

Ștefan MIHĂILĂ*

The American Metropolis in the literature of Alfred Gong

Abstract: Alfred Gong is one of the German-speaking Jewish Authors from Bukovina, who survived deportation and the Holocaust. At the End of the 40s, he succeeded in emigrating from communist Romania to Vienna and afterwards with the help of a refugee organization he reached the USA. The present paper follows two layers of analysis. The introductory part follows a biographical approach which is meant to bring up his considerations, thoughts, or inner conflicts towards the USA as a newcomer. For this part, Joseph Strelka's or Joachim Herrmann's works are the most relevant, for they published and brought up various passages from the author's archive. The second part of this paper focuses on the analysis of a couple of poems, which are dedicated to the American metropolis. The main purpose of this analysis is to present the meaning of this literary topoi in Gong's literature and the way such topoi are regarded by the author.

Keywords: German-American Poetry, German Literature, Urban *Topoi*, American Metropolis.

I. Das amerikanische Exil von Alfred Gong

Die Beziehung von Alfred Gong zu den Vereinigten Staaten zeichnet sich durch das Verhältnis Wahlheimat-Migrant aus. 1951 wanderte Alfred Gong als „Displaced Person“ mithilfe einer Flüchtlingsorganisation nach Amerika aus. Die wichtigsten biografischen Aspekte über den deutsch-amerikanischen Autor sind uns dank der Bemühungen Joseph Strelkas, Joachim Herrmanns, Jerry Glens oder Natalia Schyhlevskas bekannt. Als er in den Vereinigten Staaten angekommen ist, weilte er ein Jahr in Virginia und dann zog nach New York, wo er sich niederließ. In New York gelang es ihm 1956, die Staatsbürgerprüfung zu bestehen. Seine Einbürgerung passierte unter dem Namen Alfred Gong (Glenn, Herrmann 1987, 84), und nicht Alfred Liquornik, sein Geburtsname.

Dank seines Nachlasses kann man ein besseres Verständnis innerer Konflikte des deutschsprachigen Dichters haben. Hinsichtlich seiner Heimat fühlte er sich für immer ein Einwanderer in einem fremden Land: „Ein Mensch, der zwei Fremden und keine Heimat hat“ (Herrmann 1986,

* Ștefan Mihăilă, PhD Candidate, Faculty of Letters, Al. I. Cuza University of Iași, Romania. Email: stefan_mihaila24@yahoo.com

203). Laut Herrmann identifizierte er sich eher durch die Bezeichnung: deutschsprachiger Schriftsteller, als durch andere Kategorisierungen, die sich auf ethnische Aspekte beziehen würden.

Seine Auswanderung nach Amerika kam mit der „heimlichen Absicht, sich das Land anzusehen und nach Westeuropa zurückzukehren“ (Ibid., 204). In einer Notiz seines Nachlasses fand Herrmann eine wichtige Anmerkung hinsichtlich seiner Haltung gegen Europa: „Ich verließ Europa wie man eine Geliebte verläßt, die verlassen muß, um sie stärker zu lieben“. Wir können diese Geständnisse Gongs im Zusammenhang mit Barbour's Anmerkungen zu Exilerfahrung stellen: „Das Exil ist eine Art des Wohnens im Raum mit dem ständigen Bewusstsein, dass man nicht zu Hause ist. Der Exilant orientiert sich an einem weit entfernten Ort und hat das Gefühl, dass er dort, wo er lebt, nicht hingehört“. (Barbour 2007, 293).

Alfred Gong identifizierte sich weder als Rumäne, noch als Amerikaner, eher als Europäer oder als ein Europaliebhaber. Das Motiv Europas als Geliebte findet man auch in einem anderen Teil des Gong-Archivs, nämlich in dem Brief, der an Rudolf Felmayer vom 14. Juli 1954 gerichtet und von Helmut F. Pfanner ins Englisch übertragen wurde. Der Autor gab nochmals seine emotionale Verbundenheit an Europa zu: „If I had returned to Europe earlier, only on a short visit, I would not have had the strength to come back into this splendid hell which I have chosen for my new home. . . . So I want to wait until I feel strong enough for a visit to my former ladylove“. (Herrmann 1986: 204) Diese Geständnisse Gongs erinnert uns an das Werk von Edward W. Said „Out of Place“: „Ich erlebe noch heute Aspekte dieser Erfahrung, das Gefühl, dass ich lieber woanders wäre, weil ich hier nicht dort war, wo ich/wir sein wollten, weil hier ein Ort des Exils, der Entfernung, der unfreiwilligen Versetzung war“. (Said 2000, 252). Wie Said erlebte Gong in den Vereinigten Staaten ein inneres wiederkehrendes Exil. Er lebte mit einem ständigen Begehren nach Europa.

Die Aufsätze Joseph Strelkas haben die biografischen Lücken gefüllt und wichtige Einblicke in die amerikanische Episode Gongs gegeben. Am Anfang seines New Yorker Aufenthaltes wohnte der deutschsprachige Autor in einem Viertel, wo sich eine große Menge Deutsche aus Hitlerdeutschland gesiedelt hatten, „so daß es scherzhaft mitunter «Das Vierte Reich» genannt wurde“ (Strelka 2018, 262). In diesem Stadtviertel begann eine harte Zeitspanne seines Lebens. Als Fabrikarbeiter, Bibliothekar und schließlich Wirtschaftsübersetzer im Wall-Street-Bezirk versuchte er seinen Lebensunterhalt zu verdienen. Sein Exil in den USA war mühevoll und nicht leidensärmer. Obwohl er in den USA seine literarische Aktivität wiederholen konnte, „gewährte ihm der Moloch der Riesenstadt New York wohl völlige Freiheit, allen derartigen Interessen nachzugehen“. (Ibid.)

Die Beziehung Gongs zu dem amerikanischen Urbanen kann nicht nur durch seine Dichtungen, sondern auch durch seine eigenen Anmerkungen erklärt werden. Die Riesenhaftigkeit, das Chaos und die breite Vielfalt fasziniert den Autor: „Was ist eigentlich New York? Ein barbarisiertes Rom oder die verwirklichte Zikkurat von Babel? ein gnadenbefristetes Vineta oder das Vorbild irdischer Zukunft? Endlich war mir das bislang Undurchdringliche transparent: New York ist alles in einem — zur gleichen Zeit“ (Ibid.). Laut Cosmin Dragoste ist die amerikanische Erfahrung für Gong ein ständiges Trauma und die amerikanische Metropole ein Babel, „in dem die Menschen einen radikalen Prozess der Identitätsauslöschung durchlaufen“ (Dragoste 2008, 38).

II. “Manhattan Neonperlen”

Mit dem Zyklus *Manhattan Neonperlen* stellt Gong die amerikanische Metropole als zentraler literarischer Topos. Diese Gedichte weisen auf berühmte Stadtviertel wie: Manhattan („Manhattan Spiritual“), East Side („East Side Ballade“) Harlem („Interview mit Harlem“, „Harlem-Improvisation“). Es handelt sich um eine satirische Perspektive über das Stadterlebnis in einem Viertel der sozialen Ungleichheit. Manhattan und andere Stadtviertel New Yorks werden hier zu Topoi der Leichtsinnigkeit und Oberflächlichkeit. Diese Gedichte stellen das Verständnis Gongs hinsichtlich der urbanen Gesellschaft dar. „Manhattan Neonperlen“ lassen eine starke Identifikation mit Einwanderern und Minderheiten erkennen, und einzelne Gedichttitel zeigen eine Faszination für musikalische Formen, wie in „Grünhorn Blues“ und „Manhattan Spiritual“, deren erste beiden Strophen die Bandbreite von Gongs Stimme und Vision vermitteln (Divers 2002, 62) In folgendem wollen wir einige Gedichte aus diesem Zyklus analysieren.

II. 1. “Dieses Volk”

Der Zyklus „Manhattan Neonperlen“ umfasst sowohl urbane als auch nicht urbane Topoi. Die ersten zwei Gedichte dieses Kapitels des Gedichtbandes „Israels Letzter Psalm“ heißen „Dieses Volk“ und „USA“. Wenn „USA“ als ein geografisches Poem betrachtet werden kann, können wir das andere Poem und nämlich „Dieses Volk“ fast als ein historisches Poem sehen, das die ethnische Schichte und die Entstehung eines sogenannten amerikanischen Volkes lyrisch darstellt.

Mit „Dieses Volk“ erhascht man einen Blick auf die Entstehung eines Volkes, deren Vielfältigkeit in den europäischen Migrantenwellen liegt. Die Ambivalenz der poetischen Stimmen ist ein bedeutungsvoller Lektüreschlüssel des historischen Prozesses, in dem verschiedene ethnische

und sprachliche Identitäten verflechten. „Sie“ und „Wir“ sind zwei poetische Darstellungen der früheren und späteren Kolonisten.

„Sie kamen und kamen/..... Frei war man hier seinem Gott/ gefällig zu dienen, / und frei war das Gold.“ Die erste Strophe stellt die ersten europäischen Kolonisten in der neuen Welt. Die Wiederholung des Verbs „kommen“ zeigt uns das wichtigste Merkmal der Migration: Die Ein- und Auswanderungen sind wiederkehrende Phänomene. Der erste Vers „Sie kamen und kamen“ steht für eine Stilfigur für die Flüchtlinge, die wegen Armut oder religiöser Verfolgung aus Europa nach Amerika ausgewandert sind. Die religiöse Verfolgung als Grund der Auswanderung wird durch die Verse „Frei war man hier seinem Gott/ gefällig zu dienen“ thematisiert. Die Verfolgten sind in dieser neuen Welt sehr schnell zu Verfolger geworden, die in ihrem Goldrausch die inländische Bevölkerung ungerecht behandelt haben: „und frei war das Gold“.

Die nächste Stanze dieses Gedichtes wird von der zweiten poetischen Instanz „Wir“ dargestellt: „Wir kamen und kamen/ und trugen in diese Stille/ Wort unserer Breiten/ und unsere Buckel aus Erinnerung“. Die Wir-Instanz steht für die spätere Migrantenwelle, die mit ihren eigenen Kulturen, Sprachen und Erinnerungen die letzte Entstehungsphase des amerikanischen Volkes verwirklichen. Die Neuankömmlinge „kamen, blieben und träumten“ von ihren Herkunftsländern, die hier durch topografische Motive dargestellt werden: „Geruch walachischer Rosse“, „Madonna sizilischer Messer“ oder „Fächermonden am Huangho (Gelber Fluss)“. Die Städte und Orte, die in den zweiten und dritten Stanzen genannt werden, stehen für Symbole der ethnischen Vielfältigkeit eines Volkes, deren Homogenität aus der Wir-Sie-Alternanz besteht. Die Topoi aus den zweiten und dritten Strophen sind des Textverstehens sehr wichtig, da sie zeigen, wie verschiedenartig und eigen die Identitäten und Kulturen dieses „Volkes“ sind: „Wales“, „Breda“, „kastilische Erde“ und „Kongo“, „Riga“, „Kiew“.

Die letzte Stanze führt einen Paradigmenwechsel an zwei Ebenen ein. Die erste Ebene wird von dem Verb „bleiben“ vertreten. Die Epanalepse „kamen und kamen“ wird durch den Ausdruck „Wir blieben“ ersetzt. Eine andere Sicht dieser ersten Ebene besteht in der Bedeutung des lyrischen „Wir“. Diese Instanz wird in der letzten Stanze nicht mehr durch das Verhältnis Wir-Sie, eher durch sich selbst betrachtet. „Wir“, die blieben, steht für die Flüchtlinge, Neuankömmlinge, Fremde, die als sie in der neuen Welt angekommen sind, haben sie das Vergangene verloren. Es handelt sich von dem Wunsch, sich zu siedeln und das Begehren nach einem Zuhause. „Wir blieben/ Am gleichen Feuer schmolz Vergangenes/ Im gleichen Feuer wuchs der Guß: / ein Volk, hart, unverwüthlich.“ Der Prozess, durch den eine Vielfalt mehreren Individuen verschiedener sprachlichen und kulturellen Hintergründe homogen wie aus einem Guss werden, umfängt

eine oxymoronische Stilistik: Guss-Feuer. Der Guss der Einigkeit wuchs „in einem gleichen Feuer“. Das Feuer, an dem das Vergangene schmolz, spielt auf die antike Katharsis an. Der Guss der Homogenität eines Volkes kann nur aus einem Feuer wachsen, in dem die inneren Konflikte und die verdrängten Gefühle befreit wurden.

Die zweite Ebene des Paradigmenwechsels besteht in den topografischen Aspekten. Die Orte, die hier benannt werden, sind Orte des amerikanischen Kontinents: „Kalifornischer Frühling“, „Atlantik“, „Manhattan“, „Niagara“. Als das Vergangene schmolz, erzählt das lyrische Ich von neuen Topoi, die sich nicht mehr auf die Herkunftsländer- und Städte beziehen, sondern Bezug auf das Neue nimmt.

II. 2. Der Neuankömmling - Zeuge der urbanen Riesenhaftigkeit

Die dritte Poesie dieses Zyklus stellt das Erlebnis eines unerfahrenen Anfängers, eines Grünschnabels, dar. Mit „Grünhorns Blues“ schöpft Gong eine Lyrik des Heimatlosen. Der Flüchtling, der sich plötzlich in dem Chaos der fremden Großstadt befindet. Die ersten Verse des Gedichtes sind Fragen, die das lyrische Ich sich selbst widmet. Diese Verse sind stilistische Ansätze der Gefühle und inneren Konflikte des Neuankömmlings: Staunen, Verwirrung, Bedauern. „Was lockte mich her/ Wer hat mich verführt? Matz, was hast du erwartet?“. Obwohl das Grünhorn von seinen Erwartungen und Träumen verführt wurde, erwachte ihn die Realität des Urbanen. Es handelt sich um ein Urbane, in dem das Menschliche und das Individuum zu wenig zählen: „Verkehr nur bei Grün! / Stop bei Rot- sonst landest du bald/ im Himmelblau-keiner wird dich vermissen, / Fußgänger X.“ Die menschlichen Umgänge spielen hier keine Rolle, da der Mensch namenlos ist. Er trägt keine Identität außerhalb dieses chaotischen Ganzen. Der deutschsprachige Autor schildert eine lyrische Dystopie, in der das Individuum von der Masse verschlungen wird. Laut Dragoste gelingt es Gong ein echtes „Disangelium“ (Dragoste 2008, 41).

Die vorletzte Strophe schildert eine Satire des stereotypischen Begriffes „American Dream“. „Verdienst nicht genug? / Ein zweiter Job tut' s/ Niete, zähl deine Nullen / und träum: Was kostet Manhattan? / Träume sind frei. Wer nüchtern träumt, / bringt es zu was“. Es geht um den Betrug eines falschen Versprechens. Das Versprechen an Erfolg und Wohlstand durch harte Arbeit erweist sich als fadenscheinig. In dem amerikanischen Urbanen findet ein Grünhorn sich keinen Platz, da er die neuen Realitäten nicht versteht. Er muss sich an den Rhythmus der Großstadt halten und sich mit dem Neuen gewöhnen: „Grünhorn, / halt mit oder go home / zu deiner fossilen Kultur“. Als Grünhorn oder Fußgänger X muss man davon bewusst sein, dass niemand ihn vermisst, wenn er sich zu seiner fossilen Kultur heimkehrt.

„East Side Ballade“ bietet eine breite Perspektive über das urbane Leben. Zuerst sind die Topoi dieser Dichtung zahlreich und stellen die Raumkoordinaten des Manhattans Stadtviertels East Side nach: „Second Avenue“, „Fifth Avenue“, „Bowery“, „Park Avenue“, „Union Square“, „Lower East Side“. Die Ballade erzählt die Geschichte eines Spielzeugs, das vom Fensterbrett fiel und das am Ende bis zur Unkenntlichkeit von einem Auto überfahren wird. Diese Puppe ist ein Engel, der Selbstmord geübt hat, da er seinen Mut verloren hat, als er einen Blick auf die East Side Straßen geworfen hat. „Ein Engel aus Eden verjagt, / sah auf die Erde hinab. / Ein Aug sah die Fifth Avenue, / das andere die Bowery, / ein Aug sah die Park Avenue, / das andre den Rinnstein und uns. / Der Engel verlor seinen Mut, / er zog seine Flügel ein / er fiel und zerbrach wie ein Spiel- / zeug, das vom Fensterbrett fiel----,„. Man kann dieses poetische Bild als eine Metapher des Menschseins in der Großstadt sehen. Spielerisch stellt der Autor das Urbane als ein Ungeheuer dar, das den Engel entmutigt. Als er aus Eden verjagt wurde, sah er die Erde mit ihren abschreckenden Topoi eines chaotischen und entmenschlichten Urbanen. Dieser Blickwinkel entmutigt ihn. Das letzte Bild des Gedichtes ist sehr wichtig im Sinne davon, dass das Spielzeug von dem Urbanen verschlungen wird und bis Unkenntlichkeit gebracht ist: „ein Hund fängt ihn auf / und trägt ihn triumphal / bis zur Union Square, / wo er ihn fallen läßt. / Ein Wagen (kein Cadillac) / schleift ihn mit und preßt / ihn bis zur Unkenntlichkeit“. Die Desakralisierung des Todes ist ein Zeichnen des entmenschlichten Urbanen. Laut Cosmin Dragoste ist das Heilige heruntergekommen und in das Profane verwandelt. „In einem desakralisierten Amerika erzählt Gong den Mythos des gefallenengels neu. Im neuen Babylon ist der Engel verloren, nicht mehr von Wert. Dem Engel wird sogar ein würdiges Sterben verweigert“ (Dragoste 2008, 39).

„East Side Ballade“ wiederholt einer von den Motiven aus „Dieses Volk“, nämlich die ethnische Vielfalt. Die amerikanischen Topoi sind für Gong nicht nur oberflächliche Umgebungen, sondern auch die Verschmelzung mehrerer Kulturen. Die Kinder, die um die Engelsleiche versammelt hocken, tragen bedeutungsvolle Namen in dieser Hinsicht: „Um ihn versammelt hocken / Sammy, Chico und Ben, / Jerry, Heidi und Li / (Jahrgänge: zwischen Seoul / und erste Blockade Berlin).“

Mit dem Gedicht „Manhattan Spiritual“ satirisiert Alfred Gong die urbane Geistigkeit. In einer leichtfertigen Umgebung greift man zu Religion und Spiritualität nicht aus Glauben, sondern aus dem Wunsch nach einem gewissen Trost: „Männlein und Weiblein Manhattans, / helfen Couch und Pillen euch nicht, / schlägt dann in der Bibel nach, / sie weist euch den Weg ins Licht“. Die Verkleinerungsformen Männlein und Weiblein deuten eine satirische Absicht an und weisen auf die humorvolle Gesinnung des Autors hinsichtlich der Geistigkeit der Bürger Manhattans. Die Menschen

greifen zu Bibel und Religion, wenn sie depressive Stimmungen erleben und alle anderen Auswege scheitern. Die zweite Stanze bietet eine Satire an dem menschlichen Verstehen der Bibel: „Adam, verbleu deine Rippe / samt Apfel und Feigenblatt“. Das mittelalterliche Verstehen der Erbsünde wird hier satirisiert. Dieses Verstehen bestand darin, dass die Frau Schuld für den Sündenfall und die Vertreibung aus dem Paradies sei. Die Satire ist durch die Verwendung des Wortes „Rippe“ verstärkt, da Eva hier keinen Namen trägt. Sie hat keine Identität, abgesehen davon, dass sie eine Rippe Adams ist. Außerdem gibt es auch eine mögliche satirische Anspielung auf den adamitischen Mythos der amerikanischen Literatur. Der Adamitische Mythos spielt eine große Rolle in der Literatur zahlreicher amerikanischen Schriftsteller aus dem 19. Jahrhundert wie Ralph Emerson, Henry David Thoreau oder Walt Whitman. Diese Schriftsteller haben in ihren Werken den europäischen Kolonisten als einen neuen Adam thematisiert. Der neue Adam wurde von der göttlichen Vorsehung in die neue Welt, einen anderen Paradiesgarten, gebracht um seine Sünden zu erlösen. Die Verse ironisieren diesen literarisch-amerikanischen Mythos, da der neue Adam nach Gongs Erachten gescheitert ist, seine göttliche Berufung zu erfüllen.

Diese Stanze spielt weiter mit der Umsetzung biblischer Figuren und Szenen in das zeitgenössische Manhattan: „Noah, mix dein Martini: / wir haben das Wasser satt. / Josua, blas die Trompete, / Stahl und Glas, sie stürzen nicht ein“.

Für Gong ist die amerikanische Metropole ein Turmbau zu Babel, wo die Sprachen sich verflechten, genauso wie in dem alttestamentlichen Gleichnis. „Im Neubabel Manhattan / lärmt's in allen Zungen der Welt, / doch beredter als Zungen / schweigt hier und spricht das Geld“. Der Unterschied zu dem biblischen Gleichnis besteht aus einer materialistischen Sicht. Das Chaos des amerikanischen Urbanen wird nicht von der sprachlichen Vielfalt, eher von dem kapitalistischen Ethos der Stadt verursacht. In dem amerikanischen Neubabel handelt es sich nicht mehr um Wort und Sprache, sondern um Kapital. Die Sprachen sind in dieser Umgebung bedeutungslos und haben kein Wörtchen, in der urbanen Sache mitzureden.

II. 3. Harlem- Ausdruck der Minderheit

„Interview mit Harlem“ und „Harlem-Improvisation“ sind die Gedichte, deren poetische Botschaft mithilfe Anspielungen auf die Musik der afroamerikanischen Minderheit dargestellt wird. Diese Anspielungen auf die Musik der afroamerikanischen Gemeinde zeigen eine starke Identifikation Gongs mit dem Menschsein der Minderheit, da er selbst ein Einwanderer ist.

Laut Divers Gregory unterscheidet sich Gong von anderen in den USA eingebürgerten deutschsprachigen Dichtern. Während andere Dichter eine objektive Distanz zu dem Thema halten, „schreibt Gong aus der Perspektive eines Immigranten, da er die amerikanische Erfahrung aus erster Hand kennt“ (Divers 2002, 62).

„Interview mit Harlem“ ist eine Parodie des Kinderliedes „Zehn Kleine Negerlein“. Gong bewahrt den Stil und die spielerische Haltung des Kinderliedes, um die Ungleichheit und die Ungleichbehandlung der amerikanischen Gesellschaft zu schildern. „Die Schaufensterpuppen in Harlem / sind schwarz-Die Läden aber / sind weiß und auch die Preise“. Mithilfe der Voreingenommenheit stellt der Autor das menschliche Dasein dieser Volksgruppe: „Zehn kleine Negerlein / schwänzen heut die Schule, / neun feine Negerlein / putzen lieber Schuhe“. Bedeutungsvoll sind auch die Verweise auf afroamerikanische Persönlichkeiten, die in einer weißen Welt, Ruhm und Erfolg erlangt haben: „Wird Leontine Price gepriesen / und Luther King nobelpreisgekrönt /sie alle- auch Armstrongs Trompete- / stoßen Harlems Mauern nicht um“. Harlems Mauern stehen für Symbole der Trennung zwischen den Volksgruppen. Die Erfolge und der Ruhm der afroamerikanischen Figuren hallen nicht durch die Mauern einer gespaltenen Gesellschaft nach.

Die kulturellen Hinweise bestehen nicht nur in der Reihe erwähnten Namen, sondern auch durch den Verweis auf kulturelle Begriffe, die Sinn nur in dem amerikanischen kulturellen Kontext machen. „Was will der alte Onkel Tom/ mit seinem Hallelujah? / Die Schwarze Köchin will nicht / mehr für weiße Wänste kochen!“. Unter dem Begriff „Onkel Tom“ kann man eine kulturelle Deutung sehen. Laut Merriam-Webster Wörterbuch bedeutet „Uncle Tom“ „eine schwarze Person, die übermäßig darauf bedacht ist, die Zustimmung der Weißen zu gewinnen (z. B. durch unterwürfiges Verhalten oder unkritische Übernahme weißer Werte und Ziele)“⁴¹ Die Herkunft dieses Begriffes stammt aus dem Roman von Harriet Beecher Stowe „Onkel Toms Hütte“ und bezieht sich auf den Protagonisten des Romans, der Onkel Tom, der ein gefügiger und frommer schwarzer Sklave war.

Das musikalische Motiv des Gedichtes wird auf zwei Ebenen vorgezeichnet. Einerseits geht es um die schon obengenannte Form und Struktur des Kinderliedes, andererseits wird damit die Jazzmusik durch das Verb „jazzen“ angedeutet: „Drei klein Negerlein / jazzen / auf der Kirchenschwelle“. Hier bemerkt man eine weitere Anspielung auf ein kulturelles Merkmal des amerikanischen Kontextes. Die afroamerikanischen Baptisten haben sich durch die Gospelmusik ausgezeichnet, die viele Elemente aus dem berühmten Jazz- und Bluesgenre entlehnt.

Schlussfolgerung

Zum Schluss möchten wir behaupten, dass die amerikanische Metropole in den Dichtungen Alfred Gongs eine vielfältige Bedeutung trägt. Es handelt sich einerseits um die musikalischen Andeutungen und die Parodien der berühmten Kinderlieder. Andererseits wird die Erfahrung des entmenschlichenden Urbanen lyrisch dargestellt. Bei Gong ist die Metropole eine Umgebung, in der das Individuum von dem Chaos verschlungen wird. Letztendlich ist die Geistigkeit der urbanen Menschen verspottet. Deren Glaube ist nur scheinbar, da sie zu Spiritualität greifen, wenn „die Couch und die Pillen“ ihnen nicht mehr helfen.

Noten

¹<https://www.merriamwebster.com/dictionary/Uncle%20Tom#:~:text=Un%C2%B7%E2%80%8Bcle%20Tom%20%CB%8C%C9%99%C5%8B,to%20or%20cooperative%20with%20authority>

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

Gong, Alfred. 1995. *Israels Letzter Psalm*. Aachen: Rimbaud

Sekundärliteratur

Barbour, John D. 2007. "Edward Said and the space of Exile". In *Literature & Theology* 21 (3): 293-301.

Divers, Gregory. 2002. *The Image and Influence of America in German Poetry Since 1945*. New York: Camden House.

Dragoste, Cosmin. 2008. *Măgele de Sticlă*. Craiova : Aius Printed.

Glenn, Jerry and Joachim, Herrmann. 1987. „Alfred Gongs Frühe Lyrik: Auswahl Und Einführung“ In: *Modern Austrian Literature* 20 (1): 73–90.

Herrmann, Joachim. 1986. "Zum deutsch-amerikanischen Dichter Alfred Gong: Eine biographische und bibliographische Einführung". In: *Yearbook of German-American Studies* 1986 (21): 201-213.

Said, Edward W. 1999. *Out of Place*. New York: Vintage Books.

Strelka, Joseph P. 1989. „Alfred Gong“. In: *Deutschsprachige Exilliteratur seit 1933*, 2 (1): 260-269. Bern: A. Franke A. G. Verlag.

Internetquellen

<https://www.merriamwebster.com/dictionary/Uncle%20Tom#:~:text=Un%C2%B7%E2%80%8Bcle%20Tom%20%CB%8C%C9%99%C5%8B,to%20or%20cooperative%20with%20authority>