

Thomas Ettl
Camille Claudel

IMAGO

THOMAS Ettl

Camille Claudel

DIE FLEHENDE VOM
QUAI DE BOURBON

EINE FIKTIONALE PSYCHOANALYSE

Psychosozial-Verlag

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der
Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind
im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Originalausgabe

© 2014 Psychosozial-Verlag

Walltorstr. 10, D-35390 Gießen

Fon: 06 41 - 96 99 78 - 18; Fax: 06 41 - 96 99 78 - 19

E-Mail: info@psychosozial-verlag.de

www.psychosozial-verlag.de

Alle Rechte vorbehalten. Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form
(durch Fotografie, Mikrofilm oder andere Verfahren) ohne schriftliche
Genehmigung des Verlages reproduziert oder unter Verwendung
elektronischer Systeme verarbeitet, vervielfältigt
oder verbreitet werden.

Umschlagabbildung: Camille Claudel: *Die Flehende*, 1905

Umschlaggestaltung & Satz: Hanspeter Ludwig, Wetzlar

www.imaginary-world.de

Druck: Print Group Sp. z o.o., Stettin

ISBN 978-3-8379-2436-7

Inhalt

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 quälerische 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^{lle} 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^{lle} Claudel zu einem Erstgespräch anmeldet. Ich mache mit ihr ein Erstinterview und zwei probatorische Sitzungen, in denen ich M^{lle} 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^{lle} Claudel tun lasse. Das Chronologische kommt sachbedingt durch mich in die Sitzungen. Dort spreche ich die »Patientin« mit M^{lle} 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 vorausgegangen 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^{lle} 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«. ¹

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 Jensens *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^{me} 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^{me} 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.«