

**Werkbezeichnung**

Mariana del Pilar Ana Silva-Bazán y Sarmiento (1739-1784), 1757-1770 Duquesa de Huescar, 1775-1776 Duquesa de Solferino, 1778-1784 Duquesa de Arcos

**Werknummer**

DW\_361

**GND-Nummer (Werk)**

<http://d-nb.info/gnd/1280972750>

**Werktyp**

[Bildnis](#)

**Ikonographische Systematik**

[Weibliche Bildnisse](#)

**Entstehung**

**Künstler/Urheber**

**Künstler**

[Mengers, Anton Raphael](#)

**Material/Technik**

Öl auf Leinwand

**Maßangabe(n)**

51 x 41 cm

**Abbildungen**

**Abbildung**



Rechteinformation und weitere Details zur Aufnahme  
<https://heidicon.ub.uni-heidelberg.de/detail/1250505>

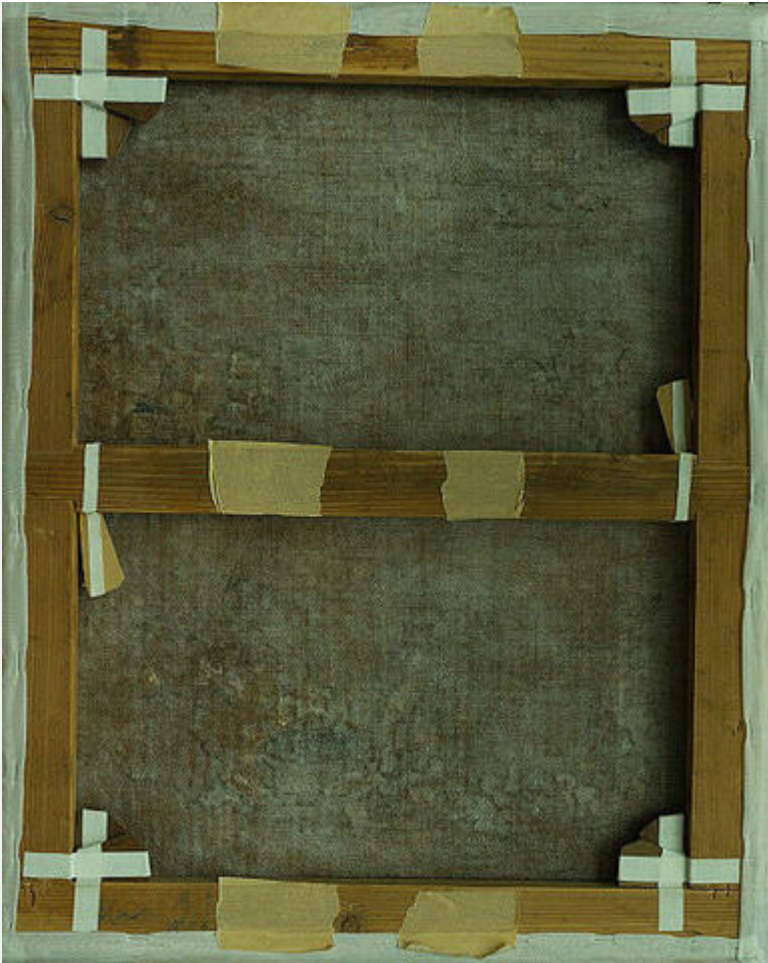
Abbildung



**Rechteinformation und weitere Details zur Aufnahme**  
<https://heidicon.ub.uni-heidelberg.de/detail/1250506>

**Beschreibung**  
vor Restaurierung

**Abbildung**



#### Rechteinformation und weitere Details zur Aufnahme

<https://heidicon.ub.uni-heidelberg.de/detail/1250507>

#### Beschreibung

Rückseite

#### Aufbewahrung/Standort

aufbewahrende Institution

[Privatbesitz](#)

#### Objektart

Ölgemälde

#### Gattung

[Bildnis](#)

#### Zum Werk

Verfasserin

[Roettgen, Steffi](#)

**Datum**

2020

### **Kommentar**

Das unterlebensgroße Porträt stellt Mariana del Pilar Ana Silva-Bazán y Sarmiento dar, wie sich aus dem Vergleich mit ihrem Porträt in der Sammlung Alba ergibt (Roettgen 1999, Kat. 263). Allerdings gibt es zahlreiche Unterschiede zwischen den beiden Bildnissen. Anstatt der kostbaren cremefarbenen Seidenrobe mit blauer Schleife trägt die Dargestellte ein transparentes hemdartiges Gewand, das die rechte Schulter fast nackt erscheinen lässt. Besonders auffällig ist, wie sie ihren Schoßhund, einen schwarzen Mops, so im Arm hält, dass sein Kopf die offensichtlich entblößte rechte Brust verdeckt. Andere Unterschiede gegenüber der ausgeführten Version zeigen sich am Kopf, über den ein zarter hellblauer Schleier gelegt ist. Der rote Mantel oder Überwurf ist ohne Pelzbesatz und den Hintergrund füllen mehrere großblättrige Bäume aus (vielleicht eine Anspielung auf den Namen Silva ~ selva = Wald). In der Malweise und in der Modellierung des Inkarnats zeigt das Bildnis ähnliche Merkmale wie die höfischen Damenporträts, die zwischen 1761 und 1769 in Madrid entstanden sind (Roettgen 1999, Kat. Nr. 180).

Der Vergleich mit der Vorzeichnung (Roettgen 1999, Kat. 263-VZ 1, ABB.) ergibt so enge Übereinstimmungen, dass letztere als unmittelbare Vorstufe zu der neuen Version anzusprechen ist, obwohl der Landschaftshintergrund fehlt und der Ausschnitt im Gemälde etwas enger genommen ist, so dass der linke Unterarm angeschnitten ist. Möglicherweise wurde aber die Leinwand später verkleinert, wofür der heute scharf abgeschnittene Spannrand spricht.

Mariana de Silva war zum Zeitpunkt ihrer zweiten Heirat 35 Jahre alt und nach allem, was über sie bekannt ist, war sie eine selbstbewusste Persönlichkeit von hohen intellektuellen Gaben und Ansprüchen. Blieben die drei Ehen ? bedingt durch ihre kurze Dauer ? in ihrem Leben nur Episoden, agierte sie umso erfolgreicher in den geistigen Zirkeln des aufgeklärten Spaniens als Schriftstellerin und Malerin. Sie schrieb und übersetzte Dramen und konnte mit beiden Händen schreiben und malen. 1766 wurde sie in die Real Academia de San Fernando aufgenommen und bekleidete dort zeitweise das Amt einer *directora honoraria*. Ihre Gemälde und schriftstellerischen Arbeiten haben sich allerdings nicht erhalten.

Aus ihrer ersten Ehe mit Francisco de Paula de Silva y Álvarez de Toledo (1733-1770), dem einzigen Sohn des XII. Duque de Alba (1714-1776) ging nur eine einzige Tochter hervor: Maria del Pilar Teresa Cayetana de Silva (geb. 1762), die am 15. Januar 1775 mit ihrem Cousin José Alvarez de Toledo y Gonzaga (1756-1796) verheiratet wurde. Nach dem Tod ihres Großvaters (1776) wurde sie kraft ihrer Geburt zur XIII. Duquesa de Alba, und erbt damit sämtliche Titel der Familie Alba, die zu den bedeutendsten Familien Spaniens gehörte. Für die bei ihrer Verheiratung mit 13 Jahren blutjunge Cayetana waren ihr seit 1738 verwitweter Großvater und ihre seit 1770 ebenfalls verwitwete Mutter die beiden einzigen Überlebenden aus der jüngeren Familiengeschichte. Ihre Vermählung erfolgte am gleichen Tag wie die zweite Heirat ihrer Mutter, die sich mit Joaquín Anastasio Pignatelli de Aragon y Moncayo, XVI. Conde de Fuentes (1724-1776) verband. Wie der demonstrativ gehaltene Ehering andeutet, der in beiden Versionen sowie in der Vorzeichnung dargestellt ist, entstand Mengs' Bildnis im Zusammenhang mit dieser Heirat und zwar als Pendant zum Bildnis des XII. Duque de Alba, das Mengs wohl aus dem gleichen Anlass gemalt hat und das den ehemals politisch einflussreichen Grande de España mit den Insignien seines Standes zeigt (Roettgen 1999, Kat. 189). Dass die Bildnisse von Großvater und Mutter in der Galerie der Familienporträts als Pendants konzipiert wurden, ist an ihren nahezu identischen Maßen ablesbar sowie an dem Umstand, dass beide Porträts auf Holztafeln gemalt wurden.

Vor dem Hintergrund der offiziellen Funktion, die dem Bildnis der Mariana de Silva in der Ahnengalerie des Hauses Alba zufiel, wird verständlich, warum die Freizügigkeit der Gewandung und

die natürliche Anmutung, die Mengs dem Bildnis zunächst gegeben hatte, in seinem neuen Kontext deplatziert war. Um die Symmetrie zum Pendant zu wahren, wurde in der offiziellen Version auch auf den Landschaftshintergrund verzichtet. Damit ging die moderne und legere Anmutung verloren, die dem Wesen und Charakter der Dargestellten vermutlich eher adäquat gewesen wäre und den sie auch im Hinblick auf ihren Status als Braut im Sinn hatte, als sie sich dazu entschloss, den Ehering ebenso ostentativ ins Bild zu bringen wie den Schlüssel, der wohl als Liebessymbol (Schlüssel zum Herzen) zu interpretieren ist.

Alle diese Umstände sprechen dafür, dass es sich bei dem unterlebensgroßen Bildnis um eine Art von Präsentationsmodell handelt, das beim Auftraggeber nur bedingt Zustimmung fand. Azaras Erwähnung eines zweiten Bildnisses der Duquesa de Huescar dürfte sich kaum auf diese unterlebensgroße Version beziehen, da er für beide Bildnisse dieselben Maße angibt.

## **Zustand**

Der originale Spannrand fehlt (abgeschnitten), Restaurierung 2015 mit Ergänzung der Fehlstellen.

## **Provenienz**

### **Datum (Provenienz)**

2. November 2010

### **Institution (Provenienz)**

[Auktionshaus Bukowski / Stockholm](#)

### **Ort (Provenienz)**

[Stockholm](#)

### **Kommentar (Freitext)**

Versteigerung, Los 198012

### **Datum (Provenienz)**

11.-13. Oktober 1950

### **Institution (Provenienz)**

[Auktionshaus Bukowski / Stockholm](#)

### **Kommentar (Freitext)**

Auktion 345; Los 197

## **Bibliographie**

### **Literaturverweis**

[Versteigerungskatalog Bukowski, Stockholm, 2. November 2010](#)

### **Seitenzahl(en)**

Los 198012

### **Literaturverweis**

**Seitenzahl(en)**

Los 197

**Referenzbibliographie**

**Literaturverweis**

Azara, Nicolas de (Hg.), Obras de D. Antonio Rafael Mengs, Primer Pintor de Camara del Rey, publicadas por Don Joseph Nicolas de Azara, Caballero de la Orden de Carlos III, del Consejo de S. M. en el de Hacienda, su Agente y Procurador general en la Corte de Roma. Madrid 1780

**Seitenzahl(en)**

S. XLIX

**Literaturverweis**

Azara, Giuseppe Niccola d' (Hg.), Opere di Antonio Raffaello Mengs, primo Pittore del Re cattolico Carlo III. Publicate dal Cavaliere D. Giuseppe Niccola d'Azara e in questa edizione corrette ed aumentate dall'avvocato Carlo Fea, Rom (Pagliarini) 1787

**Seitenzahl(en)**

S. XLIV

**Literaturverweis**

Roettgen, Steffi, Anton Raphael Mengs 1728-1778, Das malerische und zeichnerische Werk, München 1999

**Seitenzahl(en)**

Kat. 263

**Literaturverweis**

Mariana de Silva-Bazán y Sarmiento (Wikipedia)