



Rubens's *St. Andrew* "de los Flamencos"

Altarpiece Enframed by a Spanish-Flemish Community

Peter Paul Rubens (1577–1640) painted *The Martyrdom of St. Andrew* (FIG. 1) in 1638–39, at the end of his career.¹ Destined for Madrid's *Real Hospital de San Andrés de los Flamencos*, it is a remarkable painting. The work displays Rubens's masterful rapid brushstrokes and dynamic staging of a composition, marshalled toward a compelling narrative. It confronts the viewer with the saint's stoic endurance and unwavering faith under brutal circumstances.

Yet this emotionally stirring work is not only a stunning example of Rubens's skill at meeting the devotional demands of his time. It is also a closely documented testament to the strong bonds that existed between Spain and Flanders, and more specifically between Madrid and Antwerp.² The altarpiece's commission, production, and display can be placed at the center of a network of individuals, bound across great distances by ties of family, profession, and religion. They collaborated in various

FIG. 1
Peter Paul Rubens, *The Martyrdom of St. Andrew*, c. 1638–39, oil on canvas, 306 x 216 cm, Madrid, Real Diputación de San Andrés de los Flamencos – Fundación Carlos de Amberes

AFB. 1
Peter Paul Rubens, *De marteldood van de heilige Andreas*, ca. 1638–39, olieverf op doek, 306 x 216 cm, Madrid, Real Diputación de San Andrés de los Flamencos – Fundación Carlos de Amberes

Rubens' *Heilige Andreas* "de los Flamencos"

Altaarstuk omkaderd door een Spaans-Vlaamse gemeenschap

Peter Paul Rubens (1577–1640) schilderde *De marteldood van de heilige Andreas* (AFB. 1) in 1638–39, aan het einde van zijn carrière.¹ Dit opmerkelijke schilderij was bestemd voor het *Real Hospital de San Andrés de los Flamencos* in Madrid. Het illustreert het meesterschap waarmee Rubens zijn snelle penseelstreken en dynamische compositie volledig ten dienste stelde van een meeslepend verhaal. Het confronteert de toeschouwer met de stoïcijnse lijdzaamheid van de heilige en zijn standvastige geloof, zelfs in de penibelste omstandigheden.

Toch is dit emotioneel geladen werk niet alleen een verbluffend voorbeeld van Rubens' vermogen om in te spelen op de devotie-eisen van zijn tijd: het is tevens een goed gedocumenteerd getuigenis van de sterke banden die toentertijd tussen Spanje en Vlaanderen bestonden, en meer bepaald tussen Madrid en Antwerpen.² De opdracht voor en de productie en presentatie van het altaarstuk vonden hun oorsprong in een netwerk van individuen die over een grote afstand met elkaar waren verbonden door familiale, professionele en religieuze banden. Ze werkten op diverse manieren samen en deelden eenzelfde liefde voor kunst en een sterk gevoel voor de specifieke culturele identiteit en de bijzondere talenten van de Vlamingen als onderdanen van de Spaanse kroon.



ways and shared an enthusiasm for art and a strong sense of the distinct cultural identity and particular talents of the Flemish as subjects of the Spanish crown. While the stories of some of these individuals and their connections to this altarpiece have long been known, others have not, and their interwoven connections are freshly illuminated here.

I. THE PAINTING

St. Andrew was patron saint of the Burgundians, who had ruled over much of the Low Countries, including Flanders, from the late fourteenth to the late fifteenth century. Accordingly, he was also patron of the Burgundian Order of the Golden Fleece, with his X-shaped cross serving as the order's insignia.³ The Spanish kings embraced the Burgundian legacy, along with their hegemony over the Low Countries.⁴ St. Andrew was thus particularly significant for Flemish immigrants in Spain, since his patronage underscored the bonds joining Flemish cultural heritage with the elite Habsburg heritage of their Spanish rulers.

St. Andrew was the patron saint of numerous confraternities and other organizations of Flemings in Spain.⁵ In Seville, the Flemish immigrant painter Juan de Roelas (c. 1570–1625) was commissioned to paint a Crucifixion of St. Andrew and accom-

Sommige verhalen achter deze individuen en hun connecties met dit altaarstuk zijn al langer bekend, andere niet. Op deze onderlinge relaties zullen we hier proberen nieuw licht te werpen.

I. HET SCHILDERIJ

De heilige Andreas was de patroonheilige van de Bourgondiërs, die van eind veertiende tot eind vijftiende eeuw heersten over een groot deel van de Lage Landen, waaronder Vlaanderen. Hij was bijgevolg ook de patroonheilige van de Bourgondische Orde van het Gulden Vlies, die zijn X-vormige kruis als ordeteken koos.³ De Spaanse koningen namen de Bourgondische erfenis over, samen met hun heerschappij over de Lage Landen.⁴ De heilige Andreas was bijgevolg een bijzonder belangrijke figuur voor de Vlaamse immigranten in Spanje, want zijn bescherming beklemtoonde de banden tussen het Vlaamse culturele erfgoed en het Habsburgse elite-erfgoed van hun Spaanse heersers.

De heilige Andreas was de patroonheilige van talrijke religieuze broederschappen en andere organisaties van Vlamingen in Spanje.⁵ In Sevilla kreeg de uit Vlaanderen ingeweken schilder Juan de Roelas (ca. 1570–1625) de opdracht voor het schilderen van een Kruisiging van de heilige Andreas en de bijbehorende



FIG. 2
Juan de Roelas, *The Martyrdom of St. Andrew*, c. 1610, oil on canvas,
 520 x 346 cm, Seville, Museo de Bellas Artes

AFB. 2
Juan de Roelas, *De marteldood van de heilige Andreas*, ca. 1610, olieverf op doek, 520 x
 346 cm, Sevilla, Museo de Bellas Artes

panying predella panels – with the Calling of Sts. Peter and Andrew and the Preaching of St. Andrew – for the Flemish chapel in the Dominican College of St. Thomas Aquinas in about 1610–15, several decades before Rubens would do the same for the Madrid hospital.⁶ Roelas's canvas (FIG. 2), in which St. Andrew is presented frontally and at center, depicts a far more populous cast of characters than that of Rubens: overhead, about a dozen angels and putti form an arc over the saint, while below, numerous figures gesture toward the saint, displaying a range of emotions. Roelas is documented in Valladolid in 1594,⁷ so he left Flanders before *The Martyrdom of St. Andrew* (FIG. 3) by Otto van Veen (c. 1556–1629) was installed on the high altar of the Sint-Andrieskerk in Antwerp in 1599.⁸ Van Veen's altarpiece – which includes the martyrdom and three predella panels dedicated to Christ and St. Andrew – was commissioned in 1594 by the church, with support from the Spanish king, Philip II, whose interest probably derived from a special devotion to St. Andrew.⁹

Van Veen was Rubens's teacher, and, as has long been recognized, Rubens broadly based the composition of his *St. Andrew* on Van Veen's, with the figure of the crucified saint appearing in the same position, just left of center and turned slightly to increase the painting's illusion of depth. In following Van Veen's model, Rubens offered a reminiscence of home for immigrants from Antwerp,¹⁰ yet he also made numerous changes: bringing the saint slightly closer to the viewer, dispensing with extraneous figures and the two architectural structures Van Veen had included in the background, and darkening the sky to an eerie grey. Gone are the garish pinks and yellows of Van Veen's painting, replaced with a much more limited palette of greys and browns and, in a few places, deep red.

FIG. 3
Otto van Veen, *The Martyrdom of St. Andrew*, 1594–99, oil on panel, 287 x 437 cm, Antwerp, Sint-Andrieskerk

predellapanelen – met een voorstelling van de *Roeping van de heiligen Petrus en Andreas* en de *Prediking van de heilige Andreas* – voor de Vlaamse kapel in het Dominicaanse College van de heilige Thomas van Aquino rond 1610–15, verscheidene decennia voordat Rubens hetzelfde zou doen voor het Madrileense hospitaal.⁶ Het doek van Roelas (AFB. 2), dat de heilige Andreas frontaal en centraal afbeeldt, is veel drukker bevolkt dan dat van Rubens: bovenaan vormt een dozijn engelen en putti een boog over de heilige, terwijl onderaan talrijke figuren naar de heilige wijzen, met gezichten die uiteenlopende emoties verraden. Roelas is gedocumenteerd in Valladolid in 1594,⁷ dus hij verliet Vlaanderen voordat *De marteldood van de heilige Andreas* (AFB. 3) van Otto van Veen (ca. 1556–1629) in 1599 op het hoogaltaar van de Sint-Andrieskerk in Antwerpen werd geplaatst.⁸ Van Veen's altaarstuk – dat de marteldood en drie predellapanelen gewijd aan Christus en de heilige Andreas omvat – was in 1594 door de kerk besteld, met de steun van de Spaanse koning, Filips II. Diens belangstelling voor dit thema hield wellicht verband met zijn bijzondere devotie voor de heilige Andreas.⁹

Van Veen was Rubens' leermeester, en zoals al geruime tijd wordt aangenomen, baseerde Rubens de compositie van zijn *Heilige Andreas* op die van Veen. Hij beeldt de figuur van de gekruisigde heilige af in dezelfde positie, net links van het middelpunt en lichtjes gedraaid om de illusie van diepte te versterken. Door Van Veen's model na te volgen, riep Rubens bij de immigranten uit Antwerpen herinneringen aan huis op.¹⁰ Toch voerde hij ook talrijke wijzigingen door: hij plaatste de heilige veel dichterbij de toeschouwer, hij liet enkele onbelangrijke figuren en de twee architecturale structuren die Van Veen op de achtergrond had geplaatst achterwege, en hij verduisterde de hemel tot een dreigend grijs. De felle roze en gele tinten van Van Veen's schilderij verving hij door een veel beperkter palet van grijze en bruine tinten en, op sommige plaatsen, dieprood.

AFB. 3
Otto van Veen, *De marteldood van de heilige Andreas*, 1594–99, olieverf op paneel, 287 x 437 cm, Antwerpen, Sint-Andrieskerk

