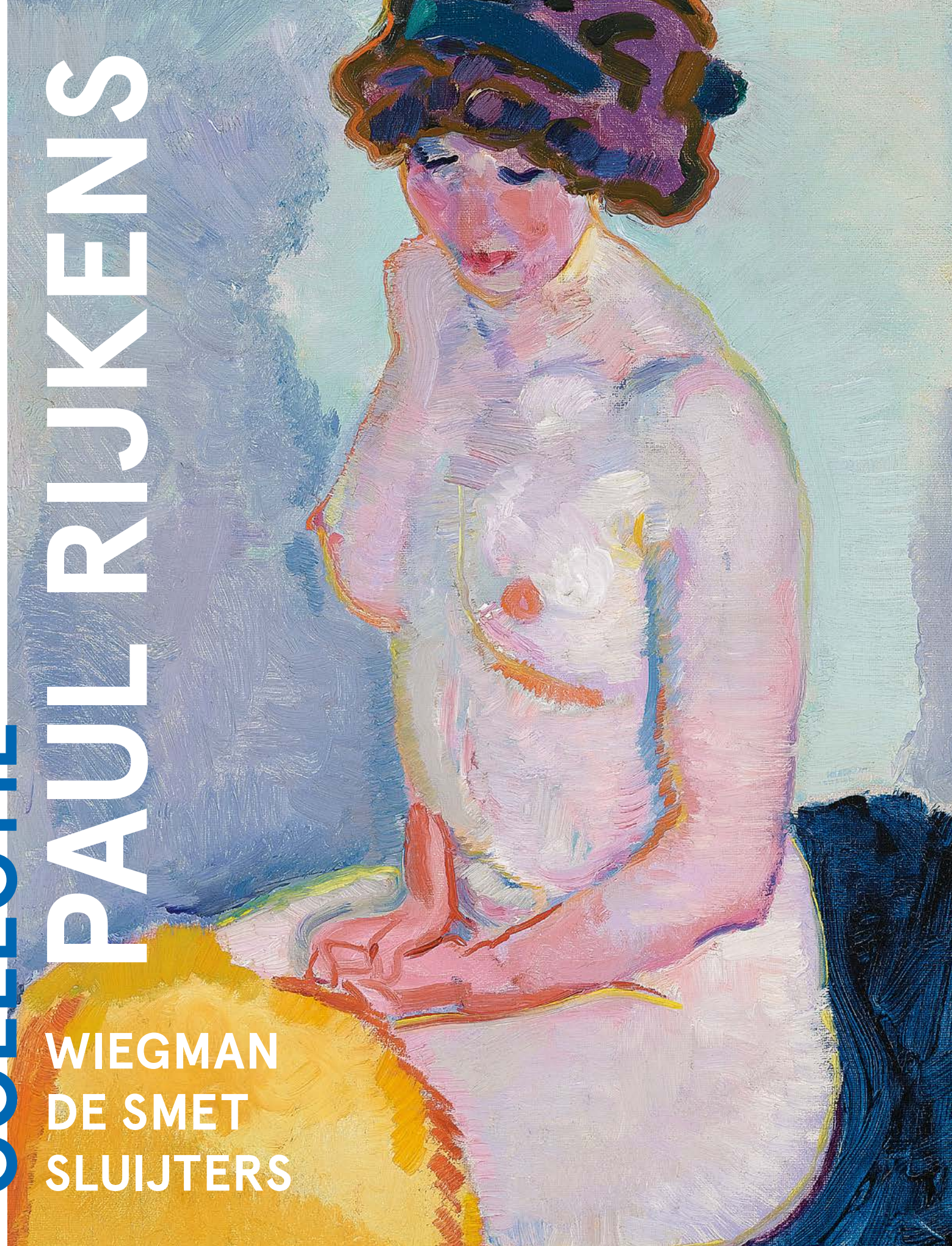


**COLLECTIE**

**PAULL RIJKENS**

**WIEGMAN  
DE SMET  
SLUIJTERS**



COLLECTIE  
**PAUL  
RIJKENS**  
WIEGMAN  
DE SMET  
SLUIJTERS



**COLLECTIE**

**PAUL RIJKENS**

**KEES VAN DER GEER**

**WAANDERS UITGEVERS, ZWOLLE  
STEDELIJK MUSEUM, ALKMAAR**

**WIEGMAN  
DE SMET  
SLUIJTERS**



An abstract painting by Walter Vries, featuring a vertical composition. The left side is dominated by a thick, textured application of red, orange, and yellow pigments, suggesting a vertical form or a wall. The rest of the painting is composed of lighter, more fluid washes of white, light blue, and pale green, with some darker blue and red accents. The brushwork is visible throughout, creating a sense of movement and depth. The signature 'Walter Vries' is written in red at the bottom left.

# INHOUD

|     |                                |
|-----|--------------------------------|
| 6   | VOORWOORD                      |
| 8   | INLEIDING                      |
| 10  | PRELUDE                        |
| 12  | EEN BESCHEIDEN BEGIN           |
| 18  | GEPASSIONEERD VERZAMELEN       |
| 40  | DE KUNST MOEST GEZIEN WORDEN   |
| 58  | CRISIS EN OORLOG               |
| 70  | EUROPEAAN EN WELDOENER         |
| 80  | AFBOUW                         |
| 92  | RECONSTRUCTIE VAN DE COLLECTIE |
| 110 | SUMMARY                        |
| 112 | NOTEN                          |
| 118 | CATALOGUS COLLECTIE RIJKENS    |
| 130 | TENTOONSTELLINGEN              |
| 132 | BRONNENMATERIAAL               |
| 134 | REGISTER                       |
| 136 | COLOFON                        |

Hoe zou de moderne kunst er uit hebben gezien zonder verzamelaars? Daar kunnen we slechts naar gissen. Toch durf ik wel een gooi te doen naar de effecten van die hypothetische situatie. Er zou bijvoorbeeld heel wat minder schilder talent tot ontplooiing zijn gekomen. Ontmoedigd door gebrek aan belangstelling en inkomen zouden grote kunstenaars-in-spe op jonge leeftijd waarschijnlijk al zijn afgehaakt. Er zouden ook aanzienlijk minder goede kunstwerken bewaard zijn gebleven en nu in musea te zien zijn. Het zijn immers vaak verzamelaars die hun collectie aan publieke instellingen schenken, na er zelf jarenlang van te hebben genoten en goed voor te hebben gezorgd. Het belang van verzamelaars voor de ontwikkeling van de moderne kunst mogen we niet onderschatten. Zeker niet in de tijden dat musea nog veel minder actief waren in het verzamelen van hedendaagse kunstenaars, zoals een eeuw geleden.

Stedelijk Museum Alkmaar heeft de afgelopen jaren al verschillende malen aandacht besteed aan verzamelaars, zoals Wim Selderbeek en Piet Boendermaker. Verzamelaars die voor kunstenaars een belangrijke, stimulerende rol hebben gespeeld en hebben bijgedragen aan de erkenning en waardering van hun werk. Paul Rijkens was ook zo'n collectioneur. Net als Boendermaker en Selderbeek had hij een voorliefde voor kunstenaars van de Bergense School, maar hij interesseerde zich ook voor hun tijdgenoten in België. Met Boendermaker heeft Rijkens gemeen dat hij met diverse kunstenaars een nauwe, vriendschappelijke band onderhield en zich ook door hen liet adviseren en leiden. Bij Boendermaker was aanvankelijk Leo Gestel adviseur, later werd diens rol overgenomen door Toon Kelder, die eveneens Paul Rijkens raad gaf.

De verzameling van Paul Rijkens viel na zijn dood in 1965 uiteen. Na jarenlang speurwerk is Kees van der Geer erin geslaagd de uitgebreide collectie die Rijkens bezat te reconstrueren. Dat levert een rijk en verrassend beeld op, met onbekend werk

van erkende meesters als Sluijters, Wiegman en De Smet, maar ook met sfeervol en verstillend werk van de in Nederland weinig bekende kunstenaar Walter Vaes.<sup>1</sup> Het verhaal over deze privé-collectie krijgt extra reliëf omdat Paul Rijkens een buitengewoon invloedrijke rol heeft gespeeld in de Nederlandse en Europese geschiedenis. Hij was de grote man achter multinational Unilever, initiatiefnemer van de Bilderbergconferentie en een van de stichters van Nijenrode. Als visionaire 'captain of industry' bewoog Rijkens zich decennia lang tussen de machtigen der aarde. Als kunstliefhebber en verzamelaar bleef hij al die jaren trouw aan zijn smaak en aan zijn kunstenaarsvrienden.

Met de tentoonstelling en deze publicatie over de collectie Paul Rijkens schrijft Stedelijk Museum Alkmaar weer een nieuw hoofdstuk over de geschiedenis en de context van de Bergense School, de eerste expressionistische beweging van Nederland die vanaf 1915 in het Noord-Hollandse dorp tot bloei kwam en nu een van de kerncollecties van het museum vormt.

Ik complimenteer Kees van der Geer met zijn zorgvuldige onderzoekswerk en zijn niet aflatende ijver en doorzettingsvermogen om de collectie Paul Rijkens te reconstrueren, de tentoonstelling samen te stellen en dit fraaie boek te schrijven. Onze dank gaat uit naar de familie Rijkens (in Nederland, België, Engeland en VS) en naar dr. Hans Meijer van de Rijksuniversiteit Groningen die biografisch onderzoek doet naar Paul Rijkens. Een speciaal dankwoord is op zijn plaats voor de kleinkinderen van Toon en Alexandrine Kelder, die toegang gaven tot het persoonlijk archief van het kunstenaarsechtbaar.

Tenslotte wil ik de vele eigenaren bedanken van de kunstwerken die eerder tot de collectie van Rijkens behoorden. Zonder hun bereidheid om het werk in bruikleen te geven en de informatie over het kunstwerk te delen, zouden wij de tentoonstelling en deze publicatie nooit hebben kunnen realiseren.

Ik wens u het nodige leesplezier en, niet te vergeten, veel kijkgenot.

Patrick van Mil  
Directeur Stedelijk Museum Alkmaar







TWEE VREUGDEN



1 *Twee vreugden*, uitgave bij 40-jarig jubileum, 1950.

Twee vreugden. Een tekening uit een boekwerkje dat Paul Rijkens ontving bij zijn 40-jarig jubileum bij Unilever. Kunst en werk, de twee vreugden, waren de passies van Paul Rijkens (afb. 1). Als zoon van een margarinefabrikant in Rotterdam was een carrière in de 'kunstboter' voor de hand liggend. Maar een eerste stap in het zakendoen werd juist gezet in de wereld van het toneel, waarvan hij een groot liefhebber was. Rijkens werd de intendant van 'Het Tooneel', een vennootschap met regisseur/acteur Willem Royaards die in veel plaatsen in Nederland toneelvoorstellingen organiseerde.<sup>2</sup> Dit succesvolle avontuur duurde echter maar anderhalf jaar. Er lag een grotere carrière in het verschiet.

In 1910 begon Rijkens als administratief medewerker bij de margarinefabrikant Van den Bergh in Rotterdam en werd al snel naar Londen gestuurd. Zijn financieel en organisatorisch talent in combinatie met zijn diplomatieke gaven maakte dat hij al vroeg toetrad tot de directie van de onderneming. In 1927 wist Rijkens de concurren-

ten Van den Bergh en Jurgens de strijdbijl te laten begraven en samen de Margarine Unie te vormen. Nog geen twee jaar later lukte het ook om de Nederlandse Margarine Unie met de Britse Lever Brothers te laten fuseren tot het Unilever-concern. Rijkens werd topman van het bedrijf en zou dat tot 1956 blijven. In deze periode groeide het concern uit tot een wereldspeler van formaat.<sup>3</sup>

Rijkens was een sociaal bewogen ondernemer met oog voor de belangen van de samenleving. Hij woonde sinds 1929 in Groot-Brittannië waar in Londen het hoofdkantoor van Unilever gevestigd was. Tijdens de Tweede Wereldoorlog werd hij al snel een centrale figuur in de Nederlandse gemeenschap aldaar en stond de naar de Britse hoofdstad uitgeweken Nederlandse regering in ballingschap met raad en daad terzijde. Hij was voorzitter van de Nederlandse Studiegroep voor Wederopbouw Vraagstukken en lid van de Buitengewone Raad van Advies van de Nederlandse regering. Hij overlegde met het kabinet en het koninklijk huis en raakte bevriend met prins Bernhard. Hij werd president commissaris van *Vrij Nederland*, voorzitter van Comité Neerland's Vrijheidsdag, dat de viering van de verjaardag van koningin Wilhelmina organiseerde als ook de jaarlijkse 5 mei-herdenking. Tevens werd hij voorzitter van een commissie die aan het einde van de oorlog 33.000 Nederlandse kinderen naar Engeland liet overkomen om aan te sterken.

Na de oorlog was Rijkens een van de pleitbezorgers voor Europese samenwerking. Zo faciliteerde Unilever in 1948 het Congres van Europa in Den Haag, waar de eerste contouren van een Europese samenwerking vorm kregen. Hij was in de jaren vijftig een van de initiators van en drijvende krachten achter de Fondation Européenne de la Culture, de Erasmusprijs en de Bilderbergconferentie. Rijkens bekleedde na zijn pensionering bij Unilever diverse bestuursfuncties, zoals van het Midden-Oosten Instituut, het Nederlands Opleidingsinstituut in het Buitenland Nijenrode, de Anglo/Dutch Trade Council en het Genootschap Engeland-Nederland. Soms liep hij ver voor de troepen uit en werd zijn dadendrang niet in dank afgenomen, zoals de pogingen van de naar hem genoemde groep van vooral Nederlandse topindustriëlen om de Nederlandse politiek

over te halen om Nieuw-Guinea af te staan aan Indonesië. Maar hij werd ook veel gelauwerd, onder meer met Nederlandse koninklijke onderscheidingen en in 1948 met een eredoctoraat van de Nederlandse Economische Hogeschool in Rotterdam.<sup>4</sup> Voor zijn bijdrage aan de Brits-Nederlandse relaties kreeg hij een hoge Britse onderscheiding.<sup>5</sup> Rijkens was zeer invloedrijk en behoort tot de grootste industriëlen die Nederland in de twintigste eeuw kende.

Naast al zijn werkzaamheden was Rijkens een gepassioneerde kunstverzamelaar. Hij had een van de grootste verzamelingen van hedendaagse Nederlandse en Belgische kunst. De collectie bestond uit ongeveer 500 schilderijen en ruim 300 etsen. De basis voor de collectie werd in de twintiger jaren van de twintigste eeuw gelegd, toen hij op veilingen en tentoonstellingen en bij kunsthandelaren en kunstenaars een groot aantal

kunstwerken verwierf. Omstreeks 1929 nam de collectioneur tientallen werken over uit de kunstverzameling van Piet Boendermaker, de mecenas van veel kunstenaars uit Bergen en Amsterdam. Boendermaker werd in deze jaren geadviseerd door de kunstenaar Toon Kelder, een zeer goede vriend van Rijkens.<sup>6</sup> Door deze aanwinst verrijkte Rijkens zijn collectie met werken uit de Bergense School, waaronder van Matthieu Wiegman, Piet Wiegman en Leo Gestel.

Met de in Rotterdam geboren Toon Kelder en diens echtgenote Alexandrine Gortmans bouwde Rijkens een hechte vriendschap op (afb. 2). Rijkens was voor het echtpaar Kelder financieel en op persoonlijk vlak ontzettend belangrijk. 'Hij heeft mij zoiets als het leven gered' schreef Kelder in 1957.<sup>7</sup> Kelder was op zijn beurt met zijn kunstzinnige vriendenkring belangrijk voor de vorming van de kunstcollectie van Rijkens.<sup>8</sup> In de beginjaren, tot ongeveer 1930, groeide de collectie vooral met kunstwerken van kunstenaars die door Albert Plasschaert, de kunstcriticus en huisvriend van Kelder, als toonaangevend werden beschouwd.<sup>9</sup> In de jaren dat Rijkens in Engeland woonde, bouwde hij zijn collectie uit met kunst van door hem gewaardeerde kunstenaars en van kunstenaars met gevestigde namen als George Hendrik Breitner.<sup>10</sup> Na zijn pensionering in 1955 verkleinde hij zijn collectie en verkocht veel kunstwerken via veilingen.

Om de collectie te reconstrueren zijn vele archieven geraadpleegd en is dankbaar gebruik gemaakt van de hulp van een groot aantal kunsthandelaren en veilinghuizen in binnen- en buitenland. Het persoonlijk archief van Alexandrine en Toon Kelder, dat door de kleinkinderen van Kelder ruimhartig voor onderzoek ter beschikking werd gesteld, was een zeer waardevolle bron. De familie van Rijkens was zeer bereid om het onderzoek te steunen, maar helaas bleken er weinig egodocumenten van Rijkens aanwezig te zijn. Hans Meijer kreeg voor de biografie toegang tot de archieven van Unilever en deelde zijn kennis en documenten over de kunstverzameling. Zijn kritisch meedenken bij de research en de publicatie was zeer waardevol. Daarnaast hebben tientallen mensen en instanties een bijdrage geleverd bij het onderzoek naar de reconstructie van de collectie Rijkens, teveel om op te noemen. Ik ben hen veel dank verschuldigd en hoop dat zij in het resultaat hun steen zullen terugvinden.

2 Toon Kelder, *Portret van mevrouw Kelder in rood*, z.j., olieverf op doek, 98 x 80,5 cm, particuliere collectie.



Paul Carl Rijkens werd op 14 september 1888 in Rotterdam geboren als zoon van Luppo Rijkens en Franzisca Rijkens-Ten Bült. Zijn vader was mede-eigenaar en directeur van de margarine-fabrikant Hagemann & Co, met vestigingen in Nederland, België en Duitsland. Twee jaar eerder was zijn zus Hanna geboren, tien jaar later volgde zijn zus Else.<sup>11</sup> Rijkens was negen maanden oud toen hij door het poliovirus werd besmet en zijn linkerbeen werd beschadigd. Het beperkte hem in de eerste levensjaren in zijn bewegingsmogelijkheden; hij moest naar de lagere school worden gebracht en gehaald. Na een operatie op twaalfjarige leeftijd werd zijn mobiliteit beter, maar hij bleef zijn hele leven hinder ondervinden van zijn handicap. In 1903 werd de onderneming Hagemann overgenomen door Van den Bergh, een van de grootste en sterkste concurrenten in de margarinebranche, maar tevens een partij

3 Titelblad van programma voor Warenar, 1908.



waarmee werd samengewerkt. De families Rijkens en Van den Bergh kenden elkaar goed, zij bezaten beide fabrieken in het Duitse Kleef, vlak over de grens bij Nijmegen.

Paul Rijkens ging in Rotterdam naar de zogenoemde 1e HBS aan de Kortenaerstraat waar hij, naar eigen zeggen, een middelmatige leerling was; hij doubleerde de vierde klas. Na zijn HBS behaalde hij met hoge cijfers de MO-akte Boekhouden.<sup>12</sup> Maar hij slaagde niet voor het staatsexamen Grieks zodat hij geen universitaire studie kon beginnen.

In de derde klas van de HBS had Rijkens met een aantal vrienden de amusementsclub Laetitia opgericht. Rijkens ontpopte zich in dit gezelschap als organisator van allerlei evenementen en bezoeken aan toneel- en operavoorstellingen. Gestimuleerd door de neerlandicus en HBS-leerkracht Jacques Griss organiseerde het clubje regelmatig toneelvoorstellingen, soms in combinatie met leerlingen van de meisjes HBS uit de Witte de Withstraat.<sup>13</sup> In 1907, aan het einde van de HBS, wilde men het groots aanpakken met een toneelvoorstelling van het blijspel de Warenar.<sup>14</sup> Rijkens vroeg Willem Royaards om de rol van Warenar te verzorgen.<sup>15</sup> Royaards was op dat moment een talentvol acteur van de Koninklijke Vereeniging Het Nederlandsch Tooneel, hét belangrijkste toneelgezelschap van Nederland. Na onderhandeling nam Royaards niet alleen de rol aan, maar werd tevens de regisseur. Rijkens trad op als voorzitter-penningmeester en wierf gelden bij vermogende Rotterdammers voor een garantiefonds van 10.000 gulden (dat uiteindelijk moest worden aangesproken als gevolg van een tekort van 2.500 gulden).<sup>16</sup> Financiers waren onder meer margarinefabrikant Sam van den Bergh, de bankiers Cristian Dutilh en Marten Mees en de vader van Jo Zwartendijk, een van de hoofdrolspelsters in de Warenar.<sup>17</sup> De eerste voorstelling op 23 april 1908 in de Grote Schouwburg te Rotterdam was een groot succes.<sup>18</sup> De kunstenaar Jan Toorop bezocht deze uitvoering en schreef daarover: 'Royaards zelf was grootsch en krachtig, vol dramatische expressie, kernachtig diep. Ik heb ontzettend genoten.'<sup>19</sup> Diverse uitvoeringen in Rotterdam en andere steden volgden (afb. 3).<sup>20</sup>

Door dit succes besloot Royaards om met het gezelschap door te gaan en vroeg hij Rijkens om te helpen.<sup>21</sup> Op 17 juli 1908 werd de N.V. Het



4 Enkele leden van het toneelgezelschap Het Tooneel, Laren 1908, tweede van rechts zittend Paul Rijkens.

5 Eugène Rensburg, *Scèneafbeelding van Koning Oedipus*, 1913, ets, 270 x 445 mm, Bijzondere collecties Universiteit van Amsterdam.

Tooneel opgericht, met als aandeelhouders onder meer Sam van den Bergh, notaris Pieter van Wijngaarden,<sup>22</sup> assuradeur Nico Kröller<sup>23</sup> en de kunstenaars Hendrik Willem Mesdag en zijn echtgenote Sientje Mesdag-van Houten.<sup>24</sup> Vanaf mei 1909 werd Rijkens de intendant van de toneelgroep.<sup>25</sup> Het gezelschap speelde acht maanden in drie steden Amsterdam, Den Haag en Rotterdam en ging vervolgens een paar maanden op reis. Bij een optreden in Laren werd de groep gefotografeerd (afb. 4).

Rijkens had kantoor in een kleine kamer in het Paleis van Volksvlijt aan het Frederiksplein in Amsterdam.<sup>26</sup> Van daaruit onderhandelde hij over de plaatsen waar men optrad, regelde hij de administratie voor de 140 werknemers van Het Tooneel, de bezetting, de kaartverkoop, het transport, en ook de publiciteit. Zo schreef hij als 21-jarige aan de redactie van het tijdschrift *De Kunst*: '[...] in het vertrouwen dat men zal begrijpen dat een jonge onderneming als de onze, die poogt het peil der toneelspeelkunst in Nederland te verhoogen, allereerst op de onverdeelde sympathie der pers moet kunnen rekenen. Evenmin als een kind belemmerd mag worden in zijn groei, mag een jeugdig streven dat reeds bewezen heeft belangstelling en waardering te verdienen, door onwelwillend tegemoet komen worden bemoeilijkt.'<sup>27</sup> En met succes: de recensies waren lovend.

Het was een periode waar Rijkens zijn organisatietalent ten volle kon ontwikkelen. Hij maakte lange dagen en genoot er van. Maar hij realiseerde zich ook dat hij in deze functie nauwelijks verdere doorgroeimogelijkheden had. Sam van den Bergh overtuigde hem om over te stappen naar het margarinebedrijf. Zijn liefde voor het toneel zou altijd blijven en uit deze periode zijn blijvende vriendschappen ontstaan, zoals met Willem Royaards en de actrice Fie Carelsen.<sup>28</sup>

Toen Rijkens in januari 1910 weer in Rotterdam terugkeerde, nam hij zijn intrek bij de kunstzinnige familie Rensburg aan de Nieuwe Haven.<sup>29</sup> Kunstenaar Eugène Rensburg was gehuwd met coupeuse Maria van Dommelen, zus van Caroline en Jan die beiden toneelspelers waren bij Het Tooneel. Eugène Rensburg maakte van een scène uit de openluchtvoorstelling van Het Tooneel van het stuk *Koning Oedipus* in het park Sonsbeek in Arnhem een ets. Het was het eerste kunstwerk dat Rijkens verwierf en een dierbare herinnering aan een bijzondere periode in zijn leven (afb. 5).



# DE KUNST MOEST GEZIEN WORDEN

**38** Landhuis Brockham Park, Betchworth, Surrey (GB).

Niet lang na de totstandkoming van de Margarine Unie besloten het Britse Lever Brothers en de Margarine Unie te fuseren tot een nieuw concern. Rijkens speelde bij de besprekingen tussen de twee multinationals een hoofdrol. In september 1929 werden de fusiedocumenten van Unilever getekend en ontstond de grootste onderneming van Europa met een vermogen van 1,2 miljard gulden (nu bijna 15 miljard euro). Rijkens werd topman van het megabedrijf en verhuisde eind september van dat jaar met zijn gezin naar het buitenhuis Brockham Park in Betchworth in Surrey Engeland.<sup>94</sup> Dit landgoed van 57,5 hectare, op zo'n 50 km van het Britse hoofdkantoor Unilever House in Londen, was eind augustus 1929 door Rijkens gekocht.<sup>95</sup> Het bestond niet alleen uit een groot landhuis met aangelegde tuinen en bos, maar tevens uit diverse *cottages* voor het personeel, een tennisbaan en stallen voor de paarden (afb. 38).



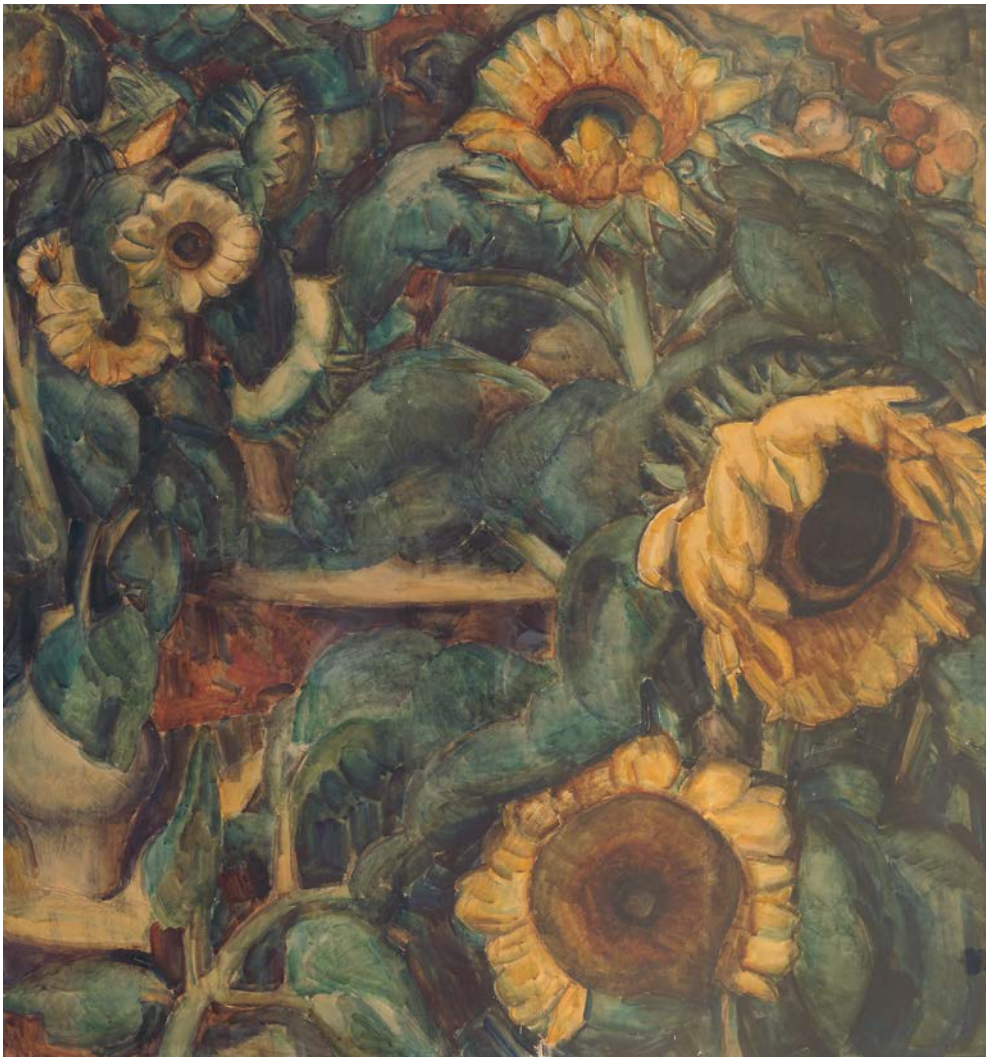
Het enorme buitenhuis met zijn vele vertrekken gaf Rijkens nog meer mogelijkheden om zijn kunstcollectie uit te breiden. Nu deed zich eind 1929 een buitenkans voor om een groot aantal kunstwerken van Nederlandse en Belgische kunstenaars te verwerven. Piet Boendermaker, de kunstverzamelaar en mecenas van tal van kunstenaars uit Amsterdam en Bergen, was bereid een deel van zijn enorme kunstcollectie te verkopen.<sup>96</sup> Hij verkeerde door de economische crisis en de daaruit voortvloeiende financiële problemen bij het vastgoedbedrijf van zijn vader in geldnood. Van de transactie tussen Boendermaker en Rijkens is geen document bekend. De koop moet welhaast onderhands zijn uitgevoerd waarbij Kelder, die ook adviseur was van de Bergense verzamelaar, een bemiddelende rol heeft gespeeld.<sup>97</sup> Rijkens wist tientallen vooral vroege werken van de kunstenaars De Smet, Permeke, Gestel en Sluijters te bemachtigen zoals de grote schilderijen *Vissersdorp met vissersfiguren (Spa-kenburg)* van De Smet, *Staan naakt met geel gordijn en stilleven met bloemen en vruchten* van Sluijters en *Zonnebloemen* van Gestel (afb. 36, 40 en 41).<sup>98</sup> Volgens de eerder genoemde Plasschaert was de collectie van Boendermaker in die tijd



**39** Jan Toorop, *Zomer - Wilg met water bij gedekte lucht*, 1897, olieverf op paneel, 25 x 26,5 cm, particuliere collectie.

**40** Jan Sluijters, *Staan naakt met geel gordijn en stilleven met bloemen en vruchten*, 1917, olieverf op doek, 187 x 179 cm, verblijfplaats onbekend.





**41** Leo Gestel, *Zonnebloemen*, 1917, aquarelle op papier, 128 x 119 cm, particuliere collectie.

**42** Leo Gestel, *Bloemstilleven met kan*, circa 1915, olieverf op doek, 90 x 100 cm, particuliere collectie, voorheen Kunstgalerij Albricht, Oosterbeek.

'allicht de belangrijkste der modernen in ons land.'<sup>99</sup> Rijkens moet de betere schilderijen uit deze kunstverzameling hebben overgenomen, want Plasschaert zou later over de collectie Boendermaker schrijven dat het beste deel uit de collectie was verkocht (afb. 42, 43, 44, 45, 46, 47). Zo schreef hij in 1939: 'Vermoedelijk zit hij [Boendermaker] nog steeds te administreren wat het overschot is van een eens zeer groote en veel betere verzameling.'<sup>100</sup>

Rijkens had nog in 1929 een foto-album van zijn kunstcollectie in zijn Wassenaarse villa gemaakt. Na de verhuizing naar Brockham Park en na de omvangrijke uitbreiding van de collectie liet hij een boekwerkje maken met een opsomming









**43** Manuel Ortiz de Zárate,  
*Stilleven met groene kan*,  
circa 1917, olieverf op doek,  
50,5 x 61 cm, particuliere  
collectie.

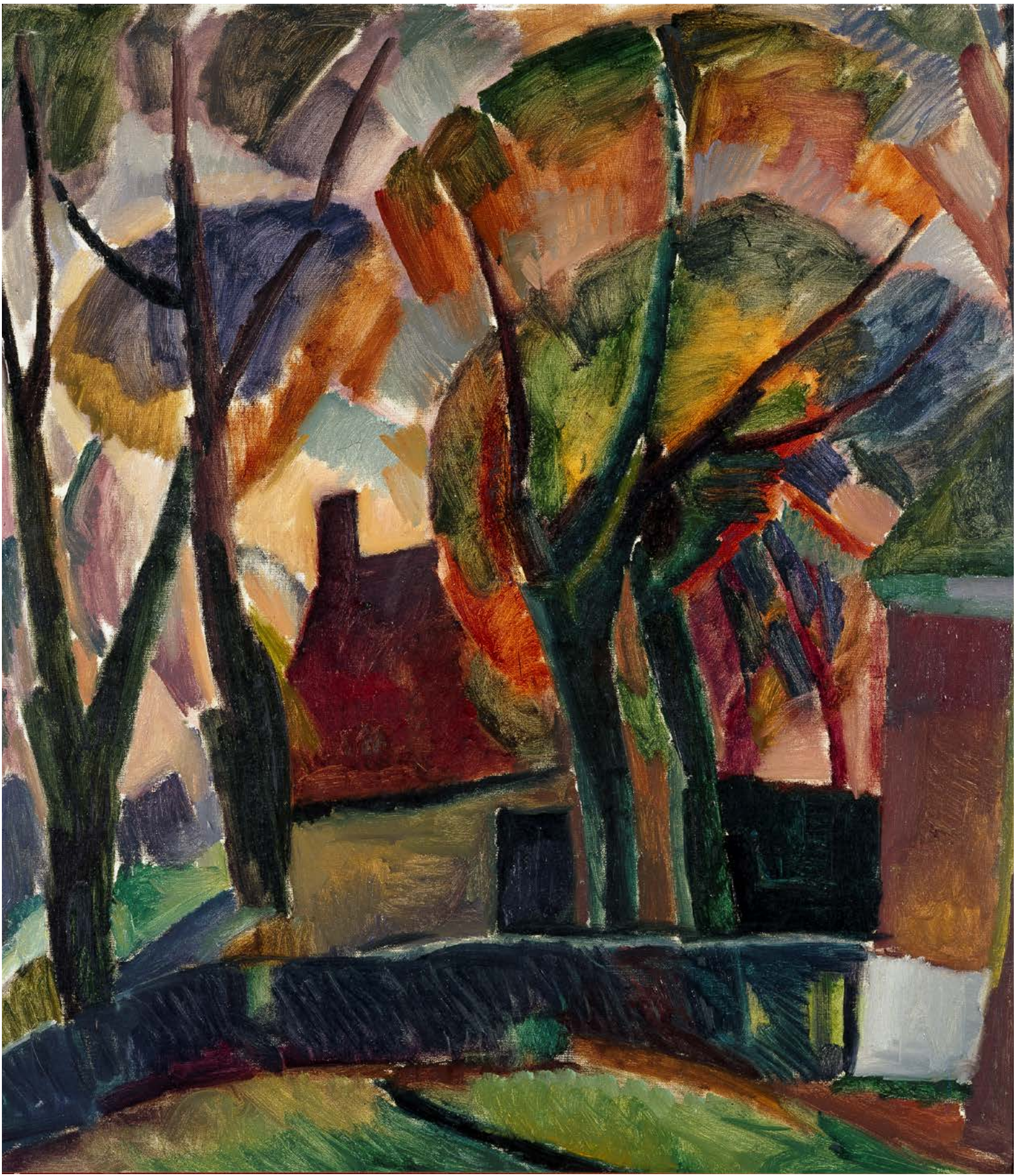
**44** Matthieu Wiegman,  
*Stilleven met kruik en fles*,  
circa 1917, olieverf op doek,  
66 x 61 cm, particuliere  
collectie.

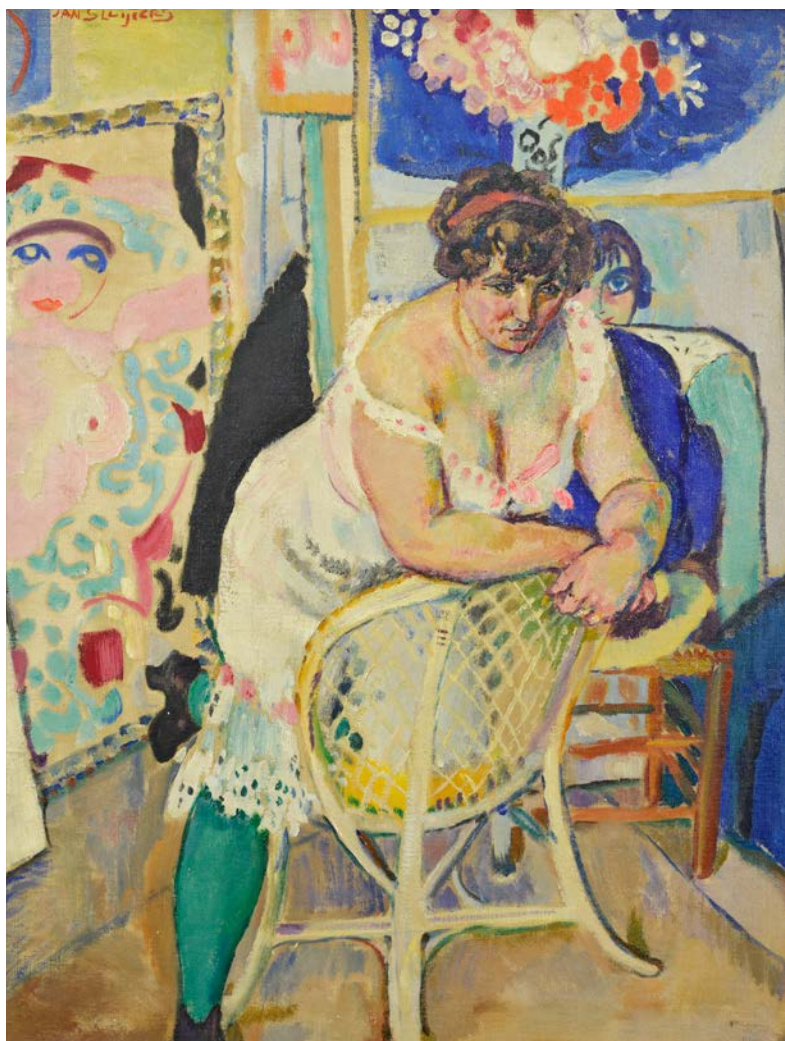


45 Matthieu Wiegman,  
*Keukeninterieur met stoel*,  
circa 1917, olieverf op doek,  
66,5 x 53,5 cm, particuliere  
collectie.

46 Leo Gestel, *Huis in  
de Beemster*, 1915, olieverf  
op doek, 102,5 X 91 cm,  
bruikleen Rijksdienst voor  
het Cultureel Erfgoed aan  
het Groninger Museum.







**47** Jan Sluijters, *Atelierhoek met model*, circa 1912, olieverf op doek, 86 x 66 cm, Singer Laren, schenking Collectie Nardinc.

**48** *Catalogus der schilderijen en teekeningen in de collectie Rijkens*, Brockham Park, Betchworth Surrey, 1930.

**> 49** Jan Sluijters, *Portret van Mary Hoogland*, circa 1926, olieverf op doek, 61 x 51 cm, particuliere collectie.

van 278 kunstwerken uit zijn bezit (afb. 48). Het was in het Nederlands opgesteld en duidelijk bedoeld om aan zijn Nederlandse relaties uit te delen. Vaak ging de verzending van de catalogus gepaard met een uitnodiging om naar de kunstwerken te komen kijken. Rijkens hield er van om op zijn landgoed bezoek te ontvangen. Zijn kunstcollectie mocht en moest gezien worden.

Een van de gasten die Rijkens in 1930 op Brockham Park ontving was de kunstverzamelaar Wim Selderbeek.<sup>101</sup> Deze succesvolle selfmade autohandelaar en poelier wist in datzelfde jaar ook een deel van de collectie van Boendermaker te bemachtigen.<sup>102</sup> Rijkens en Selderbeek ruilden een aantal schilderijen met elkaar of hebben deze aan elkaar verkocht, zoals van Arnout Colnot *Bloemstillevens met blauwe kan* en van Sluijters *Boslandschap met badende vrouwen* en *Portret van Mary Hoogland* (afb 49).<sup>103</sup> Ook het grote schilderij *De prediking van St. Willibrord* van Matthieu Wiegman (150 x 200 cm) dat eerst

van Boendermaker was en daarna door Selderbeek werd verworven, belandde uiteindelijk bij Rijkens in Brockham Park (afb. 50).<sup>104</sup> Rijkens waardeerde de kunst van Matthieu Wiegman in hoge mate; hij had op dat moment al tien schilderijen van hem.<sup>105</sup> Het is overigens opvallend dat Rijkens dit werk met een zo sterk religieus thema overnam, dit terwijl zijn levensovertuiging daar geen aanleiding toe gaf.<sup>106</sup> Dit schilderij was echter een sleutelwerk in het oeuvre van deze Bergense kunstenaar en daarmee voor Rijkens een belangrijke aanwinst. Waaruit tevens blijkt dat het hem echt om de kwaliteit van de kunstwerken te doen moet zijn geweest. Mogelijk speelde voor Selderbeek de grootte van het schilderij een rol om het van de hand te doen; schilderijen met een dergelijk fors formaat kon Rijkens op zijn buitengoed wel een goede plaats geven.



