

INGRID PUCHALOVÁ

---

**HEINE UND ICH**  
**ZUR LITERARISCHEN BIPOLARITÄT IN FRIEDRICH**  
**LÁMS LYRIK IM KONTEXT DER DEUTSCHSPRACHIGEN**  
**DICHTUNG DER ZIPS VOR DEM HINTERGRUND DER**  
**ZEITUNG *KARPATHEN-POST***

### 1 Einleitung

Im Blickpunkt der folgenden Studie<sup>1</sup> steht der auf Deutsch und Ungarisch publizierte Zipser Autor Friedrich Lám (1881–1955), dessen Werk bislang nur am Rande in der germanistischen Forschung Beachtung gefunden hat. Aufbauend auf bisherigen Überlegungen zur deutschsprachigen Literatur aus dem Gebiet der heutigen Slowakei soll in dieser Untersuchung versucht werden, Lám und sein Schaffen in den Kontext einer intertextuell ausgerichteten Literaturwissenschaft einzuordnen und neu zu bewerten. Im Zentrum der Analyse stehen dabei ausgewählte Gedichte, die Lám in der deutschsprachigen Regionalzeitung *Karpathen-Post* veröffentlichte. Durch die Untersuchung der intertextuellen Spannungsfelder soll gezeigt werden, inwiefern Lám als Vertreter einer mehrschichtigen regionalen Identität zwischen unterschiedlichen kulturellen Diskursen oszilliert und wie sich diese Ambivalenzen in seiner poetischen Sprache und Motivid niederschlagen. Angesichts der Tatsache, dass die Literatur der deutschsprachigen Gemeinschaften in der Slowakei nach wie vor ein weitgehend unerforschtes Terrain darstellt, erscheint es notwendig, mit dieser Studie einen Beitrag zur Sichtbarmachung dieser kulturellen und literarischen Peripherie zu leisten und damit zugleich Impulse für weiterführende Forschungen zu geben.

---

1 Die Studie entsteht im Rahmen des durch die staatliche slowakische Agentur für Forschung und Entwicklung (Agentúra na podporu výskumu a vývoja – APVV) geförderten interdisziplinären Forschungsprojektes „Verba volant scripta manent. Die Worte fliegen weg, das Geschriebene bleibt. Die *Karpaten-Post* als Quelle der regionalen Geschichte, Sprache und Kultur in der Zips an der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert“ (APVV-0786–12), das von 2022 bis 2025 am Lehrstuhl für Germanistik der Pavol-Jozef-Šafárik-Universität in Košice/Kaschau durchgeführt wird.

## 2 Zur Methodologie – Zwischen Interkulturalität und Intertextualität

Seit den sechziger Jahren des zwanzigsten Jahrhunderts lässt sich in der Literaturwissenschaft eine zunehmende Methodenvielfalt beobachten, die auf divergierende und teilweise miteinander konkurrierende theoretische Ansätze zurückgeht. Diese methodische Pluralität hat ein breit gefächertes Spektrum an Erkenntnismöglichkeiten eröffnet, das es kaum mehr erlaubt, einen Ansatz als den einzig gültigen zu betrachten. Aus verschiedenen theoretischen Richtungen heraus haben sich bedeutende Beiträge entwickelt, die nicht nur unterschiedliche Lesarten von Texten, sondern auch neue epistemologische Perspektiven auf Literatur, Kultur und Gesellschaft eröffnet haben.

Zu Beginn der neunziger Jahre verdichteten sich im Rahmen dieser theoretischen Diversifizierung die Bestrebungen, Literaturwissenschaft als Kulturwissenschaft zu begreifen. Dieser Schritt erwies sich jedoch keineswegs als selbstverständlich, da sich bereits der Kulturbegriff selbst einer einheitlichen Definition entzieht. Terry Eagleton etwa versteht Kultur als einen „Komplex von Werten, Sitten und Gebräuchen, Überzeugungen und Praktiken, die die Lebensweise einer bestimmten Gruppe ausmachen“ (Eagleton 2001: 51). Andere Theoretiker beschreiben wiederum Kultur als gewisse Summe der geltenden Werte, die sich in Religion, Recht, Staat, Wissenschaft, Kunst, Sprache oder Wirtschaft manifestieren und als Träger gesellschaftlich anerkannter oder zumindest vorausgesetzter Wertbezüge fungieren. Clifford Geertz schließlich charakterisiert Kultur als ein „Netz von Bedeutungen, in das der Mensch selbst verstrickt ist“ (Geertz 1983: 9–12).

Auf dieser theoretischen Grundlage versteht die Interkulturelle Literaturwissenschaft Kultur nicht als statische, monolithische Größe, sondern als dynamisches Feld wechselseitiger Interaktions- und Aushandlungsprozesse. Sie untersucht die Entstehung kultureller Differenzen gerade dort, wo Werte, Praktiken und symbolische Ordnungen aufeinandertreffen und sich gegenseitig transformieren. „Interkulturalität meint also nicht Interaktion zwischen Kulturen im Sinne eines Austauschs von je kulturell Eigenem, sondern zielt auf ein intermediäres Feld, das sich im Austausch der Kulturen als Gebiet eines neuen Wissens herausbildet und erst dadurch wechselseitige Differenzidentifikation ermöglicht“ (Hofmann 2006: 12–13). In diesem Sinne reflektiert Interkulturelle Literaturwissenschaft jene Verfahren der Bedeutungsproduktion, durch die kulturelle Alterität diskursiv hergestellt, verhandelt und textuell inszeniert wird.

Im Kontext interkultureller Forschung ermöglicht sich dadurch eine neue Perspektive auf die deutschsprachige Literatur außerhalb des deutschsprachigen Raums – insbesondere auf die deutschsprachigen literarischen Produktionen aus dem Gebiet der heutigen Slowakei. Diese Texte, lange Zeit am Rande der germanistischen Literaturgeschichtsschreibung verortet, offenbaren durch ihre hybride Sprach- und Identitätsstruktur ein komplexes

Geflecht kultureller und sozialer Bezugnahmen. Ihre Analyse verlangt nach methodischen Zugängen, die Mehrsprachigkeit, Grenzerfahrung und kulturelle Zwischenräume nicht als Defizit, sondern als produktives Erkenntnispotential begreifen.

Zu Beginn des 20. Jahrhunderts, insbesondere in den 1910er und 1920er Jahren, lässt sich innerhalb der deutschen Bevölkerung der Slowakei eine charakteristische Orientierungsbipolarität beobachten. Während sich die kulturelle Identifikation deutlich an den deutschsprachigen Zentren – vor allem Deutschland und Österreich – orientierte, blieb die politische und ideologische Loyalität, namentlich bei den Zipser Deutschen, traditionell auf Ungarn ausgerichtet. Diese doppelte Zugehörigkeit spiegelte ein historisch gewachsenes Bewusstsein wider, das sich nach dem Zusammenbruch der Habsburgermonarchie und der Gründung der Tschechoslowakei (1918) in einer ambivalenten Haltung manifestierte.

Auch die Wochenzeitung *Karpathen-Post*<sup>2</sup> artikulierte diese Spannung deutlich. Noch im Januar 1920 – also mehr als ein Jahr nach der Gründung der neuen Republik – erschien ein programmatischer Artikel unter dem Titel *Die Deutschen in der Zips*, in dem die kulturelle und emotionale Verbundenheit mit Ungarn ausdrücklich positiv bewertet wurde.

Wohin der Zipser kam, da blieb er ein Deutscher, bewahrte seine Liebe zu seinem Volke und seinem gebirgigen Vaterland. Aber daneben, daß wir gute Zipser Deutsche waren, waren wir auch gute Ungarn und liebten unser Vaterland und das Volk, das uns herrief und uns 800 Jahre hindurch ein treuer Beschützer und Bundesgenosse war [...] Wir waren nur keine Gegner, sondern entschiedene und begeisterte Anhänger der ungarischen Staatsidee, übten also nur die Loyalität, die jetzt auch die Slovaken [sic!] von uns fordern. (*Karpathen-Post*, 17.1.1920: 1)

Diese Passage verdeutlicht exemplarisch das Selbstverständnis einer Gemeinschaft, die sich zugleich als deutschsprachig, ungarisch, vor allem aber als zipserisch definierte – ein hybrides Identitätsmodell, das die politische Realität der Zwischenkriegszeit nicht ohne Spannungen überdauerte.

Aus kulturwissenschaftlicher Perspektive lässt sich die *Karpathen-Post* als Medium des Literatur- und Kulturtransfers<sup>3</sup> begreifen. Neben aktueller Berichterstattung bot sie

2 Die *Karpathen-Post* wurde in Késmárk (heute Kežmarok) herausgegeben und fungierte über einen Zeitraum von mehr als sechs Jahrzehnten (1876–1938) als zentrales publizistisches Organ der deutschsprachigen Minderheit in der multikulturellen Region Oberungarns. Ihr Erscheinungszeitraum fällt in eine Epoche tiefgreifender gesellschaftlicher, politischer und medialer Modernisierungsprozesse, in der Fragen nach Identität, Loyalität und kultureller Zugehörigkeit zunehmend an Bedeutung gewannen. Über die Funktion eines reinen Nachrichtenblattes hinaus bildete die *Karpathen-Post* ein intellektuelles Forum, das lokale, regionale und überregionale Diskurse miteinander verknüpfte.

3 Das Konzept des Kulturtransfers versteht kulturelle Austauschprozesse als dynamische, reziproke und vielschichtige Vorgänge, in denen inter- wie intrakulturelle Beziehungen gleichermaßen berücksichtigt

Raum für Beiträge aus Literatur, Wissenschaft, Sprachpflege und Kulturkritik. Sie stärkte einerseits das kulturelle Selbstbewusstsein der Zipser Deutschen, indem sie deren Sprache, Literatur und Geschichte sichtbar machte; andererseits integrierte sie die Region in den größeren Kommunikationsraum der deutschsprachigen Kultur Mitteleuropas. Damit fungierte sie nicht nur als Chronistin regionaler Ereignisse, sondern als transkulturelle Vermittlungsinstanz, die zentrale Diskurse der Moderne – Nation, Sprache, Kultur, Zugehörigkeit – im lokalen Kontext reflektierte und produktiv transformierte.

Eine ähnliche Funktion lässt sich auch der deutschsprachigen Literatur aus dem Gebiet der heutigen Slowakei zuschreiben. Sie entwickelte sich über Jahrhunderte hinweg unter komplexen gesellschaftlichen, sprachlichen und historischen Bedingungen. Wie Viera Glosíková hervorhebt, liegt ihre Besonderheit in der ausgeprägt regionalen Verankerung, die jedoch stets in einem produktiven Spannungsverhältnis zur gesamten deutschsprachigen Literaturtradition stand. Diese Literatur formierte sich demnach als eine spezifische kulturelle Formation, die sowohl lokale schöpferische Impulse aufnahm als auch kontinuierlich von überregionalen literarischen Strömungen beeinflusst wurde. Ihre Eigenart beruht auf einer Bipolarität in der Herausbildung literarischer Tradition – einerseits durch die Rezeption und Transformation eigener regionaler Ausdrucksformen, andererseits durch die fortwährende Auseinandersetzung mit den ästhetischen und thematischen Impulsen der gesamtdeutschen Literatur (vgl. Glosíková, 1995: 7).

Diese historisch gewachsene Verflechtung lässt sich nicht isoliert von den breiteren mitteleuropäischen Kultur- und Kommunikationsräumen betrachten, in denen die deutschsprachige Bevölkerung der Slowakei über Jahrhunderte hinweg lebte und wirkte. Die vielfältigen kulturellen Austauschprozesse zwischen den deutschen, ungarischen und slowakischen Bevölkerungsgruppen prägten die literarische Produktion ebenso wie die intellektuellen Diskurse der Zeit. Ein aufschlussreiches zeitgenössisches Dokument dieser kulturellen Wechselwirkungen stellt der am 22. August 1918 in der Zipser Zeitung *Karpathen-Post* veröffentlichte Aufsatzauszug unter dem Titel *Die literarischen Beziehungen zwischen Ungarn und Deutschland* dar. Verfasser des ursprünglich in der Leipziger *Illustrierten Zeitung* (Sondernummer 194, Nr. 3904) erschienenen Essays war der aus

---

werden. Im Mittelpunkt steht nicht das statische Ergebnis, sondern die Prozesshaftigkeit des Transfers, die sich zwischen Ausgangskultur, Vermittlungsinstanz und Zielkultur entfaltet. Dabei werden sowohl die beteiligten Objekte, Praktiken, Texte und Diskurse als auch deren Transformationen hinterfragt. Als auf soziologischen Prinzipien basierender Ansatz richtet die Kulturtransferforschung besonderes Augenmerk auf die Rolle von Vermittlerfiguren – Übersetzer, Verleger, Wissenschaftler oder Medien – sowie auf die Mechanismen der Selektion, Aneignung und produktiven Rezeption innerhalb der Zielkultur. Im Sinne von Helga Mitterbauer (2009: 25) lassen sich Kulturtransfers als Prozesse interkultureller Übertragung und Vermittlung kultureller Artefakte begreifen, wobei der Fokus auf der aufnehmenden Kultur liegt: Der Vorgang der Übertragung selbst wird als ebenso bedeutsam erachtet wie die konkrete Aneignung des übertragenen Artefakts.

Käsmark (Kežmarok) stammende Professor Dr. Arthur Weber. Weber beschreibt schon damals die Entwicklung der ungarischen Kultur über das letzte Jahrtausend als einen kontinuierlichen Prozess der Rezeption germanischer Kultureinflüsse.

... Die deutschen Klassiker fanden ihren Weg über Wien auch nach Ungarn. Klopstock rief hier ebenfalls patriotische Gefühle wach, und Ossian wurde zum Lieblingsdichter der Nation. Lessing trug viel zur Läuterung der Ansichten über das Drama bei, und durch ihn wurde Shakespeare zu einem wichtigen Faktor der ungarischen Kulturentwicklung. Herder erweckte das Interesse für die Volksdichtung, Schiller und der junge Goethe erregten Aufsehen. (Karpathen-Post 22.8.1918: 2)

Diese kulturelle Dynamik sei, so Weber, wesentlich durch die engen dynastischen und politischen Verbindungen zwischen den ungarischen Königen und den deutschen Herrschern sowie durch die deutsche Siedlungsbewegung in Ungarn bedingt gewesen. Beide Faktoren hätten entscheidend zur Formierung und Ausprägung der ungarischen Geisteskultur beigetragen. Webers Überlegungen verdeutlichen, wie stark die kulturelle Identität der Region auf Prozessen des Transfers, der Adaption und der Hybridisierung beruhte.

### **Zur Intertextualität**

Diese Entwicklungslinien belegen, dass die deutschsprachige Literatur in der Slowakei von Beginn an durch Interkulturalität und Mehrsprachigkeit geprägt war. In ihrem Spannungsfeld zwischen regionaler Verwurzelung und transnationaler Zugehörigkeit manifestiert sich ein literarisches System, das nicht nur Teil der deutschen Literaturgeschichte ist, sondern zugleich ein eigenständiges Kapitel der mitteleuropäischen Kulturgeschichte bildet. In diesem Zusammenhang gewinnt das Konzept der Intertextualität eine zentrale Bedeutung. Es beschreibt jene Beziehungsgeflechte zwischen Texten, in denen kulturelle und diskursive Überschneidungen sichtbar werden. Der russische Literaturwissenschaftler und Kulturtheoretiker Michail Bachtin betonte bereits den dialogischen Charakter jeder sprachlichen Äußerung. Sprache trägt seines Erachtens stets die Stimmen anderer in sich und konstituiert sich im sozialen Dialog. Jede Äußerung ist daher, so Bachtin, in ein Netz „lebendiger dialogischer Fäden“ eingebunden (vgl. Bachtin 1973: 28, Bachtin 1979: 157). Die französische Philosophin, Literaturkritikerin und Psychoanalytikerin bulgarischer Herkunft Julia Kristeva übertrug diesen Gedanken auf die Texttheorie und prägte den Begriff der Intertextualität, indem sie zeigte, dass jeder Text als ein „Mosaik von

Zitaten“ entsteht – als Ort, an dem sich unterschiedliche Diskurse, Sprachen und kulturelle Bedeutungen kreuzen. Im „Raum eines Textes überlagern sich mehrere Aussagen, die aus anderen Texten stammen und interferieren“ (Kristeva 1972: 245).

Die Weiterentwicklung dieses Konzepts bei den französischen Theoretikern Roland Barthes und Gérard Genette führte zu einer systematischeren Erfassung transtextueller Beziehungen. Barthes' Konzept des „Todes des Autors“ (vgl. Barthes 2005: 57–63) radikalisierte die Vorstellung vom Text als offenem Bedeutungsraum, während Genette mit seiner Typologie der Transtextualität (Inter-, Para-, Meta-, Hyper- und Architextualität) ein präzises Instrumentarium zur Analyse literarischer Bezugssysteme bereitstellte.

In der Perspektive der interkulturellen Literaturwissenschaft gewinnt Intertextualität so eine doppelte Funktion. Einerseits ermöglicht sie die Analyse literarischer Bezüge und Traditionslinien, andererseits fungiert sie als Modell kultureller Übersetzung. Texte werden zu Schnittstellen, an denen sich kulturelle Diskurse überlagern, widersprechen oder gegenseitig modifizieren. Die intertextuelle Struktur eines Werkes spiegelt somit die interkulturelle Bedingtheit von Literatur wider – als dynamischen Raum des Austauschs, der Aushandlung und des wechselseitigen Verstehens.

### 3 Zum Autor Friedrich Lám (1881–1955)

Friedrich Lám wurde am 13. Mai 1881 in Käsmark (Kežmarok) in der Zips (Spiš) geboren und gilt als einer der bedeutendsten Vertreter der deutschsprachigen Lyrik aus dieser Zips-Region. Er studierte Philologie, Germanistik und Romanistik an der Universität in Budapest, wo er später auch lebte und ab 1935 als Fachberater und schließlich als Fachinspektor tätig war. Seinen Beruf als Neuphilologe übte Lám an verschiedenen höheren Schulen in Ungarn aus, unter anderem in Fünfkirchen (Pécs), Erlau (Eger) und Raab (Győr). Obwohl er einen Großteil seines Lebens in Ungarn verbrachte, betrachtete Lám das Deutsche als seine Muttersprache und die Zips als seine eigentliche Heimat. In der kulturell deutschfreundlichen Umgebung Ungarns jener Zeit fand er seine geistige und berufliche Wahlheimat. Seine literarische Tätigkeit begann bereits während seiner Studienzeit am Käsmarker Lyzeum. Erste Gedichte veröffentlichte er in verschiedenen deutschsprachigen Periodika, etwa in der *Karpathen-Post*, im *Zipser Boten*, in der *Zipser Heimat*, aber auch in der *Wiener Illustrierten*, im *Sonntagsblatt* und in der *Neuen Post*. Sein erstes gedrucktes Gedicht erschien 1898 unter dem Titel *Bein Grullnbräuden*. Im Jahr 1921 erschien Láms erste Gedichtsammlung *Zipser Treue*, gefolgt von der *Popperwasser* betitelten Sammlung im Jahr 1924. Letztere enthält Gedichte, die lyrische Bilder aus der Zips-Region, Gegenwart und Natur vermitteln. Der Band umfasst auch seine in der Mundart verfassten

Gedichte, die in eindrucksvoller Weise den Klang der Zipser Sprachlandschaft bewahren. Diese mundartlichen Texte finden sich auch in dem postum erschienenen Band *Unvergessene Heimat* aus dem Nachlass des Autors. Im Jahr 2021 hat Klara Berzeviczy (Berzeviczy 2021) mit dem Roman *Zipser Leute* das literarische Erbe Friedrich Láms erneut aufgegriffen und einer breiteren Öffentlichkeit zugänglich gemacht. Dadurch wurde sein Werk, das tief in der kulturellen Identität und der sprachlichen Vielfalt der Zips verwurzelt ist, wieder in den Fokus der literaturwissenschaftlichen Aufmerksamkeit gerückt.

### **Lám und die *Karpathen-Post***

Die in Késmárk (heute Kežmarok) herausgegebene *Karpathen-Post* spielte bei der Vermittlung und Rezeption von Láms Werk eine wichtige Rolle. Sie veröffentlichte nicht nur regelmäßig seine Texte wie z. B. Gedichte, Essays, Erzählungen, sondern reflektierte auch seine literarische Tätigkeit kritisch und wohlwollend. In mehreren Ausgaben wurde auf seine Dissertation ebenso Bezug genommen wie auf seine poetischen und humoristischen Beiträge, was die Wertschätzung seiner Person innerhalb der deutschsprachigen Kulturöffentlichkeit der Zips belegt.

Besonders bemerkenswert ist die intensive Auseinandersetzung mit Láms Werk im Jahr 1937, als die *Karpathen-Post* in den Monaten von Ende Februar bis Ende Mai eine regelmäßig erscheinende Serie unter dem Titel *Ein großer Zipser Dichter: Friedrich Lám* veröffentlichte. In insgesamt neun Fortsetzungen (vom 27. Februar bis 22. Mai 1937) präsentierte die Redaktion eine umfassende literarische Würdigung des Autors, begleitet von Textproben – darunter auch Auszüge aus den bis dahin unveröffentlichten Manuskripten. Verfasser dieser Reihe war Prof. Dr. Julius Földessy<sup>4</sup> (Budapest), dessen Beitrag ursprünglich auf einem Vortrag basierte, den er im „Szepesi Szövetség“ [Zipser Verband] in Budapest über Friedrich Lám gehalten hatte und der später auch in Studienform erschien. Seine Studie über Friedrich Lám bezeichnete die Redaktion als „eine blendende Arbeit, das Werk eines Kenners, der in Friedrich Lám einen großen Dichter entdeckt und mit Liebe, Begeisterung und tiefem Verständnis die Größe seiner Lyrik verkündet.“ (*Karpathen-Post* 27.2.1937: 2)

Die Artikelserie aus dem Jahr 1937 belegt, dass Lám in der späten Zwischenkriegszeit als repräsentative Gestalt der deutschsprachigen Literatur der Zips wahrgenommen wurde – als

4 Die Redaktion stellte Földessy als einen wichtigen Kenner der ungarischen und europäischen Dichtung vor: „Dr. Földessy ist einer der besten Kenner nicht nur der ungarischen, sondern der Poesie im allgemeinen. Seine feinen Werke, insbesondere das Buch ‚Tanulmányok és élmények az irodalomtörténet, esztétika és filozófia köréből‘ [Studien und Erlebnisse aus der Literaturgeschichte, Ästhetik und Philosophie] fanden in weitesten Kreisen Beachtung und reihten ihn in die Reihe der hervorragendsten Literaturhistoriker und Schriftsteller ein.“ (*Karpathen-Post* 27.2.1937: 2)

Symbolfigur einer kulturellen Tradition, die über regionale Grenzen hinausstrahlte. Diese nachträgliche Kanonisierung in der *Karpathen-Post* ist nicht nur Ausdruck literarischer Verehrung, sondern auch ein Versuch, den Dichter in den kulturhistorischen Diskurs der ungarischen und deutschsprachigen Moderne einzuschreiben.

Die vorliegende Studie konzentriert sich auf jene Texte, die er in der *Karpathen-Post* publizierte und die auch andere Aspekte wie Heimat- und Vaterlandsthematik seines Schaffens beleuchten – insbesondere jene, in denen sich intertextuelle Bezüge und kulturelle Dialoge offenbaren. Ziel ist es, den intertextuellen Kontext dieser Texte zu analysieren, um aufzuzeigen, wie Lám literarische und kulturelle Diskurse seiner Zeit aufnahm, transformierte und in einen vielschichtigen, grenzüberschreitenden Bedeutungszusammenhang einbettete.

Die Zeitung *Karpathen-Post* fungierte über einen Zeitraum von mehr als sechs Jahrzehnten (1876–1938) als zentrales publizistisches Organ der deutschsprachigen Minderheit in der multikulturellen Region Oberungarns. Die Wochenzeitung besaß eine doppelte Funktion. Sie war sowohl ein Leitmedium des politischen Lebens als auch ein wichtiger Träger kultureller Selbstrepräsentation in der Zips.

#### **4 *Heine und Ich*. Zu intertextuellen Bezügen in den lyrischen Texten von Lám**

Der Titel der vorliegenden Studie *Heine und ich* verweist auf einen der frühesten lyrischen Texte Friedrich Láms, der am 21. Juli 1904 in der deutschsprachigen Regionalzeitung *Karpathen-Post* erschienen ist.

### Heine und ich.

„Saphire sind die Augen dein!“ —  
 Gefungen hat es Heine,  
 Doch kannt' er nicht mein Magedein,  
 Das herzige, das kleine!

Weil er Dich, Lieb, gekannt nicht hat,  
 Hätt' er's nicht dürfen singen!  
 Pechschwarz ist seine Missethat, —  
 Beweise will ich bringen:

— Der blauen Auglein Schelmenblick,  
 Des Frohsinns munt'rer Bote, —  
 Das ist für mich der beste Witz,  
 Die schönste Anekdote!

O süßer blauer Sternlein Glanz!  
 Du weißt mir zu berichten  
 Von tollen Scherzen einen Kranz  
 Und närrische Geschichten!

Drum Heine nicht, nur ich allein  
 Darf dich, mein Schatz, begrüßen:  
 „Saphire sind die Augen dein,  
 Die lieblichen, die süßen!“

Friedrich Lám.

Anmerkung: Saphir war der berühmte Wiener Wigbold  
 igarischer Fe Kunst.

Quelle: Karpathen-Post 21.7.1904, S. 1

In diesem Gedicht nimmt Lám explizit Bezug auf Heinrich Heines bekanntes Gedicht *Saphire sind die Augen dein* und unterzieht es einer parodistischen Umformung. Die bewusste Transformation des Prätextes lässt sich im Sinne der Intertextualität als ein Verfahren literarischer Selbstverortung lesen. Lám etabliert einen imaginären Dialog mit Heine, den er zugleich verehrt und humorvoll herausfordert. Formale Unterschiede zu Heines Vorlage sind augenfällig. Während Heines Gedicht aus vier Strophen besteht, erweitert Lám das Schema auf fünf gleichlange Strophen zu je vier Versen. Er greift damit das klassische metrisch-lyrische Muster auf, variiert es jedoch subtil, um seine eigene poetische Stimme zu markieren. Auch semantisch verschiebt er den Referenzrahmen. Die Anrede gilt nicht der Geliebten, sondern dem österreichischen Satiriker Moritz Gottlieb (Moses) Saphir (1795–1858)<sup>5</sup>, wobei die Edelsteinmetaphorik ironisch transformiert wird. Lám spielt in seiner Parodie nicht nur auf den Namen Saphirs an, sondern auch auf dessen

5 Moritz Gottlieb (Moses) Saphir (1795–1858) war ein in Wien wirkender deutsch-jüdischer Publizist, Satiriker und Feuilletonist. Seine scharfsinnige, oft polemische Gesellschaftssatire machte ihn zu einer umstrittenen Figur der österreichischen Literatur des Vormärz.

witzig-ironischen Stil, wodurch die intertextuelle Referenz eine doppelte, semantisch-ironische Tiefenschicht erhält. Die Verse „Der blauen Aeuglein Schelmenblitz, / Des Frohsinns munt'rer Bote“ (Lám 1924: 3) illustrieren diese humorvolle Neubewertung und zeigen, wie Lám poetische Motive Heines aufgreift, verfremdet und für seine eigenen expressiven Zwecke umdeutet und auf diese Weise seine Bewunderung Moritz Gottlieb (Moses) Saphir ausspricht.

Die intertextuelle Dimension manifestiert sich zusätzlich in der Technik des Zitats. Lám übernimmt den Eröffnungs- und Schlussvers sowie den zweiten Vers „Die lieblichen, die süßen“ direkt aus Heines Gedicht und kennzeichnet diese Stellen durch Einführungsstriche. Im Sinne Bachtins Theorie der Dialogizität kann dies als bewusste literarische Verhandlung mit dem Kanon interpretiert werden. Lám überträgt einerseits Autorität auf Heine, beansprucht sie jedoch zugleich für seine eigene poetische Position. Der Titel *Heine und ich* bringt diese doppelte Geste prägnant zum Ausdruck – Lám erscheint zugleich als Bewunderer des Wiener Satirikers und Feuilletonisten Moritz Gottlieb (Moses) Saphir und als Herausforderer von Heinrich Heine.

Die poetologische Analyse zeigt, dass Lám durch diese Form intertextueller Bezugnahme seine eigene Autorität konstruiert, indem er die traditionelle Subjektivität des Autors relativiert und zugleich ein phantasmatisches Autor-Ich im „Anderen“ formt. Diese Ambivalenz von Aneignung und Verehrung wirkt als konstitutives Prinzip seines lyrischen Schaffens. Auch in späteren Texten, etwa im Gedicht *Die Zëpsersche Lorelei* (postum veröffentlicht im Auswahlband *Unvergessene Heimat*, 1996), setzt Lám auf parodistische Intertextualität. Er greift Heines *Die Loreley* auf und überträgt sie in die regionale Mundart der Zips, wobei Ironie und Humor erneut als zentrale Mittel poetischer Gestaltung fungieren.

Das am 26. Dezember 1918 in der *Karpathen-Post* veröffentlichte Gedicht *Heimweh* (*Nach Goethe*) knüpft wieder explizit an Johann Wolfgang von Goethes berühmtes *Lied der Mignon* (*Wilhelm Meisters Lehrjahre*) an und erweitert damit das von Lám in *Heine und ich* begonnene intertextuelle Dialogfeld um eine weitere zentrale Figur des deutschen Literaturkanons. Die Eröffnung mit der formelhaften Frage „Kennst du das Land...“ fungiert nicht nur als unmittelbares Zitat, sondern als bewusste poetische Strategie der Selbstverortung im Spannungsfeld zwischen klassischer Tradition und regionaler Eigenständigkeit.

## Seinweh.

(Nach Goethe)

Kennst du das Land wo die Kartoffeln blühen,  
Im Hochwald rote Preiselbeeren glühen,  
Ein frischer Wind durch den Wachholder weht,  
Im Tal der Flachs in blauer Blüht steht,  
Kennst du es wohl?

Dahin, dahin  
Will mich mein Herz mit tausend Fäden ziehn!

Kennst du das Haus? Hoch ragt sein Schindeldach,  
Dort stand einst meine Wiege im Gemach,  
Des Ahnen Bild schaut von der Wand mich an:  
— „Wie lang noch irrst auf schwankem Meer dein  
[Rahn?]

Kennst du es wohl?

Dahin, dahin  
Möcht barfuß, auch als Bettler, gern ich ziehn!

Kennst du des Hernadtales wilden Weg?  
Die Eisenbahn braust auf gewundnem Steg;  
Der Fluß tief unten diamanten schäumt,  
Am Felsensturz bemooft die Fichte träumt.  
Kennst du ihn wohl?

Dahin, dahin  
Laß mich in meine Zipser Heimat ziehn!

Friedrich Lám.

Quelle: Karpathen-Post 26.12.1918, S. 1

Während Goethe in seinem Text ein mediterranes Idealbild der Sehnsucht und Entgrenzung entwirft, transformiert Lám die romantische Landschaftsvision in ein spezifisch nordkarpatisches Idiom – Zitronen, Orangen und Myrten werden durch Kartoffelblüten, Preiselbeeren, Flachs und Wacholder ersetzt. Diese „Regionalisierung“ universaler romantischer Topoi verschiebt die Perspektive von der utopischen Ferne hin zur konkreten, sinnlich erfahrbaren Heimat. Das Ideal des Südens wird durch die Topographie der Zips substituiert, wodurch sich die poetische Sehnsucht in einen Ausdruck der Zugehörigkeit und Identitätsbehauptung verwandelt.

Im intertextuellen Gefüge von Láms Werk zeigt sich hier ein Verfahren, das bereits in *Heine und ich* und der *Zéperschen Lorelei* zu beobachten war. Der Autor greift kanonische Texte der deutschen Dichtung auf, verfremdet sie durch humoristische, parodistische oder heimatliche Transformationen und integriert sie in einen neuen, regional verankerten Diskurs. Intertextualität dient dabei als zentrales Mittel poetischer Selbstpositionierung. Lám bestätigt einerseits seine Zugehörigkeit zur deutschen Literaturtradition, indem er Goethe, Heine oder andere Klassiker zitiert, andererseits markiert er Distanz und Eigenständigkeit, indem er diese Vorlagen in sein eigenes kulturelles Koordinatensystem übersetzt.

Die Goethe-Anlehnung besitzt darüber hinaus eine deutliche poetologische Dimension. Wie im Dialog mit Heine thematisiert Lám auch hier das Verhältnis von Autorschaft, Tradition und kultureller Identität. Das lyrische Ich erkennt die Autorität des Klassikers an, *beansprucht* jedoch durch die geographische und sprachlich-symbolische Verschiebung ein eigenes poetisches Territorium. Im Sinne Bachtins lässt sich dieses Verfahren als dialogische Orientierung des Wortes verstehen – als literarischer Akt, der zwischen Aneignung und Hommage oszilliert.

Im Zusammenspiel mit den Heine-Texten ergibt sich somit eine klare poetische Linie. Lám führt die großen Stimmen der deutschen Romantik und Klassik in die kulturelle Peripherie seiner Heimat über und verwandelt sie in Instrumente regionaler Selbstdefinition. Seine intertextuellen Verfahren illustrieren exemplarisch das, was Julia Kristeva als „Mosaik aus Zitaten“ beschreibt – ein poetisches System, das Fremdes und Eigenes, Zentrum und Peripherie, Tradition und Innovation in ein dynamisches Spannungsverhältnis setzt.

Im weiteren, am 19. Dezember 1918 erschienenen Gedicht gleichen Titels (*Heimweh*) vertieft Friedrich Lám die bereits in *Heimweh (Nach Goethe)* angelegte intertextuelle Auseinandersetzung mit dem Motiv der Sehnsucht, diesmal jedoch unter deutlich erweiterten kulturgeographischen und poetologischen Vorzeichen. Während im zuerst besprochenen Text die goethesche Formel „Kennst du das Land...“ als Ausgangspunkt einer regionalen Umcodierung des südlichen Arkadiens in die konkrete Landschaft der Zips diente, entfaltet das spätere *Heimweh* ein noch komplexeres Spannungsfeld zwischen Weltläufigkeit und Verwurzelung, zwischen europäischer Bildungsreise und der Rückbindung an den Heimatort.

Das Gedicht, am Jahresende 1918 in der *Karpathen-Post*<sup>6</sup> veröffentlicht, steht im unmittelbaren Kontext des politischen und kulturellen Umbruchs, der den Zerfall der Habsburgermonarchie begleitete. Gerade in dieser Phase fungierte das Periodikum als zentrales Forum einer deutschsprachigen, zunehmend marginalisierten Minderheitenkultur der Oberzips. In diesem Rahmen gewinnt Láms poetische Reflexion von Heimat eine deutliche zeitdiagnostische Dimension. *Heimweh* artikuliert die Erfahrung der Entortung und kulturellen Neuverortung im Angesicht des politischen Wandels.

---

6 In den Dezemberausgaben der *Karpathen-Post* des Jahres 1918 wurde in jeder Nummer ein lyrischer Text von Friedrich Lám veröffentlicht: *Die Dioskuren* (5. Dezember 1918), *Wir* (12. Dezember 1918), *Heimweh* (19. Dezember 1918) und *Heimweh (Nach Goethe)* (26. Dezember 1918). Diese Gedichte bilden thematisch und stilistisch eine geschlossene Einheit und sind von einem deutlichen Gefühl der Nostalgie und Melancholie geprägt. Sie reflektieren die Sehnsucht nach der verlorenen Heimat und den tiefen inneren Schmerz über den Zerfall der vertrauten kulturellen und gesellschaftlichen Ordnung nach dem Ende des Ersten Weltkriegs. Zugleich bringen sie Láms intensive emotionale Bindung an die Zips zum Ausdruck, die als zentrale Konstante seines lyrischen Schaffens verstanden werden kann.

Der Text entfaltet ein weiträumiges Panorama europäischer Kultur- und Erinnerungsräume – von Venedig, der Adria und den Alpen über das napoleonische Paris bis hin zu den „deutschen Auen“. Diese geografischen Bezüge sind jedoch nicht bloß topografische Markierungen, sondern aktivieren ein dichtes intertextuelles Netzwerk. Die „goldigblaue Adria“ evoziert das goethesche Italienmotiv, das in der deutschen Literatur seit der *Italienischen Reise* als Chiffre ästhetischer Erneuerung gilt. Das „Alpenglühn“ verweist auf die romantische Naturmetaphorik Schillers, während das Paris des Eiffelturms und Napoleons als Symbol weltgeschichtlicher Größe und kultureller Blüte erscheint.

Diese europäische Raumreise bleibt jedoch nur die Folie für das eigentliche semantische Zentrum des Gedichts – das titelgebende *Heimweh*. Trotz der Fülle kultureller Eindrücke wird das lyrische Ich von einer beständigen Sehnsucht nach der Heimat begleitet, die sich in der Schlusspassage zur affirmativen Rückwendung wie folgt verdichtet:

Wo die Föhren rauschen,  
Blaue Berge lauschen,  
Liegt das Land, wo ich das Licht ersah. (Karpathen-Post 19.12.1918: 2)

Hier verwandelt sich die romantische Bewegung des Fernwehs in eine poetische Topographie der Zugehörigkeit. Im Gegensatz zu Goethes *Mignon-Gedicht*, wo die Sehnsucht vom Norden in die südliche Fremde gerichtet ist, kehrt Lám die Bewegungsrichtung um. Aus der europäischen Welt des kulturellen Glanzes führt der Weg zurück in die Zipser Provinz, nach *Scepusia*. Diese Umkehrung der klassischen Reiserichtung markiert einen symbolischen Akt der Selbstverortung – eine poetische Rekonstruktion von Identität durch den Rückruf der Heimat. Zugleich bleibt das Gedicht nicht frei von Ironie. Die Zeile „Doch in allen Landen / Blieb ich unverstanden“ deutet eine selbstreflexive Brechung des Pathos an, die deutlich an Heinrich Heine erinnert. Die Verbindung von Empfindsamkeit und Distanz, von emotionaler Geste und intellektueller Ironie, verweist auf Láms souveräne Beherrschung literarischer Maskenspiele. Auch ein möglicher Bezug auf Moses Saphir, dessen satirische Formulierungen und ironischen Witz Lám in früheren Texten aufgegriffen hatte, lässt sich erkennen, insbesondere dort, wo das französische „Land des Geistes und Witzes“ zum Schauplatz poetischer Selbstironie wird.

Insgesamt konstituiert sich das Gedicht *Heimweh* als ein komplexes intertextuelles Geflecht, in dem Goethe, Heine und Saphir als kulturelle Resonanzräume dienen, die Lám poetisch transformiert und in eine regional geprägte Poetologie überführt. Die Zips wird darin nicht als Gegenbild der europäischen Kultur entworfen, sondern als ihr poetischer Resonanzraum – als authentischer Ort dichterischer Stimme.

Wie bereits in den früheren Texten zeigt sich auch hier Láms konsequente Strategie der intertextuellen Aneignung. Er führt die zentralen Motive der deutschen Klassik und Romantik – Sehnsucht, Natur, Reise, Heimat – in einen neuen kulturellen Kontext über und verbindet sie mit der Erfahrung regionaler Identität. Ganz im Sinne Julia Kristevas (1972) lässt sich auch dieses Gedicht als „Mosaik aus Zitaten“ lesen, in dem die Überlagerung und Umcodierung kultureller Zeichen einen produktiven Zwischenraum schafft, den Raum einer literarischen Selbstverortung zwischen Zentrum und Peripherie, Tradition und Neuschöpfung.

Zusammenfassend lässt sich in beiden *Heimweh*-Gedichten eine klare poetologische Entwicklungslinie erkennen, die auf Láms fortschreitende Auseinandersetzung mit dem literarischen Kanon und seiner eigenen kulturellen Verortung verweist. Während das frühere *Heimweh (Nach Goethe)* eine dialogische Transformation klassischer Motive der deutschen Literatur unternimmt und das goethesche „Kennst du das Land...“ in die konkrete Topographie der Zips überführt, erweitert das *Heimweh*, das am 19. Dezember 1918 veröffentlicht wurde, diesen Dialog in eine europäische Perspektive. Die lyrische Stimme durchquert ein imaginäres „kulturelles Europa“ – von Venedig über die Alpen bis nach Paris und Deutschland –, um schließlich im Topos der Rückkehr in die Heimat ihre poetische und emotionale Mitte zu finden.

Diese Bewegung von der literarischen Tradition zur individuellen und regionalen Identität verdeutlicht, wie Lám das Prinzip der Intertextualität im Sinne Julia Kristevas produktiv anwendet. Er nutzt den Kanon nicht als unverrückbare Autorität, sondern als diskursives Feld, in dem er seine eigene Stimme positioniert. Dabei entspricht sein Verfahren der Bachtin'schen Idee der „Dialogizität des Wortes“. Das lyrische Subjekt tritt mit den Stimmen Goethes, Heines und Saphirs in einen lebendigen Austausch, der sowohl Verehrung als auch ironische Distanz umfasst.

### **Zu den weiteren intertextuellen Bezügen bei Friedrich Lám**

Auch in weiteren lyrischen Texten Friedrich Láms lassen sich intertextuelle Bezüge zu unterschiedlichen literarischen Traditionen erkennen. Am 24. November 1923 veröffentlichte die *Karpathen-Post* im Feuilleton elf kürzere Gedichte<sup>7</sup> des Autors, die in ihrer thematischen und formalen Vielfalt das breite Spektrum seines dichterischen Schaffens

---

7 *Serenade, Am Ufer, Nacht, Am Teich, Der Pfau, Vor dem Dom, Feuerlilien, Im Zirkus, In der Schwimmschule, Das Zeitwort, Kindermund*

veranschaulichen. Im Folgenden sollen zwei dieser Texte – *Nacht* und *Der Pfau* – im Hinblick auf ihre intertextuellen und poetologischen Dimensionen untersucht werden.

Das Gedicht *Nacht* steht in enger Verbindung zur romantischen Nachtlyrik und reflektiert zugleich Einflüsse der symbolistischen und neuromantischen Dichtung.

### Nacht

Im Vollmondzauber gleißen Erker, Stiegen,  
Drauf lichtdurchbebt Efeuschatten schwanken.

Die Lüfte sich als samtne Ruhe schmiegen  
Ums Silbergrau bejahrter Häuserflanken.

Die Fledermäuse sich im Glanze wiegen.

Der Brunnen rauscht verträumt im Marmorschranken.

Und nachtentzückt und erdentkettet fliegen

Mir sanft ins Reich der Märchen die Gedanken. (Karpathen-Post 24.11.1923: 6)

Die suggestive Bildsprache wie z. B. „Vollmondzauber“, „lichtdurchbebt Efeuschatten“, „Brunnen rauscht verträumt“ evoziert ein nächtliches Tableau, das an Eichendorffs und Novalis' poetische Visionen erinnert, zugleich aber durch formale Strenge und kontrollierte Klangführung an Stefan Georges Dingästhetik anschließt. Die Nacht erscheint hier nicht nur als Naturzustand, sondern als ästhetischer Resonanzraum, in dem sich poetische Wahrnehmung und Reflexion überlagern. Das lyrische Ich wird zum Medium der Wandlung – zwischen Diesseitigkeit und Transzendenz, zwischen Traum und künstlerischer Selbstvergewisserung. Im Sinne einer intertextuellen Dialogizität transformiert Lám das romantische Nachtmotiv in eine moderne, selbstreflexive Poetologie. Das Reich der Märchen wird nicht mehr als Fluchort, sondern als innerer Imaginationsraum verstanden, in dem Sprache selbst zur Gestalterin der Wirklichkeit wird.

Einen gänzlich anderen, doch ebenso intertextuell reichen Zugang eröffnet das Gedicht *Der Pfau*. Es lässt sich im Kontext der deutschsprachigen Literatur als komplexes Geflecht von Bezügen lesen, das klassische und moderne poetische Traditionen miteinander verknüpft. Zentral ist die Verbindung von Tierallegorie, impressionistischer Bildästhetik und der Form des Dinggedichts. Wie im klassischen *Dinggedicht* (etwa bei Rilke oder George) steht das Objekt – hier das Tier – im Zentrum einer konzentrierten ästhetischen Betrachtung. Der beschreibende Blick erhebt sich über den bloßen Naturalismus und gewinnt symbolische Tiefe. Der Pfau wird zur Chiffre des Schönen, zugleich aber auch der Eitelkeit und Hierarchie.

### Der Pfau

Es hält der Hahn im Hofe Heeresschau,  
 Rot glüht sein Helm zum schwarzen Schwingenstaat.  
 Die Brust der Enten schillert grün und blau,  
 Perlhühner sprühn im Pfesfer-Salz-Ornat.  
 Sein lila Bäffchen bläht beim Taubengrau  
 Der Puter wie der Bischof im Brokat.  
 Die bunte Pracht besiegend schlägt ein Pfau  
 Schneeweiß und stolz sein reines Lilienrad. (Karpathen-Post 24.11.1923: 6)

Die Tierdarstellung folgt einer stark emblematischen Logik. Der Hahn erscheint als Heerführer, der Puter als Bischof im Brokat, während der Pfau mit seinem „reinen Lilienrad“ den Höhepunkt der Szene bildet. Diese anthropomorphisierende Technik knüpft an die barocke Emblemichtung und an die Fabeltradition der deutschen Literatur an, in denen Tiere als Spiegel menschlicher Eigenschaften und sozialer Ordnungen fungieren. Zugleich finden sich Parallelen zur romantischen Farb- und Naturpoetik bei Eichendorff oder Novalis, in der Farbe nicht bloß visuelle Qualität, sondern Ausdruck innerer Bewegung und Idee ist. Die Farbigkeit – Rot, Grün, Blau, Lila, Schneeweiß – entfaltet eine synästhetische Spannung zwischen Klang, Licht und Bewegung.

Darüber hinaus lassen sich deutliche intertextuelle Bezüge zur Lyrik Detlev von Liliencrons erkennen, insbesondere zu dessen impressionistischer Momentdichtung. Wie bei Liliencron werden kurze Szenen und visuelle Eindrücke zu verdichteten Bildmomenten, in denen Bewegung und Farbe zugleich Wahrnehmung und Empfindung ausdrücken. Lám verbindet diese impressionistische Wahrnehmungsästhetik mit subtiler Gesellschaftskritik. Die Zuordnung menschlicher Rollen an die Tiere – „Heeresschau“, „Bischof in Brokat“ – fungiert als ironischer Kommentar zu sozialer Eitelkeit und Hierarchie.

Auch formal zeigt sich Lám als ein bewusster Gestalter. *Der Pfau* folgt dem Prinzip des sogenannten Sizilianen, einer kurzen, pointierten Gedichtform, die aus der italienischen Volksdichtung stammt und im Deutschen vor allem durch ihre Prägnanz und innere Geschlossenheit rezipiert wurde. Lám adaptiert dieses Prinzip, indem jede Verszeile ein abgeschlossenes, emblematisches Bild enthält, das in der Schlusspointe dem „reinen Lilienrad“ kulminiert. Damit verbindet er klassische Formstrenge mit impressionistischer Bildlogik und moderner Verdichtung.

Beide Gedichte, *Nacht* und *Der Pfau*, offenbaren zwei komplementäre Seiten von Lams poetischer Poetik, einerseits die kontemplativ-symbolische Verinnerlichung der Natur, andererseits die ironisch-distanzierte Beobachtung gesellschaftlicher Strukturen. Beide

Texte belegen, wie Lám intertextuelle Verfahren nutzt, um die Grenzen zwischen Tradition und Moderne, zwischen Nachahmung und Eigenständigkeit produktiv zu überschreiten.

Im Folgenden soll noch kurz die Aufmerksamkeit auf das Gedicht *Requiem* gerichtet werden, auf das auch Professor Földessy in seinem in der *Karpathen-Post* am 15. Mai 1937 veröffentlichten Artikel *Ein großer Zipser Dichter: Friedrich Lám* hinweist. Dieses Gedicht nimmt innerhalb von Láms lyrischem Œuvre eine besondere Stellung ein, da es sowohl thematisch als auch formal eine Verdichtung zentraler Motive seines Schaffens erkennen lässt. Die Analyse wird sich daher insbesondere auf die in *Requiem* zum Ausdruck kommenden Aspekte von Vergänglichkeit, Erinnerung und geistiger Heimat konzentrieren, die zugleich charakteristische Elemente der gesamten poetischen Welt Friedrich Láms darstellen.

### Requiem

Es naht der Herbst, der Kirchenfürst,  
 Im Kardinalstulare,  
 Bei bleicher Aftern Kerzenpracht  
 Dem fahlen Waldaltare.

Den lila Teppich breitet aus  
 Der Krokus ihm zum Ruhme,  
 Es schwenkt voll Huld den Hirtenstab  
 Die goldne Sonnenblume.

Vor ihm sich beugen mönchisch tief  
 Der Sträucher braune Kutten,  
 Prälatenartig zugeknöpft  
 \* Mit roten Hagebutten.

Mit blauen Kinderaugen sehn  
 Die frommen schlanken Schlehen  
 Zu Sommers großem Totenamt  
 Den Kirchenfürsten gehen.

Den Katafalk umschimmern leis,  
 Vergrämt Marienfäden,  
 Die auswärts flatternd silberlicht,  
 Von Auferstehung reden.

Ein Grablied orgelt trüb der Wind.  
 — Im Trauerblätterregen  
 Gibt mit der Sonne Goldmonstranz  
 Der Kardinal den Segen. (Karpathen-Post 1.5.1937: 2)

Der Text steht in der Tradition einer Naturlyrik, die seit der Romantik den Jahreszeitenzyklus als Ausdruck metaphysischer und existenzieller Erfahrung deutet, verbindet diese jedoch mit einer stark liturgischen und bildhaften Symbolik, die an barocke und katholische Ritualästhetik erinnert.

Bereits die eröffnenden Verse – „Es naht der Herbst, der Kirchenfürst, / Im Kardinalstulare“ – inszenieren den Übergang der Jahreszeit als sakrales Schauspiel. Die Natur erscheint nicht mehr als bloßer Schauplatz, sondern als geweihter Raum, in dem die Wandlungsprozesse des Lebens und Sterbens in eine religiöse Allegorie übersetzt werden. Diese sakralisierende Metaphorik weist deutliche intertextuelle Bezüge zu Eichendorffs und Mörikes religiös durchdrungener Naturlyrik auf, in der die Natur als Offenbarungsmedium einer höheren Ordnung verstanden wird. Zugleich aber transformiert Lám dieses romantische Motiv in eine symbolistische Bildsprache, in der das Sakrale ästhetisch stilisiert und zugleich ironisch gebrochen erscheint.

Intertextuell bemerkenswert ist die durchgehende Verwendung katholischer Terminologie wie z. B. „Kardinalstulare“, „Hirtenstab“, „Sonnenblume“ als Monstranzsymbol, „Totenamt“, „Katafalk“, die einerseits an barocke Kirchenpoesie erinnert, andererseits jedoch mit der impressionistischen Farbästhetik und synästhetischen Sensibilität des Fin de Siècle verschmilzt. Die Verbindung von Farbsymbolik und liturgischem Gestus wie z. B. „lila Teppich“, „goldne Sonnenblume“, „rote Hagebutten“, „blauen Kinderaugen“ schafft eine visuelle Polyphonie, die als dichterische „Messe der Natur“ gelesen werden kann.

Eine weitere intertextuelle Linie führt zu Rainer Maria Rilkes Dinggedichten und insbesondere zu dessen „Herbsttag“ und „Herbst“, in denen die Naturprozesse als rituelle und existentielle Übergänge gestaltet sind. Wie bei Rilke erhält der Herbst bei Lám eine transzendente Dimension. Er wird als „Kirchenfürst“ personifiziert, der das „Totenamt“ des Sommers zelebriert. Doch während Rilke die kosmische Einsamkeit und das Schweigen der Natur betont, wählt Lám den Weg der barocken Theatralität – sein Herbst ist nicht stumm, sondern liturgisch sprechend, reich an Farbe, Bewegung und Klang. Damit entsteht ein ästhetischer Hybrid aus Symbolismus, Spätromantik und moderner Naturmetaphorik.

Auch das Motiv der *Marienfäden*, die „von Auferstehung reden“, verweist intertextuell auf die religiöse Bildtradition des Trostes und der Transzendenz, wie sie etwa in Hölderlins späten Hymnen oder bei Stefan George anklingt. Zugleich aber transformiert Lám diese Vorstellung durch ironisch-distanziertes Pathos. Der „Kardinal“ spendet den „Segen“ im

„Trauerblätterregen“ – ein sakrales Bild, das zugleich Vergänglichkeit und Feierlichkeit vereint.

Im formalen Sinne lässt sich *Requiem* als Variation des Dinggedichts lesen, in dem nicht ein Objekt, sondern ein Prozess – der Herbst als Verkörperung des Sterbens – zum zentralen „Ding“ der Betrachtung wird. Diese Objektivierung des Naturvorgangs steht in einer Linie mit der von Rilke und George entwickelten Ästhetik des „sprechenden Gegenstandes“, wird bei Lám jedoch durch narrative Dynamik und allegorische Rollenverteilung – Kardinal, Prälaten, Schlehenkinder – erweitert.

Insgesamt lässt sich *Requiem* als ein intertextuelles Kreuzungsfeld verstehen, in dem barocke Allegorie, romantische Naturmetaphorik, symbolistische Farb- und Klangkunst sowie moderne Formstrenge aufeinanderstoßen.

Zusammenfassend lässt sich feststellen, dass sich in den drei Gedichten – *Nacht*, *Der Pfau* und *Requiem* – eine zunehmende Verdichtung intertextueller Verfahren zeigt, die von impressionistischen Stimmungsbildern über allegorisch-symbolische Miniaturen bis zu einer komplexen metaphysischen Naturallegorie führt. Während *Nacht* die ästhetische Wahrnehmung des Lichts und der Bewegung in eine fast märchenhafte Intertextualität romantischer Nachtlyrik überführt, entfaltet *Der Pfau* ein Spiel mit der barocken Emblematik und der impressionistischen Form des Dinggedichts. *Requiem* schließlich hebt diese Verfahren auf eine höhere symbolische Ebene, in der Natur, Religion und Kunst zu einem einheitlichen poetischen System verschmelzen.

Láms intertextuelle Poetik lässt sich somit als ein dialogisches Verfahren zwischen Tradition und Innovation beschreiben. In der bewussten Aufnahme und Transformation literarischer Vorlagen – von Goethe, Heine und Eichendorff über Liliencron und Rilke bis zu George – schafft er eine eigenständige Synthese, die das literarische Erbe nicht imitiert, sondern neu kontextualisiert.

## 5 Zusammenfassung und Ausblick

Die vorliegende Untersuchung hat gezeigt, dass das dichterische Werk Friedrich Láms eine der vielschichtigsten und zugleich aufschlussreichsten Stimmen der deutschsprachigen Literatur aus der Zips darstellt. In seinem Schaffen spiegelt sich die kulturell-politische Ambivalenz der Zipser Deutschen, die zwischen ungarischer Staatsloyalität, deutscher Bildungstradition und regionaler Identität oszillierten. Obwohl Lám den größten Teil seines Lebens in Budapest verbrachte, blieb seine emotionale Bindung an die Zipser Heimat unverkennbar. Diese Verbindung zwischen kultureller Zugehörigkeit und innerer Distanz

bildet den Grundton seiner poetischen Welt – eine Welt, in der Erinnerung, Landschaft und Sprache zu Trägern eines kollektiven Gedächtnisses werden.

Bereits in seinen frühen Gedichten, publiziert in der *Karpathen-Post* und anderen Periodika, offenbart sich Láms Fähigkeit, regionale Themen in einen universalen, ästhetisch hoch differenzierten Kontext zu überführen. Seine Texte, etwa *Die Dioskuren*, *Wir*, *Heimweh* oder *Requiem*, sind Ausdruck einer tiefen Nostalgie und eines metaphysischen Heimatgefühls, das weit über sentimentale Topoi hinausgeht. Lám beschreibt die Zips nicht als idyllische Landschaft, sondern als geistigen Raum, in dem Geschichte, Natur und individuelle Erfahrung ineinander verschmelzen. Dieses poetische Konzept einer „unvergessenen Heimat“ ist weniger ein Rückzug ins Vergangene als vielmehr ein Versuch, kulturelle Identität unter den Bedingungen der Moderne neu zu definieren.

In seinen Gedichten lässt sich eine stetige Verdichtung intertextueller Verfahren beobachten. Lám transformiert klassische und romantische Vorbilder – von Goethe, Heine und Eichendorff bis zu Liliencron, Rilke und George – in eine eigenständige symbolistische Poetik, die sich zwischen formaler Strenge und musikalischer Sprachbewegung verortet. Besonders im *Requiem* kulminiert diese Tendenz zu einer intertextuellen Synthese, in der Natur, Religion und Kunst zu einem geschlossenen ästhetischen System verschmelzen. Hier zeigt sich, dass Lám das dichterische Erbe nicht als starres Modell, sondern als offenen Dialog begreift, in dem kulturelle Tradition und individuelle Erfahrung unauflöslich miteinander verbunden sind.

Sein Werk ist darüber hinaus geprägt von einer spezifischen Spannung zwischen Ideal und Ironie. Die Zuneigung zur Heimat und die Liebe zu ihren Menschen werden in seinen Texten häufig durch humoristische Brechungen relativiert, wodurch ein ambivalenter Ton entsteht, der zwischen Ernst und Heiterkeit, Nähe und Distanz oszilliert. Gerade in seinen mundartlichen und humoristischen Texten – etwa in den sogenannten *Besler Steckel* oder im Gedicht *Pädagogentod* – treten Láms feine Beobachtungsgabe und sein humanistisch grundierter Witz zutage. Diese poetische Verbindung von Ironie und Empathie verweist auf eine tiefe ethische Dimension seines Schreibens, die das Komische als Erkenntnismodus begreift und das Alltägliche in seiner existenziellen Bedeutung sichtbar macht.

Die ideologische und sprachliche Vielschichtigkeit seiner Lyrik offenbart Lám als Autor, der sich in einem kulturellen Grenzraum bewegt. Sein Werk trägt sowohl ungarophile als auch deutsch-patriotische Züge, doch überwiegt letztlich die universale, poetisch sublimierte Idee der Heimat als geistiges Prinzip. In dieser Hinsicht steht Lám exemplarisch für jene Generation von Autoren, die nach dem Zerfall der Donaumonarchie versuchten, kulturelle Kontinuität in einem sich neu ordnenden Europa literarisch aufrechtzuerhalten. Seine Texte sind somit auch Ausdruck eines spezifisch mitteleuropäischen Bewusstseins, das Vielfalt nicht als Bruch, sondern als Grundlage künstlerischer Identität begreift.

Aus einer literaturhistorischen Perspektive gewinnt Láms Werk dadurch an exemplarischem Wert. Es veranschaulicht, dass die literarische Moderne nicht nur in den urbanen Zentren, sondern auch an den kulturellen Peripherien Europas entstand – als Ergebnis von Übersetzung, Aneignung und Transformation. Die Zips wird bei Lám zu einem Ort poetischer Vermittlung, an dem sich die Stimmen der europäischen Literaturtradition neu artikulieren. Sein Schreiben belegt, dass literarische Innovation gerade dort entsteht, wo kulturelle Grenzen durchlässig werden.

Für die zukünftige Forschung eröffnet sich hier ein breites Feld. Die editorische Aufarbeitung seiner verstreuten Publikationen, die detaillierte Untersuchung seiner intertextuellen Verfahren und die Kontextualisierung im Rahmen einer transregionalen Literaturgeschichte Mitteleuropas könnten neue Erkenntnisse über die Dynamik deutschsprachigen Schreibens außerhalb des „Zentrums“ liefern. Friedrich Lám erscheint somit als Schlüsselautor einer interkulturellen Moderne, in der sich die poetische Reflexion von Heimat, Sprache und Identität zu einem komplexen ästhetischen System verdichtet.

Láms literarisches Werk fordert dazu auf, die deutschsprachige Literatur der Slowakei nicht länger als Randerscheinung zu betrachten, sondern als integralen Bestandteil der mitteleuropäischen Geistesgeschichte – als literarische Stimme, die aus der Peripherie heraus eine universale, zugleich zutiefst menschliche Perspektive formuliert.

## Literatur

- Bachtin, Michail M. (1973): *Problémy poetiky románu* [Probleme der Poetik des Romans]. Bratislava: Slovenský spisovateľ.
- Bachtin, Michail M. (1979): *Die Ästhetik des Wortes*. Übersetzt von Rainer Grübel und Sabine Reese. Berlin: Suhrkamp.
- Barthes, Roland (2005): *Der Tod des Autors*. In: Barthes, Roland (2005): *Das Rauschen der Sprache*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 57–63.
- Barthes, Roland (2005): *Das Rauschen der Sprache*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Berzeviczy, Klára (2021): *Zipser Leute*. St. Ingbert: Conte, Edition Noack&Block.
- Blumensath, Heinz (Hg.) (1972): *Strukturalismus in der Literaturwissenschaft*. Köln: Kiepenheuer & Witsch.
- Birk, Matjaž (2009): *Zwischenräume. Kulturelle Transfers in deutschsprachigen Regionalperiodika des Habsburgerreiches (1850–1918)*. Wien/Berlin: LIT.
- Csáky, Moritz (2019): *Das Gedächtnis Zentraleuropas. Kulturelle und literarische Projektionen auf eine Region*. Wien/Köln/Weimar: Böhlau. <https://doi.org/10.7767/9783205208792>

- Csáky, Moritz (2016): Zentraleuropa: Karriere eines kulturwissenschaftlichen Paradigmas. In: Marinelli-König, Gertraud/Hofeneder, Philipp (Hg.) (2016): „Neue Bienen fremder Literaturen“. Der literarische Transfer zwischen Kulturen und dem deutschsprachigen Raum im Zeitalter der Weltliteraturen (1770–1850). Wiesbaden: Harrassowitz, S. 15–42. <https://doi.org/10.2307/j.ctvc5pg4d.6>
- Eagleton, Terry (2001): Was ist Kultur? München: Verlag C.H. Beck.
- Geertz, Clifford (1983): Dichte Beschreibung. Beiträge zum Verstehen kultureller Systeme. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Genette, Gérard (2007): Fikce a vyprávění [Fiktion und Erzählung]. Praha: Theoretica – Ústav pro českou literaturu.
- Geisenhanslücke, Achim (2006): Einführung in die Literaturtheorie. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Glosíková, Viera (1995): Handbuch der deutschsprachigen Schriftsteller aus dem Gebiet der Slowakei (17.–20. Jahrhundert). Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Künste.
- Glosíková, Viera (1994): Deutschsprachige Literatur der 20er Jahre in der Slowakei. In: brücken. Germanistisches Jahrbuch. Tschechien–Slowakei 1994. Berlin/Prag/Prešov: brücken-Verlag, S. 59–72.
- Kristeva, Julia (1972): Probleme der Textstrukturation. In: Blumensath, Heinz (Hg.) (1972): Strukturalismus in der Literaturwissenschaft. Köln: Kiepenheuer & Witsch. S. 243–262.
- Lám, Friedrich (1996): Unvergessene Heimat. Gedichte aus dem Nachlaß. Auswahl und Einleitung von Aurel Emil Emeritzky. Stuttgart: Buchdruckerei Hans Hawelka.
- Lám, Friedrich (1924): Popperwasser. Gedichte. Kežmarok: Paul-Sauter-Verlag.
- Marinelli-König, Gertraud/Hofeneder, Philipp (Hg.) (2016): „Neue Bienen fremder Literaturen“. Der literarische Transfer zwischen Kulturen und dem deutschsprachigen Raum im Zeitalter der Weltliteraturen (1770–1850). Wiesbaden. Harrassowitz. <https://doi.org/10.2307/j.ctvc5pg4d>
- Meier, Jörg (1993): Untersuchungen zur deutschsprachigen Presse in der Slowakei. Sprache und Geschichte der Zeitung „Zipser Anzeiger/Zipser Bote“, Levoča: Modrý Peter.
- Mitterbauer, Helga (2009): Mittler und Medien. Reflexion über zentrale Kategorien der Kulturtransferforschung. In: Birk, Matjaž: Zwischenräume. Kulturelle Transfers in deutschsprachigen Regionalperiodika des Habsburgerreiches (1850–1918). Wien/Berlin: LIT, S. 25–37.
- Papsonová, Mária/Puchalová, Ingrid (Hg.) (2010): Nemecké nárečia na Slovensku – Deutsche Mundarten in der Slowakei. Košice: UPJŠ-Verlag.

Puchalová, Ingrid (2010): Die Zëpsersche Lorelei oder die deutschsprachige Literatur aus der Slowakei aus der Sicht der Interkulturellen Literaturwissenschaft. In: Papsonová, Mária/ Puchalová, Ingrid (2010): Nemecké nárečia na Slovensku – Deutsche Mundarten in der Slowakei. Košice: UPJŠ-Verlag, S. 113–129.

Rudolf SDS, Rainer P./Ulreich, Eduard (1988): Karpatendeutsches Biographisches Lexikon. Stuttgart: Arbeitsgemeinschaft der Karpathendeutschen aus der Slowakei.

### **Zeitungen**

Karpathenpost – volksdeutsches Wochenblatt zur Förderung der gesamten Belange des Zipser Deutschtums. Käsmark: [Verlag nicht ermittelbar] <https://www.difmoe.eu/periodical/uuid:d8d5983f-527b-432d-af10-b09476f4f108> (letzter Zugriff: 27.10.2025).