

De negentiende-eeuwse kunstenaarsfamilie Haanen

‘De liefde en bijzondere geschiktheid voor de kunst, aan deze begaafde familie als erfelijk eigen’

De Nederlandse negentiende eeuw kende vele kunstenaarsfamilies. Daaronder zijn bekende namen als Maris, Koekkoek en Knip. Een minder bekende schildersfamilie uit dit tijdvak was de familie Haanen, met aan het hoofd Casparis Haanen (1778-1849). Hij leidde zijn twee zoons, George Gillis (1807-1879) en Remigius Adrianus (1812-1894), en twee dochters, Elisabeth Alida (1809-1845) en Adriana Johanna (1814-1895), op in de kunsten. Casparis Haanen was afkomstig uit Maastricht en aanvankelijk werkzaam als koopman. Later werkte hij enige tijd in Brabant als vervaardiger van silhouetten, portretten en haarwerkjes voor medaillons.¹ Casparis Haanen en zijn gezin woonden en werkten tot omstreeks 1832 in Utrecht en de vier kinderen leerden daar het schildersvak in het atelier aan huis. Na deze periode verspreidden de familieleden zich over verschillende steden in Nederland en Europa. De meesten vestigden zich eerst in Amsterdam, waar Casparis Haanen ging werken als handelaar in en restaurator van oude kunst en zich verder wijdde aan het schilderen van kerkinterieurs en binnenhuiscènes.

Het onderzoek naar deze kunstenaarsfamilie is deels voortgekomen uit het RKD-onderzoek ‘Broodschilderessen en Penseelprinsessen’ naar Nederlandse kunstenaressen in de negentiende eeuw. Daarnaast heeft het raakvlakken met het recente project over atelierpraktijk in deze periode, ‘Mythen van het Atelier’. In dit artikel zal uiteengezet worden hoe de verschillende leden van de familie Haanen zich zowel gezamenlijk als individueel manifesteerden in de negentiende-eeuwse kunstwereld. Hoe gingen zij na hun gezamenlijke studietijd in Utrecht elk hun eigen weg als kunstenaars? En welke rol speelde het feit dat zij deel uitmaakten van een kunstenaarsfamilie? Speciale aandacht zal hierbij worden besteed aan de twee oudste kinderen, George en Elisabeth.

Casparis Haanen trad voor al zijn kinderen op als ‘leidsman en meester in de kunst’, waaronder waarschijnlijk een rol als begeleider en adviseur kan worden verstaan.² Daarnaast bracht hij hen op jonge leeftijd de basisbeginselen van het kunstenaarschap bij in het familieatelier, gevestigd in een bovenvertrek van hun woonhuis aan Achter Clarenburg in Utrecht. De kinderen adviseerden elkaar ook onderling. George Haanen onderwees bijvoorbeeld zijn jongere broer Remigius en

The Haanens: a nineteenth-century family of artists

‘The love and exceptional suitability for art are genetically ingrained in this gifted family’

There were many artist families in the nineteenth century in the Netherlands, including famous ones such as Maris, Koekkoek and Knip. Less well known were the Haanens, headed by Casparis Haanen (1778-1849). He trained his two sons, George Gillis (1807-1879) and Remigius Adrianus (1812-1894), and two daughters, Elisabeth Alida (1809-1845) and Adriana Johanna (1814-1895) as artists. Casparis Haanen hailed from Maastricht and was initially active as a merchant. He subsequently worked for a while in the province of Brabant, making silhouettes, portraits and hairwork for medallions.¹ Casparis and his family lived and worked in Utrecht until around 1832 and the four children learned to paint at home in his atelier. The family then spread out to various cities in the Netherlands and Europe. Most of them first settled in Amsterdam, where Casparis went to trade and restore old art while continuing to paint church interiors and domestic scenes.

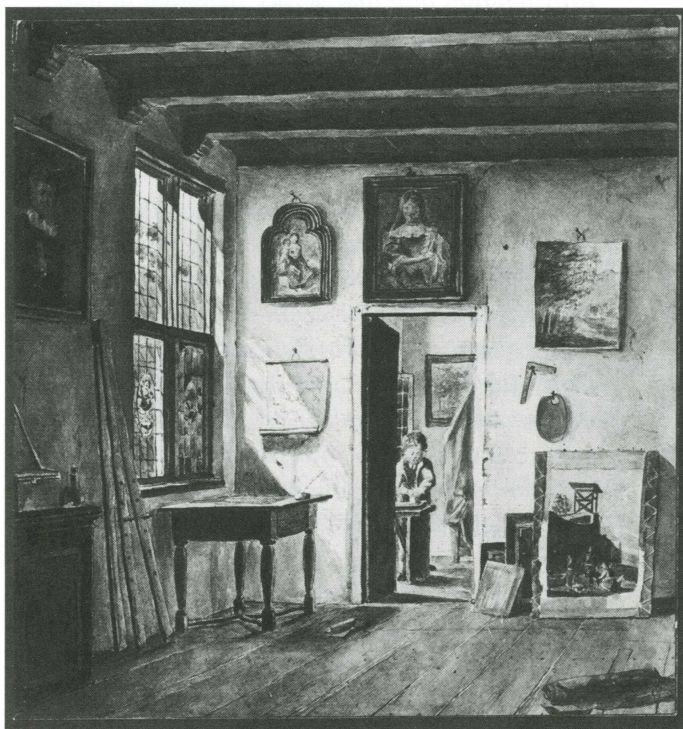
Investigation into this family stemmed in part from the RKD’s study of nineteenth-century Dutch women artists, roughly translated as “Bread Paintresses” [women earning a living through painting] and Paint Brush Princesses’. Moreover, it has common ground with a recent project on studio practice in this period, ‘Studio Myths’. This article examines how the various members of the Haanen family manifested themselves in the nineteenth-century art world both collectively and individually. What separate paths did they travel after having trained together in Utrecht? And what role did the fact that they belonged to a family of artists play? Particular attention is focussed on the two eldest children, George and Elisabeth.

Casparis Haanen served as ‘leidsman en meester in de kunst’ (leader and master in art) for all of his children by which is probably meant that he was their mentor and adviser.² In addition, he taught them the basic principles of art at a young age in the family studio, which was located on the upper floor of their house at Achter Clarenburg in Utrecht. The children

zijn zus Elisabeth, die zijn belangrijkste leerlinge was en net als hijzelf genrescènes schilderde. Het familieatelier is door Casparis Haanen afgebeeld op een aquarel uit 1822 (afb. 1). Hierop is een hoge, lichte ruimte te zien met glas-in-loodramen, een balkenplafond en heren der schilderijen. Verder zijn er diverse schilder- en tekenbenodigdheden weergegeven, zoals een werktafel, ezel, meetlat en palet. In een zijkamer van het vertrek is de jongste zoon Remigius (toen tien jaar oud) al verfwrijvend te zien.

Het gedeelde atelier vormde zelf regelmatig het onderwerp van of de achtergrond voor vroege tekeningen en schilderijen van de Haanens. Dit is goed te zien in een 'pro-memorie tekenboek' dat George Haanen in de periode 1820-1830 bijhield van zijn Utrechtse werk. Dit tekenboek, waarvan het RKD een kopie bezit op de afdeling Negentiende Eeuw, bevat 37 tekeningen in pen en penseel in bruine inkt van de schilderijen die de kunstenaar in deze periode maakte.³ De tekeningen zijn voorzien van diverse notities over kopers, maten, prijzen en plaats van vervaardiging. Geregeld is een op het atelier gelijkende ruimte afgebeeld. Ook zijn er andere vaak terugkerende motieven te zien, zoals een vogelkooitje en hond, die waarschijnlijk in het atelier of elders in huis te vinden waren. De originele schilderijen waar de tekeningen naar verwijzen laten doorgaans nog meer details zien van deze motieven.

Het tekenboek van George Haanen beslaat grotendeels de periode waarin hij Elisabeth onderwees en



1. Casparis Haanen, *Atelier aan Achter Clarenburg in Utrecht, 1822*, aquarel op papier, 276 x 260 mm, Kröller-Müller Museum, Otterlo

1. Casparis Haanen, *Studio at the Achter Clarenburg in Utrecht, 1822*, watercolour on paper, 276 x 260 mm, Kröller-Müller Museum, Otterlo

also instructed each other. For example, George Haanen taught his younger brother Remigius and his sister Elisabeth, who was his most important pupil and, like himself, painted genre scenes. Casparis Haanen depicted the family studio in a watercolour of 1822 (fig. 1). It shows a high, light space with stained glass windows, a beamed ceiling and paintings scattered about. Also depicted are assorted painting and drawing tools, including a worktable, an easel, a ruler and a palette. The youngest son, Remigius (ten years old at the time) is visible in a side room grinding paint.

The shared studio itself served as the subject of or background in early drawings and paintings by the Haanens. This is clear to see in a sketchbook in which George Haanen recorded his Utrecht work in the period 1820-1830. The sketchbook, a copy of which is in the RKD's Department of Nineteenth Century Art, contains 37 pen and brush and brown ink drawings of the paintings the artist made in that decade.³ The drawings have various annotations relating to buyers, dimensions, prices and place of production. Frequently depicted in this book is a space that resembles the studio. Recurring motifs include a birdcage and a dog, which were probably found in the studio or elsewhere in the house. These motifs are generally rendered in greater detail in the original paintings recorded in the sketchbook drawings.

George Haanen's sketchbook mostly covers the period in which he taught Elisabeth and affords insight into his influence as a teacher. For instance, the motifs mentioned above occur in Elisabeth's early works and striking similarities can be discerned between their compositions and the faces of their figures. Moreover, many of their scenes include the same Old Dutch folk types. This was linked to a renewed interest in seventeenth-century genre painting, which was also propagated by the Utrecht artists' society *Kunstliefde*, where George Haanen took drawing lessons.⁴ Elisabeth was, as a woman, not allowed to attend these lessons, but she clearly relied on the studies her brother made there. Both often depicted the milkmaid or fish seller type, provided with attributes such as buckets, jugs and straw baskets, objects of which the *Kunstliefde* pupils made studies. The titles of their works, which refer to maidservants and market vendors, also reflect popular themes at the drawing society.

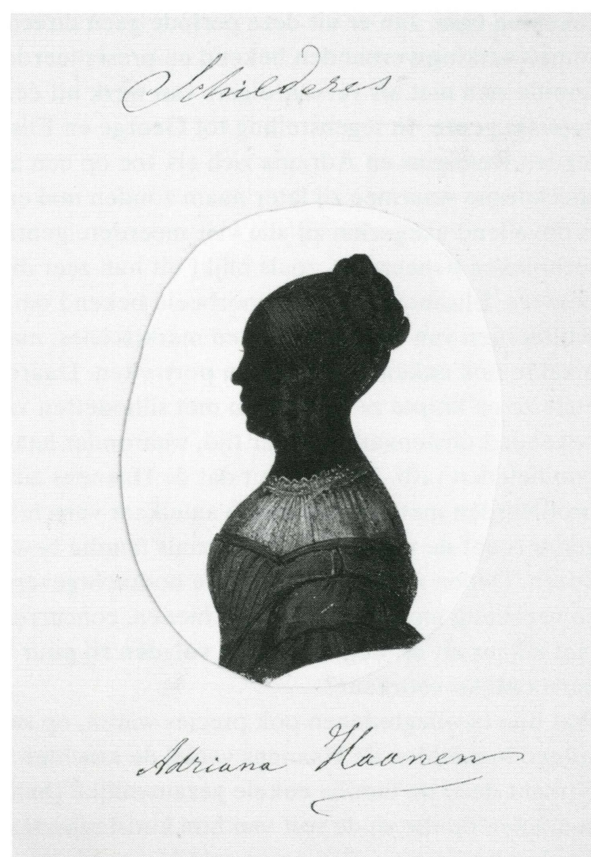
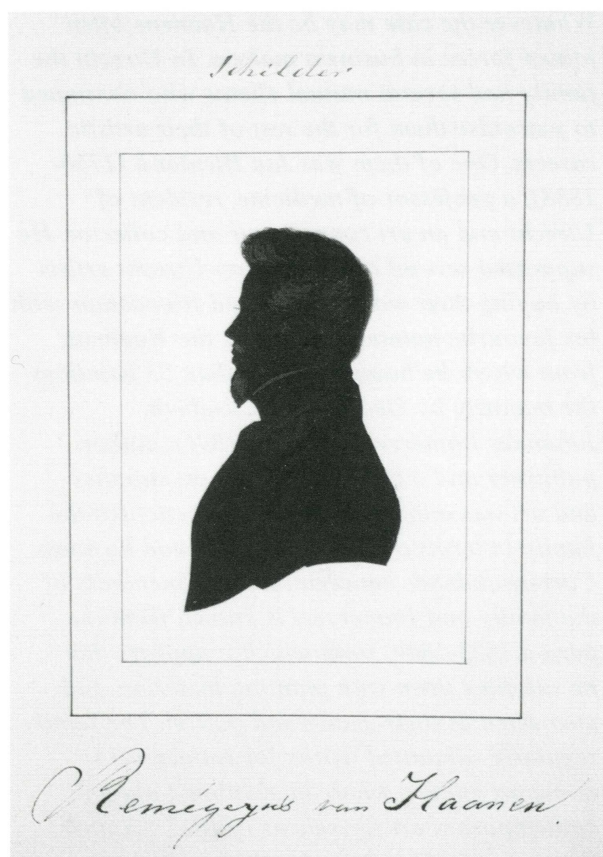
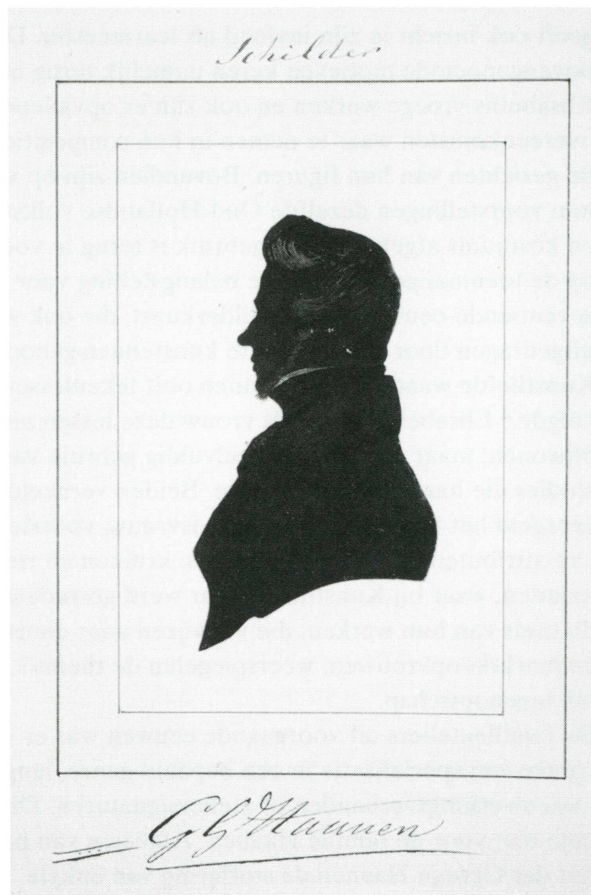
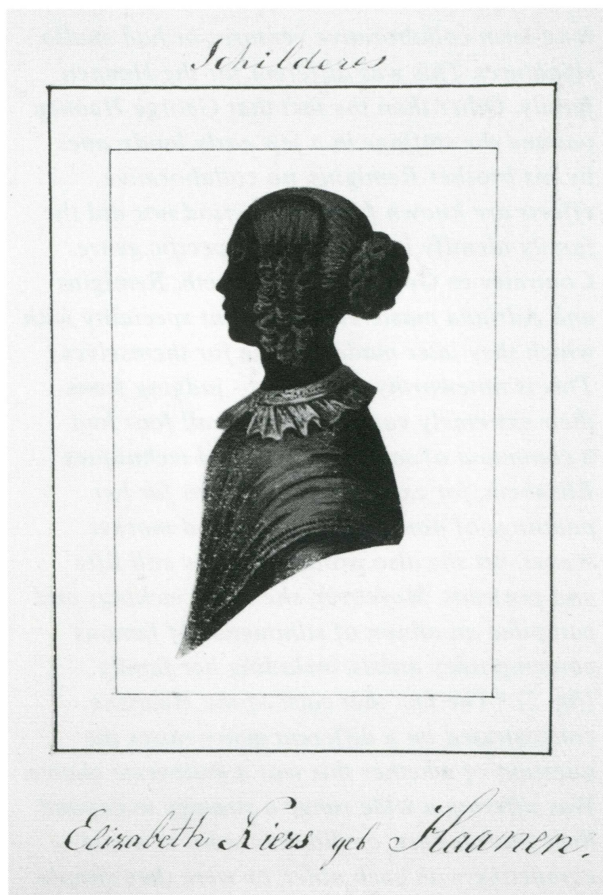
In previous centuries family studios were often specialised in a particular genre, maintained

geeft ook inzicht in zijn invloed als leermeester. De bovengenoemde motieven keren namelijk terug in Elisabeths vroege werken en ook zijn er opvallende overeenkomsten waar te nemen in hun composities en de gezichten van hun figuren. Bovendien zijn op veel van hun voorstellingen dezelfde Oud-Hollandse volkstypen en kostuums afgebeeld. Dit gebruik is terug te voeren op de toenmalige hernieuwde belangstelling voor zeventiende-eeuwse genreschilderkunst, die ook werd uitgedragen door het Utrechtse kunstenaarsgenootschap Kunstliefde waar George Haanen ooit tekenlessen volgde.⁴ Elisabeth mocht als vrouw deze lessen niet bijwonen, maar maakte wel veelvuldig gebruik van de studies die haar broer er maakte. Beiden verbeeldden geregeld het type melkmeisje of visvrouw, voorzien van attributen als koperen emmers, kruiken en rieten manden, waar bij Kunstliefde naar werd gestudeerd. Ook de titels van hun werken, die verwijzen naar dienstmeisjes en marktkoopvrouwen, weerspiegelen de thema's van het tekengenootschap.

Bij familieateliers uit voorgaande eeuwen was er vaak sprake van specialisatie in een bepaald genre, langdurige samenwerkingsverbanden of atelierssignatures. Dit gold niet voor de familie Haanen. Afgezien van het feit dat George Haanen de stoffering van enkele vroege landschappen van zijn broer Remigius voor zijn rekening nam, zijn er uit deze periode geen directe samenwerkingsverbanden bekend en presenteerde de familie zich niet als vervaardigers van werk uit één bepaald genre. In tegenstelling tot George en Elisabeth legden Remigius en Adriana zich elk toe op een ander specialisme waarmee zij later naam zouden maken.⁵ Dit is opvallend aangezien zij alle vier meerdere genres en technieken beheersten, zoals blijkt uit hun zeer diverse oeuvres. Elisabeth stond bijvoorbeeld bekend om haar schilderijen van binnenhuizen en marktscènes, maar ze maakte ook enkele stillevenen en portretten. Daarnaast etste ze en knipte ze een album met silhouetten van bekende kunstenaars uit haar tijd, waaronder haar familieleden (afb. 2).⁶ Het feit dat de Haanens zich elk profileerden met een bepaald (van elkaar verschillend) genre roept de vraag op of zij hier als familie bewust voor kozen. Deden ze dit om potentiële opdrachtgevers een zo veelzijdig mogelijk aanbod te bieden, concurrentie met elkaar uit de weg te gaan of volgden zij puur hun persoonlijke voorkeur?

Wat hun beweegredenen ook precies waren, op zakelijk gebied bundelden de Haanens veelal de krachten. In Utrecht deed de familie enkele gezamenlijke (handels) contacten op die zij de rest van hun kunstenaarscarrières zouden aanhouden. Een voorbeeld hiervan is de hoogleraar geneeskunde Jan Bleuland (1756-1838), een in Utrecht woonachtige kunstliefhebber en –verzamelaar. Hij ondersteunde enkele eigentijdse Utrechtse

long-term collaborative ventures or had studio signatures. This was different for the Haanen family. Other than the fact that George Haanen painted the staffage in a few early landscapes by his brother Remigius, no collaborative efforts are known from this period nor did the family identify itself with any specific genre. Contrary to George and Elisabeth, Remigius and Adriana mastered a different speciality with which they later made a name for themselves.⁵ This is noteworthy given that - judging from their extremely varied oeuvres - all four had a command of several genres and techniques. Elisabeth, for example, was known for her paintings of domestic interiors and market scenes, yet she also produced a few still lifes and portraits. Moreover, she made etchings and compiled an album of silhouettes of famous contemporary artists, including her family (fig. 2).⁶ The fact that each of the Haanens concentrated on a different genre raises the question of whether this was a deliberate choice. Was offering a wide range a strategy to expand their patron base, or did they want to avoid competing with each other, or were they simply pursuing their own preference? Whatever the case may be the Haanens often joined forces in business matters. In Utrecht the family had several mutual clients who continued to patronise them for the rest of their artistic careers. One of them was Jan Bleuland (1756-1838), a professor of medicine, resident of Utrecht and an art connoisseur and collector. He supported several contemporary Utrecht artists by buying their work and forged friendships with his favourite painters, including the Haanens, from whom he bought no less than 53 paintings - the majority by George and Elisabeth.⁷ Johannes Immerzeel Jr (1776-1841), author, publisher and a trader in books, art supplies and art was another contact who benefited the family in terms of both friendship and business. Correspondence between the male members of the family and Immerzeel is known from the period 1825-1840, from which it appears that he supplied them with painting materials and also acted as their dealer and patron. The family regularly submitted works for Immerzeel's home art gallery, where he exhibited old and contemporary art for sale as of 1827.⁸ Rather than receiving payment for their paintings, on several occasions the Haanens expressly asked Immerzeel to send them books instead; these included novels and poetry, and especially (new)



2. Elisabeth Kiers-Haanen, *Geknipte silhouetportretten van de kunstenaars, haar broers George en Remigius en zus Adriana Haanen (onderaan door de geportretteerden zelf gesigneerd)*, ca. 1837, zwart op wit papier met hoogsels in witte verf, ca. 70 x 50 mm, Rijksprentenkabinet, Amsterdam
2. *Elisabeth Kiers-Haanen, Cut silhouettes portraits of the artist, her brothers George and Remigius and sister Adriana Haanen (underneath signed by the persons portayed)*, ca. 1837, black on white paper, hightened with white paint, ca. 70 x 50 mm, Rijksprentenkabinet, Amsterdam

kunstenaars door hun kunstwerken aan te kopen en onderhield tevens een vriendschappelijke band met zijn lievelingsschilders. Dit was ook het geval bij de familie Haanen, van wie hij maar liefst 53 schilderijen kocht, het merendeel vervaardigd door George en Elisabeth.⁷ Johannes Immerzeel jr. (1776-1841), auteur, uitgever en handelaar in boeken, schildermaterialen en kunst was een ander contact dat de familie zowel vriendschap als zakelijk voordeel opleverde. Van de mannelijke familieleden is correspondentie met Immerzeel bekend uit de periode 1825-1840, waaruit blijkt dat hij hen schildermaterialen leverde en tevens optrad als kunsthandelaar en opdrachtgever. Met grote regelmaat zond de familie werken in voor Immerzeels kunstzaal aan huis, waar hij vanaf 1827 oude en eigentijdse kunst voor verkoopdoeleinden exposeerde.⁸ In plaats van geld voor verkochte schilderijen vroegen de Haanens Immerzeel meerdere malen uitdrukkelijk om boeken te zenden. Het ging dan om romans en poëzie, maar vooral om (nieuwe) werken die de jonge kunstenaars konden gebruiken om zich verder te ontplooien, zoals naslagwerken over de bloemen van Nederland en fysiognomie.⁹ In hun brieven hielden de familieleden Immerzeel niet alleen op de hoogte van de voortgang van door hem in opdracht gegeven werken, maar informeerden ze hem ook over de kunstsituatie van hun familieleden en zonden ter promotie werk van hen mee.¹⁰ Immerzeel werd ook gevraagd om advies of verduidelijking van zijn opdracht, met name wat betreft onderwerpkeuze of stoffering, zoals het bijplaatsen of uitschilderen van figuren. Hierbij vermeldden de kunstenaars vaak dat het hen 'om het even' of 'dezelfde moeite' is hoe Immerzeel hierover besloot, zolang het de kansen het werk te verkopen maar deed toenemen.¹¹

Omstreeks 1832 vestigde de familie Haanen zich in Amsterdam. Daar trouwde Elisabeth Haanen in 1837 met de kunstschilder Petrus Kiers (1807-1875). Hoewel zij samen vier kinderen kregen, van wie de oudste zoon en dochter ook zouden gaan schilderen, bleef Elisabeth zich met succes aan de kunst wijden. Haar werken werden gekocht door voorname verzamelaars en zij ontving het erelidmaatschap van de Koninklijke Academie in Amsterdam. Dit laatste gold ook voor haar jongere zus Adriana, die zich in Amsterdam en Oosterbeek ontwikkelde tot een gewaardeerd bloemenschilderes. De twee broers Haanen reisden veel naar het buitenland. Remigius vestigde zich omstreeks 1836 in Wenen, van waaruit hij vele (studie)reizen maakte door Europa en zelfs naar Rusland. Hij was bekend geworden om zijn winterlandschappen en genoot de protectie van vele adellijke families. Daarnaast had hij een naam opgebouwd als kunstkenner en adviseur voor (buitenlandse) kunstverzamelaars. Oudere broer George

works such as reference books on flowers in the Netherlands and physiognomy that could further the young artists's development.⁹ In their letters the family not only informed Immerzeel about their progress on works he had commissioned, but also about how each one of them was doing, and sent along work promoting them.¹⁰ Immerzeel was also asked for advice or clarification of his commissions, particularly with regard to the choice of subject or staffage, for instance whether to add or remove figures. The artists often noted that it made no difference what Immerzeel decided, as long as it increased the chances of selling the work.¹¹

The Haanen family settled in Amsterdam around 1832. Elisabeth Haanen married the painter Petrus Kiers (1807-1875) there in 1837. Even though they had four children, of whom the eldest son and daughter would also take up painting, Elisabeth did not give up her artistic pursuits. Prominent collectors bought her pictures and she became an honorary member of the Koninklijke Academie in Amsterdam. This distinction was also bestowed upon her younger sister Adriana, who developed her talents in Amsterdam and Oosterbeek and became a respected flower painter. The two Haanen brothers frequently travelled abroad. Around 1836 Remigius settled in Vienna, from where he made many (study) trips throughout Europe and even to Russia. He gained renown with his winter landscapes and enjoyed the patronage of many noble families. In addition, he built up a reputation as an art connoisseur and adviser to (foreign) art collectors. His older brother George often travelled to Germany, where, just as in the Netherlands, his drawings and paintings sold for considerable amounts. He was also conversant with etching, lithography and miniature portrait painting. All of the Haanens pursued very different, yet equally successful careers. They were extremely active and productive at a time when the possibilities for artists to sell their art and attain recognition were growing. As in Utrecht, in the period thereafter they did not rely on their status as members of an artist family. However, this does not take away the fact that they were keenly aware of the advantages their family members could offer and so continued to undertake joint activities. For example, in 1842 Casparis Haanen went on a (study) trip to Antwerp and Brussels with his two adult sons.¹² Furthermore,

Haanen reisde veel naar Duitsland, waar zijn tekeningen en schilderijen net als in Nederland voor aanzienlijke bedragen werden verkocht. Ook hield hij zich zijn gehele carrière bezig met etsen, lithograferen en het vervaardigen van miniatuurportretten.

Alle Haanens hadden ieder voor zich een zeer verschillende maar succesvolle carrière. In een tijd waarin voor kunstenaars steeds meer mogelijkheden bestonden om kunst te verkopen en naamsbekendheid te krijgen waren zij zeer actief en productief. Net als in Utrecht beriepen zij zich ook in de periode daarna niet op hun status als lid van een kunstenaarsfamilie. Dit neemt echter niet weg dat zij zich zeer goed bewust waren van de mogelijkheden die hun familieleden konden bieden en daarom ook gezamenlijke activiteiten bleven ondernemen. Casparis Haanen ging in 1842 bijvoorbeeld nog samen met zijn twee volwassen zonen op (studie)reis naar Antwerpen en Brussel.¹² Verder hield de familie Johannes Immerzeel jr. wel aan als opdrachtgever en handelscontact, maar regelden ze hun kunstverkoop ook vaak zelf door werken op hun atelier aan potentiële kopers te laten zien.¹³ Ook maakten zij veel gebruik van de mogelijkheid kunstwerken te verkopen via de jaarlijkse tentoonstellingen van Levende Meesters die in de negentiende eeuw in verschillende grote Nederlandse steden werden georganiseerd. De catalogi van deze tentoonstellingen zijn op het RKD geëxcerpeerd en laten zien dat de verschillende familieleden in de periode 1826-1892 vrijwel jaarlijks en soms zelfs meerdere keren per jaar exposeerden op de tentoonstellingen, met name die in Amsterdam.¹⁴ Hierbij waren zij vaak in het gezelschap van minstens één familielid. De tentoonstellingen waren voor de familie ideale gelegenheden om hun netwerk uit te breiden en allerhande zaken onderling te regelen. Zo kwam het regelmatig voor dat ze voor elkaar kunstwerken naar de tentoonstellingen zonden. Vooral vader Casparis Haanen stuurde schilderijen van zijn kinderen naar de tentoonstellingscommissies 'in verwachting en met vriendelijk verzoek ze een goede plaatsing te geven'.¹⁵

De familieleden bevalen elkaars werk ook regelmatig aan bij opdrachtgevers. Zo werkte George Haanen al jaren mee aan de Muzenalmanak, een jaarboek met gedichten en illustraties van eigentijdse schrijvers en kunstenaars. Hij vond dit ook een geschikt project voor zijn broer Remigius en stuurde een tekening van hem naar de uitgever. Daarbij vermeldde hij dat hij het zeer op prijs zou stellen als de tekening een plekje kreeg in de bundel 'daar het een jong kunstenaar onmiddellijk ten voordele is en tot de reputatie bijdraagt'.¹⁶ De tekening werd vervolgens inderdaad in de Muzenalmanak van 1833 geplaatst.

Uit het voorgaande blijkt dat de familiebanden hecht waren, zelfs toen de twee zonen veel in het buitenland



3. Elisabeth Haanen, *Meisje met hond*, 1836, olieverf op paneel, 27 x 23 cm, veiling Amsterdam (Sotheby's) 6 november 1990, nr. 170
3. Elisabeth Haanen, *Girl with dog*, 1836, oil on panel, 27 x 23 cm, Auction Amsterdam (Sotheby's) 6 November 1990, lot 170

even though the family worked with Johannes Immerzeel Jr as their patron and dealer, they often handled their own sales showing potential buyers paintings in their studios.¹³ They also sold their work via the annual exhibitions of Living Masters, which were held in various large Dutch cities in the nineteenth century. Copies of the catalogues of these exhibitions are kept and indexed at the RKD. From them, we know that in the period 1826-1892 various family members showed at these exhibitions almost annually and sometimes even several times per year, particularly in Amsterdam.¹⁴ They were often joined by at least one family member in this endeavour. These exhibitions represented ideal opportunities for the family to expand their network and take care of all kinds of business for one another. For instance, they often submitted works of art to the exhibitions on behalf of one another. Casparis Haanen, in particular, seems to have sent in paintings by his children to exhibition committees 'with the kind request that they be given a good placement.'¹⁵ The Haanens also regularly recommended each other's work to patrons. Take George Haanen, who for years contributed to the Muzenalmanak, an annual book with poems and illustrations



4. Philippus Velijn naar George Haanen, *Meisje met hoed*, staalgravure, 85 x 65 mm, *Nederlandsche Muzen-Almanak* 15 (1833)

4. Philippus Velijn after George Haanen, *Girl with hat*, steel engraving, 85 x 65 mm, *Nederlandsche Muzen-Almanak* 15 (1833)

verbleven. De familieleden met wie zij voorheen zo vaak samen waren werden op deze reizen dan ook gemist. Zo schreef de 22-jarige Remigius Haanen uit Frankfurt dat het hem bijzonder goed ging maar dat hij niettemin bij alles wat hij deed de wens voelde enige tijd door te brengen temidden van zijn familie en goede vrienden.¹⁷

Ook ná 1832, toen de Haanens elk hun eigen weg waren gegaan, bleef het familie-element op kunstzinnig gebied een rol spelen. Elisabeth Haanen bleef nog tot haar vroege overlijden in 1845 naar de motieven van haar broer George werken. Een schilderij van haar hand uit 1836 is bijvoorbeeld op enkele details na een letterlijke herhaling van een drie jaar oudere tekening van haar broer (afb. 3 en 4). George Haanen vervaardigde in 1849 nog een landschap samen met zijn broer Remigius en in 1866 stelde hij een werk tentoon met de opvallende titel 'Eene Kunstenaarsfamilie bij avond'.¹⁸

De belangrijkste gezamenlijke onderneming van de familie was misschien wel de wijze waarop zij de kunstenaarstraditie doorgaven aan de volgende generatie.

by contemporary writers and artists. He thought it would be a suitable project for his brother Remigius and so sent a drawing by him to the publisher stating that he would be greatly obliged if the drawing could be included in the volume 'as it immediately benefits a young artist and enhances his reputation.'¹⁶ And indeed, the drawing subsequently appeared in the *Muzenalmanak* of 1833.

From the above it is evident that the Haanen family ties remained close even when the two sons were living abroad. They missed each other. At one point 22-year old Remigius wrote from Frankfurt that while he was doing exceptionally well he nevertheless longed to spend some time with his family and good friends.¹⁷

Even after 1832, when the Haanens had each gone their own way, the family aspect played a role in the artistic sphere. Elisabeth Haanen continued to use motifs found in the art of her brother George right up until her premature death in 1845. Except for a few details, one of her paintings from 1836 is a literal repetition of a three-year earlier drawing by her brother (figs. 3 and 4). In 1849 George Haanen produced a landscape together with his brother Remigius, and in 1866 he exhibited a work strikingly entitled *An artist's family in the evening*.¹⁸ The family's most important joint venture may well have been that it transmitted the artistic tradition to the next generation. George, Remigius as well as Elisabeth Haanen had children who also became artists and were trained by the family. George's son Fritz Haanen, an architectural painter and illustrator, was taught by his uncle Remigius, who also educated his own son, genre painter Cecil (van) Haanen (1844-1914). The eldest children of Elisabeth Haanen, George (1838-1916) and Catharina (1839-1930) Kiers, painted seascapes and flower still lifes, respectively, and were probably taught in part by their father. Descendants of the Haanens were still active in the Dutch art world into the first decades of the twentieth century. The history of the Haanens affords insight into how an artist family functioned in the nineteenth century. Additional sources can be found at the RKD and other institutions on the basis of which their history can be fleshed out further. This provides an opportunity for renewing our acquaintance with this remarkable family of artists, who were so highly appreciated in their own time.

Zowel George, Remigius als Elisabeth Haanen kregen kinderen die zelf ook kunstenaar werden en binnen de familie hun opleiding kregen. Fritz Haanen, de zoon van George Haanen, was architectuurschilder en illustrator en werd onderwezen door zijn oom Remigius, die ook zijn eigen zoon, genreschilder Cecil (van) Haanen (1844-1914), opleidde. De oudste kinderen van Elisabeth Haanen, George (1838-1916) en Catharina (1839-1930) Kiers, schilderden respectievelijk zeestukken en bloemstillevens en leerden het vak waarschijnlijk deels van hun vader Petrus Kiers. Zo waren afstammelingen van de Haanens nog tot in de eerste decennia van de twintigste eeuw actief in de Nederlandse kunstwereld. De geschiedenis van de familie Haanen biedt een interessante kijk op het functioneren van een kunstenaarsfamilie in de negentiende eeuw. Op het RKD en bij andere instellingen zijn nog meer bronnen te vinden aan de hand waarvan het verhaal van deze familie uitgebreider kan worden verteld. Dit biedt de mogelijkheid tot een hernieuwde kennismaking met deze in hun tijd zeer gewaardeerde kunstenaars.

Sanne van der Maarel

Sanne van der Maarel

- 1) J. en J. Verhave, *Geknipt! Geschiedenis van de papierknipkunst in Nederland*, Zutphen 2008, p. 179.
 - 2) J. Immerzeel jr., *De levens en werken der Hollandsche en Vlaamsche kunstschilders beeldhouwers, graveurs en bouwmeesters: van het begin der vijftiende eeuw tot heden*, deel 2, Amsterdam 1974, p. 618 en Amsterdam, Rijksprentenkabinet, brievencollectie Immerzeel, vragenlijsten aan familie Haanen ca. 1840.
 - 3) Het originele tekenboek is in het bezit van het Centraal Museum te Utrecht, inv.nr. 22230.
 - 4) Voor de tekenbijeenkomsten werden speciaal oud-Hollandse volkskleding en voorwerpen aangekocht om naar te studeren. Cf. L. van Tilborgh en A. Hoogenboom, *Tekenen destijds*, Utrecht 1982, p. 20.
 - 5) Remigius en Adriana Haanen legden zich toe op het schilderen van respectievelijk landschappen en bloemstillevens.
 - 6) Waarschijnlijk leerde Elisabeth de knipkunst van haar vader, die ook als silhouettist had gewerkt. Het album bevindt zich in het Rijksprentenkabinet te Amsterdam; fotografische reproducties van de silhouetten zijn opgenomen in de collectie Portreticonografie van het RKD.
 - 7) Veiling van de kunstverzameling van de heer J. Bleuland, Utrecht, 6 mei 1839.
 - 8) A. Hoogenboom, *De stand des kunstenaars: de positie van kunstschilders in Nederland in de eerste helft van de negentiende eeuw*, Leiden 1993, p. 205.
 - 9) Den Haag, Koninklijke Bibliotheek (KB), Bijzondere Collecties (BC), inv. nr. 133 C12, brieven aan J. Immerzeel jr. van G. Haanen (nrs. 4, 5, 15, 21) en R. Haanen (nr. 1).
- 1) J. and J. Verhave, *Geknipt! Geschiedenis van de papierknipkunst in Nederland*, Zutphen 2008, p. 179.
 - 2) J. Immerzeel Jr, *De levens en werken der Hollandsche en Vlaamsche kunstschilders beeldhouwers, graveurs en bouwmeesters: van het begin der vijftiende eeuw tot heden*, vol. 2, Amsterdam 1974, p. 618 and Amsterdam, Rijksprentenkabinet, Immerzeel letter collection, questionnaires for the Haanen family c. 1840.
 - 3) *The original sketchbook is in the Centraal Museum in Utrecht*, inv. no. 22230.
 - 4) *Old Dutch regional costumes and objects were bought especially for the drawing lessons*. Cf. L. van Tilborgh and A. Hoogenboom, *Tekenen destijds*, Utrecht 1982, p. 20.
 - 5) *Remigius and Adriana Haanen specialized in landscapes and flower still lifes respectively*.
 - 6) *Elisabeth probably learned to cut silhouettes from her father*. *The album is in the Rijksprentenkabinet in Amsterdam; photographic reproductions of the silhouettes are filed in the RKD's Portrait Iconography Collection*.
 - 7) *Mr J. Bleuland collection sale*, Utrecht, 6 May 1839.
 - 8) A. Hoogenboom, *De stand des kunstenaars: de positie van kunstschilders in Nederland in de eerste helft van de negentiende eeuw*, Leiden 1993, p. 205.
 - 9) *The Hague, Koninklijke Bibliotheek (KB), Bijzondere Collecties (BC), inv. no. 133 C12, letters to J. Immerzeel Jr from G. Haanen*

- 10) KB, BC, inv. nr. 133 C12, brieven aan J. Immerzeel jr. van G. Haanen (nrs. 2, 6, 15).
- 11) *Ibidem*, (nrs. 2, 5, 7, 17).
- 12) M. van Heeteren en J. de Meere, *Fredrik Marinus Kruseman 1816-1882: painter of pleasing landscapes*, Schiedam 1998, appendix V: registratielijst voor vreemdelingen en hun verblijfplaats in Brussel, pp. 124, 126.
- 13) KB, BC, inv.nr 133 C12, brieven aan J. Immerzeel jr. van G. Haanen (nr. 19, 22).
- 14) Den Haag, RKD, Collectie Tentoonstellingsdocumentatie 'Levende Meesters' op naam 'Haanen'.
- 15) Universiteitsbibliotheek Amsterdam, Bijzondere Collecties (handschriften), inv.nr. 9 D, C. Haanen aan de Directeuren der Utrechtse tentoonstelling van Schilderijen (1848) en KB, BC, inv.nr. 67 D2 85a, C. Haanen aan de commissie voor de schilderijtentoonstelling te Amsterdam (1840).
- 16) KB, BC, inv.nr. 133 C12, brieven aan J. Immerzeel jr. van G. Haanen (nr. 28).
- 17) *Ibidem*, brieven aan J. Immerzeel jr. van R. Haanen, (nr. 2).
- 18) *Tentoonstelling van Schilderijen, enz. van Levende Meesters, in de kunstzalen der Maatschappij "Arti et Amicitiae"*, tent.cat. Amsterdam (Arti et Amicitiae), 1866, cat.nr. 66.
- (nos. 4, 5, 15, 21) and R. Haanen (no. 1).
- 10) KB, BC, inv. no. 133 C12, letters to J. Immerzeel Jr from G. Haanen (nos. 2, 6, 15).
- 11) *Ibid.*, (nos. 2, 5, 7, 17).
- 12) M. van Heeteren and J. de Meere, Fredrik Marinus Kruseman 1816-1882: painter of pleasing landscapes, *Schiedam 1998, appendix V: registry of foreigners and their address in Brussels*, pp. 124, 126.
- 13) KB, BC, inv. no. 133 C12, letters to J. Immerzeel Jr from G. Haanen (nos. 19, 22).
- 14) *The Hague, RKD, Collection of exhibition documentation for 'Levende Meesters' under the name 'Haanen'*.
- 15) Universiteitsbibliotheek Amsterdam, Bijzondere Collecties (manuscripts), inv. no. 9 D, C. Haanen to the directors of the Utrecht exhibition of paintings (1848): and KB, BC, inv. no. 67 D2 85a, C. Haanen to the committee of the painting exhibition in Amsterdam (1840).
- 16) KB, BC, inv. no. 133 C12, letters to J. Immerzeel Jr from G. Haanen (no. 28).
- 17) *Ibid.*, letters to J. Immerzeel Jr to R. Haanen, (no. 2).
- 18) Tentoonstelling van Schilderijen, enz. van Levende Meesters, in de kunstzalen der Maatschappij 'Arti et Amicitiae', *exhib. cat. Amsterdam (Arti et Amicitiae)*, 1866, cat. no. 66.