Vierfach und dreifach zu verflechten.
 Nicht, daß ihm dieß und das gelang,
 Wird der Gebildete ihm danken,
 Nur, daß sein Geist zur Höhe drang,
 Wo man nicht kämpft, nur spielt mit Schranken;
 Nur, daß er ihm die ganze Kunst,
 Und wär's im kleinsten Bilde, zeigte.

⁷ *Rifma* („Reim“) ist im Russischen ein Femininum.

⁸ ‚Ich habe mich von dir nicht getrennt, | Mich viele Male unterworfen | Deinen ausgelassenen Launen; | Wie ein gutmütiger Geliebter, | Nachsichtig gehorsam, | Wurde ich gequält und geliebt.‘ – Vgl. die Nachdichtung von Michael Engelhard in Puškin 1999, 638-641.

Der Musen wunderbare Gunst,
 Der auch das Sprödeste sich neigte.
Drum geb' ich denn mit Goethe nicht
Für den Gedanken alle Reime,
Ich ford're Beides vom Gedicht,
Denn Beides wächs't aus Einem Keime.
 (Hebbel 1911-1917, Bd. 1, 380; Hervorhebung von mir)

Vor- und Nachteile des Reims, seine Chancen und Risiken, werden also offensichtlich sehr unterschiedlich eingeschätzt. Am konkreten Beispiel der Todesreime in der russischen und deutschen Lyrik möchte ich nun einen Blick auf die sprachlich-poetologische Problemlage werfen, die dieser Kontroverse zugrunde liegt.

Ich beginne mit dem Offensichtlichsten: der Reimfähigkeit der Wörter. Dieses Potential differiert ganz erheblich, und zwar innerhalb einer Sprache wie auch zwischensprachlich. Besonders deutlich zeigt sich diese Spannweite beim Vergleich der zentralen substantivischen Lexeme: *smert'* im Russischen und *Tod* im Deutschen.

Beginnen wir mit der Anzahl der möglichen Reimgefährten. Schon Bondys schmales *Reimlexikon der deutschen Sprache* bietet nicht weniger als 25 Reimgefährten für *Tod* (vgl. Bondy 1954, 95). *Reclams elektronisches Reimlexikon* liefert bereits 106 Vorschläge (vgl. Reclam 2001), in Pössigers *Großem Reimlexikon* sind sogar stolze 185 *rhyme fellows* verzeichnet (ohne Komposita immerhin noch 49, vgl. Pössiger 2000, 574f., 588, 616 u. 647f.). Wohl für alle Zeiten unübertroffen ist das *Allgemeine deutsche Reimlexikon* von Ferdinand Hempel alias Peregrinus Syntax aus dem Jahr 1828, das auf 420 Reimpartner für *Tod* kommt (vgl. Syntax 1993, Bd. 2, 290 u. 462f.). Allerdings verdankt sich diese Menge zum beträchtlichen Teil dem, was Hans Magnus Enzensberger als Hempels ‚besinnungslosen Sammelfleiß‘ bezeichnet hat (vgl. Enzensberger 1993, IXf.), der insbesondere bei Imperativformen und Komposita zutage tritt. So werden beispielsweise nicht weniger als 112 unterschiedliche Brotsorten angeführt, darunter solche rätselhaften Backwaren wie *Fröhnerbrot* oder *Denkbrot*, die wohl niemals als Reim auf *Tod* gedient haben oder dienen werden.

Im Vergleich zu dieser Fülle sind die Reime auf das russische Wort *smert'* äußerst begrenzt. Abramovs *Polnyj slovar' russkich rifm* von 1996 verzeichnet lediglich fünf: *vert'* (‚grobes Garn‘, ‚sich schnell umdrehen‘), *vodover't'* (‚Wasserstrudel‘), *dert'* (‚grob gedroschenes Getreide‘), *žerd'* (‚Stange‘) und *tverd'* (‚Stütze‘, *t. zemnaja*: ‚Festland‘, *t. nebesnaja*: ‚Firmament‘, ‚Himmel‘; vgl. Abramov 1996, 58 u. 60). Auch wenn man noch dichterische Lizenzbildungen wie *stert'* (Elision von *steret'* – ‚wegwischen‘, ‚auslöschen‘⁹) und *ottert'* (Elision

⁹ Z.B. in Deržavins Gedicht „Na smert' knjazja Meščerskogo“, 1957, 18, V. 13/16.

von *otteret'* – ‚wegdrängen‘¹⁰) sowie die Flexionsformen wie *smerti* – *čerti*¹¹ oder *smertej* – *putej*¹² hinzunimmt, ändert sich das Bild nicht wesentlich: Die Anzahl der *rhyme fellows* für *smert'* als dem wichtigsten substantivischen Eintrag zum Thema ‚Tod‘ im russischen Lexikon ist gering.

Damit ist allerdings die Frage noch nicht geklärt, wie produktiv *smert'* als Reimwort in quantitativer Beziehung ist. Denn nicht die Anzahl der verschiedenen reimenden Wörter ist hierfür ausschlaggebend, sondern die Verwendungshäufigkeit der Reimpaare. Ein einziger ‚geflügelter Reim‘ – und als einen solchen hat Aleksandr Blok die Paarung *tverd'* – *smert'* bezeichnet¹³ – könnte durchaus eine ganze Vielfalt unterschiedlicher Reimwörter aufwiegen.

Elektronische Textsammlungen, wie die *Russkaja virtual'naja biblioteka* oder die einschlägigen Bände der Digitalen Bibliothek (*Russische Literatur von Nestor bis Majakowski* und *Deutsche Lyrik von Luther bis Rilke*) ermöglichen es, die Produktivität von Wörtern als Reime mit vertretbarem Aufwand zu verifizieren. Besonders aussagekräftig ist dabei die Gegenüberstellung der Summe der Wortvorkommen mit der Anzahl der Verwendungen als Reim. Für die beiden wichtigsten Lyriker der russischen und der deutschen Literatur, Puškin¹⁴ und Goethe, ergibt sich hier folgendes Bild: In den elektronisch erfassten rund 850 Gedichten, Poemen und Märchen Puškins wird *smert'* einschließlich der flektierten Formen 110mal verwendet, davon lediglich einmal als Reimwort.¹⁵ Durchschnittlich begegnet *smert'* damit ungefähr in jedem siebenten bis achten Text; als Reimwort wird es jedoch nur in weniger als einem Prozent gebraucht. – Bei Goethe kommen auf rund 2730 Gedichte lediglich 49 Verwendungen des Wortes *Tod* einschließlich der flektierten Formen, es findet sich also nur in jedem 55. Text. Allerdings wird *Tod* im Vergleich zu Puškins Lyrik bei Goethe viel öfter als Reimwort gebraucht, und zwar genau achtmal, d.h. in 16% der Fälle.¹⁶ Die *Thematisierung* von *smert'* bzw. *Tod* erfolgt damit bei Puškin weitaus häufiger als bei Goethe; beim deutschen Dichter ist im Gegenzug die *Markierung* viel ausgeprägter.

Die Tendenz zur stärkeren Verwendung des Todes als Reimwort im Deutschen bestätigt sich, wenn man weitere einschlägige Autoren aus beiden Litera-

¹⁰ Z.B. in Sumarokovs Gedicht „Vsego na svete bole“, 1957, 275.

¹¹ Z.B. in Puškins „Skazka o pope i o rabotnike ego Balde“, 1974-1978, Bd. 3, 272, V. 57/58.

¹² Vgl. z.B. Annenskij's Gedicht „Černaja vesna“, 1998, 109, V. 18/20.

¹³ Vgl. „Ustalost“, in: Blok 1971, Bd. 2, 121.

¹⁴ Zum Thema des Todes bei Puškin vgl. Kasack 2005.

¹⁵ Basis ist die zehnbändige Werkausgabe (Puškin 1974-1978), die im Rahmen der *Russkaja virtual'naja biblioteka* vollständig erfasst ist. – Dieser Befund aus der elektronischen Ausgabe findet Bestätigung in der umfangreichen Spezialuntersuchung zu Puškins Reimen von J. Thomas Shaw (vgl. Shaw 1974, 61).

¹⁶ In der elektronischen Textsammlung *Deutsche Lyrik von Luther bis Rilke* werden die Gedichte Goethes nach der zweiundzwanzigbändigen *Berliner Ausgabe* wiedergegeben (Goethe 1960-1978).

turen in die Betrachtung einbezieht. So verzeichnet die *Russkaja virtual'naja biblioteka* für Karamzins Gedichte¹⁷ 43 Verwendungen von *smert'*,¹⁸ davon nur 2 als Reimwort (knapp 5%). Etwas höher liegt der Anteil bei Sumarokov¹⁹ (73 Thematisierungen,²⁰ davon neunmal als Reimwort, d.h. 12%) und bei Deržavin²¹ (6 Reime bei 47 Vorkommen,²² knapp 13%). – Der Unterschied zu Goethe (16%, s.o.) ist nicht mehr beträchtlich, allerdings gehört dieser innerhalb der deutschsprachigen Lyrik auch nicht zu den Dichtern, die häufig Todesreime verwendet haben. Zum Vergleich die Zahlen für Ernst Moritz Arndt: 90 Verwendungen von *Tod* einschließlich der flektierten Formen, davon 26mal als Reim (29%).²³ Beim Barockdichter Simon Dach sind es 115 Reime bei insgesamt 361 Vorkommen (32%),²⁴ und sein Zeitgenosse Angelus Silesius bringt es auf 76 Todesreime bei 160 Verwendungen des Wortes und damit auf knapp 48%.²⁵

Am Ausgangspunkt dieser statistischen Erhebung stand die Frage, ob Reime und insbesondere Todesreime eine nicht nur auffällige, sondern auch angemessene Thematisierung des Gegenstands ermöglichen, oder aber dem aufgrund der arbiträren Reimpartnerschaften und der formalen Zwänge der poetischen Formen eher schaden. Natürlich wäre es voreilig, den statistischen Befund pauschal so zu interpretieren, dass bei thematisch schwergewichtigen Lexemen wie *smert'* bzw. *Tod* die russischen Dichter eher zur reimskzeptischen Position Goethes und die deutschen zur reimbejahenden Puškins tendieren. Gleichwohl möchte ich anmerken, dass meine ersten Recherchen zu weiteren einschlägigen Lexemen aus dem semantischen Feld ‚Tod‘ im Russischen und im Deutschen, also etwa *umeret' / umirat'* oder *končina* auf der einen und *sterben* auf der anderen Seite, keine erheblichen Verschiebungen gegenüber dem *smert'*-*Tod*-Befund

¹⁷ Die Textgrundlage bilden *Polnoe sobranie stichotvorenij* und *Izbrannye proizvedenija* (Karamzin 1964 u. Karamzin 1966).

¹⁸ Vgl. die Wortliste unter http://www.rvb.ru/18vek/karamzin/wt_index/toc_index.html (besucht am 4.10.2006).

¹⁹ Grundlage ist die Auswahlsgabe im Rahmen der *Biblioteka poëta. Bol'saja serija* (Sumarokov 1957).

²⁰ Vgl. die Wortliste unter http://www.rvb.ru/18vek/sumarokov/wt_index/toc_index.html (besucht am 4.10.2006).

²¹ Textgrundlage sind die *Stichotvorenija* im Rahmen der *Biblioteka poëta. Bol'saja serija* (Deržavin 1957).

²² Vgl. die Wortliste unter <http://www.rvb.ru/18vek/derzhavin/wtindex/index.html> (besucht am 4.10.2006).

²³ *Deutsche Lyrik von Luther bis Rilke* enthält insgesamt 296 Gedichte von Arndt.

²⁴ *Deutsche Lyrik von Luther bis Rilke* enthält insgesamt 402 Gedichte; damit fällt durchschnittlich auf neun von zehn Gedichten eine Verwendung von *Tod* – dies ist die höchste Thematisierungsdichte innerhalb dieser sehr umfangreichen elektronischen Lyrik-Sammlung.

²⁵ Die Gesamtzahl der Gedichte von Angelus Silesius in der *Deutschen Lyrik von Luther bis Rilke* beträgt 1805.

erwarten lassen. Wirklichen Aufschluss könnten hier allerdings nur umfangreiche Corpus-Analysen bringen.

Aus dem statistischen Befund lässt sich eine weitere Vermutung ableiten: dass die Häufigkeit der Verwendung eines Wortes als Reim doch abhängig ist von der Anzahl und dem Spektrum möglicher *rhyme fellows*. Anders gesagt: Es erscheint spontan als wahrscheinlich, dass die deutschen Dichter durch die ungleich breitere Auswahlmöglichkeit eher zum Reimen animiert wurden und werden als ihre russischen Kollegen. Ich erinnere noch einmal an das Missverhältnis von bis zu 420 deutschen Reimpartnern für *Tod* gegenüber bestenfalls einem Dutzend für *smert* einschließlich der Flexionsformen.

Ein genauere Blick auf das lyrische Werk mehrerer deutscher Autoren mit besonders häufiger Verwendung von Reimen auf *Tod* bestätigt diese Vermutung jedoch überraschenderweise nicht. So verwendet der Barockdichter Simon Dach zwar acht verschiedene Reimpartner in seinen 115 Todes-Reimen, doch diese Vielfalt reduziert sich radikal, wenn man die Verwendungshäufigkeit berücksichtigt. Denn er reimt *sage* und *schreibe* 100mal *Tod* auf *Not*, so dass die übrigen *rhyme fellows* von *Brot* bis *Kot* höchstens je dreimal zum Einsatz kommen. Strukturell analog, doch in der konkreten Auswahl gänzlich anders sieht es bei seinem Zeitgenossen Angelus Silesius aus. In dessen insgesamt 76 Todes-Reimen werden ebenfalls acht verschiedene Reimpartner gebraucht. Und auch hier dominiert ein *rhyme fellow* – allerdings nicht *Not*, wie bei Dach, sondern der dort fast komplett vernachlässigte *Gott*, auf den 45, also knapp 60% der Reime entfallen.

Solche Fixierungen auf eine bestimmte Reimpaarung sind in hohem Maße aufschlußreich in bezug auf das thematische Interesse des Dichters und seinen poetischen Duktus. Ganz offensichtlich spielt in Dachs Gedichten bei aller Frömmigkeit des Autors die bedrückende Realität seines entbehreungsreichen Lebens unter den Bedingungen des dreißigjährigen Kriegs eine weitaus größere Rolle als bei Angelus Silesius, wo Jenseitsorientierung und mystische Ausdrucksformen dominieren. Ein ähnlicher Nexus zwischen bevorzugten Reimpaaren einerseits und den thematischen Schwerpunkten sowie der Sprechweise andererseits ließe sich beispielsweise auch für Ernst Moritz Arndt nachweisen. Denn in dessen kämpferischer Freiheitsdichtung sind es gewiss nicht zufällig programmatische Begriffe wie *Morgenrot* oder *Sklavennot*, die häufig auf *Tod* reimen. Die seltene Verwendung der Todes-Reime in der russischen Dichtung macht es leider unmöglich, hier ähnlich stringente Aussagen zu treffen.

Freilich liegt es auf der Hand, dass eine solche Fixierung auf bestimmte Reimpaarungen auch zur Abnutzung, ja zur Klischeebildung führen kann. Die eingangs beschriebene aufmerksamkeitsheischende Markierung der Lexeme aufgrund ihrer doppelten Hervorhebung als Reimwort am Zeilenende schlägt dann um in eine Automatisierung und sowohl poetische wie auch semantische

Entwertung. Dies lässt sich beispielsweise an den zahlreichen Zweizeilern in Angelus Silesius' *Cherubinischem Wandersmann* beobachten, in denen *Tod* auf *Gott* reimt. Hier ist es so, dass sich die je individuelle Ausgestaltung der Todesthematik, der ‚reine Sinn‘ des Gedichts, gegen den ebenso ‚reinen‘, aber eben uniformen Reim zunächst Gehör verschaffen muss.

Auch bei Goethe, der sonst für die Reichhaltigkeit und Vielfalt seiner Reime berühmt ist,²⁶ kann von einer Ausnutzung des immensen Reimpotentials von *Tod* im Deutschen keine Rede sein. Sieben seiner insgesamt acht Paarungen in den zu Lebzeiten publizierten Gedichten lauten auf *Not*.²⁷ Goethes einziges Experiment mit – hier gleich fünf – unterschiedlichen Reimen auf *Tod*, das 1818 entstandene Gedicht „Mit der Teutschen Freundschaft“,²⁸ steht offensichtlich unter dem Vorzeichen seines Herantastens an orientalische Formen (hier: das Ghasel). Es war wohl nicht zuletzt die unbefriedigende poetische Qualität, die dazu führte, dass Goethe auf eine Veröffentlichung verzichtete.

„Статистика знает все“²⁹ – ‚die Statistik weiß alles‘, heißt es bei Il'f und Petrov, und in der Tat konnten aus dem quantitativen Befund über die Todesreime im Russischen und Deutschen auch Rückschlüsse auf die zentrale Frage nach den sprachlichen Rahmenbedingungen, Chancen und Risiken des Reims gezogen werden. Doch selbstverständlich ist die Aussage des Erzählers in den *Dvenadcat' stul'ev* ironisch gemeint – was er im Blick hat, sind gerade die Grenzen der rein statistischen Beschreibung der Welt.

Und natürlich darf sich auch eine angemessene Auseinandersetzung mit dem Potential und Risiko der Reime auf *smert'* und *Tod* nicht auf den Überblick beschränken, sondern muss konkrete Gedichte auf die Einbindung und Funktionsweise dieser besonderen Reime hin detailliert untersuchen.

Das würde jedoch den Rahmen dieses Beitrags sprengen. Dennoch möchte ich zum Abschluss zumindest zwei Gedichte präsentieren, die einerseits unterschiedliche strukturelle Varianten der Todesreime aufzeigen und andererseits einen ersten Eindruck ihrer vielfältigen poetisch-rhetorischen Funktionen vermitteln. Zuerst eine Fabel von Aleksandr Sumarokov aus dem Jahr 1762, die zwar keinen Reim auf *smert'* enthält, in welcher der Tod aber dennoch eine wichtige Rolle spielt:

Коловратность

Собака Кошку съела,
Собаку съел Медведь,

²⁶ Vgl. Helm 1955, 156, zum *West-östlichen Divan*.

²⁷ Berücksichtigt werden hier wiederum nur die in *Deutsche Lyrik von Luther bis Rilke* enthaltenen Gedichte.

²⁸ Vgl. Goethe 1994, 610.

²⁹ Il'f/Petrov 1982, 94.

Медведя – зевом – Лев принудил умереть,
 Сразити Льва рука Охотничья умела,
 Охотника ужалила Змея,
 Змею загрызла Кошка.
 Сия
 Вкруг около дорожка,
 А мысль моя,
 И видно нам неоднократно,
 Что всё на свете коловратно.³⁰

An dieser lehrreichen Fabel, die nach der Meinung der Kommentatoren die Intrigen am russischen Zarenhof verdeutlichen soll, ist natürlich zunächst die Reihungsstruktur auffällig, bei der ein und dieselbe Figur unmittelbar aufeinanderfolgend die Täter- und die Opferrolle einnimmt. Auf der Textoberfläche dominiert dementsprechend die Figur der Anadiplose, der Wiederholung des Wortes am Satz- und Versende zu Beginn des folgenden Satzes und zugleich der folgenden Zeile. Erstmalig durchbrochen wird diese rhetorische Figur durch das Reimwort *umeret'*. Diese strukturelle Hervorhebung wird dadurch verstärkt, dass es sich um die einzige explizite Thematisierung des Sterbens im gesamten Gedicht handelt: Die übrigen Verben bezeichnen durchwegs die Tötungshandlung und perspektivieren das Geschehen damit allein aus der Sicht der Täter. Zudem ist *umeret'* durch die umständliche und der Situation nicht angemessene Formulierung „Медведя – зевом – Лев принудил умереть“ – ‚Den Bären – mit dem Rachen – nötigte ein Löwe zu sterben‘ hervorgehoben. – Fazit: Das zunächst eher unscheinbare Reimwort *umeret'* durchbricht bereits zu einem frühen Zeitpunkt die mechanisch strukturierte Primärhandlung des Fressens und Gefressen-Werdens und lenkt den Blick auf die zweite, menschlich-soziale Deutungsebene der Fabel.

Zu guter Letzt ein wenig bekanntes frühes Gedicht von Goethe. Es führt sehr überzeugend vor Augen, dass das vom selben Autor in der berühmten Passage im fünften Akt von *Faust II* beschworene ‚düstere Reimwort Tod‘ (V. 11400f.) durchaus auch seine lichten Seiten hat. Ja, es taugt sogar als heitere Pointe – denn in diesem Gedicht bildet der Todesreim zwar den Abschluss, aber es ist nicht der Tod, der das letzte Wort behält:

³⁰ Sumarokov 1957, 215. – ‚Kreislauf || Ein Hund fraß eine Katze, | Den Hund fraß ein Bär, | Den Bären – mit dem Rachen – zwang ein Löwe zu sterben, | Den Löwen konnte die Hand eines Jägers niederstrecken, | Den Jäger biss eine Schlange, | Die Schlange wurde von der Katze totgebissen. | Um diesen | Pfad rundherum, | Und es ist mein Gedanke, | Und für uns vielfach sichtbar, | Dass alles in der Welt im Kreis läuft.‘

Rettung

Mein Mädchen ward mir ungetreu,
Das machte mich zum Freudenhasser.
Da lief ich an ein fließend Wasser,
Das Wasser lief vor mir vorbei.

Da stund ich nun, verzweiflend stumm,
Im Kopfe war mirs wie betrunken,

Fast wär ich in den Strom gesunken,
Es ging die Welt mit mir herum.

Auf einmal hört ich was das rief
Ich wandte just dahin den Rücken,
Es war ein Stimmchen zum Entzücken:
Nimm dich in acht! der Fluß ist tief.

Da lief mir was durchs ganze Blut,
Ich seh, so ists ein liebes Mädchen.
Ich frage sie, wie heißt du? Käthchen.
O schönes Käthchen, du bist gut.

Du hältst vom Tode mich zurück
Auf immer dank ich dir mein Leben.
Allein das heißt mir wenig geben,
Nun sei auch meines Lebens Glück.

Und dann klagt ich ihr meine Not;
Sie schlug die Augen lieblich nieder,
Ich küßte sie und sie mich wieder:
Und vor der Hand nichts mehr vom Tod.
(Goethe 1987, 177)

Literatur

- Abramov, N. 1996. *Polnyj slovar' russkich rifm. Slovar' russkich sinonimov*, Moskva.
- Annenskij, I.F. 1998. *Stichotvorenija. Tragedii*, Moskva.
- Blok, A.A. 1971. *Sobranie sočinenij v šesti tomach*, Moskva.
- Bondy, S.A. 1954. *Reimlexikon der deutschen Sprache. 10.000 Wörter*, Wien, München u. Zürich.
- Deržavin, G.R. 1957. Dmitrij D. Blagoj (Hrg.), *Stichotvorenija*, 2. Aufl., Leningrad (= Biblioteka poëta. Bol'saja serija).
2002. *Deutsche Lyrik von Luther bis Rilke*, Berlin (= Digitale Bibliothek, Bd. 75).
- Diller, H.-J. 1978. *Metrik und Verslehre*. Düsseldorf, Bern u. München.
- Enzensberger, H.M. 1993. „Gebrauchsanweisung“, Peregrinus Syntax (Hrg.), *Allgemeines deutsches Reimlexikon*, 2 Bde., Frankfurt/Main u. Leipzig, Bd. 1, IX-XV.
- Goethe, J.W. 1960-1978. Siegfried Seidel u.a. (Hrg.), *Berliner Ausgabe*, 22 Bde., Berlin u. Weimar.
- 1987. Karl Eibl (Hrg.), *Gedichte 1756-1799*, Frankfurt/Main (= *Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche*, 40 Bde., I. Abt., Bd. 1).
- 1988. Karl Eibl (Hrg.), *Gedichte 1800-1832*, Frankfurt/Main (= *Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche*, 40 Bde., I. Abt., Bd. 2).
- 1994. Hendrik Birus (Hrg.), *West-östlicher Divan*, Frankfurt/Main (= *Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche*, 40 Bde., I. Abt., Bd. 3/1 u. 3/2).
- Hebbel, F. 1911-1917. Richard Maria Werner (Hrg.), *Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe. I. Abteilung: Werke*, Berlin.
- Helm, K. 1955. *Goethes Verskunst im West-östlichen Divan*, Phil. Diss. Göttingen.
- Hofmannsthal, H. v. 1988. Andreas Thomasberger u. Eugene Weber (Hrg.), *Gedichte 2.*, Frankfurt/Main (= *Sämtliche Werke. Kritische Ausgabe*, Bd. 2).
- Ilf, I. u. Petrov, E. 1982. *Dvenadcat' stul'ev. Zolotoj telenok. Romany*, Ašchabad.
- Karamzin, N.M. 1964. P. Berkov u. G. Makogonenko (Hrg.), *Izbrannye proizvedenija*, 2 Bde., Moskva u. Leningrad.
- 1966. Jurij M. Lotman (Hrg.), *Polnoe sobranie stichotvorenij*, 2. Aufl., Leningrad (= Biblioteka poëta. Bol'saja serija).
- Kasack, W. 2005. „Aleksandr Puškin“, Frank Göbler (Hrg.), *Der Tod in der russischen Literatur. Aufsätze und Materialien aus dem Nachlaß*, München (= *Arbeiten und Texte zur Slavistik*, Bd. 73), 11-43.
- Koz'ma Prutkov 1996. *Nikto ne obnimet neob'jatnogo*, Moskva.
- Logau, F.v. 1872. Gustav Eitner (Hrg.), *Sämtliche Sinngedichte*, Tübingen 1872 (= Bibliothek des literarischen Vereins in Stuttgart, Bd. CXIII).
- Macho, Th.H. 1987. *Todesmetapher. Zur Logik der Grenzerfahrung*, Frankfurt/Main.
- Muschg, A. 1999 „Ein Brief. Goethes Lebenstraum. Der Klassiker als Grenzphänomen“, Margrit Wyder (Hrg.), *Bis an die Sterne weit? Goethe und die Naturwissenschaften*, Frankfurt/Main, 177-209.

- Pössiger, G. 2000. *Das große Reimlexikon. Wer dichten will, muß Reime finden – Anleitung für Hobby- und Gelegenheitsdichter*, Neuausgabe, München.
- Puškin, A.S. 1974-1978. *Sobranie sočinenij v desjati tomach* (Gesammelte Werke in zehn Bänden), Moskva.
- 1999. Rolf-Dietrich Keil (Hrg.), *Stichotvorenija. Dvujazyčnoe izdanie. Die Gedichte. Russisch und deutsch*, Übers. v. Michael Engelhard, Frankfurt/Main.
- Reclam 2001. *Reclams elektronisches Reimlexikon*, Stuttgart u. Berlin.
- Rühmkorf, P. 1985. *agar agar – zauraurim. Zur Naturgeschichte des Reims und der menschlichen Anklangsnerven*, Frankfurt/Main.
2003. *Russische Literatur von Nestor bis Majakowski. Antologija ruskoj literatury ot Nestora do Majakovskogo*, Berlin (= Digitale Bibliothek Spezial).
- 1999-2006. *Russkaja virtual'naja biblioteka*, URL: <http://www.rvb.ru> (besucht am 3.10.2006).
- Shaw, J.T. 1974. *Pushkin's Rhymes. A Dictionary*, Madison/Wisconsin u. London.
- Sumarokov, A.P. 1957. Pavel N. Berkov (Hrg.), *Izbrannye proizvedenija*, 2. Aufl., Leningrad (= Biblioteka poëta. Bol'saja serija).
- Syntax, P. (Hrg.) 1993. *Allgemeines deutsches Reimlexikon*, 2 Bde., Frankfurt/Main u. Leipzig.
- Wehnert, B. 1899. *Goethes Reim*, Phil. Diss., Berlin.