

Ausstellungsberichte

Linda Hentschel

Camille Claudel. Retrospektive im Musée Rodin

Paris, 12. März-2. Juni 1991.

„A nouveau une exposition Camille Claudel au musée Rodin.“¹

Nach 1984 sind nun zum zweiten Mal Werke der Bildhauerin Camille Claudel im Pavillon des Rodin-Museums zu sehen. Die als bislang größte Retrospektive angekündigte Ausstellung über Claudel stößt wohl nicht zuletzt aufgrund des Kinoerfolgs „Camille Claudel“² von 1988 auf das Interesse eines breiten Publikums und ist auch für dieses konzipiert: als Rundgang durch das bewegte und bewegende Leben der Rodin-Schülerin und -Geliebten „Camille“.

In chronologischer Abfolge werden ihre Skulpturen, Gemälde und Zeichnungen, sowie Briefe und Fotografien präsentiert: die Ausstellung beginnt mit der frühen Büste ihres Bruders Paul (Paul Claudel à 13 ans, 1881) und der Alten Helene (La Vieille Hélène, 1882), sie endet mit dem letzten Foto von Claudel, das sie 1930 zusammen mit Jessie Limpscomb in der Anstalt von Montdevergues zeigt. Ergebnisse aus dreißig Jahren künstlerischer Arbeit stehen dazwischen und es stellt sich die Frage, ob ihre unübersichtliche Anordnung inszenatorische oder räumliche Gründe hat.

Das Ausstellungskonzept beabsichtigt, den Besucherinnen und Besuchern Claudels Biografie nahezubringen. Ein gestalterisches Mittel ist dabei, durch die verhängten Fenster den Raum ganz abzudunkeln. Das soll die Betrachter/innen vermutlich an die Phase erinnern, als Claudel sich – von der Außenwelt abgeschnitten – in ihr Atelier zurückzog, die Fensterläden schloß, mit sich und ihren Skulpturen allein sein wollte. Zur Intensivierung der Atmosphäre werden die Skulpturen so angestrahlt, daß die extremen Schatten auf ihnen auf die „dunklen Momente“ in Claudels Leben verweisen sollen. Dieser Eindruck wird unterstützt durch die Assoziation der gitterartigen Raumteiler mit Gefängnis- oder Anstaltsarchitektur.

Was ihr damals durch die zwangsweise Einlieferung in die psychiatrische Anstalt entzogen und bis zum Lebensende verweigert wurde, nämlich „A Room of One's Own“³, bietet ihr die Ausstellung heute symbolisch. Sie versucht quasi als Wiedergutmachung, einen Ort zu schaffen, der auf fast sakralisierte Weise Claudels Werk und ihre Person präsentiert.

Diese unmittelbare Verknüpfung von Leben und künstlerischer Tätigkeit bei Künstlerinnen ist leider noch immer eine gängige Herangehensweise, doch erstaunt es, mit welcher Direktheit sie hier vorgeführt wird. Die Absicht, Claudels Leben miteinzublenden, nimmt den Besucherinnen und Besuchern im wahrsten Sinn des Wortes den Blick auf ihre Kunst: geblendet von den Spots bei dem Versuch, eine Skulptur auch von hinten zu betrachten, stoßen sie an gitterähnliche Pfeiler, bevor sie sich bei der nächsten Plastik fragen müssen, was Oberflächenbearbeitung und was Lichtreflex ist. So sind z.B. bei „Das Gebet oder Der Psalm“ (La Prière ou Psaume, 1889) die ge-

schlossenen Augenlider, unter denen sich der Augapfel abzeichnet, und die für den „Blick nach innen“ stehen, wegen der Beleuchtung kaum zu erkennen. Sie verschwinden im Schatten der Kapuze und hinter der angestrahnten Nase.

Somit fällt es schwer, die Skulpturen „sprechen“ zu lassen, wie Jacques Vilain, Direktor des Musée Rodin, im Ausstellungskatalog empfiehlt: „[...] l'œuvre de Rodin [!] et celle de Camille [!] sont montrées ici même à quelques mètres de distance, regardons, admirons et sachons reconnaître ce qui revient en propre à l'un et à l'autre. Tout le reste n'est que gesticulation médiatique.“⁴ Leider arbeitet das Ausstellungskonzept gegen diese Aufforderung zum Betrachten, Bewundern, Vergleichen und Unterscheiden der Werke von Rodin und Claudel, weil es gerade auf dieser „gesticulation médiatique“, der Inszenierung durch Medien, basiert. Neben spektakulärer Beleuchtung und slalomartiger Aufstellung der Skulpturen als Zeichen für Claudels geistige „Verwirrung“ erschien es der Ausstellungsmacherin Nicole Barbier unumgänglich, als Verständnishilfe permanent den Einfluß „Rodins“ auf die Arbeiten von „Camille“ zu betonen. Kaum eine Textafel kommt ohne diesen Hinweis aus.

Es soll hier nicht um eine Schmälerung gegenseitiger Beeinflussung oder eine künstliche Distanzierung beider Personen gehen, doch hat spätestens die Hamburger Ausstellung über Camille Claudel letzten Herbst⁵ gezeigt, daß der Blick durch die Rodin-Brille nur eine von vielen Sehweisen ist. Was in Hamburg gelang, interessierte im Pariser Konzept nicht: ein *sachlicher* Umgang mit Claudels Werk, der Interpretationen *nicht* auf das Durchleuchten ihrer Person reduziert, sondern ihr die Distanz zukommen läßt, die männliche Kollegen selbstverständlich genießen dürfen. Somit verzichtete die Hamburger Ausstellung auf „Lightshow“ und Rodin-Reminiszenz, weil sie den Skulpturen eine über den persönlich-biografischen Ansatz hinausgehende Aussage zugestand.

So verschieden wie die Ausstellungen sind auch die Katalogtexte in ihren Fragestellungen. Außer Jean-Pierre Armengauds „musikalischem Blick auf Camille Claudel“, der in beiden Katalogen abgedruckt ist, lassen sich keine Gemeinsamkeiten finden. Während sich Renate Berger und Marina Sauer in ihren Aufsätzen auf gesellschaftliche Stellung, Bedingungen und Ausbildungssituation von Claudel und anderen Künstlerinnen konzentrieren, interessiert Nicole Barbier, wie Rodin Claudel gesehen hat, erklärt Martine Droit die mineralogische Zusammensetzung des „marbre onyx“, mit dem Claudel gearbeitet hat.

Ist das Erkenntnisinteresse so unterschiedlich, verwundert es nicht, daß an keiner Stelle der Zusammenhang beider Ausstellungen erwähnt wird. Die Hamburger Exponate wanderten nämlich nach Martigny/Schweiz, um dann anschließend in Paris gezeigt werden zu können.

So also kommt die größte Camille Claudel-Retrospektive zustande: es genügt, zusammengetragene Exponate zu übernehmen, mit eigenen Beständen zu ergänzen und durch ein entsprechendes Arrangement Claudels Œuvre als Seelenspiegel ihrer Liebe und ihres Wahnsinns glänzen zu lassen.

Renate Berger hat recht, wenn sie schreibt: „Was bleibt, wird von denen abhängen, die ihre [Claudels] Arbeiten heute und in Zukunft betrachten. Entscheidend ist, ob die für Künstler geltenden Gesetze wissenschaftlicher Arbeit, angemessener Präsen-

tion und Kontextbildung auch bei Künstlerinnen Anwendung finden. Was bleibt, hängt davon ab, ob es gelingt, Claudels Werk wahrzunehmen im ursprünglichen Sinn des Wortes [...].“⁶

Der Pariser Ausstellung ist dies nicht gelungen.

Anmerkungen:

- 1 Jacques Vilain: Vorwort des Katalogs zur Ausstellung „Camille Claudel“, Paris 1991, S. 5.
- 2 In dem Film von Bruno Nuytten wird Claudel von Isabelle Adjani und Rodin von Gérard Dépardieu dargestellt.
- 3 Titel des Buches von Virginia Woolf, *A Room of One's Own*, London 1929.
- 4 Jacques Vilain, S. 7: „[...] das Werk von Rodin und das von Camille werden hier nur wenige Meter voneinander entfernt gezeigt. Schauen, bewundern und versuchen wir zu erkennen, was dem einen und der anderen eigen ist. Alles andere ist lediglich mediale Umsetzung.“
- 5 Die Ausstellung war vom 7. September bis 2. November 1990 anlässlich des Festivals der Frauen im BATIG KunstFoyer in Hamburg zu sehen. Herausgeberin des Katalogs ist Renate Berger.
- 6 Renate Berger: *Non finito. Voraussetzungen einer künstlerischen Entwicklung*. In: *Camille Claudel, Berlin-Hamburg 1990*, S. 32.