Zeitschrift: Schaffhauser Beiträge zur Geschichte

Herausgeber: Historischer Verein des Kantons Schaffhausen

Band: 85 (2011)

Artikel: Die "Keuschheitsprobe" in der Rathauslaube Schaffhausen : zur Entdeckung zweier verwandter Darstellungen

Autor: Anrooij, Wim Van

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-841617

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 14.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Die «Keuschheitsprobe» in der Rathauslaube Schaffhausen

Zur Entdeckung zweier verwandter Darstellungen*

Wim van Anrooij

In der Rathauslaube Schaffhausen befindet sich seit 1922 ein grossformatiges, anonym überliefertes Gemälde: «Die Keuschheitsprobe» (Öl auf Leinwand, 220 × 245 Zentimeter) [Abb. 1].[1] Das Gemälde zeigt einen auf einen hohen Sockel gestellten steinernen Menschenkopf. Eine auf einem Podest stehende Frau legt die rechte Hand in den Mund des Kopfes. Hinter ihr naht ein junger Mann, vielleicht ihr Geliebter. Die Blicke der um sie herum stehenden Figuren richten sich auf den Mund des menschlichen Antlitzes und auf die Hand der Frau. Ein Greis hebt den rechten Zeigfinger zum Zeichen eines bevorstehenden wichtigen Ereignisses.
Das Gemälde ist undatiert, dürfte jedoch um 1700 entstanden sein und verrät, Hans Ulrich Wipf zufolge, italienischen Einfluss.[2] Es gesellt sich in der Rathauslaube zu zwei anderen grossen Gemälden, die demselben Künstler zugeschrieben werden.[3] Als mögliche Maler sind bislang Johann Martin Veith (1650–1717) und Hans Caspar Deggeller (1691–1755) in Betracht gezogen worden, aber in Sachen Zuschreibung ist faktisch nichts gesichert. Dieser Artikel macht auf ein Gemälde und einen Stich aufmerksam, beide aus der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts, die in der Darstellung sowohl untereinander als auch mit dem wahrscheinlich älteren Schaffhauser Gemälde aufs Engste verwandt sind. Zunächst wird jedoch die Vorgeschichte des auf den drei Werken dargestellten Themas beleuchtet.

* Die Übersetzung des Artikels aus dem Niederländischen ins Deutsche hat Dr. J. G. A. M. Jacobs (Universität Leiden) besorgt.

1 Reinhard Frauenfelder, Das Bocca della Verità-Motiv am «Weissen Adler» zu Stein am Rhein, in: Schaffhauser Beiträge zur vaterländischen Geschichte 32, 1955, S. 34–44, hier S. 43 und Taf. 8; Hans Ulrich Wipf, Zur Herkunft der drei Historienbilder in der Rathauslaube Schaffhausen, in: Schaffhauser Beiträge zur Geschichte 82/83, 2008/09, S. 225–239.

2 Hans Ulrich Wipf (wie Anm. 1), passim.

3 Hans Ulrich Wipf (wie Anm. 1) bildet die drei Gemälde ab und behandelt ausführlich die Zuschreibungsfrage.

Abb. 1: «Die Keuschheitsprobe», anonym, datiert ca. 1700. Öl auf Leinwand, 220 × 245 cm. Rathauslaube, Schaffhausen. © Staatsarchiv Schaffhausen. Jürg Fausch, Schaffhausen (STASH Negativ 4/954).

Die mittelalterliche Erzähltradition

Die auf der «Keuschheitsprobe» dargestellte Szene hat ihren Platz in einer europäischen Erzähltradition, die ihren Ursprung vermutlich in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts in Rom hat.[4] Die Erzähltradition ist mit der Bocca della Verità verbunden, einem kreisförmigen Marmorstein aus dem zweiten nachchristlichen Jahrhundert [Abb. 2]. Der Stein, ursprünglich wohl ein Brunnendeckel, zeigt ein Bildnis des Gottes Oceanos und misst im Durchmesser 1,75 Meter.[5] Schon im

4 Die Erzähltradition und ihr Weiterwirken bis auf den heutigen Tag bespricht ausführlich Wim van Anrooij, De Mond der Waarheid. De Bocca della Verità te Rome in woord en beeld van Middeleeuwen tot heden, Haarlem 2011.

5 Fabio Barry, The Mouth of Truth and the Forum Boarium: Oceanus, Hercules, and Hadrian, in: Art Bulletin 93, 2011, S. 7–37, behandelt die Vorgeschichte der Bocca della Verità.

Abb. 2: Bocca della Verità, anonym, datiert ca. 117/138 n. Chr. Marmor, Durchmesser 175 cm. Vorhalle der Santa Maria in Cosmedin, Rom. © Ton Harmsen (Leiden).

15. Jahrhundert hatte er seinen Platz bei der Kirche Santa Maria in Cosmedin in Rom, den er mutmasslich schon früher eingenommen hatte und an dem er sich heute noch befindet.

Der früheste Augenzeuge der Bocca della Verità in Rom ist Dirc Potter, ein Beamter im Dienst des holländischen Grafen Wilhelm VI., der um 1411/12 auf Bitte seines Herrn die Ewige Stadt besuchte. Noch während seines Aufenthalts nimmt er *Der minnen loep* in Angriff, eine umfassende, mit vielen Exempeln ausgestattete Liebeslehre, die auch die folgende Stelle enthält: «In der Stadt Rom sah ich einen grossen runden Stein in der Gestalt eines menschlichen Antlitzes. Der Stein hatte, wie Ihr wissen sollt, einen Mund und krumme, scharfe Zähne und wird ‹Stein des Zeugnisses› genannt. Wurde jemand in einer bestimmten Angelegenheit betrogen, so stellte man lieber die Rede davon ein und führte den Beschuldigten an den Stein, vor welchem die Klage gerichtlich erhoben wurde. Der Verdächtige legte seine Hand

in den Mund und sprach den Eid unmittelbar vor dem Stein. War sein Eid falsch, so biss der Stein die Hand gänzlich ab, als wäre sie abgeschnitten worden.»[6]
Daran schliesst Potter unmittelbar die Geschichte von den beiden Geliebten Paulina und Romanelle an. Sie enthält Elemente von Berichten, die bis auf den heutigen Tag von Besuchern der Bocca della Verità weitererzählt werden. Potter berichtet wie folgt: «Es geschah dort einmal, dass ein schöner, junger Mann namens Romanelle in beständiger Treue eine ehrbare Frau liebte und sie ihn. Von der Art dieser Liebe bin ich allerdings in gänzlicher Unkenntnis. Die Frau hiess Paulina. Man setzte ihren Gatten in Kenntnis, denn es war an ihr ein gewisses Verhalten beobachtet worden, das darauf schliessen liess, dass sie mit Sicherheit jemanden liebte. Genaues wusste man jedoch nicht. Der Gatte wollte von seinem Zweifel befreit werden und beschuldigte seine Frau des Ehebruchs. Deswegen sollte sie vor dem Stein erscheinen. Paulina sagte: ‹Fordert dies nicht von mir, denn es handelt sich gewiss um eine Lüge. Aber wenn Ihr darauf besteht, so will ich zum Stein gehen.› Abends ersann sie eine so beschaffene List, dass Romanelle spät zu ihr kam. Sie berichtete ihm, was geschehen war. Er tröstete sie und sagte: ‹Seid nicht betrübt, Ihr werdet Eure Hand behalten und Euer Gatte wird wegen seiner Beschuldigung in Schande geraten. Wenn Ihr morgen zum Stein geht, so gehe ich die Strasse entlang, entstellt wie ein von Geburt an Wahnsinniger, und werde den Menschen Unterhaltung bieten. Ich werde mich auf das Abstossendste aufführen und mich mit Erde beschmutzen. Sobald Ihr an einen belebten Ort kommt, will ich Euch wie ein Tor in die Arme schliessen, worauf Ihr ‚Wehe mir!' rufen sollt. Sodann küsse ich Euch auf den Mund und mache mich davon. Ihr werdet dann ohne Furcht und ohne ein Wimpernzucken eidlich bezeugen, dass Ihr nie von einem Manne berührt wurdet, ausser von Eurem Gatten und mir.› So ging dieser listige Plan vonstatten. Am Morgen kam Romanelle dorthin. Bevor die Frau ihren Eid leisten konnte, hatte er sie gewiss vier Mal in die Arme genommen und an sich gedrückt, so dass sie wiederholt ‹Wehe mir!› rief. Er küsste sie so oft, dass man ihn zurückhalten musste. Sie legte ihre Hand in den Stein und schwor, dass kein anderer Mann ihren Körper je berührt habe, als jener armselige und bedauernswerte Tor und ihr Gatte. Unversehrt und ohne Biss zog sie ihre Hand wieder aus dem Stein. Ihr Gatte aber wurde darauf von ihren Freunden und Verwandten arg verhöhnt und sie hätten ihn verbläut, wenn andere Freunde sie nicht davon abgehalten hätten. Darauf stimmte der Gatte in eine Versöhnung ein, weil er seine Frau in Schande gestürzt hatte. Auf diese Weise büsste der Mann für seine Tat und hatte die gute Frau ihre Hand und Ehre bewahrt. Ob in Ehren oder in Sünde lebend, die List der Frau, durch die sie ihre Ehre behielt, war gut ausgedacht.»[7]
Die Geschichte, die man in Rom seit der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts bei der Bocca della Verità erzählte, wurde schon bald mit dem Zauberer Vergil in Beziehung gesetzt und löste sich von ihrer Quelle. Diese Geschichten kursierten in poetischer

---

6 Übersetzung nach P. Leendertz (Hrsg.), Der minnen loep door Dirc Potter, Leiden 1845–1847 (Werken uitgegeven door de Vereeniging ter Bevordering der Oude Nederlandsche Letterkunde 2, 1845, Heft 1; 2, 1845, Heft 3; 3, 1846, Heft 1; 4, 1847, Heft 1), II. Buch, Vv. 3207–3221.

7 Übersetzung nach P. Leendertz (wie Anm. 6), II. Buch, Vv. 3222–3289.

Abb. 3: «De Mond der Waarheid», Lucas van Leyden, datiert 1512. Holzschnitt, 41 × 29 cm. Rijksmuseum, Amsterdam, Inv. Nr. RP–P–OB–1806. © Collectie Rijksmuseum, Amsterdam.

Form im deutschen Reich des 15. und 16. Jahrhunderts.[8] Die Hauptfiguren dieser Texte sind keine Durchschnittseinwohner von Rom, wie im Bericht von Dirc Potter. In den deutschsprachigen Gedichten stehen der Kaiser und dessen ehebrecherische Gattin oder ein König und eine Frau im Mittelpunkt. Die Frauen werden der Wahrheitsprobe unterzogen. In der deutschen literarischen Tradition ist vom Stein in Rom nicht weiter die Rede. Hingegen figuriert in der Geschichte ein vom Zauberer Vergil geschaffenes, nicht näher umschriebenes «pilde», das die Funktion des Lügendetektors übernimmt. Um die Mitte des 15. Jahrhunderts vermengen sich beide Erzählvarianten und wird mitunter Vergil als Schöpfer der Bocca della Verità aufgeführt.[9]

Die mittelalterliche Erzähltradition in Bildern

Die Szene um den Vergil zugeschriebenen Lügendetektor wird seit dem späten 15. Jahrhundert visualisiert.[10] Jedoch schwanken die Künstler in ihrer Darstellung des «pildes». Die früheste Wiedergabe der Geschichte – in Innsbruck – zeigt den Lügendetektor in der Gestalt eines Pferdes. Diese Variante bleibt allerdings ohne Erfolg: die Darstellung mit dem Pferd bleibt einmalig. Im Jahre 1512 verleiht der niederländische Maler Lucas van Leyden auf einem seiner Holzschnitte («De Mond der Waarheid») dem «pilde» Löwengestalt [Abb. 3]. Dieser Holzschnitt fand offensichtlich den Weg in den Süden Deutschlands und die nördlichen Regionen Österreichs und der Schweiz, wo er zahlreichen Künstlern – unter ihnen Albrecht Altdorfer, Georg Pencz, Lucas Cranach dem Älteren und dessen Sohn Hans Cranach – direkt oder indirekt als Vorbild diente.

Etwa in den Jahren 1500–1510 entstand in den Niederlanden ein Vergiltext in Prosa, der das vom Zauberer angefertigte «pilde» nicht als Pferd oder Löwen, sondern als Schlange beschreibt.[11] Die Schlange verbreitete sich in Übersetzungen des niederländischen Textes bald nach Frankreich und England und im 17. Jahrhundert entstand sogar eine Übersetzung ins Isländische. In der süddeutschen, nordösterreichischen und nordschweizerischen Bildtradition des 16. Jahrhunderts wie auch im niederländischen Vergiltext (und dessen Übersetzungen) tritt der Geliebte der Frau als Narrenfigur auf.

In Schaffhausen entstanden im 16. Jahrhundert mehrere Glasscheiben, welche die Szene mit dem Lügendetektor in der Gestalt eines Löwen, der listigen Frau, dem Narren und dem betrogenen Ehegatten darstellen. So verfertigte der Schaffhauser Daniel Lang (1543–1602) 1562 im Auftrag von Arbogast von Schellenberg einen

8 Wim van Anrooij (wie Anm. 4), Kapitel 5. Es handelt sich um drei Meisterlieder (15. Jahrhundert) und eine Märe (frühes 16. Jahrhundert).

9 Wim van Anrooij (wie Anm. 4), S. 61–62.

10 Wim van Anrooij (wie Anm. 4), Kapitel 7.

11 Wim van Anrooij (wie Anm. 4), S. 54–55, dort auch weitere diesbezügliche Einzelheiten.

Scheibenriss.[12] Dieser zeigt in der rechten oberen Ecke die Szene mit Frau und Narren, links oben erkennt man den Kaiser und seine Entourage wieder.[13]
Eine zweite, anonyme Schaffhauser Bildscheibe entstand 1582; sie befindet sich heute im Museum zu Allerheiligen.[14] In ihrer Wiedergabe der Vergilgeschichte präsentiert sie einige in der Bildtradition einzigartige Details. So fasst die Frau dem Narren an die Scham und wächst dem Kaiser ein Horn auf der Stirn.[15] Letzteres Motiv ist ebenfalls aus der deutschen literarischen Tradition des 15. und 16. Jahrhunderts bekannt. Die beiden Glasscheiben bezeugen, dass der in die «Keuschheitsprobe» der Schaffhauser Rathauslaube eingegangene Erzählstoff die Stadt bereits im 16. Jahrhundert erreicht hatte.

Frühe Abbildungen des Steins in Rom

Hinsichtlich der «Keuschheitsprobe» wiegt die Tatsache durchaus schwerer, dass die Bildtradition sich nicht nur auf die Geschichte des Zauberers Vergil stützte, sondern ebenfalls auf die römische Bocca della Verità. Es gibt zwei Beispiele, die der «Keuschheitsprobe» zeitlich vorangehen.
Das Basler Kunstmuseum besitzt eine anonyme Kreideskizze, welcher der Stein in Rom als Vorbild diente.[16] Diese vermutlich deutsche Skizze wird auf die erste Hälfte des 16. Jahrhunderts datiert. Sowohl der Stein als auch die Frau sind etwas stärker akzentuiert und deutlicher ausgearbeitet als die übrigen Figuren; der Narr (schräg zur Rechten der Frau) ist schon schwieriger erkennbar und die um sie herum stehenden Figuren sind aus einigen flüchtigen Linien zusammengesetzt und kaum noch zu identifizieren. Der Stein steht auf einer runden Säule, die wiederum auf einem Sockel ruht. Offensichtlich legt die Frau die Finger der rechten Hand in den Mund des Steines.
Ein zweites Beispiel stammt ebenfalls aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Der portugiesische Humanist und Maler Francisco de Holanda (circa 1517–1585),

---

12 Für eine Abbildung siehe Wim van Anrooij (wie Anm. 4), S. 69, Abb. 18.

13 Eine ähnliche Komposition – die Szene mit listiger Frau und Narren rechts oben und Kaiser mit Entourage links oben – begegnet in einem Glasfenster von 1563. In diesem Jahr verfertigte Andreas Hör (Sankt Gallen) eine Wappenscheibe für Jakob Studer und seine Gemahlin Anna, geborene Peyer, an. Siehe Reinhard Frauenfelder (wie Anm. 1), S. 41; für eine Abbildung, siehe Wim van Anrooij (wie Anm. 4), S. 70, Abb. 19. Das Fenster zeigt den Kampf von David und Goliath. Andreas Hör verarbeitete die Szene mit löwenförmigem Lügendetektor, listiger Frau, Narren und betrogenem Ehegatten bereits ein Jahr zuvor in einer Scheibe (Standort unbekannt).

14 Rolf Hasler, Die Schaffhauser Glasmalerei des 16. bis 18. Jahrhunderts (Corpus Vitrearum. Schweiz, Reihe Neuzeit, 5), Bern 2010, Kat.-Nr. 16, S. 200. Für eine Abbildung siehe ebenfalls Wim van Anrooij (wie Anm. 4), S. 71, Abb. 20.

15 Nach Reinhard Frauenfelder (wie Anm. 1), S. 42, erscheint das Horn, das dem Kaiser auf der Stirn wächst, ein weiteres Mal, und zwar auf dem bereits genannten Holzschnitt von Lucas van Leyden (Abb. 3). Dafür verweist er auf die kleine Schmuckfigur auf der Seite des Richterstuhls. Es dürfte sich hier aber eher um ein Detail der Kopfbedeckung handeln als um ein aus der Stirn hervorwachsendes Horn.

16 Für eine Abbildung siehe Wim van Anrooij (wie Anm. 4), S. 86, Abb. 35.

Sohn eines flämischen Miniaturisten, schuf um 1538/39 auf seiner Italienreise eine Zeichnung der Bocca della Verità.[17] Die Zeichnung ist Teil eines Skizzenbuchs, das im Escorial bei Madrid aufbewahrt wird, und sieht der Bocca della Verità besonders ähnlich. Der Stein ruht nicht auf einer Säule oder einem Sockel, sondern unmittelbar auf dem Boden. Leopold Ettlinger hat darauf hingewiesen, dass die Skizze eine «merkwürdige Vermischung von antiquarischer Gelehrsamkeit und Legendenillustration» zeigt.[18] Denn dem minutiös nachgezeichneten Stein zur Seite steht eine Frau, die von einem Narren umarmt wird, dessen Kappe klassizistische Züge aufweist. Zuschauer finden sich nicht auf der Abbildung, die jedoch mit einem Text versehen ist: ROMAE. DE FABVLLA. VERITATIS. (Über die Wahrheitslegende zu Rom).
Darüber hinaus liegt noch ein undeutlicher Fall vor. In ihrer *Beschreibung der Stadt Rom* (1837) bemerken die Autoren: «Die Begebenheit dieser Ehebrecherin sah man ehemals in einem alten Gemälde vorgestellt, welches sich in einem Hause, der Kirche S. Maria Egiziaca gegenüber, befand.»[19] Anscheinend verweist Ettlinger im *Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte* (1958) auf dasselbe Gemälde, indem er eine «Nachricht von einer einzigen (verlorenen) Darstellung der E[hebrecherfalle]» aufführt, einer Darstellung, «die zudem ganz in der Nähe von S[anta] M[aria] in Cosmedin, Rom, gewesen sein muss».[20] Diese Erwähnung fand er in *L'istoria della basilica diaconale collegiata, e parrocchiale di S. Maria in Cosmedin di Roma* [...] (1715) von Giovanni Mario Crescimbeni.[21] Ettlinger vermutet, dass das Gemälde aus dem 16. Jahrhundert stammte, kann die Vermutung aber nicht belegen. Wie dem auch sei, aus den spärlichen Angaben bei Crescimbeni lässt sich nicht entnehmen, ob der Lügendetektor die Gestalt eines Löwen hatte oder ob ihm das Vorbild der Bocca della Verità (inklusive der listigen Frau und des Narren) zugrunde lag. Eine Wiedergabe der Bocca della Verità würde am stärksten der Darstellung dieser Geschichte auf der «Keuschheitsprobe» ähneln.[22]

---

17 Für eine Abbildung siehe Wim van Anrooij (wie Anm. 4), S. 16, Abb. 5.

18 Leopold Ettlinger, Ehebrecherfalle, in: Otto Schmitt u. a. (Hrsg.), Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte, Bd. 4, Stuttgart 1958, Sp. 786–791, hier Sp. 790.

19 Ernst Platner/Carl Bunsen/Eduard Gerhard/Wilhelm Röstell, Beschreibung der Stadt Rom, Bd. 3, erste Abtheilung, Stuttgart, Tübingen 1837, S. 382, erste Sternnote.

20 Leopold Ettlinger (wie Anm. 18), Sp. 790.

21 Giovanni Mario Crescimbeni, L'istoria della basilica diaconale collegiata, e parrocchiale di S. Maria in Cosmedin di Roma [...], Roma: Antonio de' Rossi 1715, S. 28.

22 Die «Keuschheitsprobe» zeigt ein kugelförmiges, menschliches Antlitz, keine Scheibe wie die Bocca della Verità. Gleichwohl war der Schaffhauser Künstler nicht der erste, der in dem Bild der Bocca della Verità einen Menschenkopf erkannte. Lambert van den Bosch schrieb in seinem *Wegh-wyser door Italien* (1657), dass der antike Stein «de gedaente van een mensch» (die Gestalt eines Menschen) habe (L[ambert] v[an den] Bos[ch], Wegh-wyser door Italien, of Beschrijvinge der Landen en Steden van Italien. Hun Beginselen, Opkomst, Voortganck, Bestieringe, en Seltsaemheden. [...]. Dordrecht: Abraham Andriesz. 1657 [Ex. Den Haag, Koninklijke Bibliotheek, 2105 A 262], S. 358), und bereits 1567 hatte der Spanier Juan de Timoneda die Bocca della Verità als halb Löwe, halb Mensch beschrieben (John Webster Spargo, Virgil the Necromancer. Studies in Virgilian Legends [Harvard Studies in Comparative Literature 10], Cambridge 1934, S. 213 und die zugehörige Anm. 10, S. 402). Hans Cranach (1513–1537), ältester Sohn von Lukas Cranach d. Ä., verfertigte um 1536/37 eine Skizze einer Szene mit Frau, Narr und drei weiblichen Umstehenden vor einem auf einer Säule stehenden Menschenkopf (Dieter Koepplin/Tilman Falk, Lukas Cranach.

Abb. 4: «The Mask of Truth», Michele Rocca, ca. 1720. Öl auf Leinwand, 48,1 × 63,3 cm. The Holburne Museum, Bath. © The Holburne Museum, Bath.

Ein verwandtes Gemälde

Der Gedanke, dass die «Keuschheitsprobe» direkt oder indirekt auf ein römisches Gemälde zurückgreift, lässt sich sehr wohl mit den folgenden Daten in Einklang bringen. Der italienische Künstler Michele Rocca (circa 1670 bis circa 1751) schuf um 1720 ein Gemälde («The Mask of Truth») [Abb. 4] mit gleicher Komposition wie das Schaffhauser Gemälde. Beide Gemälde sind bisher nie zueinander in Beziehung gesetzt worden, obwohl sie sich bis ins Detail entsprechen.
Ich beschränke mich auf eine Reihe ins Auge springender Entsprechungen: der links von der Frau stehende Mann hebt den rechten Zeigefinger; die Frau stützt sich mit der linken Hand auf dem Sockelrand auf; die Haltung der links im Vordergrund sitzenden Frau, die sich zur besseren Wahrnehmung nach rechts dreht; der herannahende, junge Mann hinter der Frau in der Bildmitte (man beachte ebenfalls die Geste seiner rechten Hand); die auf die Bocca sich abstützenden Figuren (eine auf dem Schaffhauser Gemälde, zwei in Roccas Werk); das menschliche Antlitz der Bocca

Gemälde, Zeichnungen, Druckgraphik, Bd. 2, Basel, Stuttgart 1976, S. 582, Nr. 482). Für diese Abbildung siehe Wim van Anrooij (wie Anm. 4), S. 94, Abb. 40.

della Verità; das Gebüsch im Hintergrund; die beiden Bäume auf dem Schaffhauser Gemälde, denen bei Rocca zwei Säulen entsprechen, und so weiter.
Andererseits gibt es aber auch Unterschiede: auf Roccas Bild trägt der Mann, der die Hand hebt, einen Lorbeerkranz; Roccas Werk zeigt keinen Hund im Vordergrund, sondern eine Opferschale. Der Mann zur rechten Seite trägt auf Roccas Gemälde keinen Stock und scheint zudem jünger zu sein, wodurch er als Gatte der Frau, die ihre Hand in den Mund legt, in Betracht kommt.
Wie erklärt sich der enge Zusammenhang der beiden Gemälde? Es ist kaum anzunehmen, dass Rocca das Schaffhauser Werk kannte. Dann läge ein direkter oder indirekter Rückgriff beider Werke auf eine verwandte Komposition eher auf der Hand. Sollte dies der Fall sein, wäre das von Crescimbeni erwähnte Gemälde in Rom dafür ein guter Kandidat.
Louis Desplaces (1682–1739) verfertigte einen Stich, auf dem er Roccas Gemälde seitenverkehrt abbildet [Abb. 5].[23] Desplaces wählte als Titel «La Bouche de Verité» und erwähnte getreu seine Quelle: «Peint par J. B. [sic] Rocca». Roccas Gemälde sah er im «Cabinet de Madame la Comtesse de Verrue».[24] Bei dieser «Comtesse» handelt es sich um die Pariser Kunstsammlerin Jeanne-Baptiste d'Albert de Luynes, Gräfin von Verrue (1670–1736). Desplaces versah den Stich mit einer vierzeiligen Strophe, wahrscheinlich von François-Bernard Lépicié (1698–1755):[25]

«Cette bouche de verité
Le fléau de la perfidie,
Ne parle plus qu'en Normandie
Où chez les gens de qualité.
(Dieser Mund der Wahrheit, Geissel der Treulosigkeit,
spricht nur noch in der Normandie oder bei guten Leuten.)»

Der Stich entstand zwischen circa 1720 (Datierung von Roccas Gemälde) und 1736 (Todesjahr der Gräfin von Verrue) und wurde in Paris an Desplaces' Geschäftssitz verkauft.

---

23 Ute Gladigau, Louis Desplaces Der Mund der Wahrheit (La bouche de vérité), 1682/1739. Nach J. B. Rocca, in: Robert Stalla (Hrsg.), Es muss nicht immer Rembrandt sein … Die Druckgraphiksammlung des Kunsthistorischen Instituts der Universität München (Ausstellungskatalog), München, Landshut, Rosenheim 1999, S. 252–253, auch für weitere diesbezügliche Details. Gladigau vermutet zu Recht, dass der Stich die Vorlage seitenverkehrt kopiert (S. 252). Als einschlägiges Argument dafür gilt, dass die Frau die linke anstatt der rechten Hand in den Mund der Bocca legt. Gladigau kennt Roccas Gemälde nicht (S. 252, Anm. 14), wohl aber das Gemälde in Schaffhausen (S. 252, Anm. 6): «Dieses Gemälde zeigt sehr viel Ähnlichkeiten mit dem vorliegenden Blatt.»

24 Cynthia Lawrence/Magdalena Kasman, Jeanne-Baptiste d'Albert de Luynes, comtesse de Verrue (1670–1736). An Art Collector in Eighteenth-Century Paris, in: Cynthia Lawrence (Hrsg.), Women and Art in Early Modern Europe. Patrons, Collectors, and Connoisseurs, Pennsylvania 1997, S. 208–226.

25 Im Stich folgt auf die Strophe die Erwähnung des Autornamens Lépicié.

Abb. 5: «La Bouche de Verité», Louis Desplaces, datiert zwischen ca. 1720 und 1736. Stich, 39,2 × 48,9 cm (abgeschnitten). München, Institut für Kunstgeschichte der Ludwig-Maximilians-Universität. © Universiteitsbibliotheek Leiden.

Handlungssituierung in der Antike

Sowohl das anonyme Gemälde in Schaffhausen als auch das Michele Roccas situieren die Handlung im klassischen Altertum. In seiner Charakterisierung der drei Gemälde der Rathauslaube spricht Wipf mit Recht von «Darstellungen von Szenen aus der Antike».[26] Dies war auf älteren Darstellungen dieser Szene nicht der Fall gewesen, obwohl der Zauberer Vergil ohne Zweifel zu römischen Kaiserzeiten gewirkt hatte. Der Narr fehlt auf beiden Gemälden. Die Frau und ihr Gatte werden nicht als König und Frau beziehungsweise Kaiser und Kaiserin dargestellt. Es sind mithin mehrere Abweichungen von der (nördlichen) mittelalterlichen Erzähltradition zu vermerken.

Im angehenden 18. Jahrhundert wurde Besuchern der Bocca della Verità mitgeteilt, dass der Stein bereits in der Antike Meineide aufzudecken vermochte.[27] Auch Rei-

26 Hans Ulrich Wipf (wie Anm. 1), S. 225.

27 Siehe John Webster Spargo (wie Anm. 22), S. 225, bzw. Edward Wright, Some Observations Made in Travelling through France, Italy, &c. in the Years 1720, 1721, and 1722, vol. 1, London 1730,

sende, die den Stein im 17. Jahrhundert besuchten, konnten vernehmen, dass er in ferner Vergangenheit als Lügendetektor fungierte.[28] In der Bildtradition wird die Vergilfabel des 16. Jahrhunderts mitsamt der listigen Frau, dem Narren und dem Lügendetektor in der Gestalt eines Löwen durch eine historisierende Geschichte ersetzt, welche die Handlung in die Antike zurückversetzt.

Aber auch dieses Bild beruht auf einer konstruierten Vorstellung, denn unterschiedliche Aspekte einer mittelalterlichen Erzähltradition werden ins klassische Altertum zurückprojiziert: das Bild als Lügendetektor, die Frau, die, der Unkeuschheit beschuldigt, vor das Bild geführt wird und ihre Hand in dessen Mund legt, ihr listiger Meineid, ihr Geliebter, der ohne Wissen des Gatten an Ort und Stelle erscheint. Die antikisierende Szene auf beiden Gemälden nimmt eine Geschichte auf, die im Mittelalter zur Entfaltung gelangte.

Was haben wir über die «Keuschheitsprobe» in der Schaffhauser Rathauslaube erfahren? Die Künstleridentität ist nach wie vor unbekannt. Gleichwohl ist der Blick auf zwei verwandte Darstellungen gelenkt worden: ein Gemälde des Italieners Michele Rocca (entstanden um 1720) und einen dieses Gemälde seitenverkehrt reproduzierenden Stich des Pariser Stechers Louis Desplaces (entstanden vor 1736), der Roccas Gemälde in einer Pariser Kunstsammlung entdeckte. Es darf vermutet werden, dass Michele Rocca vielmehr einem italienischen Vorbild folgte als dem Schaffhauser Gemälde. In der unmittelbaren Nähe von Santa Maria in Cosmedin befand sich im 17. Jahrhundert ein nur aus einer schriftlichen Quelle bekanntes Gemälde, das die Szene mit der listigen Frau zeigte. Es ist gut vorstellbar, dass der anonyme Künstler aus Schaffhausen und Michele Rocca dieses Gemälde unabhängig voneinander imitierten. Beide Maler situieren die Handlung in der Antike; das muss auch auf ihrem gemeinsamen Vorbild der Fall gewesen sein. Dieser Sachverhalt weicht von der (nördlichen) Bildtradition des 16. Jahrhunderts ab, welche die listige Frau und den als Narr verkleideten Geliebten in einen zeitgenössischen Rahmen stellt, der sich enger an die mittelalterliche Erzähltradition von Vergil, dem Zauberer, und der Ehebrecherfalle anlehnt.

Prof. Dr. Wim Van Anrooij
Universität Leiden, Niederländische Sprache und Kultur
Postfach 9515, NL-2300 RA Leiden

S. 253, abgerufen am 20. Dezember 2011 über: Eighteenth Century Collections Online. Gale. Universiteitsbibliotheek Leiden.

28 Wim van Anrooij (wie Anm. 4), S. 38–39.