

Auf der Suche nach etwas, das genügt

Zum 50. Todestag des amerikanischen Dichters Wallace Stevens

Neben Ezra Pound, T. S. Eliot und Robert Frost gilt Wallace Stevens heute als die wichtigste Stimme in der amerikanischen Lyrik des 20. Jahrhunderts. Obwohl ihm schon zu seinen Lebzeiten (1879-1955) Anerkennung für sein Werk in reichem Maße, wenn auch spät, zuteil wurde — er erhielt den Bollingen Prize in Poetry 1950, den National Book Award in Poetry 1951 und 1955, den Pulitzer Prize in Poetry 1955 —, setzte doch erst nach seinem Tod eine intensive Beschäftigung mit seinem Werk ein.

Wallace Stevens blieb zeit seines Lebens ein Außenseiter in der literarischen Szene, der an keine zeitgenössische Künstler- oder Dichtergruppe Anschluss suchte (etwa an die Imagisten um Ezra Pound oder die »Fugitives« um John Crow Ransom). Außenseiter blieb er auch darin, dass er ein Leben lang einem bürgerlichen Beruf nachging — er war von 1916 an bis zu seinem Tod als Jurist bei der Hartford Accident and Indemnity Company, einer der größten Versicherungsgesellschaften der USA, tätig, von 1934 an sogar deren Vizepräsident. In all der Zeit behielt er seinen Wohnsitz in Hartford, Connecticut, bei. Europa hat er nie besucht, obgleich er sich zeitweise intensiv mit europäischer Malerei und Literatur befasste. Die einzige große Reise, die er je unternahm, brachte ihn 1923 von New York durch den Panamakanal nach Kalifornien. Diese Reise führte ihn und seine Frau Elsie auch an Tehuantepec vorbei. Künstlerische Frucht dieser Reise war das umfängliche Gedicht »Sea Surface Full of Clouds« (Meeresoberfläche voller Wolken) — sensualistische Impressionen in fünf Variationen zum Licht- und Schattenspiel auf See.

Als Stevens mit 44 Jahren seinen ersten Gedichtband *Harmonium veröffentlichte*, waren viele seiner Arbeitskollegen bei der Versicherung überrascht. Gedichte — dies passte nicht in das Bild des peniblen Juristen, das man von ihm hatte. (Die exakte Diktion seiner Briefe an Klienten war unter jüngeren Kollegen berühmt; gelegentlich nahmen sie heimlich Stevens' Briefordner über Nacht mit nach Hause, um daraus zu lernen!)

In der literarischen Kritik fand *Harmonium* zunächst ein geringes und zwiespältiges Echo. (Weniger als 100 Exemplare wurden im ersten Jahr nach der Veröffentlichung verkauft; die Honorarabrechnung für die erste Hälfte des Jahres 1924 betrug \$ 6.70.) Die Kritik glaubte den Einfluss der französischen Symbolisten (Mallarme, Verlaine, Laforgue) zu erkennen,

rügte den verspielten »Luxus« seiner Sprache (seine Gallizismen) und Edmund Wilson, der spätere Kritiker-Papst, sprach sogar von »arider, gefühlsarmer Lyrik«, die sich zudem durch willkürliche Dunkelheit auszeichne. Ein anderer Kritiker, der später ebenfalls sehr einflussreiche P. R. Blackmur, verteidigte Stevens' Diktion und lobte die Präzision in der Beschreibung psychischer Zustände. Aber auch er konnte nicht verhindern, dass man Stevens das Etikett vom »preziösen lyrischen Dandy« (Yvor Winters) anhing, das er dann lange nicht loswurde.

Kaum ein Kritiker hatte unter der spielerisch-funkelnden Oberfläche der Gedichte den philosophischen Untergrund bemerkt, der erkenntnistheoretischer Natur war. Er betraf die grundlegende philosophische Frage nach dem menschlichen Erkenntnisvermögen und nach dem, was —dadurch bedingt — dem Menschen überhaupt als Realität erfassbar ist. In späteren Bänden sollte diese Problematik dann deutlicher hervortreten und Gedichte von eindrucksvollem Ernst und großer lakonischer Schönheit entstehen lassen. Die ironischen Brechungen — das Rollenspiel des lyrischen Ich im Gewand fiktiver Gestalten, etwa eines »Mr. Homburg«, eines »Großen roten Mannes«, einer Nonne, ja selbst eines Kaninchens, die scheinbar absichtlich verwirrenden Titel seiner Gedichte — all dies erwies sich als Teil einer lyrischen Strategie der Wirklichkeitsergründung und -bestimmung. Zunehmend erkannte die Kritik diese Thematik in seinen Gedichten und frühe Urteile mussten revidiert werden. Stevens selbst nannte diese Thematik seinen »reality-imagination complex«, d. h. seine Fixiertheit auf die Frage danach, wie das menschliche Bewusstsein, die menschliche Vorstellungskraft (imagination) mit der Wirklichkeit (reality) zurechtkommt.

Das puritanische Weltbild, das ihm seine Erziehung im Elternhaus in Reading, Pennsylvania, vermittelt hatte, war ihm während seines Studiums an der Harvard-Universität (1897-1900) unter dem Einfluss von Philosophen wie William James und George Santayana immer fragwürdiger geworden. Jahre später stellte er den inneren Umbruch und Eintritt in eine Welt ohne transzendente Gewissheit so dar:

»Die Götter wie Wolken zerstreut und in Luft aufgelöst zu sehen, zählt zu den bestürzenden Erfahrungen des Menschen. Nicht, daß sie vorübergehend hinterm Horizont verschwunden wären oder andere Götter von größerer Macht und profunderem Wissen sich gegen sie durchgesetzt hätten. Nein, es war einfach so, daß sie sich in nichts auflösten. Da wir stets alles mit ihnen teilten, ein Teil ihrer Kraft auch die unsere war, und wir ohne Zweifel all ihr Wissen besaßen, so teilten wir auch ihre Erfahrung der völligen Auslöschung. Wohl war es ihre Auslöschung, nicht unsere, und doch

spürten wir, daß auch wir bis zu einem gewissen Grad ausgelöscht wurden. Wir kamen uns enteignet und einsam vor wie Kinder ohne Eltern in einem verlassenen Haus, wo die freundlichen Zimmer und Flure nun ab-weisend erschienen und leer.« (Vortrag 1951; *Opus Posthumous*, S. 260)

Das bedeutendste Gedicht dieser frühen Phase seines Schaffens, das eben diese Problematik thematisiert, ist »Sunday Morning« (Sonntagmorgen), worin das Ungenügen an überkommenen christlichen Welt- und Jenseitsvorstellungen zu einer Ummünzung in fast heidnische Diesseitsbejahung führt: der Mensch ohne Gott, ohne Mythen als ein bloßes Geschöpf der Natur und ihres ewigen Kreislaufs. Bewegend die VIII. Strophe mit ihrer trotzigem Akzeptanz der letzten Dunkelheit, in die die Tauben ziehen »in der Abgeschiedenheit des Himmels am Abend«. Die Vergänglichkeit wird hier gesehen als »die Mutter der Schönheit«, sie macht den Reichtum, den Zauber und die Würde des menschlichen Lebens aus.

Berufliche Reisen zur Klärung versicherungsrechtlicher Fragen vor Ort führten Stevens immer wieder in den Süden der USA. Auf diesen Reisen, wie auch auf der schon erwähnten Schifffahrt durch den Panamakanal nach Kalifornien, lernte er das Licht und die üppige Vegetation südlicher Breiten kennen. Hatte dieses Erleben südlicher Natur zunächst befreiend auf sein dichterisches Schaffen gewirkt, so empfand er im Laufe der Jahre eher einen Überdruß an der sinnenbetörenden Üppigkeit dieser Landschaften. Im Rückblick darauf sagt Stevens später:

»Zu der Zeit, als *Harmonium* entstand, war mir eine bilderreiche Sprache sehr wichtig, fast ausschließlich wichtig, eine bilderreiche Sprache in Verbindung mit dem Klang der Verse. Ich glaubte damals an >poesie pure<, wie man das wohl nannte.« (Brief, 31.10.1935)

Das sprachliche Schwelgen weicht im Weiteren zunehmend einer Haltung, die zur rein sinnhaft erfassten Wirklichkeit auf Distanz geht, da Stevens die Möglichkeit sprachlicher Gestaltung von Wirklichkeit ganz grundsätzlich zum Problem wird. Sein »reality-imagination complex« wird ihn von nun an immer intensiver beschäftigen. Ein Gedicht, das diese Problematik poetologisch-programmatisch aufnimmt — noch vor südlichem Hintergrund — ist »Die Idee der Ordnung vor Key West«.

Drei Handlungsebenen überlagern sich in dem Gedicht. Da sind einmal die Vorgänge in der Natur — das Tosen des Meers, das Toben des Windes, die sich türmenden Wolken —, dann die singende Gestalt (»sie«) und zuletzt noch der Sprecher und sein Freund Ramon (»wir«) als Beobachter der Szene, die die Beziehung zwischen dem Naturgeschehen und dem Gesang zu ergründen versuchen. Sie erkennen, dass die

Sängerin nicht einfach dem Naturgeschehen ihre Stimme leiht, denn das Meer »gab nur den Hintergrund, vor dem sie singend ging«. In ihrem Gesang findet nicht Natur ihren Ausdruck, die Sängerin schlüpft nicht in die Rolle des Meers, das Meer nicht in die *persona* der Sängerin (»Nicht Maske war das Meer, Maske nicht sie.«). Vielmehr ist das Lied Antwort, künstlerisches Respondieren auf das Geschehen ringsum. Nicht Abbild also, sondern ein Artefakt, eine Sprache gewordene, eigenständige Hervorbringung menschlicher Gestaltungskraft, veranlasst wohl durch das Naturgeschehen, aber von eigener schöpferischer Wirklichkeit (»Die Welt, in der sie sang, war ihre Schöpfung«). Erstaunt sehen die Beobachter, dass sich das Meer selbst dem Singen der Frau anverwandelt (»Und wenn sie sang, verlor das Meer, was immer / Sein Eigenstes auch war, und wurde Lied, ihr Werk«).

Die Idee der Ordnung, die das Gedicht thematisiert, ist die Idee von der schöpferischen Gestaltungskraft des Geistes — doch wessen Geists: »Whose spirit is it?« fragt der Sprecher. Stevens' Denken kreist nun immer wieder um diese Vorstellung. Jedes Beispiel, das er findet, jedes Gedicht, das ihm gelingt, soll ihn diesem geheimnisvollen Geist näher bringen.

Anders als die Dichter der Imagisten-Bewegung (T. E. Hulme, Ezra Pound, Amy Lowell, William Carlos Williams u. a.), die das prägnante sprachliche Bild in haikuhafter Gedrängtheit suchten und jede diskursive Kommentierung vermieden — die Dinge sollten für sich alleine sprechen —, ist in Stevens' Gedichten stets ein reflektierendes Ich zu spüren (das sich allerdings oft hinter einem Du, einem Er oder Man verbirgt). Seine Auseinandersetzung mit der Wirklichkeit drängt ihn zu dauerndem kritischen Überprüfen und Abbauen überkommener erkenntnistheoretischer Vorstellungen. Es ist die Paradoxie dichterischen Tuns, so meint er, dass das, was es in Form und Bild bannt, binnen kurzem zu einer Verfälschung der Wirklichkeit führt. Anders die Hervorbringungen der Natur: »The plum survives its poem« — die Pflaume überdauert das Gedicht, das wir über sie schreiben, denn das Fruchtfleisch verrottet, aus dem Kern wächst der Keim, aus dem Keim der Baum — die Wirklichkeit ist in stetem Wandel; das Gedicht hingegen »bleibt stehen«, erstarrt in seiner Gestalt und verliert seinen Wahrheitswert. Und doch sucht der Dichter immer wieder dieses transitorische Einssein von Ich und Welt, wenn er auch weiß, dass es nur seltene Augenblicke sein können, Augenblicke, wie von der Hand eines Illusionisten bewirkt (»The Sense of the Sleight-of-hand Man« / Die Erfahrung des Illusionisten).

In seinen philosophischen Überzeugungen scheint Stevens oft von Gedicht zu Gedicht zu schwanken. Sein »reality-imagination complex« schlägt sich einmal mehr auf die Seite einer empiristischen

Wirklichkeitsgläubigkeit, dann wieder mehr auf die Seite eines solipsistischen Idealismus.

Ein philosophisches Werk, das Stevens wohl nachhaltig beeinflusst hat, ist William James' *The Will to Believe*, das im Jahr seines Studienbeginns erschien (1897) und in Harvard breite Aufmerksamkeit erlangte. William James versucht darin eine Art »Ehrenrettung« des religiösen Glaubens, indem er vorschlägt, die religiösen Glaubensgrundsätze in skeptischer, nach-darwinischer Zeit als Hypothesen zu betrachten, deren Verifizierung noch aussteht. Dazu schreibt Stevens in einem Brief an einen Freund aus der Harvard-Zeit:

»... vielleicht ist es uns möglich, an etwas zu glauben, von dem wir wissen, daß es nicht wahr ist. Wir tun das ja jeden Tag; wir machen es uns aber nicht genügend klar, daß dies aus innerer Glaubensnotwendigkeit geschieht, aus dem heraus, was man zu Deiner und meiner Zeit in Cambridge den *Willen zum Glauben* nannte.« (22.03.1943)

Dies scheint der gedankliche Ansatzpunkt gewesen zu sein, von dem aus Stevens zu seiner Theorie von der Dichtung als »supreme fiction«, als der »unübertroffenen Fiktion« gelangte. In seinem Notizheft hält er fest:

»Das letzte Bekenntnis ist ein Bekenntnis zu einer Fiktion, die einem als Fiktion bewußt ist, da es daneben nichts anderes gibt. Der besondere Wahrheitsgehalt liegt dabei darin, daß man weiß, daß es sich um eine Fiktion handelt und man ihr willentlich Glauben schenkt.« (*Opus Posthumous*, S. 189)

In Dichtung »aus dem Geist, der auf der Suche ist«, findet der Mensch vielleicht »etwas, das genügt« — *The Poem of the mind in the act of finding / What will suffice*: nicht ewige Wahrheiten, unumstößliche Erkenntnisse, vielmehr Einsichten, die in Augenblicken schöpferischer Hervorbringung als unabweisbar erscheinen, auch wenn man um ihre »Fiktion« und Vorläufigkeit weiß. Was hier und heute »genügt«, endet morgen vielleicht schon beim »Mann auf der Müllhalde« (*The Man on the Dump*). Unablässig gilt es, hergebrachte Denkgewohnheiten auf Feuer und Pfanne zu überprüfen.

»Was wir mit unseren Augen wahrnehmen, kann uns als der Text des Lebens gelten, aber unser Nachdenken über diesen Text und was sich uns dabei eröffnet, all dies ist genauso Teil der Ordnung unserer Wirklichkeit.« (Essay; *The Necessary Angel*, S.76)

Nach wie vor ist Stevens die sinnenhafte Erfahrung der Wirklichkeit der »Text des Lebens«. Immer deutlicher jedoch sieht er die Reflexion darüber als ein konstitutives Element seines Welt- und Wirklichkeitsverständnisses,

immer entschlossener wandelt er sich von einem »poet of sensation« zu einem »poet of the mind«. (Vgl. *Neue Sirene*, Heft 7, 1997, »Die Gedichte unserer Breiten«, S. 33) In einem Brief an den Freund und Förderer Henry Church stellt er seine Position so dar:

»Die Beschreibung eines Orts ist uns Wohnung, nicht der Ort selbst.«
(We live in the description of a place and not in the place itself.
04.04.1945)

In Sprache haben wir die Welt; dichterische Sprache im Besonderen (»Beschreibung« ist Stevens' Wort nun häufig dafür) gibt der Welt Gestalt, macht sie bewohnbar. Aus dieser Einstellung heraus sollten in den letzten zehn Jahren seines Lebens die bedeutendsten und eindruckvollsten Gedichte von Stevens entstehen.

Das dichterische Wort sieht er in einer Rolle ähnlich der des biblischen *Logos*, doch nicht als ein im christlichen Sinne Offenbartes, vielmehr als ein durch die schöpferische Kraft des menschlichen Geistes »Enthülltes«, ans Licht Gebrachtes.

Beschreibung ist Enthüllung. Sie ist nicht
Das Beschriebene, noch täuschendes Faksimile.

Etwas Künstliches ist sie, das als eigne
Erscheinung existiert, deutlich erkennbar,

Jedoch kein zu getreues Abbild unsres Lebens,
Von gespannterer Kraft als jedes gelebte Leben
(...)

(Description without Place, Teil VI. Vgl. zu dieser Thematik auch
Neue Sirene, Heft 13, 2000, S. 22/23)

Was aber, wenn sich dem Dichter die sinnenhafte Erfahrung der Wirklichkeit, »der Text des Lebens« verschließt — im Herbst der Natur, im Herbst des Lebens, dem er sich nähert — und sich das lyrische Ich ganz auf sich selbst verwiesen findet? Dann wird die Wahrnehmung der Außenwelt zu einem bloßen Registrieren, das keine sinnhaften Bezüge mehr kennt. In charakteristischer geistiger Volte macht Stevens nun eben diese Armut des Erlebens selbst zum Gegenstand seiner Reflexion. In dem Gedicht »The Plain Sense of Things« heißt es:

Die ermattete Vorstellungskraft jedoch bedurfte
Selbst noch der Vorstellung. Der große Teich,

Unreflektiert, im bloßen Augenschein, mit Blättern,
Schlamm, Wasser wie schmutziges Glas, der da etwas

Wie Stille schafft, die Stille einer Ratte auf Erkundung,
Der große Teich mit den Überresten der Lilien, das alles
Galt es sich vorzustellen als unvermeidliche Erfahrung,
So notwendig, wie dies eine Notwendigkeit erfordert.

Hier wird der Zustand bedrückender Wirklichkeitsentfremdung dem Dichter zur gestalterischen Herausforderung und führt ihn — fast paradox — von dem, was kaum mehr vorstellbar ist, zum Triumph seines Geists im gelungenen Gedicht, eine *creatio ex negativo*.

Wenn dieses Gedicht in seinem eher pessimistischen Lebensgefühl auch gleich zu Anfang seines letzten Gedichtbands *The Rock* steht, so sammelt Stevens danach doch noch einmal seine ganze Kraft und schafft ein Werk, das im Rückblick mit Fug als sein künstlerisches Credo gesehen werden kann. Im Einklang mit der Welt zieht er hier in »The World as Meditation« (Die Welt als Meditation) das Fazit aus seinem dichterischen Tun, das ihm — nun in Bildern klassischer Überlieferung von Phöbus, Odysseus und Penelope — zu einem Liebesgedicht an die Welt und das Leben wird, doppelt bewegend, da es in der Nähe des Todes entstand.

Die Welt als Meditation

Ist es Odysseus, der sich von Osten her nähert,
Der Abenteurer, der kein Ende findet? Die Bäume
Sind erneuert, dieser Winter weggewaschen. Einer

Bewegt sich entlang dem Horizont, steigt darüber empor.
Penelopes Nesseltüchern naht sich ein Feuerkörper,
Dessen bloße wilde Gegenwart die Welt erweckt, wo sie lebt.

Ihn zu begrüßen, hat sie lange ein Wesen sich ausgedacht,
Das für sie in ihrer Vorstellung Gefährte seines Wesens ist,
Zwei, die sich Schirm sind und Schutz, Freund und teurer Freund.

Eine unerlässliche Übung tiefen Sinnens — nicht eines Menschen,
Umfassender als ihr eigenes — hatte die Bäume erneuert.
Die Winde wachten nicht über ihr wie die Hunde bei Nacht.

Genug war es ihr, was er brachte, wenn er alleine kam,
Genug ohne fremde Schätze. Seine Arme würden ihr Halsreif
Und Gürtel sein, höchste Erfüllung ihrer beider Sehnsucht.

Doch war es Odysseus? War's nur der Sonne Wärme vielleicht
Auf ihrem Kissen? Der Gedanke pochte immerfort wie ihr Herz
Zusammen pochten sie immerfort. Der Tag nur war es.

Jetzt war's Odysseus, dann wieder nicht. Begegnet aber
Waren sie sich, Freund und teurer Freund, mit dem Zuspruch eines
Planeten.

Die unbändige Kraft in ihr würde niemals versiegen.

Sie sprach mit sich selbst ein wenig, wie sie ihr Haar kämmte,
Wiederholte dabei die geduldigen Silben seines Namens,
Jenes beständig gedenkend, der ihr ständig so nahe kam.

Es ist ein Sonnenaufgangsgedicht. Ein Feuerkörper — ist es Odysseus?
— nähert sich Penelope und erweckt die Welt rings um sie her. Sie aber,
vermöge ihrer Einbildungskraft, gibt der Welt, gibt dem Sein, das ihr
Sonnengeliebter ins Leben ruft, Gestalt, sie schafft ihm den »Gefährten«,
den er braucht, um Wirklichkeit zu werden auf diesem Planeten. Seine
»wilde Gegenwart« und ihre nie versiegende »unbändige (Vorstellungs-)
Kraft« sind unauflöslich aufeinander angewiesen, sind sich »Schirm und
Schutz, Freund und teurer Freund« in dem Bestreben, ihrer beider
Sehnsucht nach vereinigender Erfüllung zu verwirklichen.

Ist es Odysseus, oder ist es die Wärme der Sonne auf ihrem Kissen? In
Penelopes Gedanken und Träumen vollzieht sich die Vereinigung der
Liebenden ständig aus der tiefen Sehnsucht nach solcher Erfüllung und
Vollendung — und doch bleibt die Vereinigung letztlich unerfüllt,
unvollendet, ähnlich dem Nesseltuch, das Penelope der Sage nach tagsüber
webt, um es zur Nacht wieder aufzuziehen. Vollendung bei ständiger
Unvollendetheit — darin ist ein Gleichnis für des Dichters eigenes Schaffen zu
erkennen. Sein Tun ist — wie das Penelopes — ein Traum, eine Fiktion, eine
Glaubensnotwendigkeit, und doch schöpft das Ich daraus seine kreative Kraft,
seine menschliche Würde. Der Akt des Entwerfens, nicht der Entwurf, wurde
Stevens zum Zweck seiner Erkundungen der Wirklichkeit, und Suchen,
Erkennen, Verwerfen waren die dauernde Triebfeder seines Schaffens. Denn
»Er ist niemals zu stillen, der Geist, niemals« (The Well Dressed Man with a
Beard).

Wie die Nachschrift zu seinem ganzen Werk lesen sich die Verse, die Stevens in der Rolle von Shakespeares Ariel in einem seiner letzten Gedichte spricht. Es trägt den Titel »Der Planet auf dem Tisch« und meint mit dem Planeten auch das Manuskript seiner Gesammelten Gedichte, das nun, ein Jahr vor seinem Tod, in Druck geht:

Sein Ich und die Sonne waren eins,
Und die Verse, obgleich geformt von seinem Ich,
Waren darum nicht weniger das Werk der Sonne.

Belanglos war es, ob sie überdauerten.
Nur darauf kam es an, dass die Armut
Ihrer Sprache etwas erkennen ließ
Von der Zeichnung, vom Gepräge,

Von der Fülle, sei's nur ahnungsweise,
Des Planeten, dessen Teil sie waren.

Wallace Stevens starb am 2. August 1955. Eine explorative Magenoperation im April des Jahres hatte eine weit fortgeschrittene Krebserkrankung festgestellt. Auf ärztliches Anraten hin wurde ihm dieser Befund nicht mitgeteilt; Freunde waren sich aber gewiss, dass Stevens über seinen Zustand Bescheid wusste. Trotzdem setzte er stoisch seine Arbeit bei der Versicherungsgesellschaft noch bis Mitte Juli fort. Er wurde auf dem Cedar-Hill-Friedhof in Hartford, Connecticut, beigesetzt.

Die Gedichtbeispiele und Zitate wurden nach folgenden Ausgaben übersetzt: *The Collected Poems of Wallace Stevens*, New York (Alfred Knopf) 1991. Milton J. Bates (ed.), *Opus Posthumous by Wallace Stevens* (Nachgelassene Gedichte und Prosa), New York (Random House, Vintage Books) 1990. Wallace Stevens, *The Necessary Angel* (Essays on Reality and Imagination, Essays und Vorträge), London (Faber und Faber) 1984. Holly Stevens (ed.), *The Letters of Wallace Stevens*, University of California Press 1996.

15 Gedichte von Wallace Stevens sind in Heft 7 (1997) und Heft 13 (2000) der literarischen Zeitschrift *Neue Sirene* in neuer Übertragung (inklusive der amerikanischen Originale) abgedruckt. Bedauerlicherweise gibt es noch immer keinen Auswahlband der Gedichte von Stevens in befriedigender deutscher Übersetzung. Der 1983 bei Klett-Cotta erschienene Band ist von erschreckender sprachlicher Sorglosigkeit und zeigt wenig Gespür für Stevens' Vers. Ein neuer zweisprachiger Auswahlband ist ein dringendes Desiderat.

HANS JOACHIM LECHLER, geboren 1931 in Herrenberg. Studium der Anglistik, Germanistik, Geschichte und Philosophie an den Universitäten Tübingen, Leicester (England) und Kansas (USA). Nach dem Studium arbeitete er als Gymnasiallehrer in Baden-Württemberg. Ab 1970 war er am Staatlichen Seminar für Schulpädagogik in Esslingen tätig. Er ist Mitverfasser verschiedener Lehrwerke für den Englischunterricht (*Learning English, Modern Course, Modern Life*), Herausgeber von Oberstufenlektüren (Doris Lessing, Brian Moore) und hat Aufsätze zur Fachdidaktik und Interpretationsarbeit geschrieben, die gesammelt in *Lust und Unlust im Englischunterricht*, 2. Aufl. Stuttgart 1979, erschienen sind. Seit 1992 übersetzt er Gedichte von Wallace Stevens (siehe auch *Neue Sirene*, Heft 7/1997 und Heft 13/2000). In *Neue Sirene*, Heft 11/1999 hat er in Zusammenarbeit mit Dieter Plümacher Gedichte der Lyrikerin Carole Glasser Langille aus dem Englischen übersetzt.

(Dieser Text erschien erstmalig in der *Neuen Sirene*, Heft 20 / 2005.)