

Uwe Schütte

Figurationen

Zum lyrischen Werk von W. G. Sebald

KLAUS ISELE EDITOR

Inhaltsverzeichnis

Vorbemerkung

Über das Land und das Wasser

Nach der Natur. Ein Elementargedicht

Mikropoesie der Jahrtausendwende

Die Poesie

Die Poesie ist eine mündliche Form der Prägung der Geschichte in Zeitlupe. Die Poesie ist eine Dichtung. Der Lehrer hat uns in der Schule gelehrt, daß Poesie eine Dichtung ist. Die Poesie ist auch eine Abneigung zur Wirklichkeit die schwerer ist als diese. Die Poesie ist eine Übertragung der Obrigkeit zum Schüler. Der Schüler lernt die Poesie und das ist die Geschichte im Buche. Die Poesie lernt man vom Tiere aus, das sich im Wald befindet. Berühmte Geschichteschreiber sind die Gazellen.

(Ernst Herbeck)

Vorbemerkung

Die bisherige Wahrnehmung von Bedeutung und Funktion der Lyrik im Werk W. G. Sebalds ist in mancher Hinsicht seiner Essayistik zu vergleichen: Angesichts des extraordinären Interesses, das der Erzählprosa entgegen gebracht wird, hat man die Relevanz der poetischen und essayistischen Schriften bisher zu stark vernachlässigt. Dieser Band versteht sich daher als *companion piece* zu *Interventionen*, meiner umfangreichen Studie zu den literaturkritischen Schriften, die beide – obschon auf unterschiedliche Weise – sich zum Ziel gesetzt haben, etwas Licht in die noch immer unbeleuchteten Winkel von Sebalds Werk zu bringen.

*

Eine gründliche Auseinandersetzung mit den nicht-literarischen Schriften ist erst rund zehn Jahre nach Sebalds Tod langsam in Gang gekommen. Erst die beiden 2012 erschienenen Dissertationen von Peter Schmucker ¹ und Fridolin Schley ² stützen sich – bei aller Unterschiedlichkeit ihrer Zielsetzungen – wesentlich auf die Literaturkritik, während die 2008 erschienene Auswahledition der Gedichte keine nennenswerte literaturkritische Reaktion auslösten, bis Axel Englund unlängst mit einer Reihe aufschlussreicher Interpretationen von Sebalds Lyrik hervortrat. In einer davon brandmarkt er zurecht

the injustice of criticism's complete negligence of Sebald's poems: while they are often concerned with the same problems as his expansively flowing prose – memory, history, intertextuality, travel, death – these

themes are placed in an entirely different light when they are reflected by the dense concentration that marks his treatment of the poetic genre.³

Lässt sich der offizielle Beginn der literaturkritischen Produktion auf die 1969 publizierte Arbeit über Carl Sternheim festlegen, so sind die Anfänge der lyrischen Publikationstätigkeit noch etwas früher zu datieren auf die vier Gedichte, die Sebald im Dezember 1964 in der *Freiburger Studenten-Zeitung* veröffentlicht hatte. Lyrik wie Literaturkritik wird Sebald bis an sein Lebensende schreiben und mithin über einen Zeitraum, der die Periode seiner literarischen Veröffentlichungen weit übersteigt.

In den lyrischen Juvenilia von Mitte der sechziger Jahre ist bereits durchaus die Stimme eines Dichters zu vernehmen; Debütantenpoesie, gewiss, aber dennoch mehr als bloß fromme Herzergießungen eines empfindsamen Jünglings. Ein Anfang als Dichter war gemacht, und Sebald hat die Lyrik, wenngleich primär als Privatgeschäft, fast vierzig Jahre lang betrieben. Im Nachlass fanden sich nicht nur deutlich mehr lyrische Texte, als seine vergleichsweise restriktive Veröffentlichungspolitik zu Lebzeiten vermuten ließ, diese waren zudem gesammelt und in mit Titeln versehenen Abteilungen geordnet, was unterstreicht, dass Sebald sie keineswegs als reine Nebenprodukte betrachtete und zumindest zeitweise eine Publikation erwogen hatte.

Erst posthum erkennbar wurde die innere Beziehung der lyrischen Produktion von den Anfängen bis in die achtziger Jahre. Iain Galbraith beschrieb die Physionomie des lyrischen Korpus treffend als Kaskade, in der jeweils einzelne Texte aus den drei unveröffentlichten Sammlungen *Poemtrees. Lyrisches Lesebuch für Fortgeschrittene und Zurückgebliebene* (ca. zweite Hälfte der sechziger Jahre), *Schullatein* (ca. Mitte der siebziger Jahre) und *Über das Land und das Wasser* (ca. frühe achtziger Jahre) direkt oder

überarbeitet von der jeweils vorausgehenden zur nachfolgenden Sammlung hinüberwanderten.⁴

Letztere Textsammlung wird abgeschlossen durch das epische Gedicht *Und blieb ich am äußersten Meer*, das 1984 in der Zeitschrift *Manuskripte* erschien. Ergänzt durch zwei weitere Erzählpoeme entstand das literarische Buchdebüt *Nach der Natur*, wobei zahlreiche Gedichte aus dem dritten Konvolut *Über das Land und das Wasser* in das *Elementargedicht* einmontiert wurden, womit es zum letzten Auffangbecken der Kaskade wurde. Das betrifft insbesondere *Die dunckle Nacht fährt aus*, den dritten, stark autobiografisch gefärbten Teil von *Nach der Natur*. »Hier hat Sebald mehrere Gedichte zu einem einzigen montiert. Die zweite, dritte und sechste Strophe von *Die dunckle Nacht fährt aus* bestehen sogar weitgehend aus umgearbeiteten, überformten, einander formal angeglichenen Gedichten des frühen Konvoluts.⁵

Das mehr narrativ denn poetisch ausgerichtete Prosagedicht erwies sich zudem als Brückenschlag von der Lyrik zur Prosa, wobei die Transformation vom Dichter zum Erzähler dem Prozess parallel einhergeht, mit dem der Germanist zum Schriftsteller wurde, da Sebald die wissenschaftliche Weise über Literatur zu schreiben, zunehmend zu restriktiv erschien, weshalb er in den Texten über Stendhal und Kafka, die alsdann ins Prosadebüt *Schwindel. Gefühle.* eingingen, eine idiosynkratische Schreibweise zwischen literarischer Essayistik und essayistischer Literatur erprobte.

Parallel zu seinen Erzählwerken der neunziger Jahre veröffentlichte Sebald dann an verstreuten Orten eine Reihe von Gedichten, die als letzte Abteilung in die von Sven Meyer posthum herausgegebene Auswahledition *Über das Land und das Wasser* (2008) aufgenommen wurden. Diese in der Regel längeren Gedichte sind vor allem Arbeiten für Verlagsalmanache, Bild- und Materialienbände, oder sie

erschieden auf Nachfrage von Zeitungen. Für die sprichwörtliche Schublade zunächst schrieb Sebald aber ebenso kürzere Texte, die nicht mehr als eine Strophe umfassen bzw. eine Länge von zwanzig Worten nicht überschritten. Im Verlauf der neunziger Jahre schälte sich dabei eine zunehmende Tendenz zur Verknappung heraus, da Sebald seinen lyrischen Ausdruck auf das Minimalste reduzierte.

Durch seinen Tod avancierten die lyrischen Miniaturen, die in den beiden eng verwandten Bild-Text-Bänden *For Years Now* (2001) und *Unerzählt* (2003) erschienen, zur letzten Phase von Sebalds dichterischem Schaffen. Die dezidierte Kürze der Gedichte ist dabei in ihrer Funktion als Korrespondenztexte zu den bildnerischen Arbeiten von Tess Jaray und Jan Peter Tripp zu verstehen, weil die durch die Kürze erzielte Offenheit dem angestrebten Dialog zwischen Bild und Text mehr Raum geben soll. Da die Kurzgedichte auf den ersten Blick praktisch inkompatibel wirkten mit dem Prosawerk, das sich gerade durch seine mäandernden Satzperioden auszeichnet, blieben sie bisher fast völlig unbeachtet. Dem Abhilfe zu verschaffen, war eines der wesentlichen Motive zur Abfassung dieses Bands.

Das poetische Werk von W. G. Sebald gerät darin in seinen drei Figurationen in den Blick: Im Anfangskapitel werden zunächst einige grundsätzliche Aspekte von Sebalds Verhältnis zur Gattung erörtert, um dann anhand thematischer Schwerpunkte einige Querschnitte durch den Bestand an quasi ›regulärer‹ Lyrik von Mitte der sechziger Jahre bis zur Jahrtausendwende zu ziehen, ohne eine vollständige Behandlung aller Gedichte anzustreben. Das zweite Kapitel gilt dem literarischen Debüt *Nach der Natur* (1988), zu dem eine vergleichsweise breite Sekundärliteratur existiert, die in ihren relevanten Aspekten im Gang des exegetischen Kommentars reflektiert wird. Der dritte Teil wiederum nimmt sich der deutsch-englischen Kurzgedichte an und erhebt den Anspruch einer

umfassenden Analyse, wobei auch einige noch unbekannte bzw. unveröffentlichte Miniaturen vorgestellt werden.

*

Iain Galbraith zu verdanken ist nicht nur eine Ergänzung der von Sven Meyer getroffenen Auswahl, indem er 33 Gedichte aus dem Nachlass in einer anlässlich des zehnten Todestages von Sebald erschienenen Ausgabe der Zeitschrift *Akzente* im Jahr 2011 herausgab, sondern zudem ein so hervorragender wie aufschlussreicher Stellenkommentar in seiner englischsprachigen Edition der Gedichte, die mein Interesse an einer Beschäftigung mit den Texten wesentlich beförderte.

In den Anhang von *Across the Land and the Water* nahm er auch jene zwei englischsprachigen Gedichte auf, die im Herbst 2000 in der an der School of English and American Literature der University of East Anglia beheimateten Zeitschrift *Pretext* erschienen waren.⁶ Mit diesen zwei Texten vollzog sich, zumindest offiziell und im Grunde unbemerkt,⁷ jener tentative Wechsel in die Fremdsprache, dem sich Sebald zu Lebzeiten in Hinblick auf das Schreiben von Erzählprosa stets widersetzte, was von anglophoner Seite nicht selten mit Verwunderung registriert wurde.⁸

In der zwar perfekt beherrschten, aber fremd gebliebenen Sprache seines Gastlandes verfasste Sebald jedenfalls jenes Gedicht, in dem seine Persönlichkeit, wie ich sie während der letzten zehn Jahre seines Lebens erleben konnte, einen kennzeichnend unprätentiösen Ausdruck findet: In *I remember* rekapituliert das lyrische Ich eine 1990 unternommene Reise mit der Fähre vom Port of Harwich nach Hoek of Holland. Sebald teilte sich dabei die Kabine mit einem Trucker aus Wolverhampton, der ausrangierte LKWs in das post-sowjetische Russland überführte:

I can still hear

him softly snoring
through the night,
see him at dawn

climb down the
ladder: big gut
black underpants,
put on his sweat-

shirt, baseball
hat, get into
jeans & trainers,
zip up his

plastic holdall,
rub his stubbled
face with both his
hands ready

for the journey.
I'll have a
wash in Russia
he said. I

wished him the
best of British. He
replied been good
to meet you Max.⁹

1 Peter Schmucker: *Grenzübertretungen. Intertextualität im Werk von W. G. Sebald*, Berlin/Boston 2012.

2 Fridolin Schley: *Kataloge der Wahrheit. Zur strategischen Inszenierung von Autorschaft bei W. G. Sebald*, Göttingen 2012.

3 Axel Englund: Bleston Babel. Migration, Multilingualism and Intertextuality in W. G. Sebald's Mancunian Cantical, in: Axel Englund/Anders Olsson (Hrsg.): *Languages of Exile: Migration and Multilingualism in Twentieth-Century Literature*, Oxford 2013, S. 261-280, hier: S. 265.

4 Vgl. Iain Galbraith: Im Archiv. Zu den nachgelassenen Gedichten von W. G. Sebald, in: *Akzente* 6 (2011), S. 519-522.

5 Sven Meyer: Portrait ohne Absicht. Der Lyriker W. G. Sebald, in: *Sebald: Über das Land und das Wasser. Ausgewählte Gedichte von 1964-2001*. Hrsg. v. Sven Meyer, München 2008, S. 105-112, hier: S. 109. Dieser Band wird im weiteren mit der Sigle LW nachgewiesen.

6 Die beiden studentischen Herausgeber fragten bei Sebald nach, ob er einen geeigneten Text für ihre Zeitschrift parat habe, worauf er ihnen die beiden Gedichte per interner Unipost zukommen ließ. (Email v. Paul Magrs v. 17. Juli 2013.)

7 Es sind bei weitem nicht die einzigen original auf Englisch verfassten Gedichte. Im Nachlass findet sich etwa noch ein auf einer Zeitungsmeldung beruhender Text über den vermutlich authentischen Fall eines Londoners namens Stephen Reader, der eine pathologische Obsession mit Kälte hatte und nach Island reiste, um dort Suizid durch Erfrieren zu begehen. Auch ein anderes, nur auf Englisch überliefertes Gedicht beschäftigt sich mit einem tragischen Todesfall: »Yesterday // the suffragette / bishop of / Saffron

Walden / was found / drowned in / a waterbutt / in his garden« (DLA).

8 »I think it is quite difficult to reach a level of sophisticated competence in a language. Even if you can babble on, it doesn't mean that you can write well. That's quite a different proposal.« (Eleanor Wachtel: Ghost Hunter, in: Lynne Schwartz (Hrsg.): *The Emergence of Memory. Conversations with W. G. Sebald*, New York 2007, S. 37-62, hier: S. 51.)

9 Sebald: *Across the Land and the Water. Selected Poems, 1964-2001*. Hrsg. & übers. v. Iain Galbraith, London 2011, S. 166f.

Über das Land und das Wasser

Lang vor der Zeit
geht der Schmerz bereits ein in die Bilder.
(W. G. Sebald: *Wie der Schnee auf den Alpen*)

W. G. Sebald hatte seine Stelle als *Lecturer* an der University of East Anglia (UEA) in Norwich noch nicht angetreten, als er sich bereits durch mehrere längere Beiträge in *Die Zeit* und der *Frankfurter Rundschau* der deutschen Öffentlichkeit als Literaturkritiker präsentierte. Diese Artikel betrafen zunächst die beiden Autoren, mit denen er sich in seiner Magisterarbeit und Dissertation beschäftigt hatte, also den Dramatiker Carl Sternheim und den Romanautor Alfred Döblin. Dazwischen befindet sich ein Essay, der keine Wurzeln in einer akademischen Arbeit besitzt, nämlich das im Februar 1971 in der *Frankfurter Rundschau* erschienene Portrait des Lyrikers Günter Eich.

Es wäre einiges über diesen Aufsatz zu sagen, zeigt er doch analog zu anderen literaturkritischen Frühwerken, wie Vieles, was später entfaltet und präzisiert wird, bereits von Beginn angelegt ist bei Sebald. Ebenso ließe sich herausstellen, wie der junge Germanist Sebald ausgerechnet am »Fall Eich« dem Mythos, oder genauer gesagt: der perfiden Lüge vom ›sauberen‹ Neubeginn der deutschen Nachkriegsliteratur aufsitzt, der er dann ab den frühen achtziger Jahren in Form eines allerdings nie ausgeführten Buchprojekts umfassend entgegentreten wollte.¹

Konzentrieren wir uns hier vielmehr auf das, was Sebald in seinem wohlwollenden Eich-Porträt indirekt mitliefert, nämlich seine deutliche Absage an die herkömmliche Lyrik als Exerzitium in einer überholten Kunst. Gleich eingangs

formuliert er im Adorno-Sound: »Wenn die bürgerliche Kunst in ihren besten Beispielen am eigenen Unbehagen verzweifelt, so müßte sich vorab die Lyrik als deren heilige Kunst von diesem Schicksal betroffen finden.«² Ganz im Sinne des Meisters, der ein unreflektiertes Dichten nach Auschwitz nicht zulassen kann, axiomatisiert Sebald:

Von vornherein – auch wo sie wider Erwarten noch gelingt – ist Lyrik mit den Merkmalen des Postexistenten, längst schon Überfälligen gezeichnet. Schwerlich läßt sich daraus folgern, das Gedicht, dessen Schönheit einmal die Hoffnung auf Dauer bedeutete, sei inzwischen zu etwas Amoralischem geworden; jedoch existiert es mit demselben zweifelhaften Recht, mit dem auch die Gesellschaft, nach allem, was sie anrichtet, immer wieder überlebt.³

Lyrik also ist nicht komplett desavouiert von dem, was die Gesellschaft 1933ff angerichtet hat, unwiderruflich beschädigt in ihrem traditionellen Nimbus erscheint sie gleichwohl, denn sie kann fortexistieren nur als eine defizitäre Form dichterischen Schreibens. Im letzten Absatz wird diese dialektische Einsicht auf die saloppe Formel gebracht: »Dichten ist nicht mehr erlaubt, kritzeln schon.«⁴

Inwieweit Sebald diese Einsichten in seiner eigenen (frühen) Lyrik poetologisch umsetzte, ist eine andere Frage. Zumindest wird sich feststellen lassen, dass das Dichten unter solchen Auspizien nicht unbedingt ein literarisches Feld eröffnete, das auszuschreiten einen besonderen Reiz für ihn besaß. Zu vermuten ist, dass Sebald seine Lyrik entsprechend selbst als eine etwas höhere Form der ›Kritzelei‹ betrachtete, die er zwar phasenweise betrieb, aber nicht systematisch oder gar intensiv zu verfolgen trachtete.

Es ist bezeichnend für die distanzierte Haltung zur Lyrik, dass sich Sebald im durchaus umfangreichen Korpus

literaturkritischer Schriften erst wieder mehr als ein Vierteljahrhundert später mit einem bekannten Dichter beschäftigt. Erschwerend hinzu kommt, dass dies weniger freiwillig geschah sowie auf kaum inspirierte Weise. Gemeint ist sein Aufsatz über Eduard Mörike, der mit Abstand schwächste Beitrag in der Essaysammlung *Logis in einem Landhaus* (1998). Der Text ging aus der Rede zur Entgegennahme des Mörike-Preises 1997 hervor, wobei Sebald bezeichnenderweise in einen längeren Exkurs zu Franz Schubert ausweicht – offenkundig um nicht allzu viel über den Biedermeier-Dichter reden zu müssen. Was Sebald dort zu seinem minoritären Musikverständnis ausführt, ist höchst interessant, zugleich tritt durch den Exkurs nur umso deutlicher hervor, dass er zur Biedermeier-Lyrik des schwäbischen Poeten nichts Substanzielles zu sagen hat, wie auch der Kommentar zu dem einzig angeführten Textbeispiel, Mörikes Abschiedsgedicht *Früh im Wagen* (1846), kaum zu überzeugen vermag.

Ganz anders verhält es sich im Fall des schizophrenen Anstaltspatienten Ernst Herbeck, über dessen Texte Sebald erstmals 1981 in der Grazer Literaturzeitschrift *Manuskripte* einen bahnbrechenden Essay veröffentlicht hatte, auf den 1992 ein eindringlicher Nachruf in der *Frankfurter Rundschau* folgte. Mit seinem Interesse an dem von der Germanistik nicht wirklich als Lyriker akzeptierten Herbeck,⁵ den Sebald als paradigmatischen Vertreter einer ›minderen Literatur‹ im Sinne von Deleuze/Guattari betrachtet hatte, ist der Gegenpol zum hehren Begriff traditioneller Lyrik zu sehen, wie ihn in der deutschen Literatur am bezeichnendsten wohl die Gedichte Goethes verkörpern.

Im lyrischen Werk Sebalds finden sich zwar keine direkten Referenzen auf den bewunderten *poeta minor* Herbeck, bezeichnenderweise aber die Kontrafaktur samt Zurückweisung eines der Gedichte, die als dichterische Meisterwerke des reifen Goethe gelten. In dem im

November 1999 in der *Neuen Zürcher Zeitung* erschienenen Langgedicht *Marienbader Elegie* – von Rüdiger Görner als Sebalds »boldest and most challenging poetic appropriation«⁶ charakterisiert – imaginiert er in den ersten 13 des insgesamt 23 Sextette umfassenden Gedichts das Entstehungsszenario der gleichfalls 23 (allerding doppelt so lange) Strophen umfassenden Elegie,

von der es in Anlehnung an
seine eigenen Worte heißt
sie sei einer stürmischen
Bewegung der Gefühle
entsprungen & die reifste
Schöpfung seines Alters.
Mir aber wollte es
nicht recht gefallen
dies herrliche Geflecht
verschlungener Minnen
(LW 81)

Diese Absage⁷ an eine Lyrik, der höchste kulturelle Signifikanz zuerkannt wird, stimmt überein mit der generellen Tendenz der Literaturkritik Sebalds, die sich von den anerkannten Klassikern abwendet, um sich mit Autoren zu beschäftigen, die zumeist aus der geografischen Peripherie kommen und fast durchweg am Rande des Kanons angesiedelt sind. Dazu passt auch jenes elliptische Gedicht, in dem Sebald auf den Tagebucheintrag Kafkas vom 31. Januar 1913 Bezug nimmt, in dem dieser vom bedauerlicherweise nie verwirklichten Plan spricht, einen Aufsatz mit dem Titel *Goethes entsetzliches Wesen* zu verfassen:

Versäumt

wie Kafkas Aufsatz

über Goethes entsetzliches Wesen⁸

In Sebalds Kanon, wie die Forschung längst dokumentiert hat,⁹ nimmt Kafka insofern jene privilegierte Stelle ein, die Goethe im traditionellen bildungsbürgerlichen Kanon zukommt. Mit *K.'s Auswanderung* (LW 44) liegt zudem ein Gedicht vor, in dem der Autor mit dem paradigmatischen Thema Sebalds verknüpft wird, doch stellt diese Referenz auf den prominentesten Autor des zwanzigsten Jahrhunderts eine Ausnahme im lyrischen Werk dar.

Insgesamt ist festzustellen, dass Sebald sich in seiner frühen Lyrik nicht an übermächtigen Vorbildern abarbeitete wie beispielsweise der junge Thomas Bernhard an Trakl. So konstatiert Mirko Bonné etwa »den Einfluss Eichs und Krolows«,¹⁰ während Andreas Isenschmid behauptet, den in der Studentenzeitung veröffentlichten Texten sei zwar »deutlich der Einfluss Hölderlins und Hofmannsthals anzuhören. Aber epigonal wird man diese frühesten Gedichte nicht nennen«. ¹¹ Man könnte die durchaus erkennbare Eigenständigkeit auch darauf zurückführen, dass Sebald die Lyrik als Selbstverständigungsmedium nutzte und als literarisches Ausdrucksfeld für sich besetzte, aber nie den Status eines öffentlich anerkannten Dichters anstrebte. Er wollte vielmehr Erzähler sein. Folgerichtig kulminierte sein Dichten in das Lyrik und Prosa hybridisierende Erzählgedicht *Nach der Natur* (1988), das wiederum den Weg bahnte zum Prosadebüt mit *Schwindel. Gefühle.* (1990).

Sebalds distanzierte Beziehung zur Lyrik bestätigt ebenso eine kurze Bestandsaufnahme der Gedichtbände in seiner Bibliothek.¹² Neben dem vollständig präsenten Werk von Herbeck sind drei Bände von Ernst Jandl sowie drei der Bände mit Gedichten von H. C. Artmann vorhanden – zwei (im Laufe der Zeit) anerkannte Dichter, die Herbeck

poetologisch nahe stehen. Vollständig bzw. weitgehend vorhanden sind auch die Gedichte von Georg Trakl und Nelly Sachs. Im Bereich der österreichischen Literatur verbleibend fällt auf, dass von Paul Celan, der doch als bedeutendster Lyriker deutscher Sprache in der zweiten Hälfte des zwanzigsten Jahrhunderts gelten darf, nur die Sammlungen *Sprachgitter* und *Mohn und Gedächtnis* aufzufinden sind. Von Ingeborg Bachmann wiederum besaß Sebald Prosawerke, aber keinen Gedichtband, wie auch die Gedichte Bertolt Brechts in seiner Bibliothek fehlten.

Überhaupt ist deutsche Lyrik fast völlig absent: Von Gottfried Benn etwa, den Sebald in den frühen siebziger Jahren gelesen hat,¹³ ist keine Spur zu finden. Umso mehr fällt ein Irrläufer auf wie das Taschenbuch mit Gedichten von Johannes Bobrowski, das er sich mutmaßlich im Zusammenhang mit der im Rahmen des Berliner Literaturpreises 1994 erfolgten Verleihung der Bobrowski-Medaille anschaffte.¹⁴ Auch was die Nachkriegslyrik betrifft, ist der Bestand höchst spärlich: Lediglich vier Gedichtbände von Hans Magnus Enzensberger, darunter *Der Untergang der Titanic*, sind aufzufinden, sowie Durs Grünbeins *Grauzone morgens*.¹⁵

*

Bei einer ersten Durchsicht des Bestands an Lyrik, die sich zwangsläufig vor der Kenntnis des späteren Werks vollzieht, fällt der komplementäre Charakter vieler Texte auf. Das frühe Manchester-Gedicht *Bleston* etwa präfiguriert zu Mitte der siebziger Jahre die spätere Darstellung der Stadt in *Nach der Natur* und *Die Ausgewanderten* (1992). Sebalds *Marienbader Elegie* wiederum entstand höchstwahrscheinlich infolge der im August 1999 unternommenen Reise in den tschechischen Kurort, die auch in *Austerlitz* einging. Ein interessantes Beispiel für die Verknüpfung von Lyrik und Prosa liefert das *New Jersey*