

# Das Kunstwerk des Monats

August 2024



Julia Schily-Koppers (1855–1944)  
Die Waise, um 1887/88  
Öl auf Leinwand, H. 79,5 cm x B. 47,0 cm  
Inv.-Nr. 321 WKV  
Leihgabe des Westfälischen Kunstvereins



Abb. 1: William-Adolphe Bouguereau, *La Bohème*, 1890; Öl auf Leinwand, H. 149,9 cm x B. 106,7 cm. Privatbesitz

Aus großen, dunklen Augen schaut das Kind – *Die Waise* – die Betrachtenden an. Die westfälische Künstlerin Julia Schily-Koppers, geboren am 10. Februar 1855 in Borken als Julia Amalia Magdalena Koppers, gestorben am 6. Oktober 1944 in Parow bei Stralsund, schuf das Bild in den 1880er Jahren. 1888 war es erstmalig in der „Akademischen Kunstausstellung Dresden“ zu sehen. Dargestellt ist ein junges Mädchen in einem Innenraum, dessen Boden und Wände mit hellen, marmornen Steinplatten verkleidet sind. In diesem antikisierenden Interieur stehen ein schräg gestellter Marmorsarkophag mit seitlichem Relief und ein bronzener Leuchter.

Das Mädchen sitzt seitlich auf dem Sarg und ist im Dreiviertelprofil dargestellt. Die dunklen Augen korrespondieren mit dem schwarzen Haar, beides steht im Kontrast zur weißgrauen Kulisse der Krypta, auch zur rosigen Haut des Kindes. Der gelbe Blumenkranz im Haar, vielleicht Johanniskraut, bildet einen farblichen Akzent und strahlt wie ein Heiligenschein. Das Kind trägt ein Gewand, das aus einem weißen Unterkleid, einem hellroten Rock und einem transparenten schwarzen Tuch besteht, das es um den Bauch gebunden hat und das fließend auf den Boden fällt. Die Hände hat es im Schoß gefaltet. Das Mädchen ist

noch so klein, dass die Füße in Sandalen den Boden nicht berühren, sie schauen unter dem Stoff des Kleides hervor. Links daneben auf dem Sarg liegen Palmzweige und ein Kranz aus weißen Rosen. Das antike mythologische Relief auf dem Sarkophag stellt eine Frau mit wallender Toga dar, die einen Pferdewagen steuert und von einem Putto begleitet wird. In der Ölschale des Kandelabers lodert eine kleine Flamme. In den bronzenen Ständer, grün-schwarz patiniert, sind Figuren eingearbeitet; der Leuchter ist so platziert, dass sie frontal zu sehen sind.

Der Titel *Die Waise* ist schon kurz nach der Entstehung des Bildes im Katalog zur Dresdner Ausstellung vermerkt. Das legt nahe, dass Schily-Koppers ihn selbst vergeben hat. Der Sarkophag stellt dabei den deutlichsten Bezug des Bildes zum Titel her: Das Kind hat beide Eltern verloren. Entgegen der allgemeinen Vorstellung von einem Kind, das ohne elterliche Fürsorge aufwächst, sieht die Waise jedoch nicht arm, abgemagert oder krank aus, sondern hat einen gesunden Teint und einen wachen Blick, zudem erscheint sie vornehm gekleidet.

Die Kleidung, die Gegenstände und der Hintergrund lassen sich zeitlich und räumlich nicht konkret verorten. Angesichts der antikisierenden Elemente könnte man zunächst denken, es handele sich um die Darstellung einer Vestalin, doch durften diese kindlichen Tempeldienerinnen im alten Rom nur berufen werden, wenn beide Eltern noch lebten. In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts charakterisierten Künstler wie Carl Friedrich Deckler (1838–1918), Arnold Böcklin (1827–1901) und andere die Vestalinnen als junge, verschleierte Frauen, nicht als Kinder. Die Palmzweige und die Blumenkränze könnten hingegen auf eine christliche Bedeutungsebene zielen: Die Waise soll in ihrer Frömmigkeit Kraft finden, das Bild vielleicht an die christliche Nächstenliebe appellieren. Die Szene wirkt durch ihr Setting jedenfalls fast surreal, als wäre sie fiktiv, gar märchenhaft. Wen könnte also diese Waise darstellen?

Waisenkinder waren in der durch vielfältige Spannungen geprägten Zeit vom Vormärz bis zum Ersten Weltkrieg (1830–1914) in der Kunst ein beliebtes Sujet. Insbesondere in den 1880er und 1890er Jahren beschäftigten sich viele Künstler:innen damit, weil die Zahl hilfsbedürftiger Menschen vor allem in den Städten stark anstieg. Obwohl statistisch genaue Werte zur Anzahl von Waisen nicht erhoben wurden, belegt die Gründung vieler Waisenhäuser und karitativer Organisationen in dieser Zeit, dass es eine Notwendigkeit gab, sich um die große Zahl an Waisenkindern zu kümmern. Das Waisenheim der Caritas in Düsseldorf, das St.-Raphaels-Haus, wurde 1871 gegründet. Schily-Koppers war 1876 für ihr Kunststudium nach Düsseldorf gezogen und betrieb dort noch bis in die



1890er Jahre ein eigenes Atelier. Sie wird also einige Waisenkinder gesehen haben, die sie zu ihrem Werk inspiriert haben könnten.

Mitglieder der Caritas-Vereine waren hauptsächlich religiös motivierte bürgerliche Frauen. Auch Wohlfahrts- und Frauenvereine, die in den 1870er Jahren gegründet wurden, entlasteten die staatliche und kirchliche Fürsorge durch schnelle, unbürokratische, aber auch nur kurzfristige Hilfe. Nach 1875 ging die Waisenbetreuung auf den kommunalen Bereich über, was an dem sich ändernden Familienideal sowie der Wertschätzung von Familienerziehung und Pädagogik lag.

In dem Ölbild *Die Waise* ist der durchdringende, auffordernde Blick des Mädchens das auffälligste Merkmal. Sein Blick trägt dazu bei, Mitleid zu erregen, und verstärkt den sentimental Gestus. Es handelt sich dabei um einen im 19. Jahrhundert beliebten Typus der Darstellung von Waisenkindern. Auch in Arbeiten von William-Adolphe Bouguereau (1825–1905) blicken die Kinder die Betrachtenden direkt an, etwa die *Petite mendicante* von 1880 oder *La bohème* von 1890 (Abb. 1). Gotthardt Kuehl (1850–1915), der 1884 *Waisenkinder in Lübeck* malte (Abb. 2), verortete seine Szene im sozialen Gefüge eines Waisenhauses und zeigt ein Bild, das zu historischen Schilderungen dieser Einrichtungen passt. Hier sind mehrere Kinder in die Arbeit vertieft dargestellt, das im Bildmittelpunkt platzierte Mädchen blickt die Betrachtenden konzentriert an.

Erst nach 1890 wich die Darstellung sozialen Elends mit „große[n], flehende[n] Kinderaugen“ (Flum 2013, S. 38) einem sozialkritischeren Blick, wie man ihn bei Max Liebermann (1847–1935) oder Käthe Kollwitz (1867–1945) antrifft. Mit ihrem Bild hat Schily-Koppers als eine von mehreren Künstler:innen ihrer Zeit aber einen Grundstein für die sozialkritische Auseinandersetzung der Kunst der Moderne mit gesellschaftlichen Missständen gelegt.

Das Gemälde *Zwei Großmütter*, das Schily-Koppers zwei Jahre zuvor, 1886, erstmals ausgestellt hatte (Abb. 3), bietet eine weitere Interpretationsebene an. Abgebildet sind zwei ältere Frauen mit ihren Enkelinnen, die unterschiedlicher nicht dargestellt sein könnten. In der rechten Bildhälfte sitzt eine Dame im üppigen Gewand. An sie schmiegt sich schüchtern ein kleines, blondes Mädchen. Beide blicken nach links, denn von dort nähert sich aus dem Zwielflicht eine ältere Frau mit dunklerem Hautton und in dunklen Kleidern. Sie hat ihre Hand auf die Schulter eines kleinen Mädchens gelegt, das seine Hand bettelnd hervorstreckt. Die Bildaufteilung verstärkt die Gegensätze dunkel/hell bzw. arm/reich und macht so den erzählend-didaktischen Anspruch deutlich, der sich auch



Abb. 2: Gotthardt Kuehl, *Waisenkinder in Lübeck*, 1884; Öl auf Leinwand, H. 98,0 cm x B. 125,0 cm. Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Galerie Neue Meister, Inv.-Nr. Gal. Nr. 3023

in *Die Waise* findet. Die Großmutter und ihre Enkelin links werden durch den Hautton und die Kleidung als Angehörige der Gruppe der Sinti:zze oder Rom:nja charakterisiert: „Der Gegensatz der beiden Großmütter ist aber nicht ohne leise Ironie gegeben und die Enkelinnen sind noch besser gelungen, besonders das scheue Zurückweichen des vornehmen Kindes vom ungewaschenen braunen Zigeunermädchen“ (Precht 1886, S. 304). Bis heute halten sich über die Angehörigen dieser größten Minderheit Europas Stereotype und verklärte Bilder, die zu Ausgrenzung und Gewalt beitragen. Ab 1871 erließ das Deutsche Reich nach und nach diskriminierende Gesetze gegen Sinti:zze und Rom:nja. Zur gleichen Zeit finden sich in der Kunst stereotype Darstellungen: entweder durch Armut abgewertet oder durch Naturverbundenheit verklärt. An den Attribuierungen mit Musikinstrumenten und Armut, an den Frisuren, der bunten Kleidung und nicht zuletzt den Werktiteln erkennt man, wer abgebildet ist. *Die Waise* unterscheidet sich klar von dem bettelnden Mädchen von 1885/86, und doch ist diese Interpretation keine abwegige, beschreibt die Tochter der Künstlerin, Cornelia Schily, das dargestellte Mädchen doch als „fast zigeunerhaft anmutend“. Sollte es sich um eine solche Darstellung handeln, wäre es eine verklärende.

Mehr, als dass es sich um eine Waise handelt, kann nicht mit Sicherheit über das Werk ausgesagt werden. Die Biografie der Person spielt keine Rolle, die Intention des Bildes liegt darauf, das Waisenmädchen – und dabei fast moralisch fingerzeigend – in seiner Güte und Bescheidenheit zu inszenieren. Schily-Koppers lieferte, was das Bürgertum der 1880er Jahre sehen wollte: eine ästhetische Darstellung des trotz größten Unglücks tugendhaften Mädchens. Das macht die Zuordnung des Waisenkinds umso herausfordernder. Jegliche Interpretation zur Bedeutung des Kindes lässt allerdings Raum für den gesellschaftlichen Bezug zu der Zeit, in der das Bild entstand.

Julia Schily-Koppers wuchs bürgerlich auf, ihr Vater war Richter. Sie absolvierte erst ein Haushaltsjahr, bevor sie ihre künstlerische Ausbildung bei dem Münsteraner Kirchenmaler Dominik Mosler (1822–1880) begann. Mit 21 Jahren, 1876, wurde sie als private Atelierschülerin Mitglied der renommierten Düsseldorfer Malerschule, wo sie hauptsächlich bei Benjamin Vautier (1829–1898), einem der bekanntesten Vertreter der anekdotisch erzählenden Genremalerei, lernte. Dabei studierte sie nicht an der Kunstakademie selbst, sondern nahm teuren Privatunterricht, weil Frauen an den Kunstakademien erst seit 1919/21 zugelassen waren, kurz nach der Durchsetzung des Frauenwahlrechts in Deutschland 1918. Sie spezialisierte sich auf Genrebilder, Landschaften und Stillleben.

Das Prestige, das mit diesem Hintergrund einherging, trug wesentlich dazu bei, dass Frauen als Künstlerinnen ernstgenommen und ihre Teilnahme an großen akademischen Kunstausstellungen möglich wurden. Schily-Koppers stellte schon ab 1878 regelmäßig in Düsseldorf, Berlin, Dresden und England aus. Ihr Bild *Gelegenheit macht Diebe* von 1878 erwarb Kaiser Wilhelm I. 1883. Der Westfälische Kunstverein kaufte das Ölgemälde *Die Waise* 1894 auf der Münchener Jahresausstellung 1893. Im Dresdner Ausstellungskatalog von 1888 war es mit 1.500 Mark veranschlagt, der Kunstverein kaufte es für 900 Mark.

*Die Waise* entspricht vielem, was während Schily-Koppers Ausbildung an der Düsseldorfer Malerschule vorherrschend war. Da sie sich den Zugang zur Akademie erkämpfen musste, orientierte sie sich stark an der akademischen Malweise, die sich auch in ihren späteren Werken noch findet. Der Bezug auf die Mythologie etwa ist ein solches Merkmal. Zugleich greift das Werk die christlichen Ideale des Biedermeier auf und enthält eine moralische Komponente, wie sie allzu oft in der Genremalerei vorkommt.

Schily-Koppers war Künstlerin, Lehrerin und Freundin, sie war aber auch Ehefrau und Mutter. Den Ingenieur Leo Schily (1855–1920) heiratete sie 1892 mit 37 Jahren, sie zog drei Kinder groß und blieb, auch trotz mehrerer Umzüge, immer künstlerisch tätig.

#### Literatur

Carmona, Sarah: *The Representation of Roma in Major European Museum Collections, Bd. 1: The Louvre, Straßburg 2020*

Flum, Carmen: *Armeleutemalerei. Darstellungen der Armut im deutschsprachigen Raum 1830–1914, Merzhausen 2013*

Markowitz, Irene: *Die Düsseldorfer Malerschule (Kataloge des Kunstmuseums Düsseldorf, Bd. 4,2), Düsseldorf 1969*

Precht, Friedrich: *Die Berliner Jubiläumsausstellung. Das Sittenbild, in: Die Kunst für alle 21, August 1886, S. 304*

Rittmann, Annegret: *Julia Schily-Koppers. Möglichkeiten und Grenzen einer Malerin im späten 19. Jahrhundert (Expo-Texte 12), Stadtmuseum Borken 2005*



Abb. 3: Julia Schily-Koppers, *Zwei Großmütter (Entwurf)*, 1885/86; Öl auf Leinwand, H. 90,0 cm x B. 66,0 cm. Heimatverein Borken e. V.

Dass sie so spät heiratete und Kinder bekam, war für Künstlerinnen jener Zeit nicht untypisch, viele ihrer Zeitgenossinnen heirateten auch nie. Nach dem Tod ihres Mannes widmete sie sich verstärkt der Porträtmalerei. Ihres Talents und des Marketingwerts ihrer Kunst schien sie sich dabei durchaus bewusst. Der Name Schily-Koppers ist heutzutage vor allem wegen ihrer Nachkommen bekannt: Der Sohn Franz Schily (1892–1955) war Manager in der Stahlindustrie, ihre Enkel sind der SPD-Politiker Otto Schily (\* 1932) und der FDP-Politiker Konrad Schily (\* 1937).

Julia Schily-Koppers ist auch dank des Heimatvereins Borken nicht in Vergessenheit geraten und wird regelmäßig unter anderem in Ausstellungen gewürdigt. 2019 wurde die Gesamtschule in Borken-Raesfeld in *Julia-Koppers-Gesamtschule* umbenannt.

Leonie Lieberam

Schily, Cornelia: *Julia Schily-Koppers, eine Borkener Malerin, Typoskript Borken o. J. (um 1975/76)*

Fotos: LWL-Museum für Kunst und Kultur, Münster / Sabine Ahlbrand-Dornseif (Titel); Braun & Clement, Paris (Abb. 1); bpk / Staatliche Kunstsammlungen Dresden / Jürgen Karpinski (Abb. 2); Heimatverein Borken e. V. / RGN Fotografie Reinhard G. Nießing, Raesfeld (Abb. 3)

Druck: Druckerei Kettler GmbH, Bönen

© 2024 Landschaftsverband Westfalen-Lippe, LWL-Museum für Kunst und Kultur, Westfälisches Landesmuseum, Münster