



|      |                   |     |
|------|-------------------|-----|
| I.   | Prolog            | 7   |
| II.  | Die Ikonoklastin  | 11  |
| III. | Camille und Rodin | 33  |
| IV.  | Die Usurpatorin   | 87  |
| V.   | Epilog            | 191 |
|      | Literatur         | 249 |
|      | Anmerkungen       | 253 |

## I. Prolog

Am 8. Dezember 2014 jährt sich zum 150. Mal der Geburtstag Camille Rosalie Claudels, die eine der wenigen großen Bildhauerinnen unserer Zeit war. Zu diesem Anlass ist das vorliegende Buch entstanden. Sie war eine eigenwillige Künstlerin mit einer als tragisch zu bezeichnenden Lebensgeschichte.

Geboren ist Camille Rosalie Claudel am 8. Dezember 1864 in Villeneuve-sur-Fère in der Champagne. Bereits als Kind war sie besessen vom Zeichnen und Modellieren und entdeckte darüber früh ihre künstlerische Begabung. Seit ihrer Kindheit verbindet Camille Claudel eine besondere Beziehung zu ihrem Bruder Paul, dem bekannten Dichter und Diplomaten. Aufgewachsen in ländlicher Umgebung unter dem Regiment einer gefühlskalten Mutter geben sich die Geschwister gegenseitig Halt und Zuwendung. Lesen, Träumen und die Entdeckung der Kunst bedeuten für beide eine Möglichkeit, dem tristen Alltag zu entfliehen.

Mit dreizehn Jahren beschließt Camille Claudel, Bildhauerin zu werden. Ihr Vater unterstützt diesen Wunsch und ermöglicht ihr eine Ausbildung: Die Familie zieht 1881 nach Paris, wo Camille in die Académie Colarossi eintrat und bald mit zwei anderen jungen Künstlerinnen ein eigenes Atelier gründete. 1883, achtzehnjährig, begegnet sie dem um vierundzwanzig Jahre älteren Bildhauer Auguste Rodin, wird seine Schülerin, dann Gehilfin, dann seine Mitarbeiterin und schließlich Modell, Muse und Geliebte. Eine jahrelange wechselseitige künstlerische Inspiration und eine ebenso stürmische wie quälende intensive Liebesbeziehung verbindet die beiden. Es ist vor allem Rodin, der von seiner Geliebten Camille profitiert, sie steht jedoch stets in seinem Schatten. Zwar wächst die Anerkennung für das Werk der Bildhauerin, aber immer wieder wird es an der Arbeit Rodins gemessen.

Als Camille Claudel ihre Arbeit im Atelier Auguste Rodins beginnt und seine Geliebte wird, kommt es zum Bruch mit dem Bruder. Den tief religiösen Paul verletzt Camilles Affäre mit Rodin im Innersten; sie wird in seinen Augen zur Sünderin.

Als Rodin Camille Claudel künstlerisch und menschlich enttäuscht, zerbricht auch diese Beziehung. Ihre Versuche der Abnabelung von ihm sind schmerzhaft, und fortan kämpft sie um soziale und künstlerische Unabhängigkeit. Während Paul zum angesehenen Schriftsteller wird, driftet Camille nach

der Trennung von Rodin zunehmend in einen Verfolgungswahn ab, der zeigt, dass sie sich innerlich nie ganz von ihm und letztlich auch nie von ihrer Familie lösen konnte. Mehr und mehr gerät sie in eine Krise. Es wird für sie schwer, eine unabhängige Existenz aufrechtzuerhalten. Sie braucht die Zuwendungen ihres berühmten Bruders, verwaorlost, treibt sich nachts in den Straßen von Paris herum, zieht sich ganz von ihrer Umwelt zurück, zerstört einen Großteil ihrer eigenen Kunstwerke und wird schließlich - im Auftrag ihrer Familie - im März 1913 von ihrem Bruder in eine Nervenheilanstalt eingewiesen. Camille Claudel verbringt die letzten dreißig Jahre ihres Lebens nahezu vergessen unter erbärmlichen Umständen hinter Anstaltsmauern und wird nach ihrem Tod namenlos verscharrt.

Die Literatur über Camille Claudel ist umfangreich, teils biografisch, teils romanesk ausgerichtet, teils finden sich darunter klinisch-psychiatrische Abhandlungen und psychodynamische Überlegungen, die sich aber vorwiegend an einzelnen Episoden aus Claudels Leben orientieren, meist an ihrer Beziehung zu Rodin. Die Lebensgeschichte von M<sup>lle</sup> Claudel ist ertragreicher, überblickt man ihr Leben von ihrer Geburt bis zu ihrem Tod nach dreißig Jahren in der Psychiatrie. Manche Fakten ihrer Geschichte lassen sich neu oder anders gewichten. Sie werden alle erwähnt, manchmal jedoch nicht oder nicht ausreichend in ihrer psychodynamischen und strukturbildenden Bedeutung eingeschätzt.

Es lassen sich entscheidende psychodynamische Fäden von den Umständen ihrer Geburt und dem Tod ihres Bruders Henri bis zu den Inhalten ihres paranoiden Wahns der späten Jahre ziehen. Ich werde die meiner Ansicht nach wirksamsten Signifikanten erörtern. Im Verlauf ihrer Lebensgeschichte lassen sich immer wieder Stellen markieren, an denen Camille Claudel psychosegefährdet war.

Das vorliegende Buch ist narrativ ausgerichtet. Um die Leserinnen und Leser mit der Person Camille Rosalie Claudel bekannt zu machen, versetze ich mich fiktiv in das Paris des Jahres 1907 und dort - mit meinen heutigen Kenntnissen - in eine psychoanalytische Praxis, in der sich eines Tages im Herbst M<sup>lle</sup> Claudel zu einem Erstgespräch anmeldet. Ich mache mit ihr ein Erstinterview und zwei probatorische Sitzungen, in denen ich M<sup>lle</sup> Claudel einige Aspekte und Episoden ihres Lebens erzählen lasse. 1906/1907 waren die Jahre, in denen sie in eine schwere Krise geriet. Zwischen den Sitzungen stelle ich Überlegungen zur Psychodynamik und Psychogenese an, die ich von Sitzung zu Sitzung konkretisierend und differenzierend zu entfalten versuche. Man darf sich das wie eine Gruppeninterview vorstellen, in der alle Beteiligten (hier die zu Rate gezogenen Autorinnen und Autoren) ihre Vorstellungen, Fantasien und Einschätzungen einbringen. Ich benenne auch, was ich der fiktiven Patientin mitteilen würde, was freilich keinen Einfluss auf ihre Erzählung nehmen kann; dieses Leben ist längst gelebt und damit nicht mehr beeinflussbar. In Wirklichkeit erzählt ein Patient sein Leben auch nicht so chronologisch, wie ich es M<sup>lle</sup> Claudel tun lasse. Das Chronologische kommt sachbedingt durch mich in die Sitzungen. Dort spreche ich die »Patientin« mit M<sup>lle</sup> Claudel an, in meinen Interpretationen spreche ich der Einfachheit halber von Camille. Dies ist nicht als plumpe Vertraulichkeit zu verstehen, sondern dient dem besseren textuellen Differenzieren der einzelnen Familienmitglieder.

Um 1930 steige ich aus der Fiktion aus und betrachte aus der Gegenwart den dreißig Jahre dauernden Aufenthalt Camille Claudels in der psychiatrischen Anstalt, was mir ermöglicht, an ihren dortigen Erlebnissen die psychodynamischen Verbindungen zum vorausgegangenen Leben darzulegen.

Das Buch berührt zwar die Genialität der Kunst von Camille Claudel, aber es rührt nicht an dieser Genialität, weil sie nicht mein Thema ist. Mein Gegenstand ist M<sup>lle</sup> Claudels Geschichte ihres Erlebens. Der Begriff »Genie« wird heutzutage sehr im Sinne von Prominenz und Starkult umgedeutet. Beides passt nicht zu Camille Claudel. Darum kommt mir entgegen, dass die Künstlerin zur Zeit unserer fiktiven Begegnung am Quai de Bourbon lebte, sodass ich es vorziehe, sie als Bourbonin unter den Bildhauern ihrer Zeit zu bezeichnen, zumal dieser Umstand mir ermöglicht, Glanz und Elend dieser Frau zu einem Titel zu bündeln: »Die Flehende vom Quai de Bourbon«.

Kunst zeigt meist Spuren vom Schmutz, den das Leben und das Erleben aufwirbelt, auch wenn man ihn auf Anhieb nicht sieht. Die Geschichte Camille Rosalie Claudels zeigt aufs Neue, dass Kunst aus diesem Schmutz oder, um es vornehmer zu formulieren, aus den Traumata des Lebens entsteht. Man dürfe sagen, so Freud, »der Glückliche phantasiert nie, nur der Unbefriedigte«.<sup>1</sup>

*Thomas Ettl, im März 2014*

## II. Die Ikonoklastin

### Erste Sitzung

Im Herbst des Jahres 1907 hatte ich eine psychoanalytische Praxis in der Rue de Rivoli in Paris. Wegen der Streiks der Bergarbeiter war es eine Zeit sozialer Unruhen. Clemenceau war Premierminister, die Dreyfus-Affäre beendet. Von Freud waren unter anderem seine Arbeit über Jenses *Gradiva* erschienen, ferner *Zur sexuellen Aufklärung der Kinder*. Adler hatte seine *Studie über Minderwertigkeit von Organen* verfasst. Die Kunstwelt war noch geschockt von Picassos *Demoiselles d'Avignon*, Cezanne war gestorben, Matisse hatte den Fauvismus gegründet und Romain Rolland gerade seine Biografien über Michelangelo und Beethoven publiziert.

Meine Concierge, M<sup>me</sup> Perroux, fragt mich eines Tages: »Psychoanalyse, was ist das denn?«

»Ein Patient liegt auf der Couch und ich höre seiner Erzählung zu.«

»Oh mais non, Monsieur! Ein Mann, der nur zuhört, das gibt's doch gar nicht! Wenn ich auf dem Sofa liege und will meinem Mann etwas erzählen, sagt der gleich: >Du spinnst<, und will mir an die Wäsche. Sie hören nur zu? Sind Sie pervers? Oh là là, Monsieur, ein komischer Beruf ist das.«

»Nein, M<sup>me</sup> Perroux, ein unmöglicher Beruf!«

»Aha. Wissen Sie, Monsieur, wenn ich wirklich was erzählen will, dann rede ich mit meinem Wohnzimmerschrank, der will wenigstens nichts von mir.«

»Sehen Sie, M<sup>me</sup>, nun kommen Sie der Sache näher ... «

»Übrigens, da hat sich jemand angemeldet für Sie, eine M<sup>lle</sup> Claudel. Sie sei Bildhauerin und wohne drüben am Quai de Bourbon. Ich habe ihr einen der freien Termine, die Sie mir genannt haben, gegeben.«

»Bon, wann kommt sie?«

»Dienstag, 16.30 Uhr.«

M<sup>me</sup> Perroux übernimmt für mich gelegentlich Sprechstundenhilftätigkeiten, worüber ich nicht ganz glücklich bin, muss ich sie doch immer wieder daraufhinweisen, nicht an der Tür zu lauschen. Sie ist zu neugierig, was hinter den Türen dieser seltsamen Praxis geschieht.

M<sup>e</sup> Camille Claudel war mir flüchtig aus Presse- und Ausstellungsberichten bekannt, meist im Zusammenhang mit dem Bildhauer Rodin. Ich wusste, dass sie in jungen Jahren bereits im Salon des Artistes Français, später bei der Société Nationale des Beaux-Arts Werke ausgestellt hatte. Was ich gelesen hatte, hat mich beeindruckt. Kritiker wie Camille Mauclair oder Gustave Kahn scheuten sich nicht, ihr eine durchschimmernde Genialität zu bescheinigen oder sie als bedeutendste Künstlerin der Stunde und als »die authentische Repräsentantin des weiblichen Genies« zu bezeichnen. Ein im März 1898 publizierter Artikel von Mathias Morhardt war ganz der Bildhauerin gewidmet. Es gab auch einige Texte von Paul Claudel, ihrem Bruder, über sie in *L'Œil Écoute* und in der Zeitschrift *L'Occident*, aber Paul Claudel war noch zu wenig bekannt. Ich hatte keines seiner Werke gelesen. Ich war sehr gespannt, ob und wie der Hauch der Genialität durch meine Behandlungsstube wehen würde.

Etwa um die Zeit ihres Termins stand ich am Fenster und schaute den Blättern nach, die durch die Arkaden der Rue de Rivoli gewirbelt wurden. Lustig baumelte das Messingbecken über der Tür des Coiffeurs im Wind. Mein Blick streifte gedankenverloren die Reklame an den Häuserwänden: penetrant fett die »Magasins Dufayel« und immer wieder »Biere Moritz«, dezent dagegen die Ankündigung eines Festivals »Ed Grieg« und ein Plakat zu den »Cours Internationales« in Baden-Baden. Da sah ich eine Frau mittleren Alters über die Straße kommen, nicht im Galopp, eher sich mal zögernd, mal ihren Schritt beschleunigend dem Haus nähernd, in dem sich meine Praxis befand. Dann, als wäre sie unschlüssig, hielt sie inne, blieb vor dem Schaufenster einer Mercerie stehen, um schließlich ihren Schritt entschlossen Richtung Eingang zu lenken. Es musste meine Patientin sein. Sie hinkte leicht, ein leichtes Verrenken der Hüfte, als hätte sie einen Schuh verloren, war also »claudicante«, was mich darüber

nachdenken ließ, ob der Name Claudel eine solche performative Kraft besitzen könnte, dass er sich in die Anatomie einschreibt oder ob ein hinkender Vorfahre namensgebend für die Familie war.

Als M<sup>lle</sup> Claudel das Sprechzimmer betritt, schaut sie mich zunächst prüfend, dann verdrießlich, dann mürrisch an, stellt einen roten Schirm mit weißen Punkten, der nicht zu ihrer Erscheinung passen will, in den Schirmständer und wirft ihren etwas schäbigen Samtmantel, ehe ich ihn ihr hätte abnehmen können, über die Lehne. Sie ist nachlässig gekleidet, weder kokett noch raffiniert, eher ärmlich. Ihre Stiefeletten sind, passend zum Mantel, abgetragen. Ihr Haar ist mit einem Tuch zusammengebunden, ein paar Strähnen haben sich gelöst. Dann setzt sie sich in den ihr zugewiesenen Sessel und schweigt. Mir gegenüber sitzt eine ca. vierzig Jahre alte Frau mit behäbigem, schwerem Körper und aufgedunsenen, verquollenen Gesichtszügen bei fahlem Teint.

»Was führt Sie zu mir?«, frage ich in die angespannte Stille.

Sie beginnt mit heiserer Stimme zu sprechen: Sie wisse nicht, was sie bei mir solle. Mir fällt ihr unentschlüssener Gang auf der Straße ein. Freunde hätten ihr geraten, so fährt sie fort, dringend etwas für sich zu tun. Deren Meinung nach sei sie in einem katastrophalen Zustand. Sie dächten, dass man noch etwas für sie tun könne, um sie aus dem Gefängnis zu befreien, in das sie sich infolge ihres zu anspruchsvollen und zu absoluten Charakters freiwillig einsperre. »Die meinen, eine Therapie könne mir helfen.« Henry (Asselin) sei davon überzeugt, dass ihr schwieriges Umfeld, ihre schlechten Lebensbedingungen Grund dafür sei, dass sie manchmal so unermesslich wütend werde und sich vernachlässige. »Das sei Ausdruck einer tiefen Not«, habe ...

*„Es ist eine gut durchdeklinierte, spannende Psychohistorie, die am Ende ein sehr berührendes Bild einer großen Bildhauerin hinterlässt.“ (Matthias Oppermann)*