



Aanzienlijke  
portretten

Adolf Pirsch (1858-1929)  
in Nederland



	Voorwoord	5
	Inleiding	8
Buitenlandse portrettisten in Nederland in de achttiende en negentiende eeuw		10
Nieuwe belangstelling voor buitenlandse portrettisten		13
Levensgeschiedenis		17
Netwerk en opdrachtgevers in Nederland		24
De portretten van Adolf Pirsch		30
De portrettist Pirsch		62
Slotbeschouwing: Adolf Pirsch in zijn tijd		66
Noten		68
Literatuurlijst		70
Verantwoording en dankwoord van de auteurs		71
Summary		72
Register		78
Colofon		80





# Inleiding

Gedurende twintig jaar, vanaf eind 1908 tot zijn dood in 1929, heeft de schilder Adolf Pirsch in Nederland een zekere populariteit genoten als modieus portrettist. Zijn werkterrein lag vooral in de kringen van de adel en daaraan verwante families, waar hij talrijke opdrachten kreeg voor veelal monumentale portretten.

Tot zijn eerste Nederlandse opdrachtgevers behoorde het echtpaar Willem Hendrik van Loon en Thora Nanna Egidius, die zich in het voorjaar van 1909 levensgroot ten voeten uit lieten portretteren. In hetzelfde jaar schilderde Pirsch nog een tweede portret van Thora Egidius, uitgevoerd in borstbeeld *en profil*. Deze drie schilderijen in de collectie van Museum Van Loon behoren tot de beste werken van de kunstenaar en vormen een goede basis voor een overzicht van het door Pirsch in Nederland vervaardigde werk. Tentoonstelling en publicatie zijn daarmee een vervolg op en tegenhanger van de in 2006 in het museum gehouden tentoonstelling *De László in Holland*, waarin eveneens enkele werken uit de eigen collectie een centrale plaats innamen.<sup>1</sup> Tijdens zijn Nederlandse jaren is er eenmaal een solotentoonstelling van het werk van Pirsch georganiseerd, niet in een museum, maar in de Haarlemse Hoofdwacht. Deze in het voorjaar van 1926 gehouden expositie was een initiatief van de kunstenaar zelf. Ter gelegenheid van deze tentoonstelling verscheen er een artikel over hem in het populaire geïllustreerde maandblad *Op de Hoogte*, geschreven door iemand die ondertekende met de naam Van Haelen (afb. 2).<sup>2</sup> Het lijkt waarschijnlijk dat Pirsch zelf de drijvende kracht was achter dit artikel en het heeft ingezet om zijn aanzien te verhogen. De successen waar het verslag van doet kloppen maar gedeeltelijk of zijn pertinent onjuist. Dat geldt bijvoorbeeld voor het geschetste succes van Pirsch in Engeland. Hij zou daar omstreeks 1900 al roem hebben vergaard en vervolgens de gevierde portrettist van de Engelse adel geworden zijn, die met opdrachten overstelpt werd. Van zijn vele opdrachten in Frankrijk wordt eveneens hoog opgegeven.<sup>3</sup> En hoewel het verhaal over zijn Nederlandse successen wat dichter bij de waarheid blijft, is ook dat niet vrij van een zekere overdrijving. Dat Pirsch voor zijn reclameboodschap terecht kwam bij het tijdschrift *Op de Hoogte* hangt wellicht samen met het feit dat dat blad mede werd geredigeerd door jhr. Adriaan W.G. van Riemsdijk, een zoon van de eerder door Pirsch geportretteerde hoofd directeur van het Rijksmuseum, jhr. Barthold W.F. van Riemsdijk.<sup>4</sup>

De tentoonstelling in de Hoofdwacht is gerecenseerd in enkele lokale dagbladen en landelijke kranten.<sup>5</sup> In de *Nieuwe Haarlemsche Courant* van 29 maart 1926 verscheen een anonieme bespreking, waarin we, in een verhaal vol welwillende belangstelling, ook enig onbehagen kunnen signaleren:

‘Het werk van den heer Pirsch is typisch Oostenrijksch: hij houdt ervan zijn sujetten te idealiseeren en doet daarom dikwijls denken aan de groote Engelsche meesters in de portret-kunst. Rustig gaat hij zijn gang en de geheele moderne beweging is eenvoudig langs hem heengegaan. De techniek beheerscht hij volkomen. Niet alleen in vlotheid van schilderwijze of de juistheid in teekening en expressiviteit van de modellen hebben zijn aandacht, maar zelfs de verfstoffen nemen zijn belangstelling in beslag.’

En hoewel de recensent geen onvertogen woord zegt, lijkt hij zich minder op zijn gemak te voelen bij de beeltenis van Prinses Juliana:

‘Verder zagen we een typische interpretatie van een portret van H.K.H. Prinses Juliana, waarvoor Z.K.H. Prins Hendrik dezer dagen een persoonlijk bezoek zal brengen aan deze tentoonstelling.’

Het geheel wordt afgesloten met de enigszins cryptische en bepaald niet uitnodigende zin

‘Die van deze portretkunst houden, kunnen we aanbevelen deze tentoonstelling een bezoek te brengen.’

Een dag later verscheen in de *Haarlemsche Courant* een recensie door de bekende kunstcriticus en -handelaar J.H. de Bois, die zich ijverig inspande om zijn kritiek niet al te hard te laten klinken:

‘Als ik naar een woord zoek, dat deze kunstsoort het best typeert, dan vind ik er slechts één: salonkunst. Ik weet natuurlijk wel dat voor velen die typeering een weinig geringschattend klinkt, doch verzoek te bedenken, dat ook in dat genre een meesterschap mogelijk is en dat naast een Rembrandt de figuur van een Van Dijck nog niet direct een kwajongen wordt. Men gaat gemeenlijk in zijn waardeerings onbewust aan het overdrijven, zoo men, alsof het tarwe en zemelen waren, al het geproduceerde gaat scheiden in kunst en niet-kunst. En die scheiding is al daar niet meer doenbaar, waar in het geëxposeerde toch evident een zekere kunde aanwezig is.’

Het is duidelijk dat De Bois heen en weer geslingerd werd tussen een zekere waardering van de kwaliteiten van de



kunstenaar aan de ene kant en afkerigheid van de aard van zijn portretten aan de andere kant:

‘Overweegt men dit alles rustig, dan zal men het werk van Pirsch kunnen gaan zien, en hem geven wat hem toekomt aan respect voor kunde, en aan sympathie voor zijn artist-zijn. De mooie dames en heeren zullen ons dan niet meer zoo overweldigden door hun absolute soortgelijkheid en gelijke vervelendheid van gedachteloos-mooi-zijn.’

En ook de slotconclusie van De Bois liegt er niet om: ‘Wij gaan niet in op detaillering, en trachten slechts in den breede de kunst van dezen exposant te kenschetsen als we zeggen: vaardig en getraind naar de hand, gesoigneerd-wuft naar den geest en voor het grootste part ondervoed naar de ziel. En met mooie opflikkeringen soms van artist-zijn in de laatste.’

Het duidelijkste is de bespreking die Maria Viotta publiceerde in het *Algemeen Handelsblad* van 9 april 1926: ‘Ge gaat de hooge stoep [van de Hoofdwacht] op en staat, ietwat ontdaan, in het stemmige oud-Hollandsche interieur tegenover de mondaine en cosmopolitische portretkunst van den Oostenrijker Adolf Pirsch. Glinsterende ridderorden, blinkend satijn, juweelen en kostbaar kant, welig decollete, smeltende lachjes, smachtende blikken ..., ’t is al hoflucht die er hangt [...].’

Niet onder de indruk van het gebodene meldt Maria Viotta: ‘In deze sfeer en tusschen twee uitersten beweegt zich de kunst van den heer Pirsch: een Duitsche Antoon van Wely. Wat we in de wufte salonportretten van onzen landgenoot waardeeren: teekenvaardigheid, handigheid van arrangement, vinden we volop terug bij Pirsch, – bij minder smaak nochtans en minder psychologisch vermogen dan waarover Van Wely in zijn beste momenten beschikt.’

En de nogal negatieve recensie wordt afgesloten met de mededeling: ‘De tentoonstelling heeft, te oordeelen naar de vele handteekeningen in het boek der bezoekers, te Haarlem wel succes.’

De publicaties uit 1926 zijn de uitvoerigste contemporaine Nederlandse bijdragen over de kunstenaar en zijn werk. Zijn overlijden in 1929 leidde slechts tot enkele summiere berichten in de kranten. In de ruim negentig jaar die sindsdien verstreken zijn, is de naam van de kunstenaar vrijwel vergeten, evenals die van andere eertijds gevierde society-



2. Het begin van de tekst van het artikel in het tijdschrift *Op de Hoogte*, april 1926

schilders. In de afgelopen decennia zijn diverse variëten van de Nederlandse elite onder de in de vroege twintigste eeuw werkzame portrettisten, zoals Philip de László, Jean Baptiste Discart en Antoon van Wely, uit de vergetelheid tevoorschijn gehaald en hebben die een (gedeeltelijke) herwaardering gekregen.<sup>6</sup> Het is hoog tijd om ook Adolf Pirsch opnieuw voor het voetlicht te brengen en na te gaan hoe we nu staan tegenover de in 1926 genoemde kwaliteiten en gebreken. Dat sluit goed aan bij het Sloveens-Oostenrijkse initiatief van 2016 om aandacht te vragen voor de kunstenaar, hetgeen resulteerde in een symposium en de publicatie van de daar gepresenteerde voordrachten van Damijan Movrin en Gudrun Danzer.<sup>7</sup>

De omvang van zijn Nederlandse activiteiten nam nog toe nadat hij zich in 1907 met zijn Engelse vrouw en zijn kinderen in Londen had gevestigd. In de volgende decennia hield de stroom van Nederlandse opdrachten aan, onderbroken door de jaren van de Eerste Wereldoorlog, die voor De László nogal wat problemen gaven. Kort nadat hij in 1912 door de Oostenrijkse keizer in de adelstand was verheven, had hij namelijk geprobeerd de Engelse nationaliteit te verwerven, wat hem net voor het begin van de Eerste Wereldoorlog gelukt was. Engeland en Hongarije waren in de oorlog echter tegenstanders, waardoor De László vanuit beide landen gewantwoord werd. Zo werd bijvoorbeeld zijn Hongaarse bankrekening geblokkeerd. Na de Vrede van Versailles bloeide de portretpraktijk van De László weer op, ook in Nederland. Zo voerde hij in 1920 niet minder dan veertien Nederlandse opdrachten uit. Pas aan het einde van de jaren twintig begonnen zijn Nederlandse activiteiten af te nemen.

In tegenstelling tot Discart en Pirsch heeft De László zich nooit in Nederland gevestigd, al moet hij hier in sommige jaren wel maandenlang verbleven hebben. Daarnaast zijn sommige van zijn Nederlandse opdrachtgevers niet in Nederland maar in Engeland of Frankrijk vereeuwigd.

De werken van Philip de László, zowel zijn schilderijen als tekeningen, vertonen in het algemeen een zeer constant niveau. Veel van zijn schilderijen uit de periode tot de Eerste Wereldoorlog zijn vrij kleurig en veelal nogal zorgvuldig uitgewerkt, al behandelde hij de achtergronden in toeneemende mate met een vrij breed penseel.<sup>13</sup> Een goed voorbeeld daarvan is het portret van jhr. Louis van Loon uit 1910, waarin het hoofd grondig is uitgewerkt, het rode kostuum en de handen in wat bredere streken geschilderd zijn en de achtergrond een bijna wilde penseelstreek vertoont (afb. 8). Overigens is dit portret veel kleiner dan de in 1901 geschilderde beeltenis van zijn vrouw (afb. 7).

Ook in het vroege Nederlandse werk van De László zien we soms al stukken met een tamelijk monochroom karakter, zoals de diverse portretten van het echtpaar Van Tuyll van Serooskerken uit 1904.<sup>14</sup> Na de Eerste Wereldoorlog was zijn kleurgebruik veelal soberder en zien we hem regelmatig afwijken van zijn voorheen gebruikelijke stijl, met soms een sterkere neiging tot enigszins vervlakkende modieuze elegantie en soms ook met een enigszins fotografische saaiheid.<sup>15</sup>

## Andere buitenlanders

De buitenlandse inbreng in de Nederlandse portretkunst bleef niet beperkt tot Pirsch, Discart en De László, want ook andere buitenlanders wisten de weg naar Nederland te vinden, zoals bijvoorbeeld de Hongaar Oscar Mendlik, die al vanaf 1900 nu en dan in Nederland werkzaam was maar pas in een wat latere periode aan populariteit zou winnen.<sup>16</sup> Ook genoemd kan worden de Oostenrijker Armin Horovitz, die in de jaren 1903-1920 regelmatig werkte voor de familie van Aldenburg Bentinck. Opvallend is dat ook deze kunstenaars afkomstig zijn uit het Oostenrijks-Hongaarse keizerrijk, dat bestond tot het einde van de Eerste Wereldoorlog en oorspronkelijk ook belangrijke delen van de Balkan en Noordelijke Italië omvatte.

Deze Oostenrijkers bepaalden samen met enige schilders van eigen bodem het beeld van de society-portretkunst in Nederland in de eerste decennia van de twintigste eeuw. Tot de Nederlanders die aan dat beeld een bijdrage leverden behoorden onder anderen de schilders Antoon van Welie, Willem Maris Jbzn en Han van Meegeren.



# Levensgeschiedenis

Adolf Raimund Julius Pirsch werd geboren op 4 juli 1858 in de plaats Gradaz in Krain, gelegen in het huidige Slovenië, dat toen behoorde tot het Oostenrijkse keizerrijk.<sup>17</sup> Hij was een zoon van Johann Raimund Pirsch (1820-1888) en Josefine Kauzhammer (1821-1881), die in 1853 waren getrouwd. De vader was werkzaam bij de plaatselijke ijzerfabriek. Al vroeg schijnt de zoon een artistieke belangstelling te hebben gehad. Via zijn oudste dochter Olga Isabella is het verhaal overgeleverd dat zijn strenge vader de met artistieke krabbels volgetekende schoolschriften in beslag nam en dat de jonge Pirsch in een brief de hulp inriep van keizer Frans Joseph, die vervolgens aan vader Pirsch honderd Thaler zou hebben gestuurd om tekenmaterialen voor de jongen te kopen. Het is een voorbeeld van de standaardromantiek van kunstenaarsbiografieën.

In 1874 ging de zestienjarige Adolf naar de stad Graz, waar hij werd ingeschreven aan de tekenacademie. Binnen enkele jaren kwamen ook zijn ouders en zijn zus Anna naar Graz, waar in 1879 de gehele familie in de Mariengasse woonde. Anna bleef ongetrouwd en woonde haar leven lang in Graz, na de dood van hun ouders aanvankelijk samen met haar broer, totdat deze de stad verliet om zich in Dresden te vestigen.

Op de academie in Graz kreeg Pirsch schilderlessen van de directeur Heinrich Schwach, die zelf eerst in Wenen had gestudeerd en vervolgens, gedurende de jaren 1856-1859,



9. *Heinrich Schwach*, circa 1895, olieverf op doek, 151 x 103 cm, Neue Galerie, Graz



15. Hanna Fieke schilderend aan een kopie naar een schilderij van Thomas Gainsborough, circa 1912-1914, olieverf op doek, 45,5 x 65,3 cm, verblijfplaats onbekend

bevindt in de depots van de Koninklijke Verzamelingen, behoort niet tot de meest geslaagde werken uit zijn oeuvre (afb. 16).

Het voorgevoel van een naderende dood heeft de 70-jarige kunstenaar er enkele jaren later blijkbaar toe bewogen terug te keren naar de stad waar hij zijn opleiding en de eerste decennia van zijn loopbaan had doorgebracht, want in het begin van 1929 reisde hij naar het Oostenrijkse Graz, waar hij op 28 april overleed en waar hij kort daarna begraven werd.

Doordat Pirsch met geen van zijn beide relaties getrouwd was en noch voor hen noch voor zijn twee dochters testamentaire maatregelen had getroffen, was zijn ongetrouwde zuster formeel zijn erfgenaam. Blijkbaar is er door haar welwillende medewerking echter een regeling tot stand gekomen waarbij vrouwen en kinderen een aandeel kregen in de nalatenschap. Niettemin kwam Hanna in financiële moeilijkheden en moest er door tussenkomst van een

deurwaarder in mei 1937 in Bloemendaal een gedwongen veiling worden gehouden van een deel van Pirsch' artistieke nalatenschap.<sup>25</sup> Enkele maanden later werd er, voor zover we kunnen overzien voor het eerst, aandacht besteed aan haar eigen werk als kunstenaar, door middel van een in november-december 1937 in het Frans Halsmuseum gehouden tentoonstelling. Op 2 maart 1940 overleed Hanna, 61 jaar oud. Een vrij uitgebreid in memoriam verscheen in de *Nieuwe Haarlemsche Courant*, een uitvoeriger eerbetoon dan eertijds aan haar man ten deel was gevallen.<sup>26</sup>

De ongetrouwde dochter Ada, die later in Bloemendaal werkzaam was als muziekpedagoge, had tot haar dood het resterende deel van de artistieke nalatenschap van haar vader onder haar beheer. Zij overleed op 2 juli 2003, 89 jaar oud. De ateliernalatenschap van haar vader kwam in bezit van een kunsthandelaar, die het gedeelte dat beschouwd kan worden als het archief van de kunstenaar verkocht aan de Neue Galerie in Graz.



16. *Prinses Juliana*, 1926, 108,5 x 74,5 cm, Koninklijke Verzamelingen, Den Haag





20. *Thora Egidius*, 1909, olieverf op doek, 215 x 110 cm, Museum Van Loon, Amsterdam



21. *Jhr. Willem Hendrik van Loon*, 1909, olieverf op doek, 213 x 108 cm, Museum Van Loon, Amsterdam

## Colofon

Deze uitgave verscheen ter gelegenheid van de tentoonstelling *Aanzienlijke portretten - Adolf Pirsch (1858-1929) in Nederland* in Museum Van Loon van 8 april t/m 12 juni 2022.

Uitgave WBOOKS  
in samenwerking met Museum Van Loon

Auteur: Rudi Ekkart en Claire van den Donk (DOEK ART)  
Voorwoord: Gijs Schunselaar  
Redactionele ondersteuning: Marieke de Natris  
Vertaling summary: Claire van den Donk (ARTDOK)  
Redactie summary: Emily O'Shea  
Vormgeving: Maarten Evenhuis

Fotografische verantwoording:  
Tom Haartsen, Ouderkerk aan de Amstel: afb. 6, 41, 42, 43, 44, 45, 52  
David Kranzelbinder: afb. 10  
Neue Galerie, Graz: afb. 9, 11, 13 en 68  
RKD – Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis: afb. 19, 49, 50, 55, 61  
Indien niet anders aangegeven is het beeldmateriaal afkomstig van de eigenaars van de werken

Afbeelding voorzijde: *Thora Egidius*, 1909, olieverf op doek, 82,5 x 67 cm, Museum Van Loon, Amsterdam

Aan de binnenzijde: *Thora Egidius*, 1909, olieverf op doek, 215 x 110 cm, Museum Van Loon, Amsterdam

Afbeelding achterzijde: *Zelfportret*, 1909, olieverf op paneel, 53,5 x 40 cm, Kunsthandel Wilnitsky, Wenen

Aan de binnenzijde: *Jhr. Willem Hendrik van Loon*, 1909, olieverf op doek, 213 x 108 cm, Museum Van Loon, Amsterdam

© 2022 WBOOKS / Museum Van Loon  
Alle rechten voorbehouden. Niets uit deze uitgave mag worden verveelvoudigd, opgeslagen in een geautomatiseerd gegevensbestand, of openbaar gemaakt, in enige vorm of op enige wijze, hetzij elektronisch, mechanisch, door fotokopieën, opnamen of op enige andere wijze, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever.

De uitgever heeft ernaar gestreefd de rechten met betrekking tot de illustraties volgens de wettelijke bepalingen te regelen. Degenen die desondanks menen zekere rechten te kunnen doen gelden, kunnen zich alsnog tot de uitgever wenden.

ISBN 978 94 625 8496 9

NUR 646

Deze uitgave is mede mogelijk gemaakt door:



Museum Van Loon  
Amsterdam

Keizersgracht 672 1017 ET Amsterdam

tel + 31(0)20.624 52 55

[www.museumvanloon.nl](http://www.museumvanloon.nl)







In de jaren tussen 1908 en zijn dood in 1929 was de Oostenrijkse kunstenaar Adolf Pirsch een gevierd portrettist van de Nederlandse elite. Toch kreeg hij al tijdens zijn leven weinig warme bijval van de kunstkritiek en is zijn naam na zijn dood vrijwel geheel vergeten. Het is tijd voor een herwaardering van het werk van deze interessante buitenlandse kunstenaar.

In deze eerste publicatie gewijd aan Adolf Pirsch schetsen Rudi Ekkart en Claire van den Donk een beeld van zijn actieve periode in Nederland en van het netwerk van adel en patriciaat waarvoor hij voornamelijk werkzaam was. Er wordt aandacht besteed aan de internationalisering van de Nederlandse portretkunst in vroege twintigste eeuw en aan het karakter en de ontwikkeling van de portretkunst van Pirsch.

Museum Van Loon



WWW.WBOOKS.COM