

7. Dörmann

Wechseln wir von Schnitzler wieder zu einem ganz deutlich der Dekadenz huldigenden Dichter, zu dem Lyriker Felix Dörmann. Nach dem Erscheinen seiner Gedichtsammlungen *Neurotica* (1891) und *Sensationen* (1892) hatte er sich endgültig den Ruf eines ‚Baudelaire des Café Griensteidl‘ gesichert. Seine Begeisterung für Baudelaire hat in so gut wie allen seinen Gedichten Spuren hinterlassen. Allerdings bürgerte es sich auch schnell ein zu kritisieren, dass er die von ihm bevorzugt geschilderten Gemütszustände, Laster und Qualen nie selbst kennen gelernt, sondern nur nachempfunden hätte. So liest man etwa bei Karl Kraus:

Stets hat er um mehrere Grade höher gedichtet als erlebt [...]. Einst gab er vor, ‚Alles was seltsam und krank‘ zu lieben. Die Kritik glaubte indess, den Sitz seines Leidens in der Lectüre Baudelaire’s gefunden zu haben, verordnete ihm strengste Diät und untersagte ihm jede Maniertheit.

Dörmann selbst hatte das beste Argument für einen Vergleich mit Baudelaire geliefert, indem er in der *Modernen Rundschau* (1891) und im *Modernen Musenalmanach* (1893/94) Übersetzungen aus dem *Spleen de Paris* und aus den *Fleurs du Mal* veröffentlichte. Betrachten wir, gewissermaßen als Einstimmung auf seinen Stil, cursorisch ein paar Verse aus Dörmanns Übersetzung von „Le balcon“:

Mère des souvenirs, maîtresse des maîtresses Du Meistgeliebte, Du
Erinnerungsbronnen,
O toi, tous mes plaisirs! O toi, tous mes devoirs! Du, der ich alles danke, all’ mein
Glück,
Tu te rapelleras la beauté des caresses, Auch du eilst wohl im Geiste zu den
Wonnen,
La douceur du foyer et le charme des soirs. Den reizvoll süßen am Kamin
zurück
Mère des souvenirs, maîtresse des maîtresses. Du Meistgeliebte, Du
Erinnerungsbronnen.
Les soirs illuminés par l’ardeur du charbon, Die Abende, erhellt vom
Kohlenfeuer!
Et les soirs au balcon, voilés de vapeurs roses. Am Erker and’re, rosenduftumwallt
-
Que ton sein m’ était doux! que ton coeur m’ était bon! Wir sprachen, Herz, so lieb
und gut und theuer
Nous avons dit souvent d’impérissables choses Wohl mancherlei, was nimmer mehr
verhallt,

Les soirs illuminés par l'ardeur du charbon. An Abenden, erhellt vom
Kohlenfeuer.

Dörmann verkürzt Baudelaires am Alexandriner orientierte und daher (meist) zwölf- oder dreizehnsilbige Verse zu jambischen Zehn- bzw. Elfsilblern. Daher muss Manches aus dem Original einfach wegfallen (besonders die „devoirs“ aus Vs. 2, der „charme des soirs“ aus Vs. 4 sowie der „sein“ aus Vs. 8). „Meistgeliebte“ und „Erinnerungsbronnen“ ist etwas bieder (mit bürgerlichem Namen hieß der Dichter Felix Biedermann), dafür „rosenduftumwallt“ zu gesucht und pretiös im Vergleich zu „voilés de vapeurs roses“. Insgesamt scheint die Übersetzung aber tolerabel, und sie lässt ein gewisses Einfühlungsvermögen erkennen.

Zu seinen Gedichtsammlungen verfasste Dörmann Vorbemerkungen und Widmungen, deren Gestus sich an Baudelaire anlehnt. Baudelaire hatte sich wenige gleich gesinnte „Brüder“ als Leser gewünscht („Au lecteur“) bzw. uneingeweihten und nüchternen Bourgeois von der Lektüre seiner Gedichte abgeraten („Epigraphe pour un livre condamné“ = Vorwort zur um einige bis dahin wegen Obszönität verbotene Gedichte ergänzten Ausgabe von 1868). Baudelaire hatte den ‚brüderlichen‘ und verständnisvollen Leser dazu aufgerufen, ihn zu beklagen: „Ame curieuse qui souffres/ Et vas cherchant ton paradis,/ Plains-moi! ... Sinon, je te maudis!“ Das Echo bei Dörmann lautet: „Wenn grauenhaft dir meine Verse scheinen/ Und un gelenk und wüst, o so verzeih’!/ Du weißt es ja, es ist mit mir vorbei,/ Und hast du Lust, so kannst du mich beweinen.“ (Der im Umstand, dass man durch seine ‚ungelenken‘ Verse zum Weinen gebracht werden könnte, angelegte Doppelsinn scheint Dörmann entgangen zu sein.) Auch Dörmann gefällt sich in der uns schon geläufigen Distanzierung von der Menge, von „der Genossen staubleckende[r] Schar“. Die Einsamkeit ist ihm geradezu „köstlich“: „Abgeschüttelt/ Hab’ ich meiner Freunde Scharen,/ Einsam bin ich geworden/ Köstlich einsam ...“. Zweifellos erfreut war Dörmann über den Umstand, dass seine Sammlung *Neurotica* einige Monate nach Erscheinen vom Staatsanwalt beschlagnahmt wurde. Wahrscheinlich hatte er es sogar darauf angelegt, nicht nur wegen des unweigerlichen Werbeeffekts, sondern weil sich dadurch eine weitere Parallele zu den *Fleurs du Mal* ergab.

Dörmann übernimmt von Baudelaire die Grundstimmung, den *spleen* und den *ennui*. Obwohl jung, nämlich erst 21 Jahre alt, will er das Leben bereits ausgekostet und für zu leicht befunden haben.

Obwohl ich jung

Dem Kelch der Leiden hab' ich viel enttrunken,/ Obwohl ich jung,/ Der Traum von Erdenglück ist mir versunken,/ Obwohl ich jung./ Ich sah genug von Menschenloos, dem herben,/ Obwohl ich jung,/ Und ich bin müde, müde bis zum Sterben,/ Obwohl ich jung.

„Noch bin ich jung an Jahren,/ Noch glänzt mein Schädel braun,/ Doch wärest Du im Klaren,/ Was ich erlebt, erfahren,/ Dir würde sicher grau'n“ heißt es ein anderes Mal. Bei Baudelaire klingt das im Gedicht „Spleen“ folgendermaßen: „J'ai plus de souvenirs que si j'avais mille ans“. Der Lebensüberdruß zieht sich durch Baudelaires Gedichte, so dass es leicht und zugleich schwer ist, ein passendes Vergleichsstück zu finden. Wählen wir einige Verse aus dem schon einmal (im Zusammenhang mit Bourgets Baudelaire-Exegese) erwähnten Gedicht „Le goût du néant“:

Morne esprit, autrefois amoureux de la lutte,/ L'espoir don't l'éperon attisait ton ardeur/ Ne veut plus t'enfourcher. Couche-toi sans pudeur,/ Vieux cheval dont le pied à chaque obstacle butte./ Résigne-toi, mon coeur, dors ton sommeil de brute .../ Esprit vaincu, fourbu! Pour toi, vieux maraudeur,/ L'amour n'a plus de goût, non plus que la dispute;/ Adieu donc, chants du cuivre et soupirs de la flûte!/ Plaisirs, ne tentez plus un coeur sombre et boudeur!/ Le Printemps adorable a perdu son odeur!

Du düstrer Sinn, du einst so kampfepicht!/ Die Hoffnung, deren Sporn dir Gluten fachte,/ Will dich nicht reiten mehr. Komm, leg dich sachte,/ An allem strauchelnd Pferd, und schäm dich nicht. Schlaf deinen stumpfen Schlaf und tu Verzicht!/ Besiegter, müder Sinn, seit je Vagant,/ Dir mag nicht Liebe und nicht Streit mehr schmecken;/ Lebt wohl, Geschluchz der Flöten, Klang der Becken!/ Versuch nicht mehr dies spröde Herz, o Tand!/ Längst floh der Duft des Frühlings Götterland!

Die Absage an den von Darwin diktierten Lebenskampf, die in Baudelaires Gedicht anklingt, wird von Dörmann in einem weiteren, „Obwohl ich jung“ benachbarten Gedicht betont („Im Kampf um's Dasein“): „[...] Will ich des Lebens Kampf bestehn,/ Mein Herz im Schmutz verdirbt - -/ Nein! - ich will schlafen, schlafen gehn,/ Wenn kühl des Herbstes Winde wehn/ Und alles ringsum stirbt.“

In einer Situation, in der die Welt ihren Glanz verloren hat, kann das lyrische Ich nur noch eines - vorübergehend - vor dem Abgrund retten und am Leben erhalten: „ein schrankenloses, weltvergeßnes Lieben“ und der Rausch, die Experimente am Ich mit verschiedensten Reiz- und Betäubungsmitteln, die den nahen Untergang vergessen lassen. Beide Elemente sind bekanntlich auch wesentliche Elemente der *Fleurs du Mal*. Was Dörmann für „schrankenloses Lieben“ hielt, inspiriert denn auch den Großteil der Gedichte in *Neurotica*.

Die nicht auszuschaltende Selbstbeobachtung, die Reflexion verhindert auch bei Dörmann die reine Lust der Selbstvergessenheit:

Unvertilgbar

Einmal,/ Ein einziges Mal nur/ Möcht ich mich ganz vergessen/ In deinen Armen,/
Möcht' ich bewußtlos trunken sein./ Aber ach,/ Mag den zerfallenden,/
Siechgefolterten Leib/ Peitschen, schütteln, zusammenwinden/ Höchste Wollust,/
Immer noch, immer noch/ Kann ich denken,/ Kann ich mich selbst zerfasern,/ Regt
sich noch/ Mein verfluchtes,/ Elendes Ich!

In „Madonna Lucia“ zeichnet Dörmann eine an Baudelaires ‚Madone‘ modellierte Geliebte, die zwischen Heiliger und *femme fatale* oszilliert. Zunächst noch unberührte *femme fragile* („bleiches Medusengesicht“) und Heilige („wie Marmor so starr und kalt/ Und kennst du der Liebe Dämonengewalt/ Bisher nur vom Sagen und Singen“, „reinste der Frauen“), changiert sie zur „Fürstin der Minne“, zur „brünstigen Wölfin“ und Domina: „Du bist meine Herrin geworden,/ du fahles berauschendes Weib“. Religiöse Untertöne häufen sich in dem Gedicht („Ich grüße dich, Taumel der Sinne,/ Hinrnzehrendes Autodafé“), unweigerlich gehört auch eine Portion Masochismus zum Repertoire („O grabe der herrlichen Zähne/ Blauschimmernde Perlenreih'n/ In raubthierwild-rasenden Küssen/ Tief in die Schulter mir ein!“; „üppigste, geilste der Schlangen,/ Erwürg' mich an deiner Brust“). Die Identifikation mit Baudelaire geht so weit, dass sich Dörmann nicht entblödet, wiederholt von einer „bronze-braunen“ Geliebten zu phantasieren, die offensichtlich Baudelaires Mätresse Jeanne Duval geschuldet ist.

Bei der ständigen Suche nach exquisiten und unerhörten Ausdrücken ist die Grenze zum Unsinn nicht fern: „Im Wahnwitzgejauchz' dionysischer Gier/ Aufzittert noch immer, noch immer in mir -/ Die schreiende Sehnsucht nach Liebe“; „Und in die erstickenden Küsse/ Lethargisches Röcheln erklingt“; „Es schläft in deinem Auge/ Ein Liebeswahnsinn=Atom“.

Es macht nur wenig Sinn, bei Dörmann nach wörtlichen Entsprechungen zu Baudelaire-Gedichten zu suchen, obwohl sich auch solche finden lassen. Zum Beispiel erinnert das wohl berühmteste und gelungenste Gedicht Dörmanns mit dem Titel „Was ich liebe“ an verschiedene Gedichte von Baudelaire, in denen er seine Vorliebe für bestimmte Dinge bekennt (z. B. „J'aime le souvenir de ces époques nues,/ Dont Phoebus se plaisait à dorer les statues“; *Fleurs du Mal*, No. V). Kombiniert wird der Gestus des Bekenntnisses zum Außergewöhnlichen und Abseitigen mit der ebenfalls bereits von Baudelaire verwendeten litaneihaften Aufzählung (vgl. „Les litanies de Satan“). Vom Satan ist bei Dörmann allerdings kaum die Rede, dafür geistert eine durch die Verkleinerungsform charakteristische ‚Satanella‘ durch seine Gedichte.

Was ich liebe

Ich liebe die hektischen, schlanken/ Narzissen mit blutrotem Mund;/ Ich liebe die Qualengedanken,/ Die Herzen zerstoehen und wund;/ Ich liebe die Fahlen und Bleichen,/ Die Frauen mit müdem Gesicht,/ Aus welchen in flammenden Zeichen,/ Verzehrende Sinnenglut spricht;/ Ich liebe die schillernden Schlangen,/ So schmiegsam und biegsam und Kühl;/ Ich liebe die klagenden, bängen,/ Die Lieder von Todesgefühl;/ Ich liebe die herzlosen grünen/ Smaragde vor jedem Gestein;/ Ich liebe die gelblichen Dünen/ Im bläulichen Mondenschein;/ Ich liebe die glutendurchtränkten,/ Die Düfte, berauschend und schwer;/ Die Wolken, die blitzedurchsengten,/ Das graue wuthschäumende Meer;/ Ich liebe, was niemand erlesen,/ Was keinem zu lieben gelang;/ Mein eigenes, urinnerstes Wesen/ Und alles, was seltsam und krank.

„Was ich liebe“ kann geradezu als Summe der Dekadenz, zumindest in ihrer Wiener Ausprägung, gelten. Das Inventar des *décadent* findet sich hier vereinigt: die seltenen Blumen und Edelsteine, die Wirkung von Farben und Aromen, *femmes fragiles* und *femmes fatales*, der Egoismus, ja Solipsismus, die Faszination von Rausch, Sexualität, Grausamkeit, Qual, Krankheit und Tod. Fast in jeder Zeile lassen sich Anklänge an Stellen bei Baudelaire konstatieren, z. B. gemahnt das „graue wuthschäumende Meer“ an „L’homme et la mer“ („Homme libre, [...] La mer est ton miroir“; *Fleurs du Mal*, No. XIV). Dem Meer hat Dörmann ein ganzes Gedicht gewidmet, das noch am ehesten als symbolistisch bezeichnet werden kann - darauf deutet schon die (plumpe) Einleitung durch „Gleichwie“. Der Vergleich mit „L’homme et la mer“ zeigt die Grenzen von Dörmanns Poesie auf:

Sturmfluth

Gleichwie des Meeres Wogen dann und wann,/ Den Damm zerreißend, mächtig überfluthen,/ Erscheinen jedem Menschenkind Minuten/ Wo es sein Elend nicht verschweigen kann./ Sich selber überstürzend, naht es dann,/ Aufwachen Qualen, die nur scheidt ruhten,/ Vernarbte Wunden fangen an zu bluten,/ Und es zerbricht des Schweigens starrer Bann./ Und wie das Meer, gepeitscht, der Stürme Spiel/ Aufrast und tobt und um Erlösung schreit,/ So gellt der Mensch sein namenloses Leid/ Hinaus zur Welt, wenn nur der Bann erst fiel./ Und rast und tobt und eher schweigt er nicht,/ Als bis er todesmatt zusammenbricht.

Das Meer bietet ein Vergleichsobjekt, dessen *tertium comparationis* sich auf das Toben und Durchbrechen des Dammes beschränkt. (Ähnlich haben die Barockdichter die von Gott in der Schöpfung angelegten Ähnlichkeiten herausgearbeitet.) Die stellvertretende Rolle des Meeres für das Unbewusste bzw. Verdrängte oder auch nur Vergessene wird überdeutlich gemacht, der Vergleich bleibt aber dem Äußerlichen verhaftet. Der

Vergleich betrifft gleichermaßen irdische Erscheinungen (das Meer, den Menschen). Deshalb ist daran auch nichts unklar, rätselhaft, wie dies zwangsweise bei einem Symbol der Fall ist, das auf eine höhere, unbekanntere Wirklichkeit verweist (man vgl. Baudelaires Adjektive infini = unendlich; ténébreux = düster, undurchsichtig, rätselhaft; discret = verschwiegen, und die Mehrdeutigkeit der „lutteurs éternels“ = Kampf des Menschen gegen das Meer, des Menschen gegen andere Menschen, aber auch ‚Kampf‘ um Gewissheit angesichts des Unendlichen.

L’homme et la mer

Homme libre, toujours tu chériras la mer!/ La mer est ton miroir; tu contemples ton âme/ Dans le déroulement infini de sa lame./ Et ton esprit n’est pas un gouffre moins amer./ Tu te plais à plonger au sein de ton image;/ Tu l’embrasses des yeux et des bras, et ton coeur/ Se distrait quelquefois de sa propre rumeur/ Au bruit de cette plainte indomptable et sauvage./ Vous êtes tous les deux ténébreux et discrets:/ Homme, nul n’a sondé le fond de tes abîmes;/ O mer, nul ne connaît tes richesses intimes./ Tant vous êtes jaloux de garder vos secrets!/ Et cependant voilà des siècles innombrables/ Que vous vous combattez sans pitié ni remord./ Tellement vous aimez le carnage et la mort,/ O lutteurs éternels, o frères implacables!

O freier Mann, du liebst für alle Zeit das Meer!/ Es ist ein Spiegel dir, der Seele Urganzen/ Schaust du in seines Schwalls unendlichem Entfalten;/ Dein Geist ist wie sein Schlund von bitteren Salzen schwer./ Zu tauchen in dein Bild, ist dir so süßes Wagen,/ Umarmst mit Aug und Arm es und dein Herz ruht aus/ Vom eigenen Gedröhn bisweilen im Gebraus/ Und Stöhnen seiner unbeugsamen wilden Klagen./ Verschweigen, dunkel sein ist euer beider Art:/ Mann, keiner lotet je die Tiefen deiner Schründe./ Und keiner, Meer, wie reich du heimlich bist, ergründe./ So seid besorgt ihr, daß ihr das Geheimnis wahrth!/ Und dennoch kämpfet ihr seit undenkbar Zeiten/ Wild miteinander und kein Wissen Halt gebot -/ So mächtig liebet ihr das Töten und den Tod,/ Unbändige Brüder ihr im Kampf für Ewigkeiten!
(Carlo Schmid)

Die Seele ist unzugänglich, unerforschlich, zugleich weist das Symbol des Meeres aber auch auf die (im metaphysischen Sinn) unklare Situation des Menschen hin. Dörmann gelingt es, den *spleen* nachzuahmen, aber nicht den daraus resultierenden Aufschwung zum *idéal*, zu der von Baudelaire mit einigem Erfolg anvisierten poetischen *surature*.

Betrachten wir - nach "Was ich liebe" - ein weiteres Beispiel für Dörmanns Vorliebe für Exotisches, im besonderen für Treibhauspflanzen und Parfums. Auffällig oft erwähnt er Tuberosen, eine mittelamerikanische Pflanze mit weißer, stark duftender Blüte („Und ihre Hände, die so zärtlich kosen,/ Sie duften süß und krank wie Tuberosen“; „O Tuberosen, süße, wächsernbleiche,/ O heißgeliebte, regungslose Schar!“). Farben,

Formen und Düfte erzeugen Stimmungen und Träume, z. B. im Palmenhaus, einem prädestinierten Ort für den *décadent*.

Im Palmenhaus

Es war im Palmenhaus; die feuchte Luft,/ Von Blumendünsten schwer, umspielte
laulich/ In weichen Wellen unser beider Haupt. [...] Und leise rauschten dann die
Fächerpalmen,/ und Asiens wunderliche Riesenblumen,/ von dunkelgrünem, sattem
Laub umspielt,/ Sie nickten langsam, wie Pagodenhäupter,/ Und schwergewürzte
Glutarome rannen/ In die europamüden Schwärmerseelen .../ Das Haupt an's Haupt
gelehnt und Hand in Hand,/ Mit heimwehkrankter Seele träumten wir/ Von einer
fernen Südseeinsel Strand,/ Wo reicher die Natur und farbenheißer,/ Wo lilasilbern
Meereswogen leuchten/ In winddurchkoster, schwüler Tropennacht,/ Wo still und
träumerisch und sinnlich-mild,/ Das Leben weiterfließt, wo keine Schranken/ Des
Herzens träumerisch-bizarre Wünsche/ Stumpfsinnig-kühl verneinen und zerstören.

Ausgeklügelte Intérieurs dienen ebenfalls der Evokation von Stimmung. Wie wir schon zur Genüge feststellen konnten, braucht der *décadent* gedämpftes Kunstlicht, das hier durch Lampenschirme (Abas-jours, wörtlich: „Nieder mit dem Tag bzw. Licht“) verfremdet wird. In malerischer Pose (man vgl. die Eisbärfelle) ruht eine Frau, die sich durch ihre Schlankheit und die müden Augen als *femme fragile* ausweist. Da ihre Nerven „wurzeln“ sind, kann sie von zügellosem Schwelgen nur noch träumen. Man wird durch das Gedicht unwillkürlich an die dekorative Salonmalerei eines Makart erinnert.

Intérieur

Ein Intérieur von lichter Scharlachseide,/ Ein wohldurchwärmtes, traulich-enges
Heim./ Aus schlankgeformten Ständerlampen quillt,/ Von buntgefärbten Abas-jours
gedämpft, -/ Ein rosig warmer Lichtstrom zitternd nieder./ Orangen und Narzissen
hauchen träumend/ Die duftig-schweren Blüthenseelen aus -/ Und tiefes, tiefes
Schweigen. - Hingelagert/ Auf üppig weichen Eisbärfellen, ruht/ Ein schlankes
Weib, die Lippen halberbrochen,/ Mit leicht-umblauten, müden Schwärmeraugen, -/
Und träumt und träumt von seelenheißer Freude,/ Von zügellosem Schwelgen,
trunknem Rasen,/ Von einem hochgepeitschten Taumelreigen/ Der abgestumpften,
wurzelnwulken Nerven,/ Von einem letzten, niegekannten Glück,/ Von einer Wonne,
die der Wonnen höchste/ Und doch nicht Liebe heißt - und träumt und träumt.

In einem zweiten, mit dem nämlichen Titel *Intérieur* versehenen Parallel-Gedicht verdüstert sich die Stimmung. Zu den Düften von „welkem Lorbeer, Veilchen und Lavendel“ gesellt sich der „fahle Schein“ eines Wachslichts. Wieder begegnen wir einer ruhenden Frauengestalt.

Um deines breiten Lagers üppig-weiße/ Geraffte Schillerseide - um Dich selbst,/ Die
nackt und reglos ruht wie ein Gebilde/ Von Künstlerhand, aus dunklem Erz

getrieben./ Aus Deinem Aug', dem weiterschloss'nen, startt/ Ersticker Hass und
höhnende Verzweiflung./ Und aus zernagten, breitgewölbten Lippen/ In schwarzen
Perlen rieselt langsam Blut/ Auf deines breiten Lagers üppig-weiße/ Geraffte
Schillerseide .../ Eintönig hackt Dein Rosenpapagei/ An seines Käfigs gelbe
Messingstäbe - / Er weiß ja nicht. - - -

Es handelt sich um die Entdeckung eines gewaltsam herbeigeführten Todes, soviel ist klar. Weniger verständlich ist, dass niemand (ein Freund oder Lektor, der Verleger?) die letzten Verse mit dem unwissenden Papagei verhindert hat, durch die das Pathos ins Lächerliche kippt. Sieht man vom indolenten Papagei ab, so lässt sich für dieses Gedicht ein mögliches unmittelbares Vorbild bei Baudelaire entdecken, und zwar *Une martyre* aus den *Fleurs du Mal*. Dieses Gedicht beginnt mit den folgenden Versen:

Au milieu des flacons, des étoffes lamées/ Et des meubles voluptueux,/ Des marbres,
des tableaux, des robes parfumées/ Qui traînent à plis somptueux,/ Dans une chambre
tiède où comme en une serre,/ L'air est dangereux et fatal,/ Où des bouquets
mourants dans leurs cercueils de verre/ Exhalent leur soupir final,/ Un cadavre sans
tête épanche, comme un fleuve/ Sur l'oreiller désaltéré/ Un sang rouge et vivant,
dont la toile s'abreuve/ Avec l'avidité d'un pré.

Umgeben von Kristallen und Brokate,/ Zu Wonnen ladendem Gerät,/ Gemälden,
Marmor, duftgetränktem Staate,/ Am Boden faltig ausgesät,/ In einem Zimmer, wo
die Luft gefährlich/ Und tödlich wie im Treibhaus steht,/ Und eingesargt in Glas ein
Strauß begehrtlich/ Im Sterben letzten Seufzer weht,/ Auf Kissen, die nun satt sind,
Ströme rinnen/ Von springendem und rotem Blut/ Aus Leichnam ohne Haupt, an
dem das Linnen/ Sich trinkt wie Gras in Sommerglut. (Carlo Schmid)

Resümierend kann man feststellen, dass Dörmann von Baudelaire jede Menge Versatzstücke übernimmt, ohne sie richtig in Zusammenhang zu bringen. *Ennui*, Sinnlichkeit und künstliche Paradiese mutieren zu leicht komisch anmutendem Selbstmitleid und Narzissmus, der deplatziert wirkt. Immerhin aber kommen durch Dörmanns Baudelaire-Begeisterung in Wien Dinge zur Sprache, die bis dahin in der österreichischen Literatur nicht artikuliert worden sind.