

# Rodin. Zufall. Willkür

MUSÉE D'ART ET D'HISTOIRE, GENÈVE  
20. JUNI – 28. SEPTEMBER 2014

## MEDIENMITTEILUNG

### Zufall und Willkür als Elemente des künstlerischen Schaffens

*Genf, Februar 2014* – Auguste Rodin (1840–1917) wirkte nicht nur stilprägend durch die Bedeutung, die er dem Fragment und dem Unvollendeten gab, sondern er erneuerte auch die Plastik, indem er sie um die Begriffe des Willkürlichen und Zufälligen erweiterte. Mit der Anerkennung des Zufalls integrierte er von seiner persönlichen Initiative unabhängige Elemente in sein künstlerisches Schaffen. Der Zu- oder Unfall wurde Teil des schöpferischen Prozesses. Rund um *La Muse tragique* und mit Hilfe grosszügiger Leihgaben des Musée Rodin zeigt die diesjährige Sommerausstellung des Musée d'art et d'histoire, wie Rodin im Kampf gegen Skandale und Unverständnis ein Werk schuf, das den Weg für die Kunst des 20. Jahrhunderts ebnete.

Auguste Rodin: Begründer der modernen Plastik. Eine Behauptung, die zum Gemeinplatz geworden ist. Doch warum gilt der Künstler als Vorläufer? Ausgehend von *La Muse tragique* (*Die tragische Muse*), die seit 1896 in der Sammlung des MAH zu finden ist, setzte eine Reflexion um die Begriffe des Zufälligen und des Willkürlichen ein, die Aristoteles in seiner *Poetik* als Bestandteile der Kunst definierte: «Die Peripetie ist der Umschlag dessen, was erreicht werden soll, in das Gegenteil, und zwar gemäss der Wahrscheinlichkeit oder mit Notwendigkeit, wie im *Ödipus* des Sophokles...» So klassisch auch der Bezug auf den griechischen Philosophen sein mag, er setzt dennoch ein revolutionäres Vorgehen in Gang. Indem man das *Accidens* in die Materie der Kunst, genauer der Plastik, einführt, stellt man sich gegen die akademische Tradition, die alles auslöscht, was von den Zufällen des schöpferischen Prozesses zeugt, um lediglich die glatte, lesbare Spur der Idee und Absicht des Künstlers zu bewahren.

Eine Plastik zerbricht im Atelier, wie *L'Homme au nez cassé* (*Der Mann mit der gebrochenen Nase*), dessen Gips an einem besonders kalten Tag in Stücke springt, um zu einer Maske zu werden, und den Rodin in Bronze giessen lässt; wie *La Muse tragique*, die vor dem Guss beschädigt, doch vom Künstler mit ihren Mängeln der Stadt Genf geschenkt wird. Diese beiden Werke belegen bereits die Modernität von Rodins künstlerischem Vorgehen, eine Modernität, die von seinen Zeitgenossen nicht immer verstanden wurde, wenn man beispielsweise an die Rezeption der *Muse tragique* denkt.

Diese Aspekte bilden den Leitfaden der neuen Ausstellung des Musée d'art et d'histoire in Genf. Die Schau profitiert von der aussergewöhnlichen Unterstützung durch das Musée Rodin in Paris, zu

dessen herrlichen Leihgaben weitere Stücke aus Museen wie dem Musée d'Orsay, dem Victoria and Albert Museum, der Neuen Pinakothek in München und der Fondation Beyeler hinzukommen. Zeichnungen, Fotografien, grosse und kleine Plastiken: rund 80 Werke ergänzen und erhellen den Fundus, den das Musée d'art et d'histoire Rodins eigener Grosszügigkeit verdankt.

**Die Ausstellung genießt die grosszügige Unterstützung der Fondation Hans Wilsdorf.**

### **Kuratorinnen der Ausstellung**

Antoinette Le Normand-Romain, Conservatrice générale du patrimoine, Direktorin des Institut national d'Histoire de l'Art

Laurence Madeline, Chefkonservatorin, Verantwortliche des Pôle beaux-arts

### **Wissenschaftliche Kuratorin**

Isabelle Payot Wunderli, Assistentin und Konservatorin

### **Katalog**

Verlag 5 Continents

Mit Beiträgen von:

François Blanchetière, Konservator am Musée Rodin

Christina Buley-Uribe, Kunsthistorikerin

Thierry Dufrêne, Professor für zeitgenössische Kunstgeschichte an der Universität Paris-X – Nanterre

Dario Gamboni, Professor für Kunstgeschichte an der Universität Genf

Antoinette Le Normand-Romain

Laurence Madeline

Isabelle Payot Wunderli

Hélène Pinet, Leiterin der Forschungsabteilung und wissenschaftliche Verantwortliche der Fotosammlung des Musée Rodin

Raphaëlle Richet

Alicia Robinson, Konservatorin am Victoria and Albert Museum London

Bernard Vouilloux, Professor für französische und vergleichende Literatur an der Universität Paris-Sorbonne

### **Kontakt**

#### **Pressedienst**

Sylvie Treglia-Détraz

Musées d'art et d'histoire, Genf

T +41 (0)22 418 26 54 / sylvie.treglia-detraz@ville-ge.ch

### **Praktische Informationen**

Musée d'art et d'histoire

2, rue Charles-Galland - 1206 Genf

Geöffnet von 11 bis 18 Uhr, montags geschlossen

### **Eröffnung**

Donnerstag **19. Juni** um 18 Uhr

**Eintritt** CHF 15.– | ermässigt CHF 10.–; frei bis 18 Jahre und am ersten Sonntag des Monats

# Rodin. Zufall und Willkür

MUSÉE D'ART ET D'HISTOIRE, GENÈVE  
20. JUNI – 28. SEPTEMBER 2014

## PRESSEDOSSIER

### 1. Zufall und Willkür

«Nach und nach belebte sich die ganze Statue. Die Lenden glitten, die Brust blähte sich wie von einem tiefen Seufzer zwischen den sich öffnenden Armen. Und mit einem Mal neigte sich der Kopf, die Hüften brachen, und mit einer ganz lebendig wirkenden Bewegung fiel sie zusammen, etwa wie ein in Angst versetztes Weib schmerzlich zusammensackt. [...]

- Mein Gott, sie bricht zusammen, sie fällt!

Beim Auftauen hatte der Gips das zu schwache Holz des Gestells zerbrochen. Es gab ein Krachen, als ob Knochen brächen. [...] Eine Sekunde wankte sie noch; dann stürzte sie, aus allen Fugen, mit einem Schläge aufs Gesicht; nur die Füsse blieben auf dem Brette kleben. [...] [Der Bildhauer] wollte die Trümmer allein aufheben [...]. Langsam sich auf den Knien schiebend, nahm er die Stücke, eins nach dem anderen, und legte sie nebeneinander auf ein Brett. [...] Sein Schluchzen stillte sich, und endlich sagte er unter einem tiefen Seufzer:

- Ich werde sie also liegend machen...»

Auszug aus *Das Werk* (1886) von Emile Zola

Der Zufall ist das Hauptthema der Ausstellung. Im engeren Sinn ist der Zu- oder Unfall (frz. «accident») ein punktuellere Ereignis, das auf vom menschlichen Willen unabhängige Kräfte zurückzuführen ist und materielle Schäden erzeugt, wie es Emile Zola in *Das Werk* (1886) schildert. Hier wird er allerdings in einen grösseren gedanklichen Zusammenhang gestellt, der einerseits das Handwerk der Plastik, deren Zufälligkeiten und Spuren im Mittelpunkt von Rodins Schaffen stehen, andererseits die Wirkung der Zeit miteinschliesst, die Victor Hugo einmal als «grosse Bildhauerin» bezeichnet hat.

Die Behauptung, der Zufall spiele eine entscheidende Rolle im künstlerischen Schaffensprozess und insbesondere in der Bildhauerei mit ihren besonderen materiellen Zwängen, bedeutet keine grosse Überraschung mehr für das Publikum des 21. Jahrhunderts, das mit Mallarmé – *Ein Würfelwurf niemals tilgt den Zufall* – und den sich ablösenden Kunstbewegungen des 20. Jahrhunderts (Expressionismus, Surrealismus usw.) vertraut ist. Im 19. Jahrhundert war dies jedoch völlig anders, es sei denn, es hätte sich um ein antikes Objekt gehandelt wie den *Torso vom Belvedere*, den zu berühren Michelangelo selber abgelehnt haben soll.

Rodins Einfluss war entscheidend für diesen Wandel. Die Zufälle des Ateliers hatten ihn zur Erkenntnis geführt, dass eine Form von Unvollendetheit, die man als Mangel oder Misslingen ansehen könnte, die Kraft des Kunstwerkes erhöht, da sie sich in einer Welt entfaltet, welche die Grenzen der schlichten Rationalität weit überschreitet. «Dies ist der Umsturz der Schöpfung, dies ist das Chaos, und dies ist auch das Jüngste Gericht», rief er bewundernd in der Vorhalle der Kathedrale von Beauvais aus, «mit den Ornamenten, die über den Bogen hinauswachsen, scheinen sich die Architekturen

aufzulösen: Manche steigen empor, andere fallen. Dies hat die Grösse einer Katastrophe» (Rodin, *Die Kathedralen Frankreichs*, 1914).

Im Lauf der 1890er-Jahre richtete sich seine ganze Aufmerksamkeit auf äussere Elemente, wie Zeit und Witterung, Materialmängel, die Verfahren des Giessens, Zusammenfügens oder Vergrösserns und sogar die Ungeschicklichkeit der Assistenten: In diesem Bereich war er am innovativsten.

## 2. Präsentation der Ausstellung

Ausgangspunkt für dieses Projekt waren die drei Plastiken in der Sammlung des Musée d'art et d'histoire, die der Künstler 1896 der Stadt Genf geschenkt hatte. Eine Büste des *Homme au nez cassé* (*Mann mit der gebrochenen Nase*) von 1864, eine Fassung des *Penseur* (*Der Denker*) von 1880 und schliesslich *La Muse tragique* (*Die tragische Muse*), eine spektakuläre Figur, die Teil des *Monument à Victor Hugo* (*Denkmal für Victor Hugo*) von 1890 ist. Das zuletzt genannte Werk bestimmte die Ausrichtung der ganzen Ausstellung, da es weder die glatte Oberfläche noch die ausgeglichenen Züge besitzt, die für damalige Plastiken üblich waren.

Tatsächlich scheint es im Atelier des Meisters einige Stösse und Beschädigungen erhalten zu haben. Auch der Guss weist Mängel auf, dessen Spuren die Figur auf den Armen und im Gesicht trägt. *Der Mann mit der gebrochenen Nase* erlitt ebenfalls einen Unfall: Der Hinterteil des Kopfes fiel zu Boden, so dass die Büste zur Maske wurde.

Unfälle waren bei den Bildhauern des 19. Jahrhunderts üblich, blieben jedoch Zufall. Rodin zog es jedoch vor, das Willkürliche in den Schaffensprozess einzubeziehen. Dies bedeutete eine wahre Umwälzung in der Plastik: In seiner Nachfolge machten Antoine Bourdelle, Medardo Rosso und Henri Matisse die Willkür zu ihrer Verbündeten. Desgleichen wurden die schadhafte Werke von Camille Claudel und Edgar Degas von einem Publikum, dessen Blick nun geschult war, so akzeptiert, wie man sie nach Claudels Internierung und Degas' Tod gefunden hatte.

Während sich der Zufall im Schaffensprozess als Akteur neben dem Künstler etablierte, gewann das Phänomen des Unfalls eine ständig wachsende Bedeutung in der modernen Gesellschaft. Es griff nicht nur in den Schaffensprozess ein, sondern wurde auch Sujet, um das Drama einer sich beschleunigenden Welt, aber auch die tragische Dimension des ungewollten Geschehens auszudrücken.

Der Rundgang durch die Ausstellung, die diesem ungewohnten Thema gewidmet ist, beginnt mit der Erinnerung an die Ausstellung von 1896 im Musée Rath, die drei angesehenen Künstlern – Auguste Rodin, Puvis de Chavannes und Eugène Carrière – gewidmet und von Mathias Morhardt und Auguste Baud-Bovy (s. unten *Rodin in der MAH-Sammlung*) veranstaltet worden war. Anschliessend kommt mit der *Tragischen Muse* der Begriff des Zu- oder Unfalls ins Spiel. Neben Plastiken und Zeichnungen Rodins sind Werke von Degas, Claudel und Matisse zu sehen. Da sich Rodin entschieden gegen jede Form von Restaurierung ausgesprochen hatte, werden am Ende des Rundgangs Werke des Künstlers gezeigt, die 2001 bei der Zerstörung der Twin Towers in New York stark beschädigt wurden. Den Abschluss bildet ein Blick auf die Rolle des Zu- oder Unfalls in der zeitgenössischen Kunst, insbesondere in Werken von César und Bertrand Lavier.

### 3. Einige wichtige Werke der Ausstellung

#### ***Femme accroupie* genannt *La Muse tragique* (*Kauernde Frau*, genannt *Die tragische Muse*) von Auguste Rodin**

1890

Bestandteil des *Monument à Victor Hugo* (*Denkmal für Victor Hugo*)

Bronze, 78 x 117 x 125 cm

Geschenk des Künstlers

Musées d'art et d'histoire, Inv. 1896-10

Eines der Hauptwerke der Musées d'art et d'histoire, *Die tragische Muse*, veranschaulicht am besten die Thematik des Willkürlichen und Zufälligen. Die Figur ist Teil des *Denkmals für Victor Hugo*; ihre Gipsfassung war 1897 im Salon de la Société nationale des Beaux-Arts in Paris ausgestellt worden, und zwar als Studie, ein Ausdruck, der ihre Unvollendetheit maskierte bzw. hervorhob. Einige Monate zuvor war sie in einer Ausstellung im Musée Rath in Genf zu sehen gewesen, die unter dem Titel *Auguste Rodin, Puvis de Chavannes et Eugène Carrière* drei angesehenen Künstlern gewidmet war.

Das Werk, das unvollständig (ein Loch unter dem linken Arm) und entstellt (insbesondere im Gesicht mit flacher Stirn und Doppelkinn) war, erregte Skandal. Die Affäre nahm unvorhergesehene Proportionen an und bewegte die Presse im Frühjahr 1897. Mathias Morhardt, Hauptverantwortlicher der Ausstellung im Musée Rath, Dichter, Kunstkritiker und Schriftsteller, verteidigte Rodin und rühmte diese Art Werk: «Man erkennt in ihm klar den Gedanken und die Handschrift des Meisters. Es ist ein Werk, das durch keinen Assistenten und keine Retusche entehrt ist. Es ist die Ur-Emotion der Plastik, ihr wahres Werk, die Seele ihrer Seele» (*Tribune de Genève*, 18. Juni 1897). Ein paar Wochen später stellte er erneut fest, es handle sich um «ein Kunstwerk, das eines Museums würdig ist», das man unbedingt in ein beständigeres Material als Gips umsetzen müsse: «Es ist eines der vollkommensten und vollständigsten Werke, die je von der Hand eines Künstlers geschaffen worden sind. Und ich behaupte noch mehr. Ich behaupte, dass der grosse Künstler zweifellos die Teile, die seinem Werk noch fehlen, fertigstellen könnte. Doch nie wird er meines Erachtens den zwingenden Akzent wiederfinden, den er diesem bewundernswerten Stück in seinem ersten Schwung der Begeisterung zu geben vermochte» (*Tribune de Genève*, 8. August 1897).

Als das Denkmal 1900 anlässlich der Rodin-Ausstellung im Pavillon de l'Alma (vom Künstler selber am Rand der Weltausstellung organisiert) öffentlich gezeigt wurde, fehlte der linke Arm der Muse wie auch jener von Victor Hugo selber: vermutlich ein Unfall. Dennoch wurde diese Fassung von Rodin beibehalten, denn bei allen erhaltenen Gipsen der *Tragischen Muse* in grosser wie in kleiner Ausführung fehlt der Arm ebenfalls. Das entstellte Gesicht mit dem verzerrten Mund wurde einzeln ediert.

Nach dem Bronzeguss durch die Firma Griffoul in Paris gelangte *Die tragische Muse* 1897 ins MAH, wurde jedoch rasch ins Depot gebracht und dann auf Druck einer ad-hoc-Kommission in den Räumen für Kunst ausgestellt, bevor man sie ein paar Monate später unter dem Vorwand der Durchführung einer städtischen Ausstellung erneut ins Kellergeschoss verbannte. Später war sie Teil der Dauer Ausstellung, bevor sie eine Zeitlang auf der Promenade de l'Observatoire stand, um schliesslich ins Museumsinnere zurückzukehren.

## ***L'Homme au nez cassé (Der Mann mit der gebrochenen Nase) von Auguste Rodin***

1864

Bronze, 32 x 17 x 15 cm

Geschenk des Künstlers

Musées d'art et d'histoire, Inv. 1896-12

Der Bronzeguss des *Manns mit der gebrochenen Nase* wurde der Stadt Genf 1896 von Rodin anlässlich der Ausstellung *Rodin, Carrière, Puvis de Chavannes* im Musée Rath geschenkt.

Das Werk wird aus verschiedenen Gründen in der Ausstellung *Rodin. Zufall. Willkür* gezeigt. Zunächst aufgrund des Sujets: Der dargestellte Mann namens Bibi war ein Handlanger, dem die Nase zerschlagen wurde. Die markante Form seines Gesichts verdankt er dem Zufall, und dieser Zufall bewog wohl Rodin zur Wahl seines Modells. Sodann bestimmte ein Unfall das weitere Leben des Werkes: Die Gipsfassung ging an einem Frosttag in Brüche, und der Kopf wurde zu einer Maske, einem Fragment, das Rodin dennoch 1864 im Salon präsentierte und sich damit dem Gesetz der Willkür unterstellte. Das Werk wurde abgelehnt, doch ging seine Entwicklung weiter: Der Bildhauer griff die Maske wieder auf und stellte sie auf einen ausgesuchten Marmorsockel. Er ergänzte sie mit einem neuen Schädel, einem neuen Hals, Schultern und einem Haarband, um sie zum Kopf eines griechischen Philosophen oder römischen Kaisers zu machen... Seine Vorliebe galt jedoch der Maske, von der er mehrere Exemplare herstellen liess und die er in der *Porte de l'Enfer (Höllentor)* erneut verwendete, einem riesigen Werk, das ihn von 1880 bis 1900 beschäftigte. Aufgrund ihres Erfolgs nahm er die Maske nach 1900 ein weiteres Mal auf, um sie zu einem Kopf umzugestalten, der teils vollständig ist, teils eine offene Hirnschale aufweist.

So werden Zu- und Unfälle in einem Prozess, der sich von 1865 bis ins frühe 20. Jahrhundert erstreckt, aufgegriffen, assimiliert und neu gedeutet.

## ***Étude de torse pour St Jean-Baptiste (Torsostudie für Johannes den Täufer), Torso des L'Homme qui marche (Schreitender Mann) von Auguste Rodin***

1878–1879 / vor 1887

Bronze

Geschenk Sir Joseph Duveen, 1923

Musée du Petit Palais, Paris

Eine nicht in Bronze gegossene Torsostudie aus ungebranntem Ton, die Rodin 1878–1879 in Zusammenhang mit dem grossen *Johannes den Täufer* (Gips, Salon von 1880) modellierte, litt unter ihrer nachlässigen Aufbewahrung. Als sie der Bildhauer nach sieben, acht Jahren wiederentdeckte, war der Ton ausgetrocknet, voller Risse und Sprünge, und das Werk war Fragment geworden: Im Rücken hatte sich eine Höhle gebildet, und der Zapfen, der den rechten Arm fixierte, war zu sehen. Es entging Rodin nicht, dass das Werk Bezüge zur Antike hatte. Für die Emotion empfänglich, die eine solche Arbeit ausstrahlte, gab er ihr sofort einen neuen Status. Wie der *Mann mit der gebrochenen Nase* war sie nun keine nebensächliche Studie mehr, sondern ein Werk, das Anerkennung verdiente: Bronzeguss, Fotografie, Ausstellung, Abtretung an einen Dritten... Von E. Freuler fotografiert und von Firmin Javel in der Zeitschrift *L'Art français* vom 4. Februar 1888 abgebildet, wurde die Bronze 1889 in der Galerie Georges Petit ausgestellt («*Torse, bronze*» Nr. 28), bevor sie Rodin 1893 dem italienischen

Bildhauer Medardo Rosso im Austausch gegen dessen *Rieuse (Lachende)* schenkte. Mit fast absoluter Sicherheit handelt es sich um das Exemplar, das heute dem Musée du Petit Palais in Paris gehört und augenblicklich in Genf ausgestellt ist.

Kurz vor 1900 erregte der Torso erneut Rodins Aufmerksamkeit. Er fügte ihn mit einem Beinpaar zusammen, das er ebenfalls im Zusammenhang mit dem *Johannes dem Täufer* geschaffen hatte, das jedoch die Jahre schadlos überstand, da es sofort in Bronze gegossen worden war. Die Beine waren in perfektem Zustand, und der Unterschied zwischen den beiden Teilen scheint den Künstler nicht sonderlich gestört zu haben, da er weder den oberen Teil zu restaurieren noch dem unteren Teil ein beschädigtes Aussehen zu geben suchte. Für ihn war es offensichtlich undenkbar, ein altes Stück zu verfälschen.

Das neu zusammengefügte Stück, das den Titel *Studie für Johannes den Täufer* erhielt, wurde erstmals 1900 und anschliessend immer wieder ausgestellt, so in Wien, Venedig, Prag und Düsseldorf. Später wurde die Figur ohne Retuschen vergrössert und 1907 im Salon de la Société nationale des Beaux-arts gezeigt: Bei dieser Gelegenheit setzte sich der Titel *Schreitender Mann* durch, den die Giesser, die das Stück transportierten, vorgeschlagen haben sollen. Das enthusiastische Publikum glaubte an eine Wiedergeburt der Antike. «Der Künstler muss sich keine Sorgen um Brüche machen [...], im Allgemeinen vermindern sie nicht den Wert, sondern erhöhen ihn. Zumindest stören sie nie. Reparaturen schaffen dagegen Unordnung. Ein Bruch ist stets ein Produkt des Zufalls; der Zufall ist jedoch ein grosser Künstler» (Rodin, *Les Cathédrales de France*, 1914).

### **Giulietta von Bertrand Lavier**

1998

Unfallauto, 166 x 420 x 142 cm

Musée d'art moderne et contemporain, Strassburg

Bertrand Lavier 1998 ausstellte *Giulietta* ist der Beweis, dass jedes Objekt zum Kunstobjekt werden kann. Sie ist die dreidimensionale Weiterentwicklung einer Serie, die Andy Warhol in den frühen 1960er-Jahren über die *Car Crash* schuf, und einer anderen Reihe, die César zur gleichen Zeit über die *Compressions* begann. Wie bei zahlreichen seiner Werke begnügte sich Lavier damit, der Realität ein Objekt zu entnehmen. Hier handelt es sich um einen roten Alfa Romeo, der bei einem Unfall beschädigt worden war; der Künstler hatte sich vergewissert, dass es kein tödlicher Unfall war. Die allgemeine Form des Fahrzeugs, seine Löcher, Beulen und zerborstenen Scheiben unterliegen folglich genau der Metaphysik des Unfalls. Dies ist Willkür im wahrsten Sinn des Wortes. Diese Elemente haben überhaupt nichts mehr mit einer Wahl oder einem Entwurf des Künstlers zu tun.

Das Werk treibt Rodins Vorgehen auf die Spitze: Die Entstellung wird zum Gesamtentwurf, der Zufall zum Wesen des schöpferischen Prozesses. Der Un- oder Zufall ist Subjekt und Objekt des Werkes. Für den Künstler ist die *Giulietta* ein Prinzip reiner Emotion. In tragischer Weise fasst sie die Gewalt einer geschwindigkeitsbesessenen und risikobereiten Zeit zusammen.

#### 4. Rodin in der Sammlung des MAH

Auguste Rodin, Eugène Carrière und Puvis de Chavannes waren das Thema einer Ausstellung, die im Februar 1896 im Musée Rath stattfand. Für sie mussten die Exponate aus zwei Räumen der Dauerausstellung entfernt und im Kellergeschoss des Gebäudes eingelagert werden. Es brauchte die enthusiastische Tatkraft und Überzeugungsgabe zweier wichtiger Genfer Persönlichkeiten, um diese Ausstellung durchführen zu können, zum einen des Malers Auguste Baud-Bovy, zum anderen des Dichters, Kunstkritikers und Schriftstellers Mathias Morhardt. 183 Werke wurden gezeigt, darunter 43 Büsten, Zeichnungen und Fotografien Rodins. Von dieser Schau – einer der frühesten seiner Karriere und der ersten, die ihm in der Schweiz ausgerichtet wurde – hat die Nachwelt festgehalten, dass der Künstler grossen Wert darauf legte, neben Plastiken und Zeichnungen auch Fotografien seiner Werke auszustellen, um die Verbreitung und das Verständnis seiner Produktion zu fördern.

Dank seiner engen Beziehungen zu Mathias Morhardt sah sich Rodin im Anschluss an diese Ausstellung ermutigt, der Stadt Genf den *Mann mit der gebrochenen Nase* und den *Denker* zu schenken. Zudem erklärte er sich bereit, auch *Die tragische Muse* der Stadt zu überlassen, wenn diese die bescheidenen Kosten für den Bronzeguss des Gipsmodells übernahm. Über das Werk, das 1895 als ein Bestandteil des *Denkmals für Victor Hugo* entworfen worden war (das Denkmal wurde ohne die drei Musen um den Schriftsteller ausgeführt, obwohl diese zum ursprünglichen Projekt gehörten), wurde in der in- und ausländischen Presse viel Tinte verschwendet.

Der Fundus des Musée d'art et d'histoire wuchs im Laufe der Jahre durch verschiedene Ankäufe und Schenkungen; so gelangten vier weitere Werke, darunter *Faunesse à genoux (Kniende Faunin)* und eine Büste von *Henri de Rochefort* in die Sammlung.