



© 2026, Septime Verlag, Wien
Alle Rechte vorbehalten.

Die im Text zitierten Stellen folgen der Orthografie der jeweiligen Quellen.

Nachwort auf Seite 135 © 2026, Barbara Beer

Bildnachweise:

Seite 7: César, 1884, S. 138 © couscouschocolat, S. 139: unbekannt

Lektorat: Christie Jagenteufel

Umschlag und Satz: Jürgen Schütz

Umschlagbild: *Die Weltmutter Eva* © Lydia Steinbacher

Druck und Bindung: Florjančič tisk d.o.o.

Printed in the EU

ISBN: 978-3-99120-092-5

Septime Verlag e.U. | Johannagasse 15-17/18 | A-1050 Wien

buero@septime-verlag.at

www.facebook.com/septimeverlag | www.instagram.com/septimeverlag

www.septime-verlag.at

Dine Petrik

Camille Claudel

Die Weltmutter Eva

Mit einem Nachwort von Barbara Beer

LESEPROBE



*Ich weiß nicht, was man mehr bewundern soll an dieser
Künstlerin, die in der Fülle der Formen, der Linienführung,
der lyrischen Kühnheit des Denkens,
in der unfehlbaren Treue der Ausführungen
männlicher ist als große Teile ihrer Kollegen ...*

*Camille Claudel ist unbestritten die einzige Bildhauerin,
auf deren Stirn das Zeichen des Genius leuchtet.*

Louis Vauxcelles, 1901



Camille Claudel
(1864–1943)

Vorwort

Erinnern oder vergessen? Soll die französische Bildhauerin Camille Claudel vergessen werden? Schon ihr Werk sei ja, wie sich lesen lässt, dem Vergessen entrissen worden?

Und wie war/ist das mit ihrem Leben, das zwischen genial und emotional nach dreißig Internierungsjahren mitten im Zweiten Weltkrieg in einer psychiatrischen Anstalt endet? Eine Spurensuche, diesem Leben über Epochen hinweg nachgehen, ihrem Porträt, ihrem Fußfassen in Paris mit siebzehn Jahren, ihren Arbeiten, ihren Förderern und ihren Zerstörern. Als Geliebte des Mentors Auguste Rodin stand sie von Beginn weg in seinem Schatten, er hatte Vorrang, er ging ihr dominant voraus, er stellte sich quer. Versuche der Eigenständigkeit konnten ihr auf die Dauer, neben einigen physischen Irritationen, selbst nach der Trennung nie wirklich gelingen, dazu alles im Alleingang bei einer äußerst herausfordernden Bildhauerarbeit mit Hammer und Meißel, eine Arbeit, die ihr letztlich als einziger Rückhalt bleiben wird. Camille Claudel hat an die hundert großartiger Werke geschaffen und hinterlassen.

Dieses Vorwort soll Motivation sein, Einblick und Rückschau zu halten in die in Wien spielenden Kapitel und allem voran in die Lebens- und Schaffenskapitel der Bildhauerin. In die Pariser Bohème und in eine von Männern dominierte Kunstwelt – was kann sie, was lässt sie sehen, und der Druck auf Psyche und Physis ist ihr Problem. Kapitel, die verschwiegen wurden und bis heute werden – und somit

auch die fatale Wirkmacht des Bruders auf sie. Dazu die stet in ihr nagenden Verlustängste: Um ihre Werke geht es, was geschieht mit diesen? Und die Haltung der Galeristen und Kritiker. Die Situation Künstler, Künstlerin. Also auch Rückschau in patriarchale Kapitel (erst ab 1944 erhielt die Frau in Frankreich das Wahlrecht, die Gleichstellung aller Bürger vor dem Gesetz ohne Unterschied des Geschlechts erfolgt 1958).

Camille Claudel im Kontext der Ereignisse vor und während der Jahrhundertwende bis hin zur erzwungenen Internierung in jene zweite Anstalt, in die sie nie gehört hat, die ihren physischen Verfall forciert und den psychischen nie verbessert hat.

Ein »Sterbehaus« für die genialste Bildhauerin dieser, und ja, auch unserer Epoche? Wie war das möglich?

Metze

Sie starrt das Gesicht an, eine Maske im Schaufenster, eine Plastik, eine weiße Gipsplastik. Und wo der Mund, der stolze, der schöne, der eben noch lachen wollte? Und wo der Blick? Ein verhuschter Flimmer, ein Gedankenflimmer, die Mundwinkel gehen auseinander, ziehen einen Strich, einen Graustrich ins Weiß, ins nackte weiße Bewusstsein: Was, was jetzt? Kein Wort hört sie, kein Wort sagt er, und sie ... Ein Strich unter die Rechnung, alte Helene, total verausgabt! Jetzt hebt das Bedauern an, das Bezahlen, jetzt kann dir alles geschehen, die Mimik verkriecht sich, vergisst zu atmen, die verkopfte Nase und in den Ohren dieses furiose Geplärr, die Worte und Sätze, Wortfetzen, die sich aus den vier Wänden rissen, rissen und stießen aus offenen Mündern: Die Mutter, die Schwester und sogar Paul, und dann noch der Vater? Unser ehrbarer Name! Du hast ihn entwürdigt! Hast uns belogen! Uns in den Dreck gezogen! Schamlos! Bist seine Metze! Lässt dich aushalten! Schwängern! Mätresse! Dirne! Dich heiraten? Infantil! Dort ist die Tür! Du kommst uns nie mehr ins Haus!

Seine Metze, was, eine Hure? Keine Träne, geh! Da ist sie, die Tür, die Klinke in ihrer Hand vibriert. Nimm dich in die Hand! Seine Met / sie geht, sie geht als Bildhauerin aus dem Haus, sie hat einen Fluchtpunkt vor Augen, eine Zuflucht, die Rue Notre-Dame-des-Champs und ihr Atelier! Wird ab jetzt ihr eigentliches und wahres Daheim sein ... ihr Atelier, vielleicht doch noch mehr Werkstatt als Atelier,

aber sie hat es gefunden, sie hat es gereinigt und adaptiert, sie hat es geschaffen!

Angehende Künstlerin ja, aber Bildhauerin? Sie war nicht die einzige in der Hauptstadt, da ließe sich ein Dutzend nennen, allerdings bislang nur Studentinnen, aber irgendeiner Provinz entlaufen und nicht einmal achtzehn, und ein eigenes Atelier? Das war doch neu in Paris, das war bemerkt worden, sie hatte sich durchgesetzt! Darauf war sie stolz! Störrisch, sagte die Mutter, von Kind an trotzig und störrisch. Schon klar, der claudelsche Nimbus haftet auch ihr an, aber wie, abgehoben? Sie war hier für alles verantwortlich und für alles zuständig, somit auch für Jessie, die Bildhauerkollegin aus England. Ihr positiver Elan übertrug sich sogar auf die Studentinnen in der Académie, sie motivierte, sie war mit Verve und Seele dabei, die Hände ständig voll Ton und Gips.

Dieses bewegende und erregende Drapieren bis hin zur Form – zur noch vagen Gesichtsform mit ihren Höhen und Tiefen, dieses Variieren mit Licht und Schatten, und das besondere Merkmal, und dann der Augapfel, der hochsensible Blick – und ob er mich ansehen wird, sogar die Blicksignale des jeweiligen Modells. Und auch verantwortlich, dass welche da waren.

Villeneuve, ja, unvergessen, aber vielleicht noch evidenter die paar Jahre in Nogent-sur-Seine, wohin der Vater mit samt Familie versetzt worden war, eine bleibende Verbundenheit. Verlustgefühle? Paris wog doch alles auf, mehr als! Im Sog des Lebens, der Kunst hingegeben, ja übereignet. Sie ist es, sie ist Bildhauerin! Es liegt in ihrer Hand, und zugleich spürt diese Hand – was, keinen wirklichen Anhalt, kein Netzwerk, das daheim geknüpft war hier verschlissen.

Mutters Großvater hatte in der Region Villeneuve-sur-Fère einen Ziegeleibetrieb mit Brennofen gehabt – ein paar Mauerreste waren sogar noch da, und sie, keine zwölf, hatte die Stellen hinter den verlassenen Höfen unter vermoder-tem Laub und Morast entdeckt, aufgedeckt, mit bloßen Händen, fett und geschmeidig war er, ein graubrauner Ton, ein Kneten und Formen war es, und dann – alles war Vorlage geworden, alles Modell, alle Bediensteten, ob Frau, ob Mann und ob man gewollt hat oder nicht, und erst recht nicht der zappelige kleine Paul, aber – und immer wieder der Backofen voll mit Kunstwerken. Und Helene mit ihren Brotlaiben hatte zu warten.

Und nun, eben achtzehn, hatte sie kleine Aktfiguren vorlegen können, dazu auch die Porträtbüsten *Die alte Helene* und *Der dreizehnjährige Paul*. Und sie hat vor, die beiden auch noch in Bronze zu gießen, sie hat vor, sie hat noch gewaltig viel vor, sie hat ihr Leben noch vor sich, ein erfolgreiches, ein eigenständiges, sie ist Bildhauerin, und sie bejaht ihre oft heftigen Ansagen und direkten Sichtweisen, die es dann auch zu verteidigen galt, und auch bei religiösen Fragen hatte sie ihre Standpunkte: »Religion ist nichts als Schwindel«, hatte sie sich mit ihrer frömmelnden Familie und mit dem plötzlich ähnlich agierenden Bruder gestritten: »Für mich zählen nur Kunst und Poesie!«

Und wird nach ein paar weiteren Jahrzehnten den vier Jahre Jüngeren wiederholt und auf Knien anflehen: »Bitte, lieber Paul, hol mich hier heraus, ich will heim nach Villeneuve, bitte, lieber Paul!« Im Elternhaus in Villeneuve hat sie ein Wohnrecht, anteilig, wie auch Schwester Louise. Dem Sohn gehört es.

Auguste Rodin

Auguste Rodin (1840–1917) ist verblüfft und zugleich auch berührt vom Anblick der jungen Mademoiselle. Dieser gut geformte, sinnliche Mund, dieser tiefblaue Blick und eine herrliche Stirn, und diese kastanienbraune Haarpracht und allem voran: eine perfekte Figur, ein jugendlich straffer Frauenkörper mit festen Brüsten, genial! Aber noch mehr verblüfft ihn, wie er mit ihr reden kann, ihre Argumente zur Arbeit, ihr Selbstverständnis. Und was für Arbeiten diese Camille doch vorgelegt hat! Großartig, staunt er, wenn er den Kollegen Alfred Boucher vertretend – der nach einer Auszeichnung eben dabei ist, eine Professur in Florenz anzutreten –, an Freitagen ins Atelier in der Rue Notre-Dame-des-Champs kommt, um zu lehren, um zu unterrichten, um sich umzusehen.

Der mehr als zwei Jahrzehnte Ältere hat seinen ersten Staatsauftrag für das im Plan stehende Pariser Kunstgewerbemuseum in Händen, ein Tor in Bronze soll es werden, Rodin greift zu, war er doch, um leben zu können, auch mit der Herstellung von Vasen beschäftigt gewesen. Nachdem ihm nun »der Staat den Meißel in die Hand gedrückt hatte und zunächst einmal 8.000 Francs«, war er in der Pariser Kunstwelt de facto auch als Bildhauer zur Kenntnis genommen worden. Und da dieses Tor, zunächst in Holz und Gips, ständig im Wachsen war – über sechs Meter sollten es werden, wurde ihm später auch noch ein zentral liegender Arbeitsplatz im Umfeld des Marmordepots angeboten und daneben noch ein Gehilfe für das Grobe.

Schon von Beginn weg hatte Rodin das *Höllentor* im Auge gehabt, Dantes *Göttliche Komödie*, er trug sie in der Tasche

herum und war auch auf seiner Italienreise mit dabei gewesen. An die zweihundert kleine und größere Fabelwesen, Figuren und Figürchen aus der *Komödie* und darüber hinaus, aus der *Bibel* und den *Metamorphosen* Ovids, wird das Tor in sich zu vereinen haben, allem voran aber wird unter dem Torbogen etwas Besonderes thronen, etwas bereits Angedachtes und Elementares: Es wird sein *Denker* sein! Und natürlich sollte die kleinformartige Skulptur später auch platziert werden.

Und ja, diese geniale Camille Claudel kann und muss sich einbringen, kann sich liebend gern den hochkomplizierten Handstellungen zuwenden, den filigranen Händchen und Händen, somit auch den Füßen, gehören doch Hände und Füße für ihn zu den aussagekräftigsten Körperteilen. Und er kann davon ausgehen, dass er kein einziges Knöchelchen zu beanstanden haben wird. Camille kann und darf sich auch in einige dieser Figuren hineinporträtieren, er weiß, sie kann das, komplettiert und veredelt sie doch alles, was immer sie anfasst – was sich eben auch bei den *Bürgern* zeigt, diesem Neuauftrag aus Calais. *Die Bürger von Calais*, auch das ein großartiger Auftrag und auch das ein hochkomplexes Großwerk!

Und er weiß, dass er das größte Talent seines bisherigen Schaffens in seiner Werkstatt stehen hat. Diese Camille ist wie er, dieses junge Prachtgeschöpf ist ihm jetzt schon ebenbürtig, ist vielleicht sogar besser als ...

Erst in den Zeiten vor der Jahrhundertwende wird Rodin während einer Großausstellung das *Höllentor* in Holz und Gips zur ersten Anschauung bringen können – bringt er

dazwischen doch unentwegt neue und andere Werke hervor.

Bis zuletzt wird er das Gruppentor im Auge haben, wird vielleicht bei jedem zweiten Hinsehen an den Arbeiten der jungen Camille nicht vorbeisehen ... Schließlich sollte das Tor unvollendet verbleiben. Nach seinem Tod wird es anhand von Skizzen fertiggestellt. Somit konnte dann auch der Bronzeguss folgen.

Und Camille Claudel? Einige der Gesichter im Tor sollen ja auch ihre Züge erkennen lassen. Was insgesamt und fortan ihre unentwegten Arbeitsanteile bestätigen kann.

Zwei Ateliers

Da war also ein weiteres Atelier. Seine Werkstatt, ein alter, zum Atelier adaptierter Pferdestall, stand immer offen für sie, seine Studentin und rechte Hand und schon gleich auch Geliebte.

Rinnt alles herab an mir, ist sie entschlossen. Sie trägt ihren Mantel, der fest und glatt ist, an mir herab auch diese endlos vor und neben ihr gluckernden Satzcocktails der Pariser.

Und was für Gesichter, gelackte, gemalte, die sie, ein Provinzgesicht, anfangs nicht gleich verstanden hat, was, hart, zu akkurat die Pariser Gesichter, und alle meinen sie, eines zu haben, vielleicht gar ein zweites, da bleibt kaum was hängen, kein Anreiz zum Modellieren. Aber Paris war real und real auch die Aufnahme in die Académie Colarossi, und auch das neu und bemerkenswert bei einem so jungen, bei einem sogar weiblichen Provinzgesicht. Sie durfte stolz sein. Sie war stolz!

Wenn auch etwas fehlt, Boucher, eine schützende Hand, ein Anhalt, ein Absolutes! Aber Paul und Louise waren doch da und die Mutter, fast ein familiäres Zusammenleben in der großen, gediegenen Etagenwohnung am Boulevard de Port-Royale.

Und ihn? Ihn hatte sie sofort verstanden, Monsieur Rodin!

Der sogar auf Besuch zu euch kam! Er stellte sich der Familie seiner Studentin und Mitarbeiterin vor! Stolz, ja! Und ein erbärmliches Heucheln und Lügen.

Bist hochbegabt, stand er neben ihr: So, sagte er, schau! Er ist an der Arbeit, er modelliert sie eben, er modelliert seine Mitarbeiterin, sein Modell, seine Met / modelliert er liebend gern nackt, was, was denn sonst? Weg, Abstand absolut! Abstand räumlich! Familie! Halt in der Fam / vergiss es, was / absolut / er wird doch / sie muss doch / sie darf nicht / läuft hinunter zur Seine, ausatmen, Luft! Dieser verwilderte Park um das zerstörte Saint-Cloud / Weg, weg von ihm, sie rennt im Kreis, sie verrennt sich bereits zwischen den Trümmern des Schlosses – eine jähe Symbolik? Was? Das Absolute! Sie muss sich behaupten, beweisen! So, sagte sie, schau!

Die Hoffnung auf einen der Preise oder vielleicht auch auf eine Medaille für die *Helene* gibt Camille Claudel nicht auf, wiewohl sie mittlerweile die Bewertungen der Herren Juroren zu Arbeiten, die die Bildhauerin vorgelegt hat, registriert, aber schon ein paar Zeilen der Erwähnung im *Journal des Beaux-Arts* wären Auszeichnung genug gewesen. Stattdessen lief sie, ohne es gleich zu merken, mit ihrem

eher noch schmalen Werk an Terrakotta und Gips in ein Gefecht, das die Bewahrer gegen die Neuerer der Kunst austrugen – in ein Kulturgefecht, für das sich im Journal *Le Décadent* gelegentlich auch eine Benennung einfand, das Fin de Siècle! Eine neue Epoche? Egal, sie deckt beides ab! Und da war eine weitere Option, die impressionistische. Sie ist sie, und die Aussicht besteht – ja, sie wird im Salon Nationale des Beaux-Arts (SNBA) ausstellen.

Eine Schwere, wie er an ihr hängt: »Wo versteckst du dich? So geht es nicht weiter, ich überstehe keinen Tag, ohne dich zu sehen«, beklagt er sich in einem Brief. Eine flügelnde Schwere ist es, sie löst etwas aus, Nacken abwärts löst sie sich auf, wenn er sie berührt, seine Liebesworte, sein jähes, herbes Umfängen. Ihr starker Rücken entspannt sich, löst sich – und, und zugleich spürt und weiß sie, dass ihn etwaige Folgen nicht kümmern werden. Was, eine Basis!, nimm es auf, nimm es in die Hand – die rau gewordene Hand, der Ton, der Gips und immer die Spachtel und immer gleich ohne Handschutz, und gelegentlich greift sie auch schon zu Hammer und Meißel: Ihr starker Rücken, ihr Selbst! Das Absolute in ihrer Arbeit! Das Absolute in einer Heirat!

Absolut, was, absolut? Hm, schon möglich, sicher nicht jetzt, bin derzeit total gefordert, Aufträge, Anfragen auch aus dem Ausland – und was ...

Und was, absolut?! Ich glaube / ich habe seit drei Monaten kei /

Was, schwanger? Kein Wort!

Ernüchtert, zugleich ... zugleich erleichtert. Ich finde was, hat er, hast du, hast auch du, sein Modell, sein Modell für alles und seine / du gibst es nicht zu, du schlägst zu!

Lebt mit einer Frau, ein Sohn, nie ein Wort, Boucher hat es dir anvertraut.

Der Sommer war, und nichts ist vorbei, klebt an dir, klebt inside / du hast doch / hast nichts gesagt / zu sagen gehabt / Verbitterung. Chaos und Wut! Ausatmen, Luft! Vater, zum Vater! Der als Hypothekenverwalter erneut versetzt worden war, wenn auch nicht zurück ins geliebte Nogent-sur-Seine, jetzt war es eine verstaubte Kleinstadt, wie hieß sie – dort hielt es dich nicht.

Wieder in seiner Werkstatt. Hast an dir werken lassen, hast seit ein paar Jahren in dem alten Pferdestall nichts anderes getan, als dich ins Spiel zu werken, in seine Büsten, in seine Skulpturen. Ein gutes, ja, ein fatales Spiel, das er liebend gern fortspielen will.

Aber da sind deine eigenen Kopfbüsten, sind deine genialen Kleinplastiken, du hast sie geschaffen, und er – du hättest dich bloß ins Spiel geworfen. Dich ihm unterworfen? Sein schwerer Körper steht neben dir, über dir, hängt an dir, hast dein Hirn ausgeklickt, deinen scharfen Verstand, während dein Körper glühte.

Diese Vehemenz, wie er herangeht, an jede neue Arbeit herangeht, an dich herangeht, an jede neue Skulptur, und das Material steht da längst fest und am Gips gibt es kein Vorbei, jede neue Arbeit zunächst im Kleinformat, Gipsmodelle als Richtmaß, ja, das nimmst du dir mit, dieses punktgenaue Skizzieren. Bis der Maître im Arbeitskittel seine Direktiven dann gerne auch abtreten wird, an eine Studentin abtreten, so eine da ist. Und du bist da, du warst gestern und vorgestern da, warst einige Jahre als Einzige da und bist immer noch da, um von ihm betraut zu werden.

Eine Vehemenz neben und mit ihm, und in seinen Briefen: »Meine Camille, meine glühende Liebe ... meine Seele kraftvoll und in ihrer rasenden Liebe bildet die Achtung vor dir immer den tiefsten Grund ... Achtung, die ich für deinen Charakter habe ist der Grund für meine heftige Leidenschaft ... ich umfasse Deine lieben Hände, meine Freundin, die du mir so hohe und glühende Freuden schenkst, lasse sie auf meinem Körper, damit mein Fleisch glücklich sei und mein Herz nochmals fühlt, wie sich deine göttliche Liebe ausbreitet ... in welchem Rausch ich lebe, wenn ich bei dir bin.«

Schon hat Rodin ganz in der Nähe des Ateliers ein altes Haus angemietet, die Folie-Neubourg, eine Villa, sagt er, halb verfallen, stellt sich heraus. Fast schon ein gemeinsamer Hausstand, wie? Vielmehr ein gemeinsames Bett? Ihm zur Verfügung gestellt und geliefert ... ihm ausgeliefert? Gemeinsam geheim gehalten, allen voran von Camille, während er: »Tückische Gottheit! und dennoch liebe ich dich so leidenschaftlich, meine Camille, ich versichere dir, daß ich keine andere Frau oder Freundin habe und mit ganzer Seele dir angehöre.«

Das ständige Heucheln und Lügen vor der Familie zerrt an Nerven und Kraft, Camille ist klar, dass ihn dieses Spiel, dieses verlogene Versteckspiel, wenig bis nicht belastet. Überhaupt, Rodin je belastet? Er formt und fordert und schaut sie an. Und wieder weiß sie es nicht, weiß es noch immer nicht, welche Farbe ...

Skulpturen

Camille wo? Krank und elend. Hat sich lange nicht blicken lassen, ein paar Monate lang nichts als Absagen. Absage der eigenen Arbeit. Absage der eigenen Vernissage. Absage an die Freundesrunde in England, an die beglückende Künstlergemeinschaft auf der Isle of Wight, wo sie einen wunderbaren letzten Sommer verbracht hat, wo sie wichtige Zeichnungen gemacht hat, Skizzen und Porträtbilder. Sie hängen noch immer am roten Faden und werden weiter auf eine Umsetzung warten.

»Ich schufte von sieben Uhr morgens bis sieben Uhr abends, dann falle ich erschöpft ins Bett«, schreibt sie an Florence, der anderen Bildhauerfreundin nach England. Wieder zurück in Paris und nicht glücklich. Aber »die Sommerwochen auf der Isle of Wight sind die glücklichsten meines Lebens gewesen«, schreibt sie der Mutter der Freundin, ihr herzlich dankend, sie so wohlwollend aufgenommen und beherbergt zu haben.

Wiederhergestellt? Ins Atelier gehen, nach den Gipskörpern sehen, die sich in der Sommerhitze vielleicht schon verbogen haben, verzogen, danach in die Werkstatt, nach den Bronzen sehen und nach Rodin, der ihr misstrauisch sogar hinüber nach England gefolgt war – nein, er hatte ebenfalls in den Tagen ganz in der Nähe zu tun, jedenfalls saß er plötzlich mitten in einer harmonischen Abendrunde bei Jessies Eltern in Peterborough – eine Ehre für Jessie mitsamt Familie, unterbrach sie plötzlich mitten im Satz, nahm ihr das Wort aus dem Mund und spuckte fortan nur

mehr die seinen aus. Und sie, wütend, unterbrach ihn. Und somit war der Abend verdorben und verdorben die nächsten paar Tage bei Jessies Familie. Und woher die Adresse ...

Sie hat es geschafft, seine schöne Camille! Auch das Foto zeigt eine Schlanke, Ranke, die sittsam hochgeschlossene Bluse mit Rüschenbesatz, da passt wieder alles. Erleichtert! Er wird ihr unter die Arme greifen, sie motivieren, sie braucht das. Und sie wird gebraucht! Er braucht sie, und wie er sie braucht!

In seinem Brief, der eigentlich ein langer Kontrakt ist und also keine Legende, fallen so schöne Sätze wie: »Nach der Ausstellung im Mai werden wir nach Italien fahren und dort mindestens sechs Monate bleiben, der Beginn einer unauflösbaren Beziehung, danach wird Mademoiselle Camille meine Frau sein ... ab jetzt bis Mai werde ich keine Frau haben ... Ich werde keines der weiblichen Modelle, die ich gekannt habe, nehmen ... ich wäre glücklich, Mademoiselle Camille eine Marmorfigur schenken zu können, ich wäre glücklich ...« In diesem Brief, den sie in ihrem Atelier abgelegt vorfindet, heißt es weiter: »Warum hast du im Atelier nicht auf mich gewartet? ... Wohin gehst du? ... Warum glaubst du mir nicht ...? Ich kann nicht mehr ... kann keinen Tag länger aushalten ohne dich zu sehen! ... Wahnsinn Es ist das Ende, ich arbeite nicht mehr ...«

Rodin spricht und schreibt Liebe, er spricht von Ehe und bringt sie dazu, die Heiratsverschiebung immer wieder abzunicken, weil dies und jenes, und auch noch diverse Fragen abzuwarten seien, was seine Aufträge und

Auslandseinladungen betrifft, sogar von Chile sei jetzt eine da, das sind doch wichtige Fragen für ihn, oder nicht?

Camille stimmt zu. Sie schlägt zu, wütend. Sie schlägt den Frust weg, den Verbitterungsfrust, sie schlägt in den Stein, sie beherrscht sie bereits, sie beherrscht jetzt auch schon die Bildhauerarbeit, sie beherrscht Hammer und Meißel und dabei fällt ihr auf, dass er mit etlichen Erklärungen hintangehalten hat, und war sie seinen Direktiven gefolgt, befand sie sich gelegentlich in einer Korrektur. Und sie arbeitet anders, sie ist sie, und sie gibt nicht auf. Und keine Skrupel mehr gegenüber Arbeiten, die den angesagten widersprechen könnten. Sie entzieht sich seinem Einfluss, was die anstehenden Arbeitsvorgaben betrifft, sie fängt mit Marmor und Onyx an, dazwischen wird nach dem Trend gespachtelt und porträtiert, auch der Maître und Liebhaber selbst.

Er wird keinen schönen Anblick abgeben, oder doch? Ein Bartgesicht, darunter verbirgt sich, was – noch will es nicht gesagt sein, darüber eine, ja, fast gespaltene Nase, darüber Zornesfalten, und wie, mehr bietet sich nicht? Das Innere sei das Äußere? Geschönt wird nichts.

Monsieur Rodin wird später sein Abbild in Bronze gießen lassen. Auch er hat Camille erneut porträtiert, anmutig und ernst. Ein gegenseitiges Modellieren? Warum auch nicht, und von Beginn weg er sie, hauptsächlich sie. Rose wer? Längst abgetakelt, dieses Gesicht.

Später sollte es, zusammen mit Camille, zu einem Nebeneinander kommen, er wird seine Porträtbüste neben die ihre stellen lassen.