

DOLF VAN WEEZEL ERRENS

Adolphe van Weezel Errens

(1866–1939)

Landschapschilder en etser

5

‘In groote trekken moest ik ’t leven van deze schilder wel, als ‘t waare doorhollen, ’n vagen indruk krijgt de lezer zoo, maar ik heb één troost: zou eene nauwlettende studie van dezen zoo gecompliceerde geest niet een half boek vorderen?’¹



Portret Adolphe van Weezel Errens, ca. 1930

Eind 2006 organiseerde Museum Flehite een tentoonstelling over de schilder-graficus Adolphe van Weezel Errens, die in de periode 1903-1939 woonde en werkte in Amersfoort.² Het was zeventig jaar geleden dat de laatste overzichtstentoonstelling van zijn werk in deze stad werd gehouden.³

Na het overlijden van Adolphe werd een deel van de inboedel van zijn atelier overgedragen aan Museum Flehite. Daaronder bevonden zich vol-

gens de familie een onvoltooid schilderij dat op de ezel stond, zijn palet en een reeks etsplaten. De etsplaten, 39 in getal, zijn ter voorbereiding op de tentoonstelling beschreven. Het oeuvre (met name de collectie in Museum Flehite) rechtvaardigt een hernieuwde kennismaking met de kunstenaar.⁴

Jeugd en opleiding

Op 8 juli 1866 werd in hun woning in het hofje aan de Van Limburg Stirumstraat 119 in Den Haag het jongste kind geboren van het echtpaar Joannes Errens, ambtenaar bij het Ministerie van Oorlog, en zijn echtgenote Johanna Jacoba van Weezel. In het Dagblad van Zuidholland en ‘s Gravenhage maakte de vader met een ‘eenige en algemeene kennisgeving’ bekend dat zijn zoon *ontijdig*, dat wil zeggen te vroeg, was geboren.⁵ De volgende dag werd het kind bij de Burgerlijke

1 H.W.E. Cramer, Adolphe van Weezel Errens. In: *Op de Hoogte*, jrg. V (1908), p. 289-291, m.n. p. 291. 2 De Oudheidkundige Vereniging Flehite organiseerde daarbij een lezing over Adolphe van Weezel Errens, die werd gehouden op 31 oktober 2006 door de auteur. De lezing vormt het uitgangspunt voor dit artikel. Zie ook: *Kroniek*, tijdschrift voor historisch Amersfoort, jrg. 8, nr. 4 (december 2006), p. 6-7. 3 De tentoonstelling vond plaats ter gelegenheid van de schilders zeventigste ver-

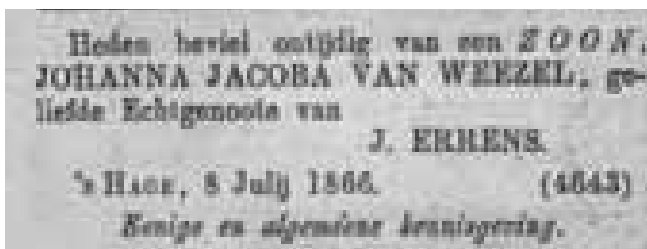
jaardag in de grote zaal van Sociëteit Concordia aan de Langestraat te Amersfoort van zondag 11 oktober tot en met zondag 18 oktober 1936. 4 Het museum bezit naast de etsplaten nog 1 tekening (inv.nr. 1993-215), 5 etsen (1000-176, 1000-443, 1000-888, 100-916 1001-853), 3 aquarellen (1000-880, 1001-157, 1998-085), 2 olieverfschilderijen (1000-443, 1957-002). 5 Haags Gemeente-archief, Dagblad van Zuidholland en ‘s Gravenhage, Dingsdag 10 Julij 1866, No. 160.

Stand ingeschreven met de voornamen Adolphe Pieter Herman Jacob.⁶ Hij was de benjamin van het gezin en het achtste kind van beide echtelieden. Twee van hun kinderen zijn al op jeugdige leeftijd overleden. Materieel had men het niet breed en dat heeft grote invloed gehad op Adolphes vorming en leven.⁷

Volgens familieoverlevering had Adolphe er al vroeg zijn zinnen op gezet kunstschilder te worden. Zijn ouders zouden er niet veel heil in gezien hebben, maar zij stemden uiteindelijk toe, onder de voorwaarde dat hij ook een lerarenopleiding zou volgen om in zijn levensonderhoud te kunnen voorzien!

Na vier en een half jaar in de schoolbanken van de Eerste Gemeentelijke Hogere Burgerschool te hebben gezeten, werd Adolphe op 11 januari 1884 uitgeschreven met de aantekening: 'De school verlaten. Acad[emie] van B[eeldende] K[unst] – examen M.O. teekenen.'⁸ In de naamlijsten van leerlingen van de Academie in Den Haag is hij terug te vinden in de jaren 1884 tot en met 1888.⁹

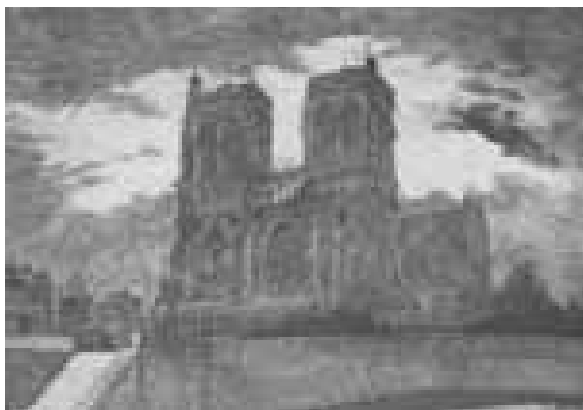
Indertijd leidde de directeur Jan Philip Koelman de Academie. Het lijkt triviaal om hem te noemen, maar er zijn twee aspecten aan zijn directeurschap die rechtvaardigen om dat juist wél te doen. Ten eerste maakte hij het voor Academiestudenten mogelijk zich in één à twee jaar op het Staatsexamen voor de MO-akte tekenen voor te bereiden. Ten tweede moet worden vermeld dat de klassiek geschoolde directeur de landschapsschilderkunst van de Haagse School, die door zijn studenten werd bewonderd, afdeed met de kwalificatie 'realistische zwijnerij' door



gebrek aan een klassieke compositie, alsook de slordige penseelvoering.

In 1888 volgde Adolphe nog lessen voor de onderwijsbevoegdheid aan de Rijksnormaalschool voor Teekenonderwijzers in Amsterdam. Deze opleiding was gevestigd in één van de vleugels van het toentertijd nieuwe Rijksmuseum.

Nog tijdens zijn studie vond een naamswijziging plaats. In 1884 verkreeg zijn vader Koninklijke toestemming om de achternaam van zijn vrouw vóór zijn eigen naam te plaatsen, omdat zij de laatste naamdraagster van haar geslacht was. Ook al hun wettelijke nakomelingen zouden voortaan de naam Van Weezel Errens dragen.¹⁰



Notre Dame te Parijs. Ets, na 1906, vermoedelijk in zinkplaat gebracht op basis van ter plaatse getekende voorstudies. De etsplaat bevindt zich in de collectie van Museum Flehite, Amersfoort.

⁶ Haags Gemeentearchief, Burgerlijke Stand Den Haag, 9 juli 1866, akte 1587. ⁷ H.W.E. Cramer, o.c., p. 289. ⁸ Haags Gemeentearchief, toegang 0545-01, inv. nrs. 80, (cursusjaar 1879-1880), 81 (cursusjaar 1880-1881; dubblure eerste klas), 82 (cursusjaar 1881-1882), 83 (cursusjaar 1882-1883), 84 (cursusjaar 1883-1884). ⁹ Haags Gemeentearchief, toegang 0058-01, inv. nrs. 441, 443, 445, 447,

449, 451, 455. ¹⁰ Nationaal archief Den Haag, Toegang 2.09.05, Archieven van het Ministerie van Justitie: Verbaalarchief 1876-1914, Verbalen van de 1^{ste} Afdeling I 1876-1906, Inv.nrs. 730 (1-7 februari 1883) en 757A (1-15 april 1884). Hierin opgenomen het Koninklijk Besluit d.d. 29 maart 1884, no. 19. ¹¹ H.W.E. Cramer

Frankrijk

Werken in het buitenland vormde in de 19^e eeuw een vast bestanddeel van de voltooiing van de kunstenaarsopleiding en Parijs was de artistieke metropool. In 1890 vertrok de academisch geschoolde kunstenaar en nieuwbakken leraar handtekenen Adolphe van Weezel Errens naar Frankrijk.

Hij werkte enige tijd op het Parijse atelier van Jean-Jacques Henner (1829-1905), in zijn dagen een beroemd portrettist en naaktschilder. Het tekenen en schilderen van modellen sloot weliswaar aan bij zijn academische opleiding, maar als genre zou Adolphe het verder niet ontwikkelen, afgezien van enkele tedere portretten van zijn vrouw.

Op zoek naar zijn eigen stijl en kunstenaarschap bezocht hij het stadje Bougival aan de Seine, bekend door de impressionisten Renoir en Monet. Hij heeft mogelijk ook een bezoek gebracht aan de ‘schilderskolonie’ in het dorp Barbizon, waaraan de schilders van de Haagse School schatplichtig waren. Verder reisde hij naar Bretagne en Normandië, waar hij in de vrije natuur landschappen tekende en schilderde.¹¹

In Frankrijk werden vriendschappen gesloten met meer of minder bekende Nederlandse en Franse kunstenaars als Theo Molkenboer (schilder, boekdecorateur; die ook op de Rijksnormaalschool had gezeten), Leon le Tanzi, Eugène Louis Chaillery, Ed Niemans, Pieter Dupont (begaafd

graficus, docent Academie van Beeldende Kunst te Amsterdam) en Klaas van Leeuwen (etser, schilder, student Rijksnormaalschool).

Over het leven in Frankrijk vertelde hij op zeventigjarige leeftijd enkele anekdotes.¹² Over hoe hij aan het eind van zijn toelage voor de tweede helft van de maand: ‘Soms tijds met het schilderen van theelichtjes, waaiers en andere zoogenaamde artistieke nijverheidsproducten mijzelf voor een pommes-frites dieet wist te vrijwaren. Natuurlijk ondertekende ik die scheppingen niet met mijn eigen naam; ik zette er *Henri Wouters* onder.’¹³

Terug naar Nederland: Utrecht, Breda en Amersfoort

In 1891 keerde Adolphe terug naar Nederland, omdat zijn vader was overleden.¹⁴ Hij vestigde zich aanvankelijk in Utrecht en verhuisde later naar de provincie Noord-Brabant, waar hij de betrekking van tekenleraar had gekregen aan de Burger Avondscholen in Breda en Tilburg.¹⁵ ‘Dus had ik overdag vrij. Dan ging ik naar buiten, de prachtige omgeving in. Veel werkte ik te Oirschot, Loon op Zand, Princenhage’, memoreert hij in een interview.¹⁶ Hij schetste veel in de vrije natuur: langs de Donge en het landschap rondom Breda. Hij legde de ongerepte plekken vast, als document van het langzaam verdwijnende landschap door de geleidelijk opkomende verstedelijking. Zijn werken zijn gestoffeerd met pittoreske

o.c., p. 289 en R.W.P. [de Vries] Jr. A.P.H.J. van Weezel Errens, in: *Elsevier*, jrg. LXXII (1926), p. 68-69, zie p. 69. **12** In een niet met zekerheid geïdentificeerde krant (Handelsblad?) schreef “v.d. Kr. Jr” het artikel *Van Weezel Errens vertelt*. **13** Of hier ook sprake is van plagerij is niet duidelijk: Henri Wouters is namelijk ook een schilderende leeftijdgenoot. Wouters werd geboren te Zwolle (1866) en overleed te Nunspeet (1935). Ook hij had op de Rijksnormaalschool in Amsterdam lessen gevolgd. Hij behoorde tot een groep schilders van de Veluwe. Zie ook A. Hoogenboom, Brieven van een strijdlustige mislukking. In: *Kunstschrift* (Jrg. 1993) nr. 1, p. 8 en K. Roodenburg, *Kunstenaars op de Noordwest Veluwe 1880-1930*

(Harderwijk 1996), p. 191, 192. **14** Joannes Errens overleed te ‘s-Gravenhage op 17 mei 1891. **15** Adolphe werd in Tilburg benoemd per 1 oktober 1892 als tijdelijk leraar handtekenen voor de duur van een jaar (Regionaal Archief Tilburg, toegang 4, inventarisnummer 210, Ingekomen stukken aan het gemeentebestuur, maand september). In 1895 komt hij nog steeds voor op de docentenlijst van de Gemeentelijke Burgeravondschool, blijkens H.P.M. van der Horn van den Bosch, *De Burgeravondschool te Tilburg gedurende haar 25-jarig bestaan op den 21sten maart 1895* (Tilburg 1895), p. 8 (aanwezig in Regionaal Archief Tilburg). **16** V.d. Kr Jr, *Van Weezel Errens vertelt*.



↑ *Portret van Geertruida Kiepe*
Tekening, verblijfplaats onbekend

← *De Donge bij Breda*
Olieverf op paneel, ca 1891-1904

elementen als herders, vee, sprokkelaarsters, kippeten e.d..

In Tilburg ontmoette hij ook zijn toekomstige vrouw Geertruida Cornelia Francina Kiepe. Zij was tien jaar jonger. Hij was 34 en zij 24 toen zij op 25 september 1900 in Amersfoort trouwden. Hun eerste twee kinderen werden in Breda geboren.¹⁷

Pas in 1903 kon Adolphes eerste betrekking in Amersfoort worden getraceerd. In dat jaar werd hij leraar handtekenen aan de Burger Avondschool.¹⁸ Het betekende het begin van zijn carrière als docent, zijn sociaal-maatschappelijk engagement en zijn kunstenaarschap in de stad Amersfoort.

Zijn vestiging in Amersfoort heeft bij een van zijn biografen bevreemding opgewekt: ‘Dit plaatsje, dit rustige, melancholieke, met zijne grachtjes, zoo verweerd, zoo oud, dat ze wel

ziekig schijnen, mystiek zelfs aandoen, om oversensitieve mensen nerveus te maken’.¹⁹

Ondertussen groeide het gezin Van Weezel Errens-Kiepe.²⁰ Ze woonden aanvankelijk aan de Schimmelpenninckstraat 28 (vernummerd in 1911 tot 32 en in 1920 tot 46), vanaf 1922 aan de Borgeciuslaan 26 (hernummerd tot 36). Beide noemden zij huize Erica. In 1917 werd hun zesde kind geboren: Elisabeth Jacqueline *Erica*, kortweg *Erie*. Vier maanden na de geboorte kwam de kraamvrouw Geertruida Kiepe te overlijden “zacht en kalm, na een smartelijk langdurig maar geduldig lijden (...)”.²¹

Om het gezin draaiende te houden, werd naarstig gezocht naar een ‘huishoudster’. Dat was indertijd een beoogd huwelijkskandidate en inderdaad trouwde de weduwnaar Adolphe van Weezel Errens in 1923 met zijn ‘huishoudster’, de

¹⁷ Adolphe Johan Frans, geboren te Breda 3 oktober 1901 en Johan Frans Adolphe, geboren te Breda op 23 mei 1903.

¹⁸ Besloten na stemming in de raadvergadering van 14 juli 1903. Zie *Nieuwe Amerfoortsche Courant*, d.d. 15 juli 1903. ¹⁹ H.W.E. Cramer, o.c., p. 289. ²⁰ Frans Adolphe Johan, geboren te Amersfoort op 14 maart 1905; Dirk,

geboren te Amersfoort op 26 februari 1909; Geertruida Johanna Maria Elizabeth, geboren te Amersfoort 24 oktober 1912 en Elisabeth Jacqueline Erica, geboren te Amersfoort op 10 oktober 1921. ²¹ *Amersfoortsche Dagblad-De Eemlander*, d.d. 11 februari 1922.



Het bijna voltallige gezin: Jan, Frans Adolphe sr., Dirk, Adolphe jr., Geertruida, Trui

Foto J.H. Wentzel, Hoffotograaf, Amersfoort, ca. 1916



Fen Bierling (1880-1955)



Het graf op de begraafplaats Rusthof kort na de bijzetting, maart 1939

Foto: Van der Pol, Amersfoort

Het lerarencorps van de RHBS te Amersfoort, omstreeks 1906. Staande vierde van rechts: Adolphe van Weezel Errens. In: Tien kwadraat, honderd jaar HBS Amersfoort (1971).



weduwe Fennechina Margaretha van Houten–Bierling (Groningen, 5 april 1880-Amersfoort, 20 maart 1955). Fen Bierling werd de zakelijke factor achter de kunstenaar en zij regelde de verkoop van zijn werken tot lang na zijn overlijden. In 1925 verhuisden zij naar de Barchman Wuytiers-laan 154 (nu 194). Fen Bierling woonde het laatst aan Plantsoen West 13.

In 1931 ging de docent Van Weezel Errens met pensioen, na 28 jaar leraarschap handtekenen. Vijf jaar later vierde Adolphe zijn zeventigste verjaardag. Een gelegenheidscomité organiseerde voor hem een grote overzichtstentoonstelling in Sociëteit Concordia in Amersfoort.²² In interviews sprak hij de hoop uit nog jarenlang te kunnen werken.²³ Drie jaar later, op 9 maart 1939, overleed Adolphe na een langdurige ziekte, maar naar zijn overtuiging wederom voortijdig. Hij werd op 13 maart 1939 onder grote belangstelling begraven op Rusthof.²⁴

Docentschap

Zoals hiervoor al vermeld kon Adolphe eerste betrekking als leraar handtekenen aan de Burger Avondschool in Amersfoort pas in 1903 worden getraceerd. Hij werd vervolgens aangesteld als leraar handtekenen aan de gemeentelijke, later Rijks-HBS en nog later aan het Gymnasium (tot 1922).

Zijn betrekking als leraar handtekenen begon met een voordracht in de grote zaal van Amicitia voor collega's, ouders en leerlingen. Hij beloofde de scholieren niet alleen te leren tekenen, maar

hen voor alles bij te brengen 'het gevoel voor kunst en smaak en waardering voor de schoonheid van de schepping.'²⁵ In 1905 hield hij in een vergadering van leraren van het middelbaar onderwijs een lezing over 'Teeken- en Kunstonderwijs in het Middelbaar onderwijs'.²⁶ Zijn motivatie om zijn lessen ook betekenisvol te laten zijn brachten hem al spoedig in aanvaring met de directeur van de HBS over de aanschaf van tekenmateriaal.²⁷

Over de wisseling van de tekenleraren dichtte een leerling:

'De dagen van Tinus die zijn voorbij
Toen waren we allen zoo vrolijk en blij
Toen leefden we allen heel solidair
Maar nu is Van Weezel Errenst er'²⁸

Uit de interviews blijkt hij een veelzijdige en praatgrage man te zijn geweest. Dat gaf hem op school de bijnaam 'de kakel'.

Het geringe aantal lesuren en de lage salariering dwongen Adolphe om naast zijn lesuren op de HBS ook andere inkomsten te verwerven. Eind 1904 diende hij bij de gemeenteraad van Amersfoort het verzoek in om ook privé-tekenlessen te

²² *Amersfoortsch Dagblad-De Eemlander*, d.d. 10 oktober 1936. De tentoonstelling werd gehouden in de grote zaal van Sociëteit Concordia aan de Langestraat van zondag 11 oktober tot en met zondag 18 oktober 1936. Het initiatief kwam van een ere-comité. ²³ V.d. Kr. Jr, *Van Weezel Errens vertelt*. ²⁴ *Handelsblad* 10 maart 1939, *De Eembode* 17 maart 1939, *Het Avondblad* 14 maart 1939. ²⁵ *De Eembode*, d.d. 17 maart 1939, necrologie door wethouder A.J. Spiekermann. ²⁶ *Nieuwe Amersfoortsche Courant*, d.d. 1 november 1905. ²⁷ J. A. de Woff,

'Op het breukvalk van twee eeuwen', in: A. Kwinkelenberg e.a. (red.), *Tien kwadraat / honderd jaar hbs Amersfoort* (z.pl., z.j. / Amersfoort, 1971), p. 48. ²⁸ A. Kwinkelenberg, 'De Schoolkrant', in: A. Kwinkelenberg e.a. (red.), o.c., p. 93. Van Weezel Errens is in het boek afgebeeld op de foto met het lerarencorps op p. 21, staande, vierde van rechts; in het bijschrift aangegeven met '?'. ²⁹ *De Eemlander*, d.d. 31 december 1904 (brief 28 december 1904) en besluit zie *De Eemlander* 1 februari 1905 (Agenda gemeenteraad 31 januari 1905).

mogen geven. Hij kreeg daarvoor begin 1905 toestemming.²⁹ In hetzelfde jaar kreeg hij een tijdelijke benoeming als leraar handtekenen aan de Amersfoortsche Industrie- en Huishoudschool.³⁰

Uit hoofde van zijn docentschap kende hij diverse nevenactiviteiten. Zo werd hij in 1904 benoemd als lid van de examencommissie van de HBS in de provincie Utrecht, in hetzelfde jaar lid en later voorzitter van de Commissie van Toezicht voor het Lager Onderwijs en in 1914 lid van de examencommissie voor de Akte Tekenen voor het Lager Onderwijs.

Zijn docentschap en nevenfuncties gunden hem kennelijk relatief weinig tijd voor zijn eigen werk. Directeur Van Rij van de HBS refereerde daarnaar in de rede ter gelegenheid van de pensionering van Adolphe, waarin hij stelde dat de pensionaris vanaf dat moment “in staat was om zich geheel te kunnen wijden aan zijn geliefde schilderkunst, wat hem ongetwijfeld het heengaan uit zijn werkkring minder moeilijk zal vallen.”³¹

Culturele en sociaal-maatschappelijke activiteiten

Spoedig nadat Adolphe en zijn prille gezin zich hadden gevestigd in Amersfoort was hij ook actief op maatschappelijk en cultureel terrein. Zo was hij lid van de afdeling Amersfoort van het Rode Kruis, medeoprichter en penningmeester van de afdeling Amersfoort van de Economische Bond (opgericht mei 1918) en lid van de katholieke vereniging Geloof en Wetenschap. Op het meer culturele terrein was hij van 1894 tot 1920 lid-kunstenaar van de Maatschappij Arti et

Amicitiae in Amsterdam. In Amersfoort werd hij in 1904 eerst lid, maar al spoedig secretaris-penningmeester van de Vereniging tot het houden van Kunstbeschouwing in Amersfoort, een soort culturele commissie die tentoonstelling en lezingen organiseerde en waarbij hij zo nu en dan ook voor zijn eigen werk een podium vond.³²

Zelf gaf hij ook lezingen. Zijn docentschap zal in zijn voordeel zijn geweest om gedreven voordrachten te geven. De leden van de Rooms-Katholieke Openbare Leeszaal liet hij kennismaken met *Etsen en Etskunst*. De krant berichtte daarover: ‘Men voelde en begreep het: hier was een artiest aan het woord. Met een begerenswaardige talent beeldde hij voor zijn aandachtig gehoor het wezen der kunst uit om dan meer bepaaldelijk de grafische kunst als het onderwerp zijner beschouwingen te nemen. (...) Spreker gaf een goede kijk op het etsprocedé, deed gereedschappen en materiaal circuleren (...).’³³ Enige jaren daarna gaf hij voor dezelfde leden een lezing over *De Madonna in de kunst* en wederom ‘roemde (de voorzitter) de spreker als vlot spreker, die zijn onderwerp volkomen meester is en het in zulk een boeiend kleed wist te steken’.³⁴ Die lezing was mogelijk een meer specifiek aangepaste versie van zijn lezing over *De vrouw in de kunst*, die hij hield voor de Bond voor het Vrouwenkiezrecht.³⁵ Voor de Vereniging tot het houden van Kunstbeschouwingen gaf hij in 1919 een lezing onder de titel *Wederopbouw mogelijk en gewild*.³⁶

In het verlengde van de opdracht die hij zichzelf had gesteld bij zijn aantreden als leraar aan de HBS werd hij ook gevraagd voor culturele commissies en als beoordelaar van kunst en

³⁰ *Nieuwe Amersfoortsche Courant*, d.d. 6 september 1905. ³¹ *Amersfoortsch Dagblad-De Eemlander*, d.d. 3 juli 1931. ³² Uit de *Nieuwe Amersfoortsche Courant* en *De Eemlander*, beide van 8 oktober blijkt dat Adolphe van Weezel Errens reeds secretaris te zijn. Vanaf 1927, nadat de vereniging een doorstart maakte, als penningmeester. Zelf exposeerde hij onder de vlag van de Vereniging (...) van Kunstbeschouwing in 1907, 1911, 1931.

³³ *De Eembode*, d.d. 27 maart 1914. Volgens het *Amersfoortsch Dagblad-De Eemlander*, d.d. 25 maart 1914 gaf hij ook voorbeelden aan de hand van zijn eigen etsen en die van stadgenoot Dirk Harting. ³⁴ *Amersfoortsche Courant*, d.d. 10 december 1914. ³⁵ *Amersfoortsche Courant*, d.d. 25 januari 1913. ³⁶ *De Eembode*, d.d. 12 november 1918.

ambacht. In 1906 had Adolphe zitting in het plaatselijke comité voor de Rembrandt-hulde en in 1911 in het sub-comité voor een gedenkteken voor Jozef Israëls.³⁷ Hij was in 1913 jurylid voor een huisvlijttentoonstelling maar ook voor 21 ontwerpen van een monumentale bank bij Lisiduna als aandenken aan de viering van het eerste eeuwfeest van de onafhankelijkheid van Nederland (1813-1913).³⁸

Tenslotte schonk hij zo nu en dan ook werken ten behoeve van 'goede doelen'. Een organiserend comité verkocht loten om geld in te zamelen voor het nagestreefde doel. Zo schonk hij twee etsen voor een verloting door de kunstvereniging Pictura Veluvenensis (1911), een pastel getiteld *Beukenbomen bij het Uddelermeer* aan het Steuncomité tot opname van Belgische vluchtelingen (1914), een schilderij voor de verloting op de feestavond van de Amersfoortsche HBS-club (1915), maar ook een ets als prijs bij het hardrij-schaatsen van de HBS (1917) en ten bate van de TBC-Vereeniging (1916, 1919), verder een aquarel getiteld *Ondergaande zon op de heide* ten bate van de stormramp in Borculo (1925), een jaar later een pastel getiteld *Birkhoven, avond* voor de Watersnoodramp (1926), een ets voor de fondswerving voor Hulp in de Huishouding van de RK Vrouwenbond (1928), en 'schilderijen' ten bate van het Crisis-comité (1931, 1932 *Vlasakkers bij zonsondergang*). Hieruit kan worden afgeleid dat zijn werk in ruime kring werd gewaardeerd.³⁹

Door al zijn nevenfuncties en sociaal-maatschappelijke betrokkenheid zal hij een waardevol netwerk hebben opgebouwd, waarnaar nog onvoldoende onderzoek is gedaan.

Kunstenaarschap

Voor de ontwikkeling van Adolphi kunstenaarschap en de appreciatie van zijn werk moet genoeg worden genomen met enkele biografische artikelen, interviews en verspreide krantenberichten. Daarbij zijn de op internet te raadplegen kranten van Amersfoort en omstreken van niet te onderschatten betekenis.

Adolphe zelf lijkt zich schrijvend niet of nauwelijks over zijn eigen werk te hebben uitgedrukt. Uit enkele ingezonden artikelen kan worden afgeleid wat zijn artistieke kader en denkbeelden waren.

Zoals hiervoor al is gesteld, was Adolphe opgeleid in de klassieke tekentraditie in een tijdvak waarin het impressionisme van de Haagse School brede waardering ondervond. Uit de Academietijd zijn geen studies en werken bekend. Een kleine aquarel dat in de familiekring bekend staat als zijn 'eerste' werk kan niet bogen op harde feiten.

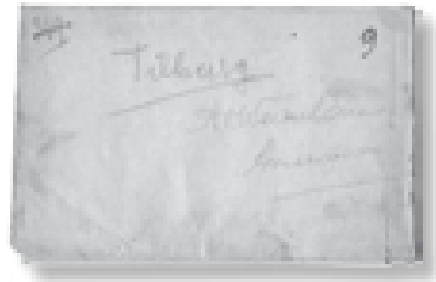
Eerst in Frankrijk moeten zijn artistieke prestaties sterk zijn ontwikkeld en uitgegroeid, afgaande op de publicaties vanaf 1911. In de weinige publicaties over deze tijd in Frankrijk (1890-1891, 1894) wordt hij gekenschetst als een 'aandurver' en zijn werk als 'hevig en fel impressionistisch'.⁴⁰

Ofschoon hij zijn *pied à terre* had gevonden in het Parijse atelier van J.J. Henner, was hij daar niet altijd. 'Het landschap fascineerde mij, trok mij naar buiten, naar de rauwe rotspartijen van Normandië, de grootse natuur van Bretagne. Daar heb ik heel wat geschilderd.'⁴¹

Adolphe debuteerde in 1892 in Amsterdam

³⁷ *De Eemlander*, d.d. 10 maart 1906 (Rembrandt), 7 december 1911 (Israëls). ³⁸ *De Eembode*, d.d. 19 februari 1913, (huisvlijt), 8 mei 1913 (bankontwerp). ³⁹ *Amersfoortsch Dagblad-De Eembode*, d.d. 9 augustus 1911 (Pictura Veluvenensis te Renkum), d.d. 6 oktober 1914 (Steuncomité), d.d. 27 januari 1915 (HBS-club), d.d. 5 februari 1919 (Ijsfeest HBS), d.d. 5 mei 1919 (TBC-Vereeniging), 28

augustus 1925 (Borculo). 19 januari 1926 (Watersnood), 26 april 1928 (RK Vrouwenbond), 24 december 1931 (Crisis-comité); Amersfoortsche Courant, d.d. 28 november 1916 (TBC-bazar), ⁴⁰ H.W.E. Cramer, o.c. p. 289, R.W.P. [de Vries] jr., o.c., p. 69. ⁴¹ V. d. Kr. Jr., *Van Weezel Errens vertelt*.



Koperen etsplaat, getiteld *Tilburg*
Collectie Museum Flehite, Amersfoort.

op de driejaarlijkse tentoonstelling *Levende Meesters* een expositie die bij toerbeurt in Amsterdam, Rotterdam en Den Haag werd georganiseerd. In Amsterdam toonde hij in 1892 'sterk impressionistische schilderijen'.⁴²

Er bestaat geen volledig oeuvre-overzicht van zijn werk en de werken zijn daarnaast niet of zelden gedateerd, zodat een (relatieve) chronologie nauwelijks is te maken, anders dan door vermelding in de literatuur. Daardoor is de kwalificatie wat indertijd als 'fel impressionistisch' werden beschouwd haast niet mogelijk, en is de mate van invloed van het verblijf in Frankrijk op zijn (latere) werk niet aantoonbaar.⁴³

Door omstandigheden gedwongen teruggekeerd naar Nederland en eenmaal werkzaam in Tilburg, ontdekte hij het Brabantse landschap: "Wat is de Brabantsche heide toch mooi, was een der eerste gedachten die zich aan mij opdrong. Ja, ik hou van Brabant ... ik trek er haast ieder jaar weer heen, of naar de Veluwe of Limburg."⁴⁴ De

binding met Brabant was zodanig dat hij in 1934 nog exposeerde op een tentoonstelling *Brabantse kunstenaars* in Tilburg.⁴⁵

In het biografische artikel van Cramer wordt echter minder positief gedaan over de Brabantse tijd: 'Zijn lyrisme, zijne jeugd-exaltatie *Erop uit*, om al maar uit te zingen te jubelen in volle kleur, kwam hier tot staan, kreeg een domper.' Toch geeft Cramer er een positieve wending aan: 'Hij krijgt grotere liefde voor het detail, zijn werk wordt rijper.'⁴⁶ Volgens Cramer maakte het *fougueux lyrisme* plaats voor een *observation implacable*. 'Hij weet ook vreugde te vinden in de bloeiende hei, Lentekomst in de bosschen (...) hij geeft kleine vreugden, zachte melancholie (...) hij analyseert, teekent strakker, scherper, zijn kleur wordt minder hevig, maar doordachter, hij denkt klaarder, voelt minder diep, maar fijner. (...) Van Weezel Errens is geen colorist in 't uiterste, hij baadt niet in kleur (...)'⁴⁷ Een andere biograaf vat het in één zin samen: 'De jeugdige

⁴² H.W.E. Cramer, o.c., p. 289. ⁴³ In particulier bezit bevindt zich een niet gedateerd Normandisch havengezicht. Een grote ets met de Parijse *Nôtre Dame* moet van na 1906 dateren en is mogelijk gebaseerd op een ter plaatse gemaakte schets. Afdrukken zijn aanwezig in het Prentenkabinet van het Rijksmuseum en particuliere collectie. De grote zinken etsplaat (35 x 32,6cm) bevindt zich in de collectie van het Museum Flehite, Amersfoort. In een Frans artikel wordt gerefereerd naar een schilderij getiteld *Bois d' Ile de Cucufa*.

Het artikel is weergegeven in het Amersfoortsch Dagblad – De Eemlander, d.d. 14 maart 1914. ⁴⁴ V.d. Kr. Jr., *Van Weezel Errens vertelt*. ⁴⁵ *Amersfoortsch Dagblad-De Eembode*, d.d. 3 juli 1934. Het betrof een bijdrage aan de tentoonstelling 'Brabantse kunst' in de Congreszaal op de Internationale Tentoonstelling voor Handel en Industrie (28 juni-31 juli 1934). In de *Nieuwe Tilburgsche Courant* wordt zijn werk niet besproken. ⁴⁶ H.W.E. Cramer, o.c. (1908), p. 290. ⁴⁷ Idem.



Atelier achter het woonhuis Barchman
Wuytierslaan 194 te Amersfoort, ca. 1936

impressionist is geworden tot een mijmerenden lyricus, die de natuur mint in al haar verscheidenheden maar het liefst in haar stille kalme uitingen.’⁴⁸ Volgens een van zijn biografen ‘leerde’ hij van Anton Mauve (1838-1888), Geo Poggenbeek (1853-1903) en Théophile de Bock (1851-1904), zonder daadwerkelijk leerling van hen te zijn geweest.⁴⁹ Het doek *Bloeiende hei* is volgens Cramer een sleutelstuk: ‘dat wel een afscheid lijkt aan jeugd, een begin van rijp man-zijn.’⁵⁰

De suggestie wordt gewekt dat het heldere Franse licht wegebt en plaats maakt voor een meer gedekte palet. Omdat de datering van werken niet bekend is, valt deze stelling niet te verifiëren. Het is wel om reden van zijn onderwerpskeuze en het gedekte palet dat Adolphe wordt beschouwd als ‘een der laatste spruiten van de Haagsche School’.⁵¹

Hijzelf zal dat ongetwijfeld hebben beaamd en het mag ook blijken uit de warme necrologie voor zijn vriend P.P. Schiedges: ‘Als een groot nabloeier van de groote Haagsche School laat Schiedges een open plek achter onder de gelederen van waarachtig natuurbeminnende artisten!’⁵² Impliciet rekende hij zichzelf daar ook toe en mevrouw Schiedges spreekt later ook over de grote overeenkomst tussen het werk van haar man en van Adolphe.⁵³

En inderdaad: “De *Sturm und Drang* der huidige kunst valt misschien buiten mijn gedachtsfeer”, zegt hij in een interview: “De zachte, vloeiende schoonheid der natuur is in zijn ogen eeuwig en onveranderlijk. Men moet er vooral niet mee experimenteren – men moet zich alleen maar open stellen voor het wonder.” Zoo kan hij zich verdroomen in de stemming, de lyriek van de paarsige heide, zich verdiepen in het spel van atmosfeer en kleuren ... met eerbied voor de



Drentse boerderij, olieverf op doek

⁴⁸ R.W.P. de Vries, o.c., p. 69. ⁴⁹ H.W.E. Cremer, o.c., p. 290. ⁵⁰ Idem. De huidige verblijfplaats van het schilderij is niet bekend. ⁵¹ *Amersfoortsch Dagblad-De Eembode*, d.d. 21 november 1932 (Jan Lauweriks).

⁵² *Amersfoortsch Dagblad-De Eembode*, d.d. 4 november 1914. ⁵³ *Amersfoortsch Dagblad-De Eembode*, d.d. 21 november 1932.

pracht van de levenden vorm (...). Zijn kunst wordt geboren uit de vreedige stilte, uit de eerbiedige aandacht, uit de contemplatieve mischien. Zijn kunst is een verstilde kunst.⁵⁴

In zijn werk hebben de moderne stromingen geen invloed gehad. Toch ontgaan deze hem niet. Vóórdat de Vereniging tot het houden van Kunstbeschouwing in december 1911 in Sociëteit Amicitia een tentoonstelling met kubistische werken (door hem neo-impressionisme genoemd) organiseerde, publiceerde Adolphe een artikel over deze stroming, die niet meer te negeren is en houdt daarbij de ‘traditionelen’ gelijktijdig een spiegel voor: ‘Hoe komt het dat onze periodieke exposities zoo dof (verveelend) worden? Doordat maar al te velen missen het *feu sacré*. De bezieling – de ziel – die een schilderij moet maken tot een kunstwerk – anders blijft het: ‘maakwerk’- ontbreekt te veel. Daar worden Mauve’s, Israëlsen, Marissen, Neuhausen gefabriekt (Laren is daarvoor onmisbaar gebleken en Amerika slikt wel); er worden etsen gemaakt, waarop daken met drieduizend of meer pannetjes; doch frisse, gezonde kunst moet men met een lantaarntje zoeken.’⁵⁵

Adolphe deed het anders. ‘Van Weezel Errens geeft het Hollandsche landschap weer, zooals velen van ons het werkelijk zien. Bij het bekijken moet men echter alleen zijn, zooals de kunstenaar dat ook is bij zijn werk.’⁵⁶ Zijn zoon Frans vertelde in 1977 hoe hij te werk ging. Zijn voorstudies maakte hij ter plaatse in de buitenlucht.⁵⁷ Hij

vertrok ’s morgens op de fiets met tekenpapier in de map, zijn aquarelverf, tekenmaterialen waaronder pastelkrijt, een veldezel en penselen. Aan het stuur bungelden twee potjes met water. Eén met schoon water voor het aanbrengen van de verf en één om de penselen uit te spoelen.

De schetsen werden gebruikt voor het opzetten van zijn schilderijen in het ‘kunstatelier in den tuin van zijn woning aan de Barchman Wuytierslaan. De vele schilderstukken aan de wanden getuigden er niet alleen van dat wij ons bevonden in het heiligdom van een talentvol kunstenaar, maar toonden ook aan, dat wij hier te doen hadden met een schilder van onderwerpen van rijke verscheidenheid (...) Het was daar schilderachtig – wij kunnen het niet anders zeggen. Er hingen een helgekleurde zonnehoed, er was een historische gitaar, er snorde een kachel en het stond er vol met schilderijen.’⁵⁸

Het etiket ‘geboren landschapschilder van bossen en hei’, en in Amersfoort zelfs ‘schilder van de Veluwe’ is Adolphe niet kwijtgeraakt, maar doet zijn veelzijdiger onderwerpskeuze tekort.⁵⁹ Zijn werk is voor een deel gebaseerd op lokaliseerbare landschappen direct rondom zijn woonplaatsen, maar hij reisde ook naar favoriete locaties in Limburg, Noord-Brabant en zelfs Drenthe.⁶⁰ Tussen 1903 en 1908 werkte hij veel in Garderen op de Veluwe.⁶¹ Of hij ooit de gedroomde reis van de Lüneburger Heide heeft gemaakt is niet bekend.⁶²

In zijn werken lijkt de lokalisering veeleer een

54 V.d. Kr. Jr. *Van Weezel Errens vertelt*. 55 *Amersfoortsche Courant*, d.d. 25 november 1911. 56 *Amersfoortsch Dagblad-De Eembode*, d.d. 21 november 1932. 57 *Amersfoortsch Dagblad-De Eembode*, d.d. 14 maart 1914. 58 V.d. Kr. Jr. *Van Weezel Errens vertelt*. 59 H.W.E. Cramers, o.c., 290, Hij komt niet voor in de publicatie K. Roodenburg, *Kunstenaars op de Noordwest Veluwe*, deel 1 (1880-1930) en 2 (1880-1980), (Harderwijk, 1996). 60 Ofschoon slechts één voorstelling (ets en schilderij) mij bekend zijn met een Drentse boerderij, is het zeer mogelijk dat meer werken aan een Drentse voorstudie

ten grondslag liggen. Drenthe was bij veel Haagse School kunstenaars een geliefde bestemming. Zie: Roel Sanders, *Schildersdorpen in Drenthe* (Beilen 2008). 61 H.W.E. Cramer, o.c., p. 290. Zie ook: G. Crebolder, ‘Barnevelders’, aflevering 253. In: *Barnevelde Krant*, 29 oktober 2005. 62 *Amersfoortsch Dagblad-De Eembode*, d.d. 3 juli 1931: ‘Een studiereis naar de Lüneburger Heide was een hartewensch van den schilder. Moge de vrucht van deze reis tevens voor u een herinnering worden aan uw vroegeren werkkring, aldus eindigde de heer Brouwer.’



Consummatum est (Het is volbracht), schilderij 1915. De voorbereidende schetsen werden gemaakt op de achterkant van kalenderbladen van 1915, uitgegeven door Amersfoortse bedrijven.

bijkomstigheid, maar gaat het vooral om de atmosfeer en stemming.⁶³ Met name in de niet nader met plaatsnaam aangeduide 'heitjes' lijkt een ateliercompositie geen uitzondering te zijn, waarbij een bepaalde vergroeiing in een berkenstam een kenmerkend element is.

Daarnaast schilderde hij diverse charmante bloemenstillevens, schilderde en etste fraaie

stadsgezichten, tekende zoals gemeld enkele liefdevolle portretten van zijn echtgenote en incidenteel ook enkele schetsen van (huis-) dieren.⁶⁴ Een uitzonderlijk werk binnen zijn oeuvre vormt het doek *Consummatum est* (Het is volbracht).⁶⁵

Zijn voorstudies gebruikte hij zowel voor schilderijen als etsen. Naast schilderen was Van

⁶³ *Amersfoortsche Courant*, d.d. 4 maart 1911 'een nieuw werk *Bloeiende heide bij avond* (in de nabijheid van 'De Treek') (...); d.d. 5 juni 1915 *Een heide bij maanlicht*; 19 april 1913 *Heide bij ondergaande zon*; *De Eembode*, d.d. 6 juli 1926: 'Bekend zijn z'n fraaie stemmingsvolle heidelandschappen'; *Amersfoortsch Dagblad-De Eembode*, d.d. 15 september 1920 '(...)' maar telkens treft het weer, dat de landschappen, die hij in de omgeving onzer stad kiest, zoo warm en liefdevol worden weergegeven.' ⁶⁴ *Amersfoortsche Courant*, d.d. 5 september 1912 'een zeer fraai doek (...) getiteld *Zonnebloemen* weer iets heel aparts van dezen zoo veelzijdigen meester.' In particulier bezit bevinden zich een tekening van een jong poesje (*Mimi*) en een paardenhoofd (1892). ⁶⁵ *Amersfoortsch Dagblad-De Eembode*, d.d. 5 maart 1915 'Het geeft het moment weer, waarop de aarde met sombere wolken overdekt in duisternis zich hulde; de Romeinse soldaten,

ja alles, vlucht en Christus blijft alleen met beide moordenaars aan het kruis op Golgotha. Het licht achter Hem is symbolisch en werpt in den vorm van 't kruis schaduw op de grond. Sombere angstige kilheid heerscht over het landschap.' Zie ook *Amersfoortsch Dagblad-De Eembode*, d.d. 12 oktober 1936: 'Eenmaal is de schilder van zijn gebruikelijke landschapskunst afgeweken, namelijk in het oorlogsjaar '14 of '15, toen hij, geschokt door de tragische wereldramp, zich geroepen voelde een Kruisiging af te beelden op het oogeblik dat het laatste kruiswoord weerklonk *Consummatum est!* De donkere toon waarin dit grootscheepse opgezette werk is gehouden, is inderdaad wel in stijl met het tragische thema.' Het schilderij werd afgebeeld in een Canadese uitgave van de Salvation Army (Leger des Heils) *The War Cry*, Easter number 1958, p. 15.



Etsplaat, zink, getiteld *Soesterduinen*

Collectie Museum Flehite, Amersfoort.

Weezel Errens in 1906 begonnen met het experimenteren met een voor hem nieuwe techniek: etsen. Eerdere pogingen onder leiding van Marius Bauer in Breda waren niet succesvol gebleken. In Amersfoort ging hij in de leer bij Marius van der Valk. ‘Die heeft hem het vakwerk bijgebracht. Nadien heeft hij veel, heel veel geëtsd, totdat het minutieuze werk te zwaar voor zijn ogen werd. (...) Tegenwoordig (1908) etst hij voornamelijk. Het gebruik maken van, het komen tot

dit materiaal is logisch (...) etsen, het fijne door-dachte werken, waarbij elk lijntje, elk streepje als ‘t ware eene gedachte is in het groote geheel (...).’⁶⁶

Waardering

‘Ik geloof niet dat velen de naam zullen kennen (...) omdat de drager ervan geen geregelde

⁶⁶ H.W.E. Cramer, o.c., p. 290.

exposant is op Arti, St. Lucas, Pulchri, De Hollandsche Kunstkring, de Onafhankelijken of elders en dat is wel jammer, want zijn werk zou daar waarlijk geen slecht figuur gemaakt hebben tusschen dat der bentgenooten.⁶⁷

Als vernieuwende kunststroming was de Haagsche School al lang op zijn retour, maar zij deed het nog goed op de binnen- en buitenlandse markt: 'Is dit de oorzaak, dat hij zijn belangrijkste successen behaalde in het buitenland in Frankrijk, waar hij op de internationale tentoonstellingen te Lyon en Tours eerste en tweede prijzen kreeg?'⁶⁸ Adolphe wordt beschouwd als 'een der laatste spruiten van de Haagsche School en zijn werk heeft al de kenmerken hiervan. Zijn vak kent hij door en door. Men lette alleen maar eens op zijn heidegezichten en wij kunnen den indruk niet ontgaan, dat hier een serieus artiest werkzaam is geweest, die liefde heeft voor zijn handwerk en voor het door hem te schilderen object. (...) Die stille rustige sfeer welke in zijn landschappen heerscht is buitengewoon aangenaam en aantrekkelijk.'⁶⁹

Adolphe exposeerde zijn werk geregeld. Ik noemde al zijn eerste tentoonstelling van 1892 in Amsterdam. Bij de opening van het nieuwe pand van de Katholieke Openbare Leeszaal aan de Nieuwstraat 20 in Amersfoort in 1917 werd gemoreerd dat de gelegenheidstentoonstelling van zijn werk zijn honderdste expositie was. Wie snel rekest, komt op een gemiddelde tentoonstellingsdeelname van vier per jaar.

Meestal exposeerde hij dicht bij huis: in de 'uitstallkast voor kunstwerken' of kunstvitrine in



Herfst (Berkenlaan), schilderij waarmee Adolphe van Weezel Errens in 1906 te Lyon een gouden medaille won

Valkhoff's Hofboekhandel (later boekhandel Ittman en daarna Y.O. de Jong) aan de Utrechtsestraat. Valkhoff functioneerde kennelijk ook als galerie, want de winkel had etsen van diverse Amersfoortse kunstenaars op voorraad, zoals blijkt uit enkele (Sint-Nicolaas-)advertenties.⁷⁰

In Sociëteit Amicitia nam hij diverse malen deel aan groepstentoonstellingen, maar exposeerde er ook 'solo', namelijk in 1911, 1917, 1918, 1936. Verder nam hij deel aan groepstentoonstellingen in binnen- en buitenland, zoals in Amsterdam (1892, 1896, 1910), Den Haag 1893, 1896), Berlijn (Internationale Kunstausstellung, 1896), Arnhem (1897), Tours (1904, zilveren medaille), Lyon (1906, gouden medaille), Rome (Esposizione Universale, 1911), Gent (Salon des Beaux Arts, 1914), Parijs (1914?), Utrecht (1917), Soestdijk (1926), Tilburg (1934); Lille, St. Petersburg en Leningrad, Barcelona, Glasgow, London en Amerika.⁷¹

67 R.W.P. [de Vries] jr. o.c.. 68 H.W.E. Cramer, o.c., p. 290. Er zijn voor zover bekend vier buitenlandse publicaties aan hem gewijd. Twee Franse en twee Italiaanse. De Franse publicaties zijn alleen bekend uit de verwijzing in de plaatselijke kranten. Het betreft de vermelding in het *Amersfoortsch Dagblad-De Eembode*, d.d. 14 maart 1914. Boucheny de Granval, in: *La Revue moderne des Arts et de la vie* (Parijs) ca. 1911 en maart 1914. De Italiaanse publicaties zijn van Carlo Waldemar Colucci, 'Alcuni

incisori e litografi Olandesi', in: *Vita d'Arte, rivista mensile illustrata d'arte antica e moderna*, Vol. 8, Fasc. 44 (augustus 1911) en van dezelfde 'Estero, Litografi ed incisori olandesi: H.J. Haverman e Adolfo Van Weezel-Errens', *ibid* Vol. 9, Fasc. 49 (januari 1912). 69 *Amersfoortsch Dagblad-De Eembode*, d.d. 21 nov 1936 (Lauwe-riks). 70 *Amersfoortsch Dagblad-De Eembode*, d.d. 7 maart 1914; 23 november 1915. 71 V.d. Kr. Jr., *Van Weezel Errens vertelt*.

Valkhoff, tevens uitgever van het Amersfoortsch Dagblad – De Eembode, publiceerde de nieuwe uitgestalde werken in de krant over het algemeen op neutrale wijze. De aanbevelingen waren meestal kort en bondig: ‘weer een mooie pastel *Bloeiende heide*’, ‘weer een heel mooie heide’, ‘*Gezicht op Amersfoort van de Eem*, een heel mooi doek’, ‘een zeer fraai doek geëxposeerd *Het is volbracht*’, ‘weer een zeer mooie *Heide met berken*’, ‘de prachtige doeken *De oude Eem* en *Berken*’, ‘een zeer fraai doek (...) getiteld *Zonnebloemen*, weer iets heel aparts van dezen zoo veelzijdigen meester’, ‘trekt thans zeer de aandacht een bijzonder groot schilderij (...)’. Het stelt een hoekje aan de Eem voor.⁷² De aanbevelingen geven nauwelijks iets weer van de ontvangst van de kunstwerken bij de beschouwers.

Op de al genoemde grote overzichtstentoonstelling van zijn oeuvre in 1936 hangen tenminste vijftig schilderijen en evenzoveel etsen, meest uit particulier bezit. De toenmalige burgemeester J.C. graaf van Randwijck verrichtte de opening van de van meet af aan drukbezochte tentoonstelling, die duurde van zondag 11 oktober tot en met zondag 18 oktober.⁷³

Van catalogi en receptie van de tentoonstellingen is weinig bekend. Enkele recensies en prijzen wijzen op welwillende lokale en incidenteel internationale waardering, maar hebben niet geleid tot zijn bekendheid.⁷⁴ Het meest uitvoerig zijn wel de recensies van tentoonstellingen in

Amersfoort. ‘Van Van Weezel Errens zagen we verschillende doeken, pastels en etsen, die ons bij herhaalde beschouwing veel genot gaven. Hoe mooi weet onze kunstzinnige stadsgenoot heel de teerheid en bekoring van ’n heidelandschap weer te geven. Beschouw b.v. een der grotere stukken aan den zijwand. Prachtig stort daar de wegzinkende zon haar rossen schijn door de takken der ter sluimering neigende boomen. Er zijn stukjes bij van zeer subtiele kunst. Ook fraaie specimen van etskunst zijn er te bewonderen. (...) of fraaie plekje uit den omtrek weergevend. Kortom de expositie is een bezoek waard en zij die dat bezoek verzuimen missen veel.’⁷⁵ Daarnaast werd zijn werk als geschenk gewaardeerd.⁷⁶



Tentoonstelling van het werk van Adolphe van Weezel Errens. Achter op de foto staat: ‘Vaders tentoonstelling, October 1936, ter eere van zijn 70^{ste} verjaardag.’

Foto: Schreuders, Apeldoorn.

⁷² *Amersfoortsche Courant* d.d. 4 oktober 1910, 4 mei 1914, 18 mei 1915; *Amersfoortsch Dagblad-De Eembode*, d.d. 5 september 1912; *De Eemlander* d.d. 3 juli 1908. ⁷³ *Amersfoortsch Dagblad-De Eembode*, d.d. 12 oktober 1936. ⁷⁴ P. Scheen, *Lexicon der Nederlandse Beeldende kunstenaars 1750-1940* (2 dln, Den Haag 1969-1970) (N.B. zie deel I onder: Errens); U. Thieme, F. Becker, *Allgemeines Lexikon der bildende Künstler von der Antike bis zur Gegenwart* (37 dln, Leipzig 1907-1950), deel XI (onder: Errens); A. Plasschaert, *Naamlijst van Hollandse schilders* (Amsterdam 1912); H. van Hall, *Repertorium voor de geschiedenis der Nederlandsche schilder- en graveerkunst* ... (Den Haag 1936-1949). ⁷⁵ *De Eembode*, d.d. 8 juni

1917 (opening nieuwe RK openbare leeszaal), *Amersfoortsch Dagblad-De Eembode*, d.d. 12 oktober 1936.

⁷⁶ *Amersfoortsch Dagblad-De Eembode*, d.d. 17 april 1929 (een fraai schilderstuk aangeboden aan de heer A.H. Martens, die 12½ jaar directeur van de Middenstandsbank was); *Nieuwe Amersfoortsche Courant*, d.d. 24 december 1913 (een aquarel aangeboden aan de heer dr. J.H. Moll, als aandenken aan zijn afscheid van het gymnasium, voorstellende een gezicht op de Westsingel en de muurhuizen vanuit de rectoriskamer); *Eembode*, d.d. 12 oktober 1940 [na het overlijden van de kunstenaar] kreeg de adjunct-directeur van de fa. Joh. van der Meiden, wegens zijn jubileum een schilderstuk aangeboden

Opmerkelijk is dat in veel besprekingen, zoals hierboven, met name de grafiek worden uitgelicht: ‘Daar waren vele stukken, schilderijen, etsen, teekeningen, die ons een denkbeeld gaven van het veelzijdig ontwikkeld talent van den maker, knap artistiek werk, waaronder vooral de etsen in hooge mate de aandacht trokken.’⁷⁷ En een ander: ‘In het teekenen van boomen is van Weezel Errens een kraan. Beuken, woudreuzen van eerbiedwaardigen leeftijd, in hun bonkige structuur en ruwen bast en met hun dicht en toch weer lichtdoorsiepelend gebladerte, berken met hun zilverige stammen, knoestige wilgen aan vaderlandsche slooten, deze alle grift Van Weezel Errens in het koper, minutieus maar toch weer niet zoo (was ooit een beeldspraak beter op haar plaats) dat hij door de boomen het bosch niet meer ziet. In teegendeel, Van Weezel Errens is een etser van boschgezichten bij uitnemendheid, maar ook in pittoreske stadsgezichten als de Koppelpoortsbrug en de Kamperbinnenpoort te Amersfoort weet hij veel oogstrelends te geven.’⁷⁸ Bij een tentoonstelling in de HBS te Amersfoort benoemde de recensent de drie fraaiste schilderstukken om vervolgens over de grafiek te melden: ‘Van de etsen meenen wij als geslaagd te moge noemen de nummers 1, 2, 5, 9, 13, 22, 31; helaas zonder verder aanduiding van de titels.’⁷⁹

Het verst ging de recensent van de eretentoonstelling in Concordia: ‘Overigens vestig ik speciaal de aandacht op de etsen, die de zeventigjarige in de loop der jaren heeft gemaakt. Persoonlijk stel ik menig ets boven menige schilderij.’⁸⁰

Werk van Adolphe is opgenomen in verschillende museale collecties, namelijk Museum Flehite in Amersfoort, het Prentenkabinet van het Rijksmuseum in Amsterdam, het Frans Halsmuseum in Haarlem: ‘En het was een van de groote momenten in zijn leven, toen het museum in Florence zijn volledige serie etsen – die men ook kan vinden te Rome en in het Rijksprentenkabinet – aankocht.’⁸¹ De aanwezigheid van werken in de collecties impliceert nog geen erkenning: de etsplaten in Museum Flehite zijn immers als legaat aan het museum nagelaten. De nadien verworven werken passen binnen het beleid van het museum om werken van plaatselijke kunstenaars te verwerven. Van de 21 werken in het Rijksprentenkabinet zijn 20 geschonken door de kunstenaar zelf in 1911 en 1912. Het laatste werk werd verworven in 1938.

De erkenning van de kunst van Adolphe kende ook tijdens zijn leven een wisselend perspectief. De opbrengst uit lotenverkoop om een werk van hem te verwerven, getuigt van een grote belangstelling voor zijn werk. Het feit dat zijn werk als gelegenheidsgeschenk werden gebruikt en zijn geregelde tentoonstellingen doen dat ook. Maar aan het eind van zijn leven lijkt daarin een kentering te komen.

In 1931 werd bij een tentoonstelling van het werk van stadgenoten in Armen de Poth een *publiekverkiezing* gehouden. Het werk van Adolphe kwam op de negende plaats.⁸²

‘Maar er is een keerzijde aan dit alles’, schrijft criticus Jan Lauweriks in 1937. ‘De kunst van Van Weezel Errens is er één die niet van deze tijd is. Zij behoort in een tijd, waarin alles vanzelf gaat.

77 *De Eemlander*, d.d. 19 november 1907. 78 *Amersfoortsche Courant*, d.d. 9 januari 1913 (Expositie in Utrecht). 79 *Amersfoortsch Dagblad-De Eembode*, d.d. 17 november 1924 (tentoonstelling in de RHBS). 80 ‘C. A. Schilp’ in *Amersfoortsch Dagblad-De Eembode*, d.d. 12 oktober 1936. 81 V.d. Kr. Jr., *Van Weezel Errens vertelt*.

De reeksen in Rome en Florence zijn niet getraceerd. Het werk in Haarlem wordt vermeld in P. Scheen, *Lexicon der Nederlandse Beeldende Kunstenaars o.c.*. 82 *Amersfoortsch Dagblad-De Eembode*, d.d. 9 november 1931. 83 *Amersfoortsch Dagblad-De Eembode*, d.d. 21 november 1932 (Jan Lauweriks).



Een pittoresk stadsgezicht is de Zuidsingel te Amersfoort. De stenen huizen rechts rijzen op uit het water van de stadgracht. Tussen de bebouwing is het zicht op de Zuidsingel; in de gracht zwemt een zwaan en ligt een praam afgemeerd. Museum Flehite bezit zowel een afdruk (1000-176) als de oorspronkelijke, zinken etsplaat.

Geen moeilijkheden, geen werkeloosheid, geen contingentering. Alleen maar geluk en rust.⁸³ En een ander: 'Wars van nieuwlichterij experimenten en nieuwlichterij, waardoor het wel eens de indruk maakte dat hij buiten zijn tijd stond. Maar het zuivere en echte in zijn kunst dat hij op zijn wijze had weergegeven, zal blijven leven, ondanks andere richtingen, die zijn ingeslagen en misschien thans ook wel weer verlaten (...) De vraag of dit werk een blijvende en diepere waarde vertegenwoordigt, of zij in het gebied der

kunst nieuwe lichten heeft ontstoken, verdwijnt achter de zekerheid dat deze schilderijen stuk voor stuk de uitkomst zijn van een ongebluschte liefde voor de natuur, een meer of minder moeizaam worstelen met de problemen van het vak en den toeschouwer iets van de louterende werking der natuur en de geestdrift voor het schoone ambacht vermogen over te brengen.'⁸⁴

⁸⁴ *Amersfoortsch Dagblad-De Eembode*, d.d. 12 oktober 1936 (C.A. Schilp).