

tischen Licht vorstellen. Gewöhnlich ist es ein kühles, rein sachliches Verhältnis, denn das Modell ist ja für den ernsten, seinem Werke hingegebenen Schöpfer nur ein Mittel, um seine Vision zu „realisieren“, und zwar ein Mittel, das ihn hemmen kann, an das er im Ringen um sein Ideal die höchsten Anforderungen stellt. „Das Modell zieht den Künstler zu sich herab; ein dummes Modell macht uns dumm!“ hat Delacroix geseufzt, und immer wieder hören wir aus Künstlerkreisen die Klage, daß kein Modell den Vorstellungen und Absichten genüge. Als man auf die gestellte Pose mehr und mehr verzichtete, die Modelle im Freien den Unbilden der Witterung aussetzte, sie im Atelier herumlaufen und dann in den schwierigsten Stellungen stehenbleiben ließ, wie dies Rodin tat, wurde der Beruf immer anstrengender. Meister wie Degas oder Cézanne haben schier Unmenschliches von ihren Modellen verlangt. Cézanne gab das Aktmalen schließlich ganz auf, weil er keine Frau fand, die lange genug stillstand; er wandte sich Früchten und Blumen zu, aber diese verfaulten und verwelkten, und so blieb ihm zuletzt nur noch die Landschaft, deren „Flüchtigkeit“ er beklagte.

Der Beruf der Modelle ist sehr schwer, erfordert eine vollkommene Beherrschung des Körpers, Ausdauer, Geduld und wird meist recht schlecht bezahlt. Wenn das Modell müde und der Maler schlechter Laune ist, wenn beide mit Aufbietung aller Kräfte arbeiten, dann bleibt keine Zeit für jene idyllischen und zärtlichen Szenen, wie sie etwa in Murgers „Bohème“ das Leben des Modells verklären. Was der Künstler in seinem Furor dem Modell alles zumutet, dafür ein Beispiel, das Hodler erzählt: „Ich nahm einmal vier Weiber; sie sollten mir die Angst vor dem Gewitter auf dem See recht greifbar vorstellen. Da stieg ich mit ihnen aufs Dach; es war flach und das Haus hatte fünf oder sechs Stockwerke; hart, oft in Fingerbreite, mußten sie mir an den Rand hinsitzen. Selbstverständlich neigten sie sich vor Entsetzen allesamt hauswärts, und ich hatte, was ich wollte.“

Künstler sind temperamentvoll, launenhaft, und oft muß das Modell die Stürme ihres Gemütes aushalten. Whistler z. B. hatte beständig Streit mit seinen Modellen; er beschuldigte sie, daß sie ihm seine Bilder verdürben, warf sie hinaus und holte sie am nächsten Tage wieder. In seiner Verzweiflung wählte er Damen der Gesellschaft, die sich ihm freiwillig anboten, um durch den berühmten Meister berühmt zu werden. Aber er kam „aus dem Regen in die Traufe“. Besonders machte ihn jede Kritik des Modells wütend. „Wenn die Beziehung zu Kunst und Künstlern das Recht verliehe, Kunst zu beurteilen,“ meinte er, „dann wäre der Schutzmann, der in der Nationalgalerie Dienst tut, die größte lebende Autorität.“ Einst saß ihm eine verheiratete Dame

für eine „Badende“, bekam aber dann Angst, daß ihr Mann sie auf dem Bilde erkennen würde, und schickte ihm daher, während sie mit Whistler aß, ihre Zofe mit dem Befehl ins Atelier, ihr Gesicht zu zerstören. Als der Künstler diese Untat entdeckte, malte er als Rache das Gesicht des Mädchens auf den Leib ihrer Herrin und sagte: „Ob Dame, ob Zofe, wenn's nur gut gemalt ist!“

Heutzutage tritt das Berufsmodell immer mehr zurück, denn die Konkurrenz der „Outsiderinnen“ ist zu groß. Der Künstler verlangt ja nicht mehr von seinem Modell in erster Linie Schönheit, sondern Charakter. Die Zeiten, da man die blonden „Riesenweiber“ im Stil der „Thusnelda“ von Piloty oder die süßen Puppengesichter aus der Schönheitsgalerie König Ludwigs I. von Bayern bewunderte, sind dahin. Eine Kunst, die gern bei exotischen und primitiven Völkern Anleihen macht, bevorzugt eine auffällige, pikante Eigenart, und eine „intressante“ Häßliche kann viel stärkere Anregungen bieten als eine „Beauté“. Man denke z. B. an die Modelle von van Gogh oder Toulouse-Lautrec. So haben sich Maler und Bildhauer um Frauen, die von der Natur mit Reizen recht stiefmütterlich ausgestattet waren, als Modelle geradezu gerissen.

Viel mehr als früher sucht der Künstler seine Modelle auf der Straße, und er sucht nicht vergebens, denn die Vorurteile sind gefallen, und man findet nichts mehr dabei, einem guten Freunde zu posieren oder Akt zu stehen. Besonders die reichen Amerikanerinnen, die in Paris studieren, sind als Amateur-Modelle sehr gesucht; der arme Maler braucht ihnen ja nicht nur nichts zu bezahlen, sondern kann sich von ihnen noch was borgen. Manches frühere Modell versucht es sogar selbst mit der Malerei; dafür ist das berühmteste Beispiel die bedeutende Künstlerin Suzanne Vallodon, die Mutter des noch genialeren Maurice Utrillo. Die junge Malerin unserer Tage steht sich auch selbst Modell und kann damit ihr Glück machen, denn auf dem letzten Pariser Herbstsalon verliebte sich ein reicher Mann in ein Bild, auf dem sich eine Malerin, wie sie Gott geschaffen, dargestellt hatte, und heiratete den „Akt“!

Das Modell hat heutzutage Ehrgeiz. Es verdient mehr, wenn es den Photographen für Reklamebilder sitzt; es geht zum Film; es kann sogar Bürgermeister werden, wie das bekannte amerikanische Modell Amie Cortez, die man in der Künstlerkolonie Greenwich Village bei New York zum Stadtoberhaupt wählte und die ihren Sieg durch Einsetzung eines „Liebesgerichtshofes“ feierte. So manche elegante Pariserin, die sich „Modell“ nennt, lebt nicht von den Künstlern, sondern diese leben von ihr. Diese weiblichen Stammgäste der Künstlercafés bringen nämlich ihre reichen Freunde in die Ateliers der armen Maler und veranlassen sie, für gutes Geld schlechte Bilder zu kaufen.