

JACK VAN DER WEIDE

Willem van Genk
De eenheid van het spinnenweb
Biografie van een ongekend genie

Boom - Amsterdam

Voor Nico van der Endt

Deze uitgave is mede tot stand gekomen dankzij een financiële bijdrage van het Jaap Harten Fonds.



© 2024 Jack van der Weide | Boom

Behoudens de in of krachtens de Auteurswet van 1912 gestelde uitzonderingen mag niets uit deze uitgave worden verveelvoudigd, opgeslagen in een geautomatiseerd gegevensbestand, of openbaar gemaakt, in enige vorm of op enige wijze, hetzij elektronisch, mechanisch door fotokopieën, opnamen of enige andere manier, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever. Voor zover het maken van kopieën uit deze uitgave is toegestaan op grond van artikelen 16h t/m 16m Auteurswet 1912 jo Besluit van 27 november 2002, Stb 575, dient men de daarvoor wettelijk verschuldigde vergoeding te voldoen aan de Stichting Reprorecht te Hoofddorp (Postbus 3060, 2130 KB, www.reprorecht.nl) of contact op te nemen met de uitgever voor het treffen van een rechtstreekse regeling in de zin van artikel 16l, vijfde lid, Auteurswet 1912. Voor het overnemen van (een) gedeelte(n) uit deze uitgave in bijvoorbeeld een (digitale) leeromgeving of een reader in het onderwijs (op grond van artikel 16, Auteurswet 1912) kan men zich wenden tot de Stichting Uitgeversorganisatie voor Onderwijslicenties (Postbus 3060, 2130 KB Hoofddorp, www.stichting-uvo.nl).

No part of this book may be reproduced in any way whatsoever without the written permission of the publisher.

De uitgever heeft getracht alle rechthebbenden van de illustraties te achterhalen. Mocht u desondanks menen dat uw rechten niet zijn gehonoreerd, dan kunt u zich wenden tot de uitgever.

Vormgeving omslag: Mijke Wondergem

Opmaak: Bas Reijnen

Schutblad: *Prins Hendrikkade, Amsterdam* | ca. 1955 | gemengde techniek op papier | 53 x 65 cm | collectie K. Kuperus, Naarden

ISBN 978 90 2446 606 1

NUR 680

www.boom.nl

Inhoud

Inleiding ...	6
1. Bergen op Zoom en Naaldwijk ...	16
2. Wimpie wil muziek horen ...	24
3. My Childhood Yesterday ...	38
4. Magnoliastraat ...	50
5. Onvolwaardig ...	66
6. Academie ...	84
7. Huiveringwekkend mooi ...	100
8. De ontdekking van Moskou ...	116
9. Zondagsschilder ...	126
10. Het lijstje van Addy ...	140
11. Zelfportret in De Ark ...	154
12. De waarheid van Willem van Genk ...	166
13. Twee vlechten met een mooie strik erin ...	176
14. Zeldzaam dwingende kracht ...	188
15. Dezelfde manufactuur ...	200
16. Ratelband Hap-Hoek ...	214
17. Vierkleurenbalpen ...	226
18. Bloemendaal en Leyenburg ...	238
19. Een getekende wereld ...	250
Woord van dank ...	264
BIJLAGE: Titels en datering ...	265
Noten ...	277
Illustratieverantwoording ...	294
Personenregister ...	295



Still uit de documentaire *Ver van huis*: Willem van Genk in pension 'Huize Walcott', 1998. Links fotograaf Mattheus Engel.

Inleiding

Op woensdag 31 oktober 2001 maakte ik om tien over half elf 's avonds kennis met het werk van Willem van Genk. Op die datum en dat tijdstip zond omroep IKON in de serie *Werelden* de documentaire *Ver van huis* uit. De ondertitel was *Een zoektocht naar het leven en werk van Willem van Genk*, een naam die mij helemaal niets zei. De beschrijving in de televisiegids vond ik echter zo intrigerend dat ik besloot te kijken. En ik was verkocht, zoals dat heet. Wat sprak me zo aan? De hele context van de miskende en in zeker opzicht mislukte kunstenaar vormde een aantrekkelijk kader, maar het was toch vooral het werk dat mij fascineerde.

Een jaar later was ik in Amsterdam. Wandelend over de Keizersgracht kruiste ik de Leliegracht en zag daar op nummer 38 Galerie Hamer. Ik herinnerde me dat dit de galerie was die Van Genk vertegenwoordigde en liep naar binnen. Bij toeval was het een van de laatste dagen van de tentoonstelling *willem van genk en siebe wiemer glastra*, en er was dus werk van Van Genk te zien. Het meest in het oog sprong een enorm stadsgezicht, *Panorama Moskou*, waarover eigenaar Nico van der Endt me vertelde dat hij het onlangs in Duitsland had teruggevonden nadat het jaren als verdwenen had gegolden. Er zat een rood stickertje bij het werk: Van der Endt had het alweer verkocht, net als de andere werken die te koop waren geweest, waaronder twee trolleybusassemblages die ik prachtig vond.

Van Genk zelf heb ik nooit ontmoet, hoewel hij toen nog leefde. Wel bezocht ik een aantal keren Museum Dr. Guislain in Gent, waar een deel van zijn oeuvre te zien was: twee van de belangrijkste instellingen met werk van Van Genk, Stichting Collectie De Stadshof en Stichting Willem van Genk, hebben hier hun kunstschaten ondergebracht. De eerstvolgende keer dat meerdere werken van Van Genk in Nederland werden getoond, was in 2005 in het juist opgerichte museum Het Dolhuys (nu Museum van

de Geest) in Haarlem. Tijdens deze expositie, hoorde ik later, overleed de kunstenaar. *De wereld volgens Willem van Genk* heette de tentoonstelling – om een of andere reden nodigde zijn naam uit tot titels met alliteraties, zo ondervond ik ook zelf.

Het overlijden van Willem van Genk betekende zeker geen hernieuwde belangstelling voor zijn werk. Van Genk was een vaste waarde in de wereld van de *outsider art* maar bleef daarbuiten vrijwel onbekend bij het grote publiek – nationaal en internationaal – met af en toe een kleine piek. Zo'n piekjaar was 2014, met als hoogtepunt de tentoonstelling *Willem van Genk: Mind Traffic* in het American Folk Art Museum in New York. Volgens *The New York Times* ging het om 'an in-depth introduction to an outstanding artist you've barely heard of', een 'concise, electrifying survey of Willem van Genk'.¹ Het tijdschrift *The Brooklyn Rail* was nog enthousiaster:

Willem van Genk: Mind Traffic, de huidige tentoonstelling van het American Folk Art Museum met drieënveertig werken van de Nederlandse kunstenaar, variërend van grote schilderijen en collages tot een installatie met de geliefde regenjassen van de kunstenaar, is een historische gebeurtenis, een correctie van een merkwaardige lacune in de kunsthistorische annalen van Amerikaanse instellingen. Een tentoonstelling 'historisch' noemen is meestal zwaar overdreven en maar zelden terecht. *Mind Traffic* maakt zijn belofte echter meer dan waar.²

Dergelijke superlatieven ten spijt bleef het werk van Van Genk onbekend bij de meeste museumbezoekers en zelfs kunsthistorici. Het Nederlandse publiek vormde daarop geen uitzondering.

In 2019 kwam daar enige verandering in met de grote tentoonstelling *Woest* in het Outsider Art Museum, een tweede locatie van het Museum van de Geest in de Hermitage Amsterdam (sinds september 2023 H'ART). De in 2000 opgerichte Stichting Willem van Genk was in de loop der jaren steeds meer gaan samenwerken met het Museum van de Geest en directeur Hans Looijen was in 2017 voorzitter van de stichting geworden. De oude voorzitter Ans van Berkum werd curator van *Woest*, die op 18 september 2019 werd geopend en waar tientallen tekeningen, schilde-



Willem van Genk, jaren vijftig.

rijen en trolleybusassemblages te zien waren. Weer was er een kleine piek in de belangstelling voor het werk van Willem van Genk, weer was er enthousiasme bij het overgrote deel van de bezoekers, gepaard aan verbazing: hoe kan het dat we dit werk niet kennen, dat we zelfs nog nooit van deze man hadden gehoord?

Het antwoord op deze vragen werd voor een deel al gegeven door het museum waar de tentoonstelling te zien was: alle mogelijke goede bedoelingen van de organisatie ten spijt ging het toch om een museum voor outsider art, een categorie die

bestond bij de gratie van een onderscheid met ‘reguliere’ kunst. *Woest* reisde in 2021 eerst door naar de Collection de l’Art Brut in Lausanne om uiteindelijk, zo was de bedoeling, naar de echte Hermitage in Sint-Petersburg te gaan. Willem van Genk zou daarmee de eerste Nederlandse kunstenaar na Johannes Vermeer zijn geweest die daar een eigen tentoonstelling kreeg en hij zou bovendien soleren in een beroemd museum dat op geen enkele manier een psychiatrische context kende. De inval van Rusland in Oekraïne gooide echter roet in het eten.

Bij het schrijven van een biografie kunnen egodocumenten als brieven en dagboeken een belangrijke informatiebron vormen. In het geval van Willem van Genk zijn dergelijke documenten schaars: dagboeken zijn er niet en tot 1985, het jaar waarin de kunstenaar achtenvijftig werd, heb ik vier brieven en drie ansichtkaarten kunnen achterhalen. Het was zeker niet zo dat hij weinig schreef, maar in veel gevallen gaat het bij de overgebleven documenten om aantekeningen ter voorbereiding op een

reis, met dagprogramma's, adressen en vooral uitgebreide bibliografieën. Daarnaast zijn er enkele briefjes met onduidelijke of onleesbare aantekeningen, soms met kleine schetsen. Veel is verdwenen bij het uitruimen van het appartement van de kunstenaar in 1998, toen hij moest verhuizen naar een kamer in een verzorgend pension.

Met afstand het meest omvangrijke en uitgebreide egodocument van Willem van Genk is zijn artistieke oeuvre, dat in hoge mate autobiografisch is. Deze laatste toevoeging is meteen al een vorm van interpretatie: we kunnen pas zeggen dat het oeuvre autobiografisch is op het moment dat we ook de levensfeiten kennen. Op zijn schilderij *Collage '78* (1978) nam Van Genk een afbeelding op van het gebouw in Boxtel waar zich de galerie bevond die hem in de periode 1973-1976 vertegenwoordigde. Uiteraard is dit een autobiografisch gegeven, dat niet moeilijk te achterhalen is. Boven het gebouw schilderde hij een kleine zeppelin met de tekst AIRSHIP ABOVE BOXTEL '36. Inderdaad was in augustus 1936 een zeppelin over Boxtel gevlogen, iets wat Van Genk kennelijk wist en wat in verband te brengen is met een obsessie die teruggaat op gebeurtenissen uit zijn jeugd. Dit is geen verklaring van de afbeelding, maar geeft er wel een context voor.

Dan een omvangrijker voorbeeld van het nut van een dergelijke verhelderende context. Van Genk had een fascinatie met de provincie Gelderland in het algemeen en Arnhem in het bijzonder, die tot uitdrukking kwam in een groot aantal werken en culmineerde in de trolleybusassemblages die hij in de jaren tachtig maakte. In de eerste grote monografie over Willem van Genk, uit 1998, suggereert kunsthistoricus Ans van Berkum een autobiografische component die de plank op een wel zeer navrante manier nét mislaat: 'In talloze werken verwijst hij naar Arnhem [...]. Is het door Henk gekomen, de zoon van Leni, zijn vaders derde vrouw, waardoor Willem ooit voor het eerst in Arnhem terecht kwam? Henk had in de oorlog met zijn fascistische sympathieën niet helemaal aan de goede kant gestaan en Willem werd het contact afgeraden, iets wat hem heel goed juist in die richting kan hebben gestimuleerd.³ In 2010 doet Van Berkum er nog een schepje bovenop: 'de zoon van de derde vrouw van zijn vader [...] heeft in de oorlog pal aan de andere kant gestaan dan de verzetshelden uit de familie Van Genk. Deze "broer" behoort tot het machtige kamp van de Gestapomannen.⁴

Stiefbroer Henk van der Wal was inderdaad cruciaal voor Van Genks fascinatie voor Arnhem, maar hij bezat beslist geen fascistische sympathieën: hij had tijdens de Tweede Wereldoorlog banden met het verzet (net als zijn moeder en stiefvader), bracht enige tijd door in de strafgevangenis in Scheveningen en kreeg later een uitkering van de Stichting 1940-1945. Voor zijn kinderen was het daarom uiterst pijnlijk te moeten lezen dat hun vader werd beticht van diametraal andere sympathieën dan in werkelijkheid het geval was.

Een meer formeel aspect van het werk van Van Genk dat een duidelijke biografische oorsprong heeft, is het gebruik van versierde randen om zijn afbeeldingen. Beschouwers hebben vaak verwezen naar de opmerking van Tiny van den Heuvel-van Genk over de baan die haar broer in de jaren veertig korte tijd had als jongste bediende op een reclamebureau. ‘Daar moest hij advertenties maken. [...] Op een gegeven moment is zo’n advertentie klaar. Wim zei dan: ik ga er een mooie rand omheen maken. Dat was niet de bedoeling, deed hij toch. [...] Wim zei: zonder rand is de advertentie niet af.’⁵ Nog afgezien van het waarheidsgehalte van deze opmerking van Tiny is er echter een meer concrete biografische bron voor de randen.

Tussen 1954 en 1957 ging Willems vader Jozef van Genk, voor de derde keer weduwnaar geworden, verschillende malen op vakantie in het buitenland, met een of twee van zijn dochters. Hij maakte van die reizen naderhand uitgebreide verslagen, die hij op enig moment begon te versieren: niet alleen voegde hij foto’s toe, ook voorzag hij alle pagina’s van een met bloemmotieven versierde rand. Een enkele keer begon hij opnieuw, omdat hij zich had verschreven of omdat een formulering hem niet aanstond. Voor zoon Willem waren die mislukte pagina’s prima tekenpapier, waarbij hij binnen de al aangebrachte kaders met potlood illustraties maakte bij de tekst van zijn vader. Ook in zijn latere werk zouden de kaders steeds weer terugkeren en een integraal onderdeel worden.

In 2016 schreef ik al in een artikel als eerste verkenning van het leven van Willem van Genk:

In beschouwing na beschouwing komen dezelfde verhalen over het leven van Van Genk terug, meestal zonder of met gebrekkige



Willem van Genk als peuter met zijn zusters, v.l.n.r. Willy, Isabella, Agnes, Riet, Jacqueline, Addy, Nora, Leny en Tiny.

bronvermelding. Ik denk dat het goed is om een meer gedegen biografische basis te leggen en om tegelijkertijd aan te geven welke zaken verder onderzoek verdienen, omdat we nog over te weinig gegevens beschikken. Zoals ik al eerder heb geschreven: in het geval van Willem van Genk bestaat er geen twijfel over het belang van zijn ervaringen, obsessies en mentale problemen voor zijn werk. Door echter alleen op zijn leven te focussen doet men dat werk ernstig tekort. Wie het werk desalniettemin wil verklaren vanuit Van Genks psychobiografie, zou dat in ieder geval op basis van controleerbare feiten dienen te doen.⁶

Twee dingen zijn inmiddels veranderd: naar veel zaken die ‘verder onderzoek verdienen’ heb ik dat onderzoek inmiddels gedaan, en mijn afkeer van wat ik een psychobiografische benadering noemde, is minder

geworden. Die afkeer had (en heeft) vooral te maken met frasen als ‘het kan niet anders of...’ of ‘Willem moet gedacht hebben...’, gekoppeld aan een een-op-eenrelatie van levensfeiten en aspecten van het werk. Wat zeker blijft staan is dat een biografisch gegeven controleerbaar dient te zijn, zoveel als maar mogelijk is. In een biografie is weinig zo frustrerend als een uitspraak of levensfeit zonder bronvermelding.

In haar Huizingalezing uit 2018 geeft Jolande Withuis vier punten waaraan een goede biografie dient te voldoen:

1. Een goede biografie berust op feiten, dus op wetenschappelijk onderzoek, en op bronnen die zijn onderworpen aan grondige bronnenkritiek.
2. Een goede biografie is fraai van taal en compositie.
3. Een goede biografie bevat zeker wel interpretaties, die echter kunnen worden herzien als er nieuwe bronnen opduiken.
4. Een goede biografie is geen los samenraapsel van jaartallen en gebeurtenissen, maar een samenhangend levensverhaal.⁷

Deze punten heb ik geprobeerd in mijn achterhoofd te houden bij het schrijven van dit boek. Natuurlijk kunnen er altijd nieuwe bronnen opduiken, die een gedeeltelijk of geheel ander licht werpen op een episode of interpretatie. In het geval van Van Genk is dit ook mogelijk omdat er over sommige perioden in zijn leven weinig gegevens voorhanden zijn. Zo heb ik veel tijd en energie gestoken in het zoeken naar het kosthuis – waarschijnlijk: de kosthuizen – waar hij tussen ca. 1955 en 1964 verbleef. Volgens Van Genks vriend en beschermheer Dick Walda was er sprake van een ‘reusachtige’ pensionhoudster die luisterde naar de naam Troekie Spigt, maar veel meer wist hij niet te vertellen.⁸ Alle inspanningen ten spijt bleven zij en haar kosthuis onvindbaar.

In het geval van Willem van Genk had het voor de hand gelegen om de kwestie van de outsider art binnen de biografie een centrale plaats te geven: wat is een outsider, wat maakt iemand tot een outsider, hoe werd door de jaren heen tegen de kunst van (iemand als) Van Genk aangekeken? Dergelijke vragen komen impliciet zeker aan de orde, maar het was mij er toch vooral om te doen een samenhangend levensverhaal van een

bijzondere kunstenaar te schrijven zonder een etiket aan hem of zijn werk te koppelen. Er bestaat de laatste jaren een tendens om, ook in het bredere kader van inclusiviteit, vraagtekens te plaatsen bij het onderscheid tussen kunst van outsiders en die van insiders. Ik juich dat toe.

Al in 2016 verwierf het Rijksmuseum Amsterdam de tekening *Moskou* van Willem van Genk. Het ging hierbij om een overdracht van beheer vanuit de Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed – de Rijksdienst Beeldende Kunst had het werk in 1989 aangekocht. De tekening kreeg een plaats in de opstelling van de twintigste eeuw naast een schilderij van COBRA-kunstenaar Constant. Opmerkelijk in positieve zin was dat het zaaletiket geen verwijzing bevatte naar het vermeende outsiderschap van de kunstenaar:

Moskou

Willem van Genk (1927-2005)

pen, gouache, 1958

Tijdens de Koude Oorlog was de communistische Sovjet-Unie lange tijd vrijwel ontoegankelijk voor de meeste inwoners van het kapitalistische Westen. Voor Willem van Genk, die als schizofreniepatiënt geobsedeerd was door de verkeersdrukte van wereldsteden, was Moskou in de jaren 50 dan ook een stad die hij alleen kende van afbeeldingen. Voor dit gedetailleerde stadsbeeld gebruikte hij boeken en tijdschriften, maar vooral zijn bijzondere voorstellingsvermogen.

Bijna helemaal goed, behalve dan het wel erg precieze jaartal en de bijzin over Van Genk als schizofreniepatiënt. Misschien dat beide zaken na lezing van dit boek alsnog worden aangepast.



De Molenstraat in Naaldwijk rond 1915. Geheel rechts de modezaak van de zusters Hoogstraten.

1 ... Bergen op Zoom en Naaldwijk

In 1833 vestigde zich te Bergen op Zoom de uit Princenhage afkomstige meubelmaker Cornelis Adrianus van Genk, die hier nog hetzelfde jaar huwde met Adriana Hopmans. Van de dertien uit dit huwelijk geboren kinderen stierven er vier jong. Vier van de vijf zoons volgden een opleiding aan de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten te Antwerpen. Twee dochters trouwden met studiegenoten van hun broers. De twee andere dochters bleven ongehuwd en werkten in Bergen op Zoom als modiste. Kennelijk was het klimaat in het gezin Van Genk bijzonder gunstig voor de ontwikkeling van de creativiteit van de kinderen.

Aldus een catalogus uit 1977 bij een tentoonstelling in museum De Markiezenhof in Bergen op Zoom.¹ Wie goed telt, komt uit op een gezin met vier dochters en vijf zoons. Vier zoons volgden in Antwerpen een kunstopleiding; de vijfde zoon, Wilhelmus Leonardus (Willem) van Genk, was de grootvader van de twintigste-eeuwse kunstenaar Willem van Genk.

Twee broers van deze grootvader, Cornelis Adrianus (Kees) en Petrus Johannes (Piet), werden bekende architecten, van zowel religieuze als wereldlijke gebouwen. Beiden waren uitermate productief, waarbij Kees de kroon spande. Toen de vvv in Bergen op Zoom in 2007 een wandelroute langs zijn panden organiseerde, schreef journalist Leon Krijnen: 'daar moet de liefhebber wel even de tijd voor nemen want het zijn er nogal wat'.² Zijn bekendste bouwwerk is het 'Torentje van Van Genk', het neorenaissancistische woonhuis van de architect uit 1884 op de hoek van de Stationsstraat en de Wassenaarstraat. Tegenwoordig is het een rijksmonument, net als nog tientallen andere door hem ontworpen woningen, kerken, scholen en wat al niet. Zijn jongere broer Piet maakte naam met

de bouw en restauratie van kerkelijke gebouwen – de familie kende naast kunstenaars ook een flink aantal priesters en bisschop Joannes van Genk van Breda was een direct familielid.

Grootvader Willem van Genk werd net als zijn vader meubelmaker. In 1876 trouwde hij met Cornelia Eleonora Veraart, dochter van een plaatselijke koopman. Tussen 1877 en 1891 kregen ze negen kinderen, van wie er twee op jonge leeftijd stierven. Het gezin was vermoedelijk redelijk welvarend: op de tentoonstelling in De Markiezenhof waren onder meer kristallen drinkglazen uit hun inboedel te zien, een teken van welstand. In een advertentie voor ‘Meubelfabriek W.L. van Genk – Veraart’ is naast het adres van de fabriek zelf ook nog sprake van twee magazijnen op andere adressen. Ze vermeldt verder dat het om de ‘Grootste magazijnen te dezer stede’ gaat – Bergen op Zoom telde aan het einde van de negentiende eeuw zo’n 13.000 inwoners.

Uiteraard signeerde meubelmaker Willem van Genk zijn werk niet, producten van zijn hand zijn dan ook niet meer te achterhalen. Wel is bekend dat zijn broers de architecten hem soms inschakelden voor hun interieurs. Zo leverde hij stoelen voor de kerk in het naburige dorp De Heen en vergulde de preekstoel voor het ‘Smitskerkje’ in Bergen op Zoom, twee bouwwerken van Piet van Genk. Hij speelde ook in het openbare leven een rol en werd op 6 februari 1898 beëdigd als gemeenteraadslid van Bergen op Zoom. Hij overleed in 1901, in zijn necrologie in een plaatselijke krant werd hij geprezen om zijn werkzaamheid en vriendelijke omgang.³

De negentiende-eeuwse Willem van Genk uit Bergen op Zoom was een ambachtsman, geen kunstenaar.⁴ Ook zijn kinderen hadden geen kunstzinnige beroepen. Zijn zoons werden alle drie winkelier, zijn dochters trouwden met respectievelijk een boekhandelaar (Helena), een boomkweker (Adriana), een employé van een koffie-importeur (Jacoba) en een boekhouder (Anna). Alleen die laatste had een connectie met de kunstwereld: het betrof Julius Schmidt Degener, een broer van Frederik Schmidt Degener, kunsthistoricus, schrijver en directeur van Museum Boijmans te Rotterdam en later het Rijksmuseum in Amsterdam.

Josephus Johannes Maria (Jozef) van Genk werd op 10 november 1887 geboren als achtste en op een na jongste kind in het gezin Van Genk-Veraart. Rond 1900 ging hij naar een kostschool in Cadier en Keer in

Zuid-Limburg, in november 1901 keerde hij terug in Bergen op Zoom, waar hij de vijfjarige hogere burgerschool (hbs) volgde. In december 1906 werd hij afgekeurd voor militaire dienst vanwege een gebrek aan zijn ogen. Hij was 1,72 meter lang, een specifiek beroep had hij op dat moment niet. Een maand later overleed zijn moeder, zijn vader was al in 1901 gestorven. De negentienjarige Jozef was voor de wet nog minderjarig en kreeg samen met zijn jongere zuster Anna als voogd Jan Peeters, de boomkweker die sinds 1904 de echtgenoot van hun zuster Adriana was.⁵

Jozef trok in bij zijn zuster en zwager in Steenberg, niet ver van Bergen op Zoom, waar hij evenals zijn voogd als boomkweker stond ingeschreven. Eind mei 1911 verhuisde hij naar Naaldwijk, mogelijk om hier een opleiding aan de in 1896 opgerichte tuinbouw-winterschool te volgen.⁶ In juni 1912 verruilde hij Naaldwijk als woonplaats voor Berlicum, volgens het bevolkingsregister was hij toen tuinman van beroep. Zes weken later vertrok hij vanuit Berlicum naar Loosduinen, eind februari 1913 vestigde hij zich als ‘koopman’ in Oudenbosch. Op 15 april 1913 trouwde hij, volgens de huwelijksakte ‘fruithandelaar’, in Naaldwijk met Maria Martina Hoogstraten, waarna het paar ging wonen in Roosendaal op Brugstraat 62.

Maria Hoogstraten was geboren op 4 februari 1879 in Naaldwijk. Haar familie was voor een groot deel in en om die plaats in het Westland geconcentreerd. Alleen haar grootvader Petrus Ferdinandus Hoogstraten, geboren in 1803 in Bloemendaal en chirurgijn annex vroedmeester van beroep, kwam niet uit de buurt. Hij trouwde in 1831 met Johanna Hekkers, geboren in 1801 in Naaldwijk. Johanna beviel in 1833 van een zoon, Jacobus Engelbertus Adolphus, en overleed – het beroep van haar man ten spijt – enkele weken later. Petrus Hoogstraten hertrouwde nog tweemaal en kreeg in totaal acht kinderen alvorens in 1844 zelf te sterven.

Oudste zoon Jacobus Hoogstraten groeide op bij zussen van zijn moeder; hij werd geen medicus, maar huisschilder en eigenaar van een schilderswinkel. Hij trouwde in 1868 met de dertien jaar jongere Lambertina Verbeek, dochter uit een tuiniersgezin. Ze kregen twaalf kinderen (onder wie Maria Martina), van wie de jongste in 1889 werd geboren. Jacobus Hoogstraten overleed in december 1897. Op 11 augustus 1898 maakte de *Nederlandsche Staatscourant* bekend dat twee van zijn ongetrouwde kinderen, Petrus Adrianus (1869) en Johanna Maria (1875), ‘ter zake van