

JUGURTHA AUF DEM SCHILD DES KÖNIGS  
HEINRICH II. VON FRANKREICH († 1559)  
Sallusts *Bellum Iugurthinum* in fünf Bildern und  
zwölf lateinischen Hexametern  
auf der „Targa del Cellini“

*Vorwort*

Der König von Frankreich schob am 30. Juni 1559 in Paris das Visier seines Turnierhelms eine Sekunde zu früh hoch. Da fuhr ihm die zersplitterte, von Harnisch oder Schild abgeprallte Lanze seines Gegners, des Hauptmanns seiner eigenen Garde, ins Auge. Heinrich II. von Frankreich starb zehn Tage später an der furchtbaren Schädelverletzung. Sein Schild hatte ihm nichts genützt. Es war wohl nur, wie bei Turnieren mit einem solchen Lanzenstechen üblich, eine kleine Tartsche aus Holz und Leder, die gerade einmal die linke Faust deckte. Dabei besaß der König einen großen ovalen metallenen Prunkschild, der ihn besser hätte schützen können. Aber das war ein Paradeschild. Und er war bedeckt mit ominösen Verzierungen, die die Untaten, aber auch die Besiegung eines antiken Numider-Königs zeigten: Jugurthas.

Ein Tjost wurde nach dem tödlichen Unfall des Königs in Frankreich verboten. Der nutzlose Prunkschild Heinrichs II., mit den Bildern zur Geschichte Jugurthas, ein Meisterwerk der Plattnerkunst, ist bis zum heutigen Tag erhalten geblieben, nicht in Paris, sondern in Turin.



Schild Gesamtansicht

*Ein Schild mit reicher Historie*

Ein in Philologenkreisen gänzlich unbekanntes Zeugnis der Rezeption von Sallusts *Bellum Iugurthinum*<sup>1</sup> stellt ein Mitte des 16. Jh. für König Heinrich II. von Frankreich (geb. 1519, aus dem Hause Valois stammend, regierte von 1547 bis 1559) verfertigter Prunkschild aus Eisen, Gold und Silber dar. Er weist neben einem Mitteloval (Z = zentrales Medaillon) vier weitere metallene Ovale (R = rechts, U = unten, L = links, O = oben) auf, die in ziselierter Arbeit, in Intarsien aus Edelmetall, fünf Szenen aus dem von Sallust dargestellten Jugurthinischen Krieg bieten. Sie sind identifiziert durch jeweils zwei (das mittlere Bild durch vier) umlaufende korrekte lateinische Hexameter. Sowohl die reliefartigen fünf Bilder in Ellipsenform wie auch die insgesamt zwölf Hexameter verdienen wegen ihrer thematischen Seltenheit nähere Beachtung. Sie sind ja nicht der (bis in die Gegenwart) weitaus bekannteren *Coniuratio Catilinae* Sallusts gewidmet, sondern seiner anderen Monographie über einen außenpolitisch unbedeutenden Krieg Roms Ende des 2. Jh. v. Chr. gegen einen hinterlistigen Numider-König. Die kunsthistorische Würdigung dieser Bild-Text-Kombination ist der philologisch-historischen weit voraus.<sup>2</sup> Es mag bezeichnend

---

1) Kein einschlägiger Hinweis findet sich in dem Standardwerk von E. Boffi, *Sallustio e la sua fortuna nei secoli*, Roma 1949, 278–281 in dem kargen Kapitel XIX: *Sallustio nel secolo XVI*. Auch der von R. Poignault herausgegebene Sammelband *Présence de Salluste*, Tours 1997 = *Collection Caesarodunum XXXbis* (= *Actes du Colloque Tours, Université*, 1996) enthält keinen nützlichen Beitrag. Ebenso wenig ist den Literaturangaben (S. 182–201) bzw. Ausführungen (S. 160–162) bei St. Schmal, *Sallust*, Hildesheim u. a. 2001, etwas Einschlägiges zu entnehmen. In der neuen lateinisch-deutschen Ausgabe Sallust, *Werke*, von Th. Burkard, Darmstadt 2010, spielt die Rezeption keine Rolle.

2) Gestoßen bin ich auf dieses bedeutende Zeugnis der Sallust-Rezeption in ganz anderem Zusammenhang bei F. Cervini, *Katalog-Nr. 269*, S. 477 f. mit Abb. bei S. Béguin / F. Piccinni, *Nicolò dell'Abate. Storie dipinte nella pittura del Cinquecento tra Modena e Fontainebleau*, (Katalog) Modena 2005: *Paradeschild des Königs Heinrich II. von Frankreich*, ca. 1555–1560; Eisen, Gold, Silber; 3.250 Gramm, 72,6 x 46,4 cm; seit 1832 in der Waffenkammer (Armeria Reale) des Königspalastes von Turin; zuvor im Museo d'Antichità dell'Università di Torino; davor u. a. im Bestand des Prinzen Eugen von Savoyen, des „edlen Ritters“ (1663–1736). (Der Prunkschild ist in dem Katalog zu dem italienischen Maler Nicolò dell'Abbate, 1509–1571, deshalb erwähnt, weil dieser auch in Frankreich, speziell im Schloss Fontainebleau, für König Heinrich II. gearbeitet hat und der Prunkschild in derselben Zeit dort entstanden ist.)

Der Freundlichkeit der Direktorin der Armeria Reale in Turin, Frau Alessandra Guerrini, die meine Bemühungen seit Juli 2007 unterstützt hat, verdanke ich

sein, dass die Bilder des Schildes mit den Namen großer Künstler (als Entwerfer) wie Giulio Romano oder Nicolo dell'Abbate in Verbindung gebracht werden. Die heutige Besitzerin der Prunk-

---

zum einen die Detailfotos und das farbige Gesamtfoto der sog. „Targa del Cellini“ (Inventar-Nr. F 3) samt der Erlaubnis zur Publikation, zum anderen darüber hinaus Kopien folgender Auszüge aus Publikationen, die für den ‚Jugurtha-Schild‘ einschlägig sind:

(a) A. Angelucci, *Catalogo della Armeria Reale*, Torino 1890, 201–206 (mit einem Holzschnitt des ganzen Schildes F 3, auf dem aber auffälliger Weise die hexametrischen lateinischen Umschriften um die fünf Binnen-Ovale fehlen; dasselbe ist auch auf einem Stich von 1840 nach einem Entwurf von P. Ayres der Fall, der bei Di Macco 1982 – siehe (b) –, S. 75 als Abb. 13 geboten wird);

(b) M. Di Macco, *Rotelle, brocchieri, targhe ... scudi da torneo acquisti e acquisizioni per l'Armeria di Carlo Alberto* (mit vielen guten Abb. und Bibliographie), in: F. Mazzini, *L'Armeria Reale di Torino*, Milano 1982, 72–85 (fundamental zum Schild F 3 in kunsthistorischer Hinsicht, jedoch ohne nähere Interpretation der Darstellungen und der Hexameter – vgl. stattdessen den Katalogeintrag S. 348 in diesem Sammelband; akzeptiert S. 80 mit Anm. 30 die 1948 von B. Thomas begründete These [Ndr. in B. Thomas, *Gesammelte Schriften zur historischen Waffenkunde*, Graz 1977], Étienne Delaune, 1516/19–1583, habe die Entwürfe für den ca. 1556–1559 angefertigten Schild gemacht; stilistisch vergleichbare Entwürfe Delaunes für Verzierungen von anderen Waffen für Heinrich II. sind noch erhalten);

(c) P. Venturoli, *L'Armeria Reale di Torino*. Guida breve, Torino / Londra 2001, 94 (das kleine, kaum erkennbare Foto bringt die Bezeichnung: „Scultore francese, su disegni di Etienne Delaune: Targa da parata di Enrico II di Francia, 1556–1559 circa“);

(d) J.-A. Godoy / S. Leydi, *Parures triomphales. Le maniérisme dans l'art de l'armature italienne*, Genève 2003 (ohne Seitenangabe; mit der nicht einleuchtenden Hypothese einer Herkunft nicht aus Frankreich, sondern aus Mailand);

(e) P. Venturoli, *La Galleria Beaumont. Percorso di visita*, Torino (et alibi) 2005, 147 (kurzer Katalog-Eintrag von F. Cervini; mit einer kleinen Abb.).

(f) Seitdem ich 2007 eine Erstfassung des vorliegenden Aufsatzes konzipiert hatte, ist noch zu erwähnen ein längerer anonymen Eintrag mit dem Titel „Storie di Giugurta. Prigioni e mascheroni“ (unter diesem Stichwort bei Google zu finden) innerhalb der Reihe „MuseidItalia – musei digitali“. Er enthält knappe Sachinformationen und bibliographische Hinweise. Neu ist der Zweifel daran, dass Prinz Eugen von Savoyen ein Vorbesitzer des Schildes gewesen sein soll, bevor er aus dem Museo d'Antichità der Universität Torino (wo er in einem Katalog von 1754 verzeichnet war) 1833 in die Armeria Reale di Torino gelangte. – Bei P. Pinti, *Le armi di Benvenuto Cellini* (auf dessen zehnteiligen Aufsatz man stößt, wenn man bei Google nach „Targa del Cellini – Torino“ sucht; nach längeren Recherchen habe ich herausgefunden, dass er zwischen 1981 und 1983 in einer entlegenen Spezialzeitschrift erschienen ist, nach Recherchen der Redaktion des RhM außerdem in *Quaderni di Oplologia* 3, 1996, 9–18), wird der Schild zwar abgebildet, aber eine Zuweisung an B. Cellini strikt abgelehnt. – Wer will, kann über das Internet unter zwei Adressen (Reale Armeria di Torino Scudo; Piccola targa nell'Armeria Reale di Torino) auch ein Foto des gesamten Schildes beziehen.

waffe, die Armeria Reale di Torino (ein selbstständiges Museum des Palazzo Reale di Torino), spricht im Hinblick auf diese ihre Inventar-Nr. F 3 gern von der „Targa del Cellini“ und erinnert so daran, dass der Schild nach früherer Meinung von einem der berühmtesten Künstler des 16. Jh. gefertigt worden sein soll, von dem Bildhauer und Goldschmied Benvenuto Cellini (1500–1571). Heute hält man allgemein aus stilistischen Gründen den Medailleur und Kupferstecher Étienne Delaune (1516/19–1583) für den Künstler, der für das Design des ‚Jugurtha-Schildes‘ verantwortlich ist. Er war einer der führenden Künstler am Hofe Heinrichs II., zunächst inspiriert von der (italienisch beeinflussten) Schule von Fontainebleau, später Vertreter eines rein französischen Stils; gerade er entwarf häufig Waffen für den König. Die Ausführung wurde gewiss einem Plattner, also einem auf Waffen spezialisierten Metallhandwerker, übertragen. Wenn der Schild „ca. 1556–1559“ datiert wird, bedeutet das nicht viel mehr als „während der letzten Jahre der Regierungszeit Heinrichs II.“. – Für die Verse dagegen weiß niemand (auch ich nicht) den Verfasser zu bestimmen.<sup>3</sup>

#### *Zum Inhalt von Sallusts Bellum Iugurthinum*

Sallusts *Bellum Iugurthinum* (verfasst um 40 v. Chr.) schildert die Geschichte des Krieges, den Rom 111–105 v. Chr. gegen den Numider-König Jugurtha führte, einschließlich dessen Vorgeschichte. Einige Ereignisse daraus seien entsprechend der Darstellung Sallusts referiert, weil sie für das Verständnis der fünf Bilder und der ihnen zugeordneten Hexameter wichtig sind. (Im Vorgriff sind an der Spitze einer Passage die Siglen L – U – R – O – Z der fünf Medaillons eingefügt, die wahrscheinlich die folgenden Sätze illustrieren sollen.)

---

3) Di Macco bei Mazzini (wie Anm. 2) 83 mit Anm. 35 denkt, nach dem Vortrag eines anderen Gelehrten in einem Sammelband von 1972, als geistigen Vater des Programms an den Humanisten Guillaume de Choul, der Beziehungen zu dem Antiquar Strada von Mantua und zu Fantuzzi, einem Kenner des römischen Militärwesens, hatte. Über de Choul habe ich nichts Näheres ermitteln können; in der großen Biographie zu Heinrich II. von F.J. Baumgartner (Henri II King of France 1547–1559, Durham / London 1988) ist er nicht erwähnt.

Jugurtha ist Neffe und Adoptivsohn des Numider-Königs Micipsa, dessen Vater Masinissa im 2. Punischen Krieg Bundesgenosse der Römer gewesen war. Micipsa hat auch zwei wesentlich jüngere leibliche Söhne, Adherbal und Hiempsal. Auf dem Sterbebett (118 v. Chr.) empfiehlt Micipsa seinen drei Erben Eintracht. Zwischen den drei *reguli* kommt es aber sofort zu Spannungen. Jugurtha lässt den jungen Hiempsal ermorden und besiegt Adherbal in einer Schlacht, so dass dieser nach Rom flieht. Für Numidien, das seit dem 3. Punischen Krieg (146 v. Chr.) das Hinterland der römischen Provinz Africa bildete, war Rom immer eine Art Schutzmacht gewesen. [L] Adherbal appelliert in einer großen Rede vor dem römischen Senat an die Verpflichtung, die Rom aus dieser Position gegenüber der Ordnung im Klientelstaat Numidien erwächst. [U 1?] Jugurthas Gesandte suchen aber durch Bestechung einflussreicher Römer eine Bestrafung Jugurthas zu vermeiden und eine für Jugurtha günstige Lösung zu erreichen. Sie setzen sich auch weitgehend durch. Zehn römische Gesandte mit dem Konsular L. Opimius teilen Numidien zwischen Jugurtha und Adherbal so auf, dass Jugurtha den besseren Teil erhält. Jugurtha aber strebt weiterhin nach dem Alleinbesitz Numidiens. Er bricht in den Reichsteil Adherbals ein und schließt ihn in der Hauptstadt Cirta ein. Adherbal appelliert durch Gesandte an Rom als Garantmacht, und Rom schickt auch tatsächlich Gesandte an die beiden rivalisierenden numidischen Könige, um Waffenruhe zu erzwingen. Aber es sind nur drei junge Männer ohne Erfahrung und Autorität; Jugurtha gelingt es, sie faktisch mit leeren Worten abzuspeisen. Der in Cirta belagerte Adherbal schickt erneut eine Gesandtschaft nach Rom und bittet darum, ihn aus der Hand des Verbrechers Jugurtha zu retten. Wieder wird von Rom eine Dreier-Gesandtschaft an Jugurtha abgeschickt, die diesmal aber mit hochkarätigen Politikern unter Führung des Konsulars M. Aemilius Scaurus besetzt ist. Trotz aller Drohungen Roms, die sich Jugurtha, der in die römische Provinz Africa einbestellt wurde, von diesen Gesandten anhören muss, lässt er sich nicht von der Belagerung Cirtas abbringen, und auch diese Gesandtschaft reist ohne Erfolg nach Rom zurück. Daraufhin ergeben sich die Einwohner Cirtas, unter ihnen viele Italiker, im Vertrauen darauf, von Jugurtha verschont zu werden. [R] Jugurtha aber lässt nicht nur seinen Bruder Adherbal, sondern auch die erwachsenen bewaffneten Männer töten (112 v. Chr.). Dem Massaker fallen auch viele italische Kaufleute zum Opfer.

In Rom herrscht in weiten Kreisen eine solche Empörung, dass auch der Einfluss der Freunde Jugurthas nicht ausreicht, um ihm Straflosigkeit zu sichern. Auf Initiative des Volkstribunen C. Memmius wird ein Heer gegen Jugurtha unter dem Oberbefehl des L. Calpurnius Bestia, eines der beiden im Jahre 111 v. Chr. amtierenden Konsuln, aufgeboten. [U 2?] Jugurtha versucht vergeblich, durch eine Gesandtschaft mit Bestechungsgeldern die Gefahr von sich abzuwenden; doch sie wird gar nicht zum Senat vorgelesen. Bestia marschiert tatsächlich mit einem römischen Heer in Numidien ein. Jugurtha lässt aber wieder Bestechungsgelder spielen, gewinnt vor allem M. Aemilius Scaurus für sich und erreicht durch eine Scheinunterwerfung günstige Friedensbedingungen. In Rom allerdings schürt der Volkstribun C. Memmius die Erbitterung über Jugurtha. [O] Dieser wird schließlich unter Zusicherung freien Geleits nach Rom geladen, um in eigener Sache, aber auch zur Bestechlichkeit der römischen Beamten auszusagen. Doch ein von Jugurtha gekaufter Volkstribun verhindert, dass Jugurtha tatsächlich vor der Volksversammlung eine Aussage macht. Jugurtha tritt weder hier noch vor dem Senat auf und darf nach Numidien zurückreisen. Einer der beiden Konsuln des nächsten Amtsjahres (110 v. Chr.), Sp. Postumius Albinus, führt wieder ein römisches Heer gegen Jugurtha in Numidien ins Feld, bleibt aber erfolglos. Im nächsten Jahr (109 v. Chr.) erhält der Konsul Q. Caecilius Metellus den Oberbefehl im Krieg gegen Jugurtha. Er ist ein fähiger Feldherr und bringt in wechselvollen Feldzügen in Wüstengebieten Jugurtha innerhalb der zwei Jahre seines Kommandos an den Rand der endgültigen Niederlage. Er wird aber ab 107 v. Chr. durch den Konsul C. Marius, seinen bisherigen Legaten (Unterfeldherrn), abgelöst. Jugurtha wird schließlich in das benachbarte Mauretanien, das Reich seines Schwiegervaters Bocchus, abgedrängt. Dort erreicht (im Jahre 105 v. Chr.) der Quaestor des Marius, L. Cornelius Sulla (der nachmalige Diktator), durch Verhandlungen, dass König Bocchus nach langem Schwanken Jugurtha an die Römer, zunächst an Sulla und dann von diesem an Marius, auslieferte. [Z] Damit war der Jugurthinische Krieg beendet; Jugurtha wurde in Fesseln nach Rom gebracht und, wie Sallust nur andeutet, dort im Triumph des Marius (104 v. Chr.) aufgeführt (und danach, was Sallust nicht eigens berichtet, erdrosselt).

*Zur Identifizierung der Bilder auf dem Schild*

Dass gerade aus dieser Geschehnisabfolge der Entwerfer des Prunkschildes fünf Szenen zur Darstellung in ovalen Reliefs ausgewählt hat, kann nur ein Gebildeter mit Lateinkenntnissen erfassen, der imstande ist, die umlaufenden lateinischen Inschriften zu entziffern. Das wäre in der Lebenswirklichkeit, wenn ein Fürst zu Pferde diesen Schild, der nur etwa ein Drittel Quadratmeter groß ist, zeigen würde, gar nicht möglich; dazu müsste sich der Interessent schon in eine Rüstkammer des 16. Jh. oder ein Museum des 21. Jh. begeben oder aber Bilder des Schildes besitzen, die er in Ruhe studieren könnte. Ohne die das Verständnis ermöglichenden und leitenden Inschriften würde ein naiver Betrachter vor einem Rätsel stehen und womöglich die fünf Einzelbilder zu einem wilden Geschehnisverlauf kombinieren.

Ein Gebildeter aber, der hinreichende Lateinkenntnisse besitzt, um die lateinischen Inschriften, die um diese fünf ellipsenförmigen Bilder herumlaufen, zu verstehen, wird aus den Schlüsselbegriffen, nämlich den Namen Hiempsal (Vers 1), Adherbal (Vers 2 und 5), Iugurtha (Vers 5) und Marius (Vers 11), auch den Begriffen „römischer Konsul“, „Numider“ (Vers 9) und „Stadt Rom“ (Vers 11) erschließen, dass sich die Bilder auf den Krieg Roms gegen Jugurtha beziehen müssen. Wer das durchschaut hat, für den bedeutet es nur mehr einen kleinen weiteren Schritt, sich zu erinnern oder zu informieren, dass die einzige Original-Quelle für diesen ‚Jugurthinischen Krieg‘ die ihm gewidmete kleine lateinische Monographie Sallusts ist. Zu dieser Schrift im lateinischen Original oder in einer Übersetzung wird er darum greifen, um die einzelnen Bilder zu verstehen. Diese Entschlüsselungsmethode wird jeder Interessent anwenden, der selbständig versucht, die Bild-Sujets auf einer Abbildung des ‚Jugurtha-Schildes‘ zu deuten.

*Die Abfolge der fünf Bilder aus Sallusts Bellum Iugurthinum  
auf dem Schild*

Eine entscheidende Voraussetzung für das Verständnis der Szenen aus dem Jugurthinischen Krieg, die in fünf gerahmten Ellipsen auf dem Prunkschild dargestellt sind, ist die Abfolge, in der sie zu ‚lesen‘ sind. Es gibt dafür keine verbindliche Regel. (Sie

hätte auch zur Voraussetzung, dass sich schon der Produzent, der Designer des Bildes, an eine entsprechend verbindliche Tradition der Darstellung – etwa die Prinzipien wie ‚oben ist später als unten‘ oder ‚links kommt vor rechts‘ – gehalten hätte, denn der Betrachter, der Rezipient, will ja den Vorgaben des Künstlers folgen.) Am ehesten wird ein Betrachter, der den Schild in Wirklichkeit oder in einer Abbildung vor sich hat, geneigt sein, mit dem obersten der fünf Medaillons (also mit O) zu beginnen – jedenfalls versuchsweise. Das Anliegen eines Philologen, wie des Verfassers des vorliegenden Aufsatzes, wird es dann sein zu prüfen, ob sich mit einem solchen Ausgangspunkt bei einem Weiterschreiten, und zwar – wieder versuchsweise – am ehesten im Uhrzeigersinne, eine Geschehnisabfolge ergibt, die der bei Sallust entspricht. Ein solcher philologischer Interessent wird also von O zu R (dem rechten Medaillon), dann zu U (dem unteren) und schließlich zu L (der linken Ellipse) weitergehen. Das zentrale Medaillon (Z) wäre vermutlich (wenn es nicht den Auftakt bildet) das Abschlussbild. Aber die hexametrische Umschrift zu O, nach der sich Jugurtha vor dem römischen Senat gegen Anschuldigungen zu verteidigen sucht, zeigt, dass diese Szene, die zwar in dieser Form unhistorisch ist, sich aber auf den einzigen Aufenthalt Jugurthas in Rom, wie er Sall. Iug. 32–35 geschildert ist, beziehen muss, nicht die erste in einer chronologischen Reihe sein kann: Denn mindestens das Medaillon L, auf dem Adherbal vor dem römischen Senat auftritt, was sich auf Sall. Iug. 13,4–16 (mit einer großen Rede Adherbals in dem langen Kapitel 14) bezieht, ist offenkundig chronologisch früher anzusetzen. Dann bietet es sich am ehesten an, auch wenn man die anderen Bilder mit ihren umlaufenden Texten noch gar nicht analysiert hat, mit diesem Bild L (links vom Betrachter aus gesehen) zu beginnen und dann wenigstens versuchsweise gegen den Uhrzeigersinn weiterzuschreiten. In der Tat wird in den knappen kunsthistorischen Würdigungen, gerade auch in der ausführlichsten (jener von Angelucci 1890, wie Anm. 2), mit dem Medaillon links (L) begonnen (Angelucci, 202, spricht, offenbar aus Sicht des Schildträgers, von „a destra“, meint aber dasselbe), dann gegen den Uhrzeigersinn fortgefahren (also unten – rechts – oben, U – R – O) und schließlich das zentrale größere Oval Z mit einer Schlacht-Darstellung als Abschlussbild betrachtet. Nach dieser an den bildlichen Darstellungen orientierten Interpretation ergibt sich die Abfolge: L Adherbal klagt Jugurtha, zumal wegen der Ermordung Hiempsals, in Rom



Medaillon links

an; U Jugurtha sucht die aufgebrachten Römer durch Geschenke zu seinen Gunsten zu bestechen; R Jugurtha bringt Adherbal um; O Jugurtha rechtfertigt sich dafür vor dem Senat; Z Marius erringt den Sieg über Jugurtha.

Diese Abfolge ist einleuchtend. Es gibt aber, wenn man das jeweilige Bild mit dem zugehörigen Schriftband (den umlaufenden Hexametern, die den originalen Sallust-Text paraphrasieren) oder gar mit dem originalen Sallust-Text vergleicht, gewisse Schwierigkeiten, die vielleicht damit zusammenhängen, dass sich die Bilder nicht direkt auf den Text Sallusts beziehen, sondern auf die vermittelnde Zwischenquelle: die Inschriften. Das wird sich bei der folgenden Analyse zeigen. Sie geht von der allgemein angenommenen Abfolge L – U – R – O – Z aus.<sup>4</sup>

### L *Medaillon links*

*Adherbal fordert vor dem römischen Senat Rache  
für die Ermordung seines Bruders Hiempsal durch Jugurtha*

- 1 *(E)xponit patribus frater iugulatus Hiempsal*
- 2 *(u)t fuit victricesque manus sibi poscit Adherbal.*

Übersetzung:

Adherbal berichtet den Senatoren, wie sein Bruder Hiempsal ermordet worden ist, und fordert für sich (rächende Hände =) Truppen zur Rache.

Beziehung Hexameter – Sallust:

Die Hexameter beziehen sich auf das Auftreten Adherbals, der nach einer Niederlage gegen Jugurtha aus Numidien nach Rom geflüchtet ist und eine große Rede im Senat hält (Sall. Iug. 14).

---

4) Eine ganz ähnliche Anordnung von fünf Ovalen wie auf dem ‚Jugurtha-Schild‘ zeigt ein ebenfalls von Étienne Delaune stammender Entwurf für eine Metall-Schale mit Szenen aus der Geschichte des Moses. Leider ist die Abb. 5 bei G. A. Wanklyn, Étienne Delaune: un dessin préparatoire pour la nef offerte en 1551 à l’amiral Clinton, 293–307 in dem Sammelband von Oursel / Fritsch 2003 (wie Anm. 23), hier 298, zu klein und unscharf, als dass ich die Szenen und ihre Abfolge identifizieren könnte.



Medaillon unten

Beziehung Bild – Hexameter (– Sallust):

Das Bild zeigt (links) einen Jungen, den man kaum für älter als zehn Jahre halten wird, wie er zu zwei (rechts) sitzenden Männern spricht. Er wird von einem hinter ihm stehenden Krieger geleitet, dem er nicht einmal bis zum Bauchnabel reicht. Im Hintergrund städtische Bauten.

Der Altersunterschied zwischen Jugurtha, der auf dem Bild R und O als bejahrter Mann mit langem Bart und Königskrone dargestellt ist (realiter war er, da wohl um 160 v. Chr. geboren, bei Adherbals Ermordung etwa 48 Jahre alt), und Adherbal (von dessen genauem Alter wir bei Sallust nichts hören; er war jünger als Jugurtha, wenn aber Jugurtha mit Adherbal und Hiempsal zusammen am Hofe Micipsas erzogen war, scheint das auf keinen bedeutenden Altersunterschied zu verweisen) wird im Bild grotesk überzeichnet. Adherbal ist ein Junge, fast noch ein Kind, der eine Art Mentor bei sich hat. Dass der römische Senat nur durch zwei Senatoren repräsentiert ist, wird man dagegen als durch den Zwang zur Konzentration bei der bildlichen Darstellung gerechtfertigt betrachten dürfen.

☐ *Medaillon unten*

*Jugurtha lässt römische Bürger bestechen,  
um einer Bestrafung zu entgehen*

- 3 *(I)ratos tentat donis auroque quirites*  
4 *(c)aedis ut admissae manifesta pericula rumpat.*

Übersetzung:

Er (Jugurtha) besticht die aufgebrachten Bürger Roms mit Geschenken und Gold, um die offenkundigen (ihm drohenden) Gefahren für den Mord (sc. an Hiempsal? an Adherbal? an Massiva?), den er zugegeben hat, abzuwenden.

Beziehung Hexameter – Sallust:

Die Hexameter könnten sich vielleicht auf die erste Bestechungsaktion Jugurthas durch eine Gesandtschaft in Rom beziehen, als er dem Einfluss des nach Rom geflohenen Adherbal entgegenwirken will (Sall. Iug. 13,5–9, dargestellt in L), noch bevor

dieser im Senat seine große Anklagerede gegen Jugurtha, u. a. wegen der Ermordung des jüngeren Bruders Hiempsal, hält (Sall. Iug. 14). Das ist die Interpretation von Angelucci 1890 (wie Anm. 2). Eher aber könnte es sich um Aktionen Jugurthas bei dessen einzigem persönlichen Auftreten in Rom handeln (Sall. Iug. 33–35), nachdem er bereits Adherbal nach der Kapitulation Cirtas, dessen von Jugurtha belagerten Hauptstadt, hatte umbringen lassen und Rom sich in offenem Krieg mit ihm befand. Noch näher liegt es jedoch, bei *caedes admissa* nicht an die Ermordung Adherbals in Cirta und schon gar nicht Hiempsals in Thirmida in Numidien (Sall. Iug. 12) zu denken, sondern an die des numidischen Kronprätendenten Massiva eben in Rom selber durch Meuchelmörder, die Bomilcar, ein enger Vertrauter Jugurthas, gedungen hatte. Nur in diesem Zusammenhang nämlich bezeichnet Sallust Iug. 35,8, die öffentliche Meinung in Rom wiedergebend, Jugurtha als *manu-festus tanti sceleris* und nur bei dieser Gelegenheit spielen die Bürger (im Hexameter werden ja ausdrücklich *quirites* genannt) eine größere Rolle. Voraus geht ja die Episode (Sall. Iug. 34), dass Jugurtha sich in einer Volksversammlung rechtfertigen soll, dies aber von einem korrupten Volkstribunen verhindert wird.

Beziehung Bild – Hexameter (– Sallust):

Drei Soldaten mit Helm und Harnisch stehen vor einer befestigten Stadt. Zu Füßen des rechten steht eine kostbare Schatztruhe; in der Hand hält er eine Vase, die er den beiden zur Linken anbietet. Diese scheinen das Geschenk mit offenen Armen anzunehmen. – Es ist offensichtlich nicht Jugurtha persönlich, der die Bestechungen durchführt. Die Empfänger sind nicht römische Bürger in der Stadt, sondern römische Soldaten. Das Bild passt gar nicht zu der Situation bei Sallust (und in U 1?), dass Jugurtha in Rom römische Bürger, zumal Aristokraten, bestechen lässt, um nicht für seine Verbrechen zur Rechenschaft gezogen werden. Eher (U 2?) würde es auf die Situation in Numidien in der ersten Kriegsphase passen, als Jugurtha den römischen Konsul L. Calpurnius Bestia durch Bestechungen praktisch zur Untätigkeit verleitet.

[R] *Medaillon rechts*

*Jugurtha ersticht Adherbal, der vom römischen Senat  
als sein Mitregent eingesetzt war*

- 5 *Ense Iugurthino iuvenis mactatur Adherbal,*  
6 *qui regni socius fuerat mandante senatu*<sup>5</sup> (*senate scriptum,*  
*correxi*).

Übersetzung:

Vom Schwerte Jugurthas wird der junge Adherbal, der auf Weisung des Senates sein Mitregent gewesen war, hingschlachtet.

Beziehung Hexameter – Sallust:

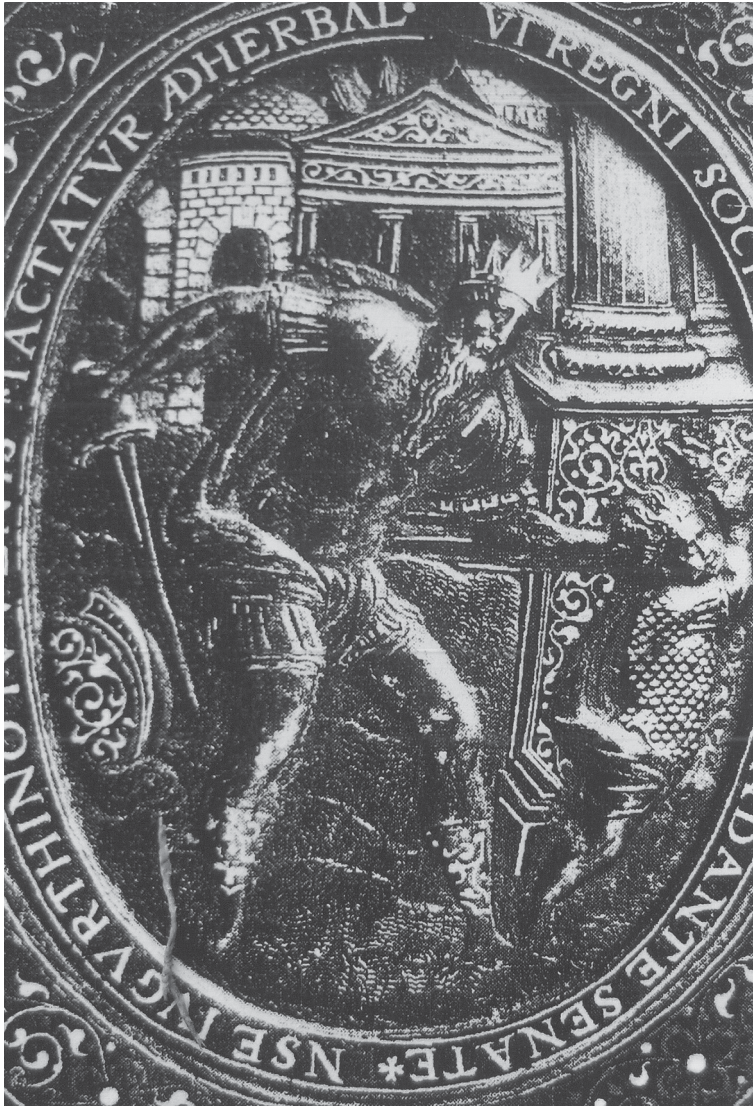
Die Identifizierung dieser Szene ist eindeutig: Es muss sich um die Ermordung Adherbals im Jahre 112 v. Chr. in seiner Hauptstadt Cirta handeln (Sall. Iug. 26). Als sich das von Jugurtha belagerte Cirta schließlich ergab, hielt sich Jugurtha nicht an seine Zusage, die Einwohner zu schonen, sondern ließ Adherbal und alle bewaffneten Männer, nicht nur Numider, sondern auch italische Kaufleute, erschlagen. Die kausativ zu verstehende Aussage Sall. Iug. 26,3 *Iugurtha in primis Adherbalem excruciatum necat, deinde omnis puberes Numidas atque negotiatores ... interficit* („lässt töten“), wird in der hexametrischen Fassung so verschärft, dass es klingt, als habe Jugurtha seinen (Adoptiv-)Bruder mit eigener Hand erschlagen: *ense Iugurthino iuvenis mactatur Adherbal*.

Beziehung Bild – Hexameter (– Sallust):

Innerhalb einer Stadt ergreift der langbärtige König Jugurtha, der mit der Rechten ein langes Schwert zückt, den wie ein etwa zehnjähriger Junge wirkenden Adherbal, um ihn am Fuß einer Säule zu töten. – Wie in L ist Adherbal erneut als kleiner Junge dargestellt, der von dem übermächtigen alten Jugurtha eigenhändig umgebracht wird. Eine solche Jugend Adherbals wird durch seine Bezeichnung in Hex. 5 als *iuvenis* keineswegs gedeckt, man würde

---

5) Das im Original überlieferte *senate* (eine nicht existierende Form) habe ich zu *senatu* korrigiert. Diese Verschreibung lässt Zweifel an den Lateinkenntnissen des Plattners aufkommen. Wahrscheinlich hat er eine geschriebene Textvorlage für die Einziselierung der Hexameter auf dem Rand des Schildes fehlerhaft übertragen.



Medaillon rechts

dann *puer* erwarten. Aus dem originalen Sallust-Text geht nur hervor, dass Jugurtha älter als Adherbal gewesen sein muss (vgl. oben zu L).

○ *Medaillon oben*

*Jugurtha verteidigt sich vor dem römischen Senat  
gegen die Mordanschuldigungen*

- 7 *(F)it reus admissus (admissi scriptum, correxi) rex iusti ante  
ora senatus*  
8 *et coram caedes obiectaque crimina purgat.*

Übersetzung:

Der König (Jugurtha), zugelassen vor die Augen des gerechten Senats, wird angeklagt<sup>6</sup> und reinigt sich (bzw.: versucht sich zu reinigen) öffentlich von dem Mord und den ihm vorgeworfenen Verbrechen.

Beziehung Hexameter – Sallust:

Diese beiden Hexameter geben die Darstellung bei Sallust nicht korrekt wieder.<sup>7</sup> Jugurtha weilte nur ein einziges Mal in Rom, nicht nach der Ermordung seines jüngsten Adoptivbruders Hiempsal und Vertreibung des anderen Adoptivbruders Adherbal (damals sandte er nur eine Gesandtschaft nach Rom, die einflussreiche Römer bestach), sondern erst, als er Adherbals Teil des Kö-

---

6) Die überlieferte Version *reus admissi* wäre zu übersetzen: „Der König wird vor den Augen des gerechten Senats des zugegebenen (Verbrechens) angeklagt.“ Die ohnehin merkwürdige Verbindung *reus admissi* im Sinne von *reus admissae caedis* – eine Verbindung, die soeben im 4. Hexameter gebraucht worden war – wird durch die folgende Aussage, dass Jugurtha ein solches Verbrechen eben nicht zugibt, sondern abstreitet, als Textverderbnis erwiesen. Zu konjizieren ist stattdessen *reus admissus*: „Der vor die Augen des gerechten Senats zugelassene König wird angeklagt.“ Dass dem Plattner, also dem Kunsthandwerker, der den Schild anfertigte, ein geschriebener Text mit dem Wortlaut der anzubringenden Hexameter vorlag, darf man voraussetzen; vielleicht war darin für *admissus* eine Abkürzung der letzten Silbe verwendet. In dem 6. Hexameter liegt ja mit *senate* ebenfalls ein offenkundiger Abschreibfehler vor.

7) Angelucci (wie Anm. 2) 204, nimmt allerdings keinen Anstoß und spricht, wie es der Hexameter-Text nahelegt, von „Giugurta innanzi al Senato“.



Medaillon oben

nigreiches Numidien erobert und Adherbal selbst nach der Kapitulation Cirtas hatte umbringen lassen. Daraufhin hatte Rom erstmals Legionen unter dem Oberbefehl des Konsuls L. Calpurnius Bestia gegen den überraschten Jugurtha in Numidien aufmarschieren lassen. Zwar war es Jugurtha durch die Bestechung des römischen Konsuls gelungen, mit einer Scheinunterwerfung und geringen Entschädigungszahlungen davonzukommen (Sall. Iug. 29); aber das hatte in Rom große Empörung hervorgerufen, die insbesondere von dem Volkstribunen C. Memmius geschürt wurde. Schließlich wurde Jugurtha unter Zusicherung freien Geleites nach Rom vorgeladen (Sall. Iug. 32). Jugurtha folgte der Aufforderung. In Rom kaufte er sich einen anderen Volkstribunen. Dieser C. Baebius verhinderte, dass Jugurtha öffentlich in einer Volksversammlung zu den Vorwürfen gegen ihn aussagen musste (Sall. Iug. 34). Vor dem Senat trat Jugurtha nach Sallusts Darstellung überhaupt nicht auf. Dieser wies ihn aber aus Italien aus. Bei seiner Abreise aus Rom soll Jugurtha Rom höhnisch als käufliche Stadt charakterisiert haben, die bald dem Untergang geweiht sei, wenn sich für sie ein Käufer gefunden habe (Sall. Iug. 35,10: *urbem venalem et mature perituram, si emptorem invenerit*).

Wie also mag der Verfasser dieser beiden Hexameter zu seiner sachlich falschen Aussage kommen? Denkbar wäre, dass er nicht direkt Sallusts *Bellum Iugurthinum*, sondern eine unpräzise darauf fußende Zusammenfassung (innerhalb einer Darstellung der Geschichte Roms im ausgehenden 2. Jh. v. Chr.?) benutzt. Aber natürlich kann auch der Hexameter-Dichter selber Urheber dieser historischen Verfälschung sein, weil er sich nicht korrekt an die Darstellung bei Sallust erinnerte oder aber, weil ihm die Unterscheidung Volksversammlung / Senat und angestrebtes / nicht zustande gekommenes Auftreten in diesen Gremien zu unbedeutend erschien.

Beziehung Bild – Hexameter (– Sallust):

Der bärtige gekrönte König Jugurtha kniet rechts vor einer Bank (links), auf der drei Männer sitzen, die ablehnende Gebärden machen. Im Hintergrund städtische Bauten. – Genau dem Text der beiden Hexameter, nicht aber dem Text Sallusts entsprechend, darf Jugurtha offenbar persönlich im römischen Senat, der durch die drei älteren Männer repräsentiert ist, sprechen; es scheint ihm aber nicht zu gelingen, diesen für sich zu gewinnen.



Zentrales Medaillon einzeln



Zentrales Medaillon Kontext

[Z] *zentrales Medaillon*

*Die Beendigung des Krieges gegen Jugurtha*

- 9 *Romanus consul Numidam certamine tandem*  
 10 *ancipiti vincit. Rex partim fraude suorum*  
 11 *partim armis capitur. Romanam ductus in urbem*  
 12 *vincla sibi mortemque parit Marioque triumphum.*

Übersetzung:

Der römische Konsul (sc. Marius) besiegt den Numider (sc. Jugurtha) endlich in einem wechsellvollen Kampf (Krieg). Der König wird teils durch Verrat seitens der eigenen Leute, teils durch Waffengewalt gefangen genommen. In die Stadt Rom geführt, verschafft er sich Fesseln und den Tod und dem Marius den Triumph.

Beziehung Hexameter – Sallust:

Diese vier Hexameter zum mittleren und größten Oval (die vier kleineren Ovale haben jeweils nur zwei Hexameter als Umschrift) bieten eine akzeptable Zusammenfassung des Kriegsendes im *Bellum Iugurthinum*. In der Tat waren die Auseinandersetzungen Roms mit Jugurtha wechsellvoll (*certamine ... ancipiti*), und zwar nicht nur im Hinblick auf die gesamten, von vier verschiedenen Konsuln geleiteten Feldzüge (das kündigt Sall. Iug. 5,1 im Proömium mit *bellum ... magnum et atrox variaque victoria fuit an*), sondern auch noch in der Endphase unter dem römischen Konsul C. Marius. Der Numider-König wurde in der Tat nicht nur durch die Waffen der Römer besiegt, sondern durch Verrat seiner eigenen Leute: Es war schließlich der Mauren-König Bocchus, sein Bundesgenosse und Schwiegervater, der Jugurtha an Marius' Quaeator Sulla und damit letztlich an den Konsul Marius auslieferte. Der Verfasser der Hexameter schwingt sich im letzten Vers durch die Opposition (*Iugurtha*) *vincla sibi mortemque parit Marioque triumphum* zu größeren stilistischen Höhen auf: Die Parallelstellung der Glieder *sibi mortem – Mario triumphum* kontrastiert effektivvoll mit dem inhaltlichen Gegensatz und die Verwendung des Verbuns *pario* wirkt fast paradox. Er weiß sogar sachlich etwas mehr zu sagen, als Sallust in der kargen Schlusspartie des *Bellum Iugurthinum* (Iug. 114,3f.) vorbringt. Immerhin hat sein *Romanam ductus in urbem* und *vincla* bei Sallust in *Iugurtham Romam*

*vinctum adduci* eine Entsprechung; das gleiche gilt für *Marioque triumphum* (Hexameter Nr. 12) und *Marius ... triumphavit* (Sall. Iug. 114,3). Aber dass ein im Triumphzug in Rom aufgeführter besiegter feindlicher König anschließend umgebracht wird, ist zwar übliche römische Praxis, steht aber nicht ausdrücklich in den Schlussätzen bei Sallust.

Beziehung Bild – Hexameter (– Sallust):

Das zugehörige große Mittelbild, das größer sein dürfte als die vier äußeren Ovale zusammengenommen, passt allerdings nicht zu den vier Hexametern. Diese beziehen sich ja auf das erfolgreiche Ende des Krieges Roms gegen Jugurtha und eine längere Ereignisfolge; sie haben eher resümierendes als erzählendes Charakter. Das Zentralbild dagegen bietet, wie die vier kleineren Medaillons, eine Einzelszene. Es zeigt im Vordergrund eine Reiterschlacht, offenbar bereits innerhalb eines Lagers, denn rechts ist ein Zelt zu sehen; im Hintergrund tobt eine Schlacht zwischen Fußsoldaten. In der Mitte zückt ein gepanzerter Reiter sein Schwert (Lanzen sind nirgends zu erkennen) gegen einen Gegner, der bereits von seinem halb zusammengebrochenen Ross gestürzt ist. – Man könnte dieses Zentralbild an sich ganz allgemein als Illustration für eine beliebige Schlacht im Jugurthinischen Krieg zwischen Römern und Numidern deuten. Da es aber durch den umlaufenden Text, der diesmal sogar vier Hexameter umfasst, auf den Endsieg des Marius bezogen ist, kann man nicht umhin, in diesem Bild die Darstellung einer Entscheidungsschlacht, ja sogar eines Entscheidungsduells zwischen Marius und Jugurtha zu sehen. Dieses Zentralbild wirkt so, als ob Marius, den man offenbar in dem Reiter in der Mitte erkennen soll, Jugurtha, der eher der bereits vom Pferd gestoßene Soldat als der rechts davon noch abwehrbereite Reiter sein wird, in offener Feldschlacht besiegt und gefangen genommen hätte. Aber eine solche Schlacht und schon gar ein persönliches Aufeinandertreffen zwischen dem römischen Oberbefehlshaber und dem Numider-König im Kampf hat es nach Sallust in der Endphase des Jugurthinischen Krieges (Marius hat den Oberbefehl in Africa für den Abschnitt ab Sall. Iug. 86,4 bis zum Ende mit Iug. 114,4) nicht gegeben. Die wichtigsten Erfolge erzielt Marius durch die Eroberung von Städten wie der Wüstenstadt Capsa (Iug. 89,4–91,7) und der Grenzfestung am Fluss Muluccha (92,5–94,7). Einen spezifischen und deutlichen Bezug auf eine bestimmte Szene in der End-

phase des *Bellum Iugurthinum* vermag ich nicht zu erkennen. Anders als bei den vier kleineren Medaillons, von denen mindestens drei (R, L, O; nicht so ausgeprägt U) sich in der Tat spezifisch auf Episoden des *Bellum Iugurthinum* beziehen, könnte das kaum individualisierte Mittelbild (auf dem jedenfalls Jugurtha, anders als in L und O, nicht wirklich zu erkennen ist) sich im Grunde auf viele Schlachten beziehen. Am ehesten käme noch die Sall. Iug. 97,3–99,3 geschilderte Schlacht in Frage, als Marius auf dem Marsch ins Winterlager überraschend gegen Abend von den vereinigten Truppen Jugurthas und des jetzt mit ihm verbündeten Königs Bocchus von Mauretanien angegriffen wird. Hier stehen sich tatsächlich in einer Schlacht, an der auf beiden Seiten Reiterverbände beteiligt sind, Jugurtha und Marius persönlich gegenüber, ohne dass es freilich zu einem Zweikampf gekommen wäre. Auf dem Zentralbild aber ist der Sieg über Jugurtha als persönlicher Zweikampf des römischen Oberfeldherrn mit dem numidischen König gestaltet. Das ist vielleicht eine Anknüpfung an das missverstandene *certamine* im hexametrischen Text (Hex. 9). Noch näher aber liegt die Vermutung, dass der Künstler gerade bei einem Paradeschild die Stilisierung eines Kampfes als eines persönlichen Duells zwischen zwei berittenen Heerführern anstrebte, also eine Art Heroisierung. Er setzte damit das historische Geschehen des Bild-Sujets in Beziehung zu der Gelegenheit, bei der der Schild mit diesem Bild gezeigt wurde, also etwa bei einer Siegesfeier. Es ist nicht singulär, dass auf einem Paradeschild wie diesem ‚Jugurtha-Schild‘ hier das Hauptbild einen Reiterkampf zeigt (zu einem weiteren Beispiel siehe Anm. 15).

Die Folgen des Sieges – die Überführung des gefangenen Numider-Königs nach Rom, seine Aufführung im Triumphzug und seine Hinrichtung – sind in dem zentralen Schlussbild Z nicht angedeutet. Eine solche kontinuierende Darstellung war bei dem beschränkten Raum auch kaum möglich.

*Weitere Verzierungen des ‚Jugurtha-Schildes‘  
außerhalb der fünf Ovale*

Die vier äußeren Ovale und das große zentrale Medaillon mit Szenen aus Sallusts *Bellum Iugurthinum* bedecken insgesamt nur einen Teil (ich schätze: noch nicht einmal ein Drittel) der gesamten



Gesamtbild

Oberfläche des ovalen, nach unten etwas schmaler werdenden Schildes. Der größere Teil der Schildoberfläche ist von dem Plattner, jenem auf Waffen spezialisierten Metallhandwerker, der (offenbar) nach Entwürfen Étienne Delaunes arbeitete, mit Füllfiguren und dekorativen Elementen verziert worden. Einzelne dieser Figuren nehmen allein mehr Platz ein als ein ganzes der vier kleineren Medaillons; sie übertreffen an Größe weit alle Personen, die auf den ovalen Historienbildern aus dem Jugurthinischen Krieg zu sehen sind. Es handelt sich allerdings nicht um Individuen, sondern um allegorische oder namenlose Gestalten.

Da sich diese figürlichen Verzierungen im Unterschied zu den Bildern in den fünf Medaillons nicht oder jedenfalls nicht konkret auf Sallusts *Bellum Iugurthinum* beziehen, beschränke ich mich darauf, nur die Sujets zu nennen. Am oberen Rand des Schildes befindet sich genau in der Mitte (direkt über dem Sallust-Medaillon O) eine Pan-Maske inmitten von Früchten. Ihr entspricht am untersten Ende des Schildes (also unter dem Sallust-Medaillon U) eine Frauen-Maske bzw. das langgezogene Gesicht einer Frau mit gewelltem Haar, die einen Halbmond wie eine Krone trägt und ebenfalls von Früchten und Blumen umgeben ist. Es muss sich um Diana handeln. Die Kunsthistoriker sehen darin allgemein eine Huldigung an Diana von Poitiers, die Geliebte Heinrichs II. (Das berühmte Emblem, das sonst auf ihre Verbindung hinweist, nämlich zwei spiegelbildlich angeordnete D, die mit einem H verschlungen sind, fehlt aber.) Die restlichen Flächen, insbesondere die Zwischenräume zwischen den vier äußeren Bild-Medaillons, sind von insgesamt vier Paaren von meist halbnackten männlichen oder weiblichen kauernenden Gefangenen (dem bärtigen Mann oben rechts scheinen die Hände auf dem Rücken gebunden zu sein) unterschiedlichen Alters und von einer Fülle von Beutestücken, meist Waffen oder kostbaren Gefäßen, gefüllt. Offensichtlich soll ein Triumph angedeutet sein, die höchste Form der Machtentfaltung. Diese figürlichen Verzierungen führen gewissermaßen die in den fünf Medaillons in einzelnen Episoden entfaltete Handlung des *Bellum Iugurthinum* weiter, noch über den (in dieser Form unhistorischen) Endkampf in Gestalt des Reiterkampfes auf dem zentralen Mittelschild hinaus. Sie illustrieren sinngemäß das letzte Wort des letzten Hexameters: *triumphum*.

*Zur Prioritätsfrage Text – Bild*

Wie hat man sich bei der Verbindung eines Bildes mit einem hexametrischen Text, der das Bild einrahmt, das Verhältnis dieser beiden unterschiedlichen Darstellungsmedien vorzustellen? Das ist, abgewandelt, die Frage nach der Priorität von Ei oder Henne. Was war konzeptionell früher, die zwölf Hexameter oder die fünf Bilder? Anders ausgedrückt: Lagen zunächst die Hexameter vor, hatte also ein (von uns nicht zu identifizierender) Gelehrter oder Gebildeter<sup>8</sup> aus seiner Kenntnis von Sallusts *Bellum Jugurthinum* diese Auswahl von fünf Szenen versifiziert und sich dann ein Künstler (also Étienne Delaune) daran gemacht, diesen Text in ein Bild umzusetzen? Oder war es umgekehrt so, dass zunächst der Medailleur und Kupferstecher Delaune fünf Bilder zu Szenen des Jugurthinischen Kriegs aufgrund seiner Kenntnis von Sallusts Originalschrift (oder einer Sallust-Übersetzung) entworfen und dann irgendein Humanist am französischen Königshof die dazu passenden Hexameter gedichtet hat?

Ich meine, dass die Priorität dem Verfasser der Hexameter gehört. Oder deutlicher gesagt: dass der Bildkünstler (Delaune) von der Originalschrift Sallusts keine nähere Vorstellung hatte, sondern sich an das hielt, was ihm in den Hexametern formuliert vorlag.

Nehmen wir als Beispiel das Bild O und stellen wir uns vor, der Humanist hätte den Entwurf (Delaunes) dafür vorgefunden und den Auftrag gehabt, zwei Hexameter dazu zu verfassen. Dann hätte er wohl kaum die Szene, bei der sich König Jugurtha (wörtlich) unterwürfig drei sitzenden Römern nähert, auf eine Darstellung des Senats bezogen; denn eine solche Szene gab es ja in dem ihm bekannten Sallust-Text gar nicht. Er hätte vielmehr eher allgemein – wie im Zusammenhang von Medaillon U – an das Werben und die Bestechungsversuche Jugurthas bei römischen Aristokraten gedacht. – Wenn umgekehrt Delaune die beiden Hexameter vorgefunden hat, die (wenn auch fälschlich, aber das wusste Delau-

---

8) Die lateinischen Formulierungen entsprechen – wenn man von der offenkundigen Verschreibung *senate* im 6. Hexameter und dem vermutlichen Verlesen von *admissus* zu *admissi* im 7. Hexameter absieht – den klassischen Normen. Allerdings sollte man erwarten, dass der mit *ut* eingeleitete indirekte Fragesatz im 2. Hexameter (*Exponit patribus, ut frater Hiempsal iugulatus fuit*) im Konjunktiv stehen würde.

ne vermutlich nicht – die bisherigen Interpretationen durch moderne Kunsthistoriker haben ja die Abweichung von Sallust ebenso wenig bemerkt!) ein Auftreten Jugurthas im römischen Senat behaupten, hat er natürlich versucht, den Senat, der auf Bänken sitzt, durch drei seiner Mitglieder zu repräsentieren. – Ganz ähnlich liegt der Fall beim Medaillon U. Der Humanist hätte schwerlich in seinem Distichon (das mit dem zu Medaillon O inhaltlich fast identisch ist) den Begriff *Quirites* / Bürger gebraucht, wenn er auf dem kleinen Relief Soldaten vor sich gesehen hätte. Umgekehrt hat Delaune vielleicht *Quirites* allgemein mit „Römern“ gleichgesetzt und diesmal, im Unterschied zu den Senatoren im Medaillon O, Soldaten als von Jugurtha umworbene Adressaten hingestellt.

Oder nehmen wir als weiteres Beispiel das Zentralbild Z und die vier umlaufenden Hexameter. Wenn zunächst das Bild dagewesen wäre, hätte der Hexameter-Dichter schwerlich mehr als Hex. 9/10 dazu gedichtet, denn mehr als der darin erwähnte Kampf zwischen Marius und Jugurtha war auf dem Bild eben nicht zu sehen. Die Einzelszene in den Hex. 11/12 zu einer historischen Abrundung des Jugurthinischen Krieges weiterzuführen, widerspräche der Konzeption der anderen vier Text / Bild-Kombinationen. – Wenn aber umgekehrt die vier Hexameter vorgegeben waren, ist es einleuchtend, dass Delaune nur den (scheinbar) erzählenden Teil von ihnen, die Erwähnung einer Schlacht, als Bildsujet für Z genommen hat: Den Rest des hexametrischen Textes hat er indirekt durch die ‚triumphale‘ figürliche Füllung des Schildes außerhalb der Medaillons berücksichtigt.

*Auswahlkriterien für die fünf Szenen  
aus dem Bellum Iugurthinum*

Natürlich kann in fünf Bildern nicht der gesamte Inhalt des *Bellum Iugurthinum* dargestellt werden. Umso dringlicher ist die Frage nach dem Sinn oder der Tendenz der fünf Szenen, die der Verfasser der Hexameter (dem ich eher die Priorität für diese Auswahl zuschreiben möchte als dem Bildkünstler Delaune) nun einmal zur Darstellung ausgewählt hat.

Dass sich die vier äußeren Medaillons in vielfacher Weise aufeinander beziehen, ist deutlich. Sie bilden Paare.

Die beiden Medaillons L und R beziehen sich auf zwei Morde Jugurthas. Der erste (L), der an Hiempsal, ist nur Gegenstand einer Rede, so dass nicht die Tat gezeigt wird, sondern nur der Sprecher und dessen Situation: der kleine Adherbal mit einem Mentor vor dem römischen Senat. Der zweite Mord (R), der an dem kleinen Adherbal, wird direkt dargestellt. Gerade die auffällige Gestalt des kleinen Adherbal, einmal als Redner, das andere Mal als Mordopfer, verbindet diese beiden Bilder.

Die beiden Medaillons U und O zeigen die Bemühungen Jugurthas, bei den Römern durch Geld oder Bitten ungestraft für seine Verbrechen davonzukommen. Das eine Mal (U) ist ein Agent Jugurthas tätig, das andere Mal (O) demütigt sich Jugurtha selber vor dem römischen Senat.

Wenn man diese vier Bilder nach ihrer axialen Anordnung und nicht nach ihrer narrativen Abfolge betrachtet, zeigt das eine Paar L–R die Untaten Jugurthas, einmal (R) direkt, zum andern (L) nur indirekt, in der Anprangerung seiner ersten Mordtat durch Adherbal vor dem Senat. Das andere Paar U–O hat als gemeinsames Thema die Beziehung Jugurthas zu Rom: In U handelt er, und zwar offenbar erfolgreich mit seinem Bestechungsversuch gegenüber römischen Soldaten, nach seiner Überzeugung, in Rom sei alles käuflich. Auf dem obersten Bild O aber muss er sich, sogar im Königsornat, vor den ablehnenden Senatoren Roms demütigen.

Für sich und auch in inhaltlicher Hinsicht im Mittelpunkt steht das zentrale Medaillon Z. Es ist das einzige Bild, in dem, wie man das auf einer Waffe am ehesten erwarten würde, Kampfhandlungen aus dem Jugurthinischen Krieg gezeigt werden und auf dem nicht, wie auf den anderen vier Medaillons, Jugurtha direkt (L, O) oder indirekt (R, U) im Mittelpunkt steht, sondern sein letzter Gegenspieler auf römischer Seite, C. Marius. Den Taten des Marius als Feldherr in Numidien (Sall. Jug. 86–114), der auf den Erfolgen seines Vorgängers Q. Caecilius Metellus aufbauen konnte (nur dieser erhielt nach seinem Triumph 106 v. Chr. den ehrenvollen Beinamen „Numidicus“), ist in Sallusts Monographie verhältnismäßig wenig Raum zugestanden, zumal Marius das Verdienst, den endgültigen Sieg über Jugurtha errungen zu haben, sich auch noch mit seinem Quaestor L. Cornelius Sulla teilen muss. Die Auslieferung Jugurthas durch seinen Schwiegervater Bocchus, den König des benachbarten Mauretaniens, und damit die Beendigung des Krieges ist nicht zuletzt der Geschicklichkeit und der Risikobereitschaft Sul-

las (vgl. Sallusts Schilderung ab Iug. 95) zu verdanken. Aber im zentralen Medaillon ist der Endsieg als persönlicher Zweikampf zwischen Marius und Jugurtha stilisiert. Dass Kriege durch den Entscheidungskampf zwischen den beiden gegnerischen Führern entschieden werden, ist eine Konzeption der heroischen Welt, die auch noch fortgesetzt wurde, als diese aristokratisch-heroische Welt selber längst untergegangen war. Sie lebte aber in einflussreichen literarischen Gestaltungen weiter: weniger durch Homers *Ilias* mit dem Zweikampf Menelaos – Paris um den Besitz Helenas als durch Vergils *Aeneis* mit dem stellvertretenden Zweikampf Aeneas – Turnus um den Besitz der latinischen Prinzessin Lavinia und damit der Herrschaft in Latium. Solche Fürstenzweikämpfe gab es auch noch im Spätmittelalter, wenn auch praktisch ausschließlich als Planspiel, als Herausforderung oder als Fiktion.<sup>9</sup>

Dieses eine, größere Zentralbild, dessen Botschaft noch durch die sonstigen nicht-narrativen ‚triumphalen‘ Dekorationen auf dem Schild verstärkt wird, dominiert den Schild als Ganzes. Wenn man sich, wie es im vorliegenden Aufsatz geschieht, auf die Deutung der vier kleinen Medaillons zur Geschichte des Jugurthinischen Krieges konzentriert, würde deren Auswahl ein einseitiges Bild ergeben. In diesen vier kleinen, auf allen vier Seiten um das zentrale Medaillon gruppierten Bildern steht direkt oder indirekt immer Jugurtha als ein intriganter mörderischer Fürst im Mittelpunkt. Die von den Bildern abgedeckte Zeit liegt noch vor dem energischen Eingreifen Roms in Numidien, gehört im weiteren

---

9) W. Goez, Fürstenzweikämpfe im Spätmittelalter, Archiv für Kulturgeschichte 49, 1967, 135–163; vgl. auch W. Suerbaum, Vergils Aeneis. Beiträge zu ihrer Rezeption in Gegenwart und Geschichte, Bamberg 1981, 117–120 (das Buch ist überwiegend dem Schlussduell Aeneas – Turnus gewidmet). Das letzte von Goez erwähnte Zweikampfangebot ist ausgerechnet jenes, das Kaiser Karl V. persönlich in spanischer Sprache am Ostermontag 1536 feierlich in Rom vor dem Papst und Kardinälen dem französischen König Franz I. (dem Vater Heinrichs II., des Besitzers des ‚Jugurtha-Schildes‘) machte; es wurde nie verwirklicht. Vgl. jetzt auch R. Wohlfeil, Karl V. Ritter – Kriegsheld – Feldherr, in (der Zeitschrift): DAMALS spezial Karl V., Sonderheft März 2000, 36–40, im Internet frei zugänglich unter [www.CommunicArte.de/RainerWohlfeil](http://www.CommunicArte.de/RainerWohlfeil), mit aufschlussreichen Darlegungen zur gelegentlichen bildlichen Stilisierung des Kaisers als Ritter. Vgl. ferner W. Blockmann, Politische Propaganda und Selbstdarstellung Kaiser Karls V., in: U. Zellmann / A. Lehmann-Benz / U. Küsters (Hrsg.), ‚Wider den Müßiggang...‘ Niederländisches Mittelalter im Spiegel von Kunst, Kult und Politik, Düsseldorf 2004, 39–52 (ebenfalls im Internet frei zugänglich).

Sinne noch zur Vorkriegsperiode. Die vier äußeren Medaillons reichen nur bis etwa Sall. Iug. 35. Wenn das zentrale Medaillon dann gleich zum Endsieg der Römer, zur Gefangennahme Jugurthas und seiner Aufführung im Triumph in Rom und damit sinngemäß zu Sall. Iug. 102–114 übergeht, ist das eigentliche *Bellum Iugurthinum*, der Kampf der Römer unter Metellus (ab Sall. Iug. 43) und Marius (ab Sall. Iug. 84) gegen Jugurtha, übersprungen. Keine einzige der zahlreichen Schlachten und Eroberungen (einschließlich solch spektakulärer römischer Operationen wie der gegen die inmitten einer Wüste gelegenen Stadt Capsa und gegen das Kastell am Fluss Muluccha, das nur auf den Spuren von Schnecken erobert werden konnte) ist berücksichtigt. Das bildliche Interesse scheint in diesen kleinen Reliefs mehr dem besieigten verbrecherischen Jugurtha als den siegreichen Römern zu gelten. Römer kommen zwar in den Medaillons L, U und O vor, aber nur als Kollektive; keine einzelne römische Persönlichkeit ist hervorgehoben. Deshalb ist es kaum möglich, vom Zentralbild Z ausgehend, die vier umgebenden kleineren Jugurtha-Medaillons sozusagen als negative Gegenbilder eines individuellen römischen Helden (dem dann der Schildträger, also Heinrich II., entsprechen würde) aufzufassen, zumal selbst das Zentralbild Z nicht wirklich von einer Einzelpersonlichkeit, also Marius, beherrscht wird. Zwar wiegt das Medaillon Z aufgrund seiner zentralen Position und ungewöhnlichen Größe, zumal in Verbindung mit den Reliefs von Gefangenen und Beutestücken, die den größten Teil der Schild-Oberfläche außerhalb der vier kleinen Jugurtha-Medaillons einnehmen, auch wenn sie ‚nur‘ statisch-dekorativen Charakter haben, die vier kleinen, erzählenden Jugurtha-Bilder mehr als auf. Aber auch das Zentralbild Z lässt letztlich eher ‚die Römer‘ als einen individuellen Römer (wie Marius) über die Verschlagenheit eines tückischen Gegners triumphieren. Wenn man in dem ‚Jugurtha-Schild‘ einen *clipeus virtutis* sehen will, dann eher einen *clipeus virtutis Romanorum* als einen *clipeus Marii (Henrici secundi)*.

*Wer ist um 1550 der ‚Jugurtha‘ für Heinrich II.?*

Die Hauptfrage hinsichtlich dieser fünf Bilder aus dem von Sallust geschilderten Krieg Roms gegen Jugurtha scheint noch gar nicht gestellt zu sein: Warum hat der Entwerfer, nach heutiger (von

B. Thomas 1948 begründeter) Ansicht, also Étienne Delaune, gerade diesen Krieg und diese Episoden für einen Prunkschild des Königs Heinrich II. von Frankreich gewählt?<sup>10</sup> Dass ein Prinz Eugen (1663–1736), einer der späteren Besitzer, sich von einer solchen Szenenfolge angezogen fühlte, die den schließlichen Sieg Roms über einen verschlagenen Barbarenfürsten verherrlichte, ist leichter erklärlich: Er mochte in seiner aktuellen Situation, in seinen Kämpfen gegen die Türken, eine Parallele zum Kampf der Römer gegen einen gesetzlosen Machtmenschen sehen.<sup>11</sup> Aber eine solche, erst mehr als 150 Jahre später mögliche (nicht einmal belegte) Deutung beweist nichts für die originalen Intentionen von Auftraggeber und / oder Designer des Jugurtha-Schildes Mitte des 16. Jh.

Um diese Frage nach einer typologischen oder ähnlichen Beziehung zwischen dem Auftraggeber oder jedenfalls Empfänger, dem französischen König Heinrich II., und Figuren oder Situationen des Jugurthinischen Krieges mehr als sechzehneinhalb Jahrhunderte zuvor beantworten zu können, müsste man versuchen, in der wechsellvollen Geschichte dieses französischen Königs ähnliche politisch-militärische Konstellationen zu finden, wie sie auf den Bildern zu Sallusts *Bellum Iugurthinum* dargestellt sind. Natürlich müsste Heinrich II. ein Pendant zu Marius und zum schließlich

---

10) Soweit ich sehe (aus Di Macco bei Mazzini [wie Anm. 2] 73 mit Anm. 12; vgl. dort auch 80 mit Anm. 31 über H. Nickel, der 1965 eine analoge These aufgestellt hat), hat sonst nur der Verfasser eines Katalogs von 1840 einen wenn auch andersartigen Bezug der Darstellungen auf dem Schild zum Auftraggeber erkannt: Er sah in der Mondgöttin Luna = Diana, die eine der Füllfiguren auf dem Schild zwischen den Ovalen mit den Szenen aus dem Krieg gegen Jugurtha darstellt, eine galante Huldigung des Künstlers an die Geliebte Heinrichs II., Diana von Poitiers. Den Künstler identifizierte er entsprechend der damals verbreiteten Hypothese mit Benvenuto Cellini. (E. Plon, der Verfasser einer Monographie über Cellini [Benvenuto Cellini, Orfèvre, médailleur, sculpteur. Recherches sur sa vie, sur son œuvre et sur les pièces qui lui sont attribuées, Paris 1884], sah sogar in dem offenbar in der Farbe des Metalls abstechenden C von *Caedis* zu Beginn des 4. Hexameter eine geheime Signatur Cellinis.)

11) Eine vage Andeutung in dieser Richtung macht Di Macco bei Mazzini (wie Anm. 2) 79 mit Anm. 28. Neuerdings wird allerdings bezweifelt, dass Prinz Eugen je im Besitz des Jugurtha-Schildes war (was nur in einer Briefnotiz erwähnt ist), siehe dazu den in Anm. 2f erwähnten anonymen Katalogeintrag. Meine flüchtige Durchsicht von Hunderten von Bildern zu Prinz Eugen (bei Google-Bilder) hat zwar etliche Reiterbildnisse (auf Gemälden und als Skulptur) ergeben, aber auf keinem trug der berühmte Feldherr einen Paradeschild (was er ja allenfalls auch nur für den Maler im Atelier getan hätte).

siegreichen Rom, und nicht etwa zu dem machthungrigen, verschlagenen und verbrecherischen Jugurtha sein. Mir ist es aber nicht gelungen, eine überzeugende entsprechende historische Beziehung in den Regierungsjahren Heinrichs II. aufzudecken.<sup>12</sup>

In der großen modernen wissenschaftlichen Standard-Biographie zu Heinrich II.<sup>13</sup> jedenfalls ist kein Gegner des französischen Königs zu finden, den ein beflissener Hofkünstler in der Rolle eines zeitgenössischen Jugurtha hätte hinstellen können. Der einzige Gegner, den Heinrich II. geradezu hasste (über die traditionelle Feindschaft der Valois gegenüber den Habsburgern hinaus), war offensichtlich der habsburgische Kaiser Karl V. (Kaiser 1519–1556, gleichzeitig u. a. 1516–1556 König von Spanien). Aber die Annahme, ein Hofkünstler hätte den Kaiser als eine Art Jugurtha diffamieren wollen, ist schwerlich einleuchtend.<sup>14</sup>

---

12) Selbst wenn man bei der Suche auch noch seinen Vater und Vorgänger, König Franz I. (geb. 1494, regierte Frankreich 1515–1547) einbeziehen würde, ergäbe sich keine wirklich einleuchtende Analogie. Franz I. verfolgte als sein außenpolitisches Hauptziel, das Herzogtum Mailand in die Hand zu bekommen. Sein Hauptgegner war niemand anderer als Kaiser Karl V. (1519–1556). Franz I. erreichte sein Ziel nicht; er geriet bei seinen Versuchen, sich Mailands zu bemächtigen, in Situationen, die eher denen Jugurthas (Franz I. fiel einmal in die Hand des Kaisers) als denen des Marius oder dessen (nicht erwähnten) Vorgängers Metellus entsprachen.

13) Baumgartner (wie Anm. 3).

14) Nur eine ganz vage Parallele ist mir aufgefallen. Jugurtha hat seine beiden (Adoptiv-)Brüder und Mitregenten Hiempsal und Adherbal umbringen lassen. Gerade diese beiden Verbrechen sind Gegenstand der vier äußeren ovalen Bilder auf dem ‚Jugurtha-Schild‘; Adherbal ist dabei überraschender Weise als Knabe dargestellt. Kaiser Karl V. hat 1525 in der Schlacht von Pavia seinen Gegner, König Franz I. von Frankreich, den Vater Heinrichs II., gefangen nehmen können. Franz I. wurde zum Frieden von Madrid (im Januar 1526) gezwungen, der ihn u. a. zur Abtretung Burgunds an den Kaiser verpflichtete. Als Unterpfand dafür, dass er diese Verpflichtung auch wirklich erfülle, musste er seine beiden ältesten Söhne, den Dauphin Franz und Heinrich (II.), den zweitgeborenen Sohn, als Geiseln stellen. Die beiden Prinzen, der Dauphin (der 1536 sterben sollte) gerade acht, Heinrich noch nicht einmal sieben Jahre alt, wurden in Spanien, das der Kaiser als König regierte, interniert. Als Franz I. sich weigerte, Burgund herauszugeben und dem Kaiser den Krieg erklärte, wurde die zunächst ehrenvolle Geiselhaft der beiden Prinzen auf Befehl des Kaisers geradezu zu einer Gefängnishaft (so jedenfalls nach einem zeitgenössischen Bericht: Strohmattentzen, Steine als Sitz, ein einziges hochgelegenes vergittertes Fenster) und Isolation von fast jeglichem Umgang mit französischen Landsleuten verschärft. Als die beiden Prinzen schließlich nach vier Jahren gegen das exorbitante Lösegeld von 1,2 Millionen Écu freikamen, behauptete Heinrich sogar, er verstehe gar kein Französisch mehr (Einzelheiten bei Baumgartner

Die erste Hälfte des 16. Jh. ist voll von Bestechung, Verrat, Kriegen und politischen Morden. Aber unter den Gegnern des Königs Heinrich II. von Frankreich ist ein ‚aktueller Jugurtha‘ nicht zu erkennen. Auch umgekehrt liegt eine Identifizierung des Königs mit dem gegen Jugurtha (und in seiner späteren ruhmreichen Karriere u. a. auch gegen die Kimbern und Teutonen) siegreichen römischen Feldherrn Marius nicht nahe.<sup>15</sup>

Wenn es überhaupt eine beliebte typologische Entsprechung Heinrichs II. von Frankreich in der Antike gab, dann am ehesten die Gestalt des Hercules. Der König wird jedenfalls in prunkvoll gestalteten Einzugs-Schauspielen in französische Städte als Hercules Gallicus stilisiert. Die seltene Feier des Einzugs eines spätrömischen Kaisers in Rom wurde mit dem prägnant gebrauchten Begriff *adventus* bezeichnet. Für die Regierungszeit Heinrichs II. sind solche *adventus*-Schauspiele vor allem für seine zeremoniellen Einzüge in

---

[wie Anm. 3] 16–23). Es bestehen entfernte Parallelen zwischen dem Schicksal der beiden Brüderpaare Hiempsal / Adherbal und Franz / Heinrich sowie dem Feind Jugurtha / Kaiser Karl V., aber die Unterschiede sind doch so groß, dass sich der Gedanke, der Künstler des Bildprogramms auf dem Schild (Étienne Delaune) habe eine aktualisierende Analogie beabsichtigt, nicht gerade aufdrängt.

15) Unter den persönlich von Heinrich II. getragenen Waffen (siehe dazu Reverseau [wie Anm. 23] S. 98 mit Abb. 7 auf S. 100: Louvre MR 427) befindet sich ein für festliche Gelegenheiten bestimmter Prunk-Harnisch, welcher in Relieifarbeit einen Reiterkampf zeigt, der dem Mittelloval auf dem ‚Jugurtha-Schild‘ recht ähnlich ist. Aber es handelt sich nicht um den ohnehin unhistorischen Endkampf zwischen Marius und Jugurtha, sondern (jedenfalls behauptet das Reverseau wie eine sichere Tatsache) um den persönlichen Zweikampf zwischen Caesar und Pompeius in einer Reiterschlacht (übrigens führen die Kämpfer hier, anders als auf dem ‚Jugurtha-Schild‘, Lanzen). Wenn diese Identifizierung überhaupt zutreffend ist, so ist der Zweikampf in dieser Form gleichfalls, wie der auf dem ‚Jugurtha-Schild‘, unhistorisch. Auch hier ist der Gegner der Hauptfigur bereits vom Pferd gestürzt; es müsste also nach jener Identifizierung Pompeius sein. (Aber er scheint mir gar keine Rüstung zu tragen, sondern wie ein Barbar gekleidet zu sein!) Es müsste sich sachlich um die Entscheidungsschlacht von Pharsalus 48 v. Chr. handeln, bei der Pompeius, der den einen Flügel seines Heeres befehligte, praktisch aber gar nicht in den Kampf eingriff (vgl. die Schilderung z. B. bei Caes. bell. civ. 3,88–99, bes. 3,94,5 oder bei Plut. Pomp. 69–72). – Ein persönliches Reiterduell zwischen Heinrich II. und Karl V., worauf eine Analogiebildung zu den beiden Schilden mit dem Zweikampf Caesar–Pompeius bzw. Marius–Jugurtha führen würde, erscheint zwar theoretisch als Wunschbild des turniererproben französischen Königs (1519–1559, König seit 1547) vorstellbar, nicht aber von Seiten des alternden Kaisers (1500–1558, Kaiser 1519–1556), der sich ob seiner Gicht gern in einer Sänfte tragen ließ. Anders war das noch 1536 gewesen, als Karl V. seinen Gegner Franz I., Heinrichs Vater, zum Zweikampf herausforderte, siehe oben Anm. 9.

Reims, Rouen, Lyon und Paris bezeugt. Sein von allegorischen Schaustellungen begleiteter triumphaler Einzug in Rouen 1550 ist in zeitgenössischen Quellen so eingehend beschrieben, dass deren Referat, Deutung und Würdigung kürzlich ein ganzes Buch erforderlich oder jedenfalls möglich machte.<sup>16</sup> Ein Hinweis auf Marius oder Sallusts *Bellum Iugurthinum* findet sich darin nicht.

*Sallust in der französischen Hofbibliothek der Valois*

Dass die Bilder aus dem *Bellum Iugurthinum* auf dem ‚Jugurtha-Schild‘ Heinrichs II. eine politische Allegorie sind, lässt sich also nicht beweisen. Es verbleibt also nur die ‚humanistische‘ Deutung, dass sie Zeugnis von der literarischen Bildung nicht nur des Künstlers, sondern vor allem des Besitzers geben sollten. Sallust gehörte schon seit der Antike zu der „Quadriga (Messii)“ der Schulautoren, also neben Cicero, Vergil und Terenz zu den vier im (privat organisierten) Unterricht behandelten klassischen Autoren. Wenn ein gebildeter Betrachter der Bilder auf dem Prunkschild die Namen Hiempsal, Adherbal und (*ense Iugurthino*) Jugurtha las, konnte er nur auf Sallust *Bellum Iugurthinum* als literarische Quelle der dargestellten Historie verfallen.<sup>17</sup> Eine spezielle Nachricht über eine Sallust-Lektüre Heinrichs II. (am ehesten in seiner Jugend; er

16) Ich meine das einigermaßen geheimnisvoll betitelte Buch von M. Wintroub: *A savage mirror. Power, identity, and knowledge in early modern France*, Stanford, California 2006. Es behandelt den Einzug Heinrichs II. am 1.–2. 10. 1550 in Rouen, auf der Grundlage zeitgenössischer, auch mit Bildern versehener Beschreibungen. (Der Begriff ‚savage‘ bezieht sich auf ein Schaustück, das brasilianische Kannibalen zeigte.) Der König wurde darin u. a. als *Hercules Gallicus* allegorisch-antisch erhöht (Wintroub, *passim*, bes. 41–67; vorausgegangen war im Juni 1549 der prachtvollste und teuerste Einzug von allen, der nach Paris, bei dem der König gleichfalls schon als „französischer Hercules“ gefeiert worden war, vgl. Baumgartner [wie Anm. 3] 108; übrigens hieß der jüngste, 1555 geborene Sohn Heinrichs II. „Hercule François“). Das letzte ‚lebende Bild‘ dieses allegorisch-historischen Triumphzuges in Rouen war allerdings nicht Hercules gewidmet, sondern Aeneas (Wintroub 20, 92, 226 Anm. 2), und zwar offensichtlich (wie ich hinzusetze) dem Führer Aeneas, der Aen. 1,198–207 seine Gefährten nach dem Seesturm durch eine Rede mit neuem Mut erfüllt. – Weitere aufwändig gestaltete Einzüge Heinrichs II. in französische Städte erwähnt Baumgartner (wie Anm. 3) an den im Index s. v. ‚Entry‘ genannten Stellen.

17) Die Geliebte Heinrichs II., Diana de Poitiers, besaß auf ihrem Château d’Anet (laut Quentin-Bauchart [wie Anm. 19] S. 196, dort Nr. 12) auch eine Handschrift mit einer französischen Übersetzung (von Georges de Selve) mehrerer Plut-



Tjost

sprach übrigens fließend Latein) besitzen wir offenbar nicht.<sup>18</sup> Aber es gibt eine indirekte Quelle: den Bestand der Bibliothek in dem von diesem König erbauten Schloss Fontainebleau. Diese Hofbibliothek mit ihren auch äußerlich prachtvoll gebundenen Handschriften und gedruckten Büchern ist scheinbar rekonstruiert durch ein 234seitiges modernes Buch von Quentin-Bauchart von 1891, das 1970 nachgedruckt worden ist.<sup>19</sup> Die Durchsicht der 272 von Hein-

---

arch-Viten, darunter auch der Vita des Marius. Aber in Plutarchs Marius 10 ist, ähnlich wie in Plut. Sulla 3, nur von der Endphase des Jugurthinischen Krieges die Rede; die Namen Adherbal oder gar Hiempsal fallen nicht. Diskutiert wird vor allem, ob wirklich der Konsul und Triumphator Marius das entscheidende Verdienst an der Beendigung des Krieges hatte, oder nicht eher sein Quaestor Sulla durch die Gefangennahme Jugurthas. Diese Diskussion würde Heinrich II. keineswegs zu einer Stilisierung als Neuer Marius ermutigt haben.

18) Bei Baumgartner (wie Anm. 3) gibt es im Index kein Lemma ‚Sallust‘ oder ‚Jugurtha‘; zur Erziehung Heinrichs II. dort S. 6–8.

19) Bei Baumgartner (wie Anm. 3) 111 mit Anm. 61 (S. 302) habe ich den (ungenauen) Hinweis auf Ernest Quentin-Bauchart, *La bibliothèque de Fontainebleau 1515–1589*, Paris 1891 (und Ndr. Amsterdam 1970) gefunden; dort S. 77–134 Beschreibung der Bücher. Das Buch hat den Untertitel: *Étude historique et bibliographique des collections de livres manuscrits et imprimés des derniers Valois*,

rich II. erworbenen Bücher (davon 109 Handschriften, der Rest gedruckte Bücher) führte erstaunlicherweise auf keine einzige Sallust-Ausgabe,<sup>20</sup> zwei Sallust-Handschriften des 15. Jh. waren erst als spätere Anschaffungen Karls IX. (französischer König 1560–1574) in die Bibliothek gekommen. (Der Katalog von 1891/1970 ist nämlich nach den einzelnen fünf Königen und ihren Erwerbungen gegliedert.) Aber dann stellte sich bei näherer Überprüfung heraus, dass bereits der Begründer dieser Hofbibliothek, König Franz I., der Vater Heinrichs II., laut Nr. 56 seiner Katalog-Abteilung ein Buch mit dem Titel *Sallustio historico eloquentissimo con alcune altre belle cose, di latino nella volgar lingua per Agostino Ortica della Porta Genuese tradotto. In Vinegia, per Marchio Sessa, 1531*, angeschafft hatte. Immerhin gehörte also eine italienische Sallust-Übersetzung<sup>21</sup> zum Grundbestand der Hofbibliothek. Doch keine lateinische Sallust-Ausgabe? Das erscheint unglaublich. In der Tat erfasst der Katalog von Quentin-Bauchart 1891/1970, wie schon der Untertitel andeutet, nur diejenigen relativ wenigen Bücher der ehemaligen Bibliothek von Fontainebleau (insgesamt sind es 471), die sich in den heutigen Beständen der Bibliothèque Nationale Paris identifizieren lassen. Für den Reichtum der Originalbestände aber mag ein unveröffentlichter handschriftlicher Katalog der Bibliothek Franz' I. von Frankreich aus dem Jahre 1518 (also seinen ersten Regierungsjahren) zeugen, der auf 174 Blättern etwa 1890 Bücher (davon nur 109 gedruckte, im übrigen Handschriften) verzeichnet.<sup>22</sup> Wenn man dagegen hält, dass Quentin-Bauchart für Franz I. nur neun Handschriften und 50 gedruckte Bücher anführt, wird klar, dass der wirkliche Bestand der Hofbibliothek in Fontainebleau unter Heinrich II. nicht annähernd erfasst ist. In dieser Dunkelziffer wird gewiss auch mindestens ein lateinischer Sallust verborgen sein.

---

suivie d'une bibliographie descriptive et annotée de ces collections à la Bibliothèque Nationale. Die Büchersammlung der Valois war bereits von Heinrichs II. Vater und Vorgänger Franz I. (1515–1547) begründet worden.

20) Nach Schmal (wie Anm. 1) 101, unter Berufung auf R. M. Stein, *Sallust for his readers*, 410–1550. A study in the formation of the classical tradition, Diss. New York 1977, 189, gab es 1500 bereits mindestens 71 gedruckte Sallust-Ausgaben, also Inkunabeln.

21) Die italienische Sallust-Übersetzung von Ortica della Porta ist laut Boffi (wie Anm. 1) 281 ursprünglich 1518 erschienen.

22) Quentin-Bauchart (wie Anm. 19) 21. Das Inventar von 1518 harret meines Wissens als Handschrift der Wiener Staatsbibliothek noch der Veröffentlichung und Auswertung.

*Nachwort: Der Schild am verhängnisvollen 30. Juni 1559*

Es scheint sich bei dem ‚Jugurtha-Schild‘, dessen Anfertigung für Heinrich II. man 1556–1559 ansetzt, zwar um seinen persönlichen Besitz, aber nicht unbedingt um ein persönlich vom König benutztes Waffenstück zu handeln; jedenfalls wird es in einer Spezialuntersuchung nicht unter den persönlichen Waffen Heinrichs II. aufgeführt.<sup>23</sup> Allerdings ist ein Prunk-Schild, anders als ein auf die Figur des Trägers ‚zugeschnittener‘ Harnisch und auch der zugehörige Helm, die offenbar zusammen eine individuelle Rüstungs-Garnitur bildeten, leicht übertragbar.<sup>24</sup> Es wäre vorstellbar, dass Heinrich II. ihn bei seiner letzten Teilnahme an einem Ritter-Turnier, anlässlich der Feierlichkeiten der Vermählung seiner Tochter Elisabeth von Valois mit König Philipp II. von Spanien (den Protagonisten der Verdi-Oper *Don Carlo*)<sup>25</sup> in Paris, am 30. Juni 1559 getragen hat.

Bei diesem Turnier ist König Heinrich II. von Frankreich als Opfer eines spektakulären Unfalls zu Tode gekommen. Eine der hervorstechendsten Eigenschaften Heinrichs II., eines physisch kräftigen und trainierten Mannes, war seine Leidenschaft für Turniere. In dieser Hinsicht könnte man diesen Fürsten, statt Kaiser Maximilian I. (1493–1519), den „letzten Ritter“ nennen. Damals am 30. Juni 1559 ließ sich der 40jährige König nicht davon abhal-

---

23) Diese sind untersucht von J.-P. Reverseau, *Les armes personnelles de Henri II conservées dans les collections publiques*, in dem wichtigen Sammelband: *Henri II et les arts. Actes du colloque international École du Louvre et Musée National de la Renaissance – Écouen*, 25,26 et 27 septembre 1997, publiés sous la direction de H. Oursel / J. Fritsch, Paris 2003, 93–102. Dort wird der ‚Jugurtha-Schild‘ aus Turin nicht erwähnt.

24) Der Sammelband von Oursel / Fritsch (wie Anm. 23) enthält eine ganze Reihe zeitgenössischer Portraits von Heinrich II. Wenn der König darauf in Waffen erscheint, trägt er eine Rüstung und stützt sich meist auf den abgenommenen Helm. Ein Schild ist nicht zu sehen.

25) Die Vermählung Philipps II. (und nicht die von Don Carlos) mit Elisabeth ist in der fünf-aktigen ursprünglichen Fassung der Verdi-Oper *Don Carlo* Gegenstand des ersten, des „Fontainebleau-Aktes“ (1867 uraufgeführt). Sie wurde realiter am 22.6.1559 nur zeremoniell durch einen Stellvertreter des gar nicht persönlich anwesenden spanischen Königs vollzogen. – Im Juni 1559 wurde in Paris gleichzeitig mit dieser glanzvollen Hochzeit Elisabeth / Philipp II. auch eine zweite fast ebenso wichtige vorbereitet, die Margaretes von Valois, der Schwester Heinrichs II., mit Emanuel-Philibert, dem Herzog von Savoyen. Sie fand am 9.7.1559 statt, als Heinrich II. schon mit dem Tode rang.

ten, sich am dritten Tag persönlich am Turnier zu beteiligen. Beim dritten Zweikampf (Tjost) ritt er gegen Gabriel de Montgommery an, den Hauptmann seiner Schottischen Garde. Dieser traf ihn beim zweiten Waffengang so unglücklich am Helm, dass der abgebrochene Lanzenstumpf sich durch das aufgeklappte Visier in das Gehirn des Königs bohrte. Heinrich II. starb an dieser schweren Verletzung am 10. Juli 1559.

Welche Art von Schild der französische König bei diesem Schaukampf zweier Panzerreiter neben einem Harnisch (womöglich jenem mit dem Reiterkampf zwischen Caesar und Pompeius, siehe Anm. 15) und einem Helm getragen hat, ist unklar; es ist nicht einmal sicher, ob es ein beweglicher Schild war.<sup>26</sup> Sicher ist nur, dass bei solchen Turnieren nicht jene Prunkschilde getragen wurden, zu deren Typus der ‚Jugurtha-Schild‘ gehört. Das war keine Gebrauchswaffe, sondern ein Schaustück, mit dem bei repräsentativen Gelegenheiten ein Fürst prunken konnte.<sup>27</sup> Auch heute noch

---

26) Bei Baumgartner (wie Anm. 3) ist auf einer der Tafeln zwischen S. 192/193 ein Stich mit der Legende „The fatal tournament of Henry II. from Tortorel and Perissin“ abgebildet, der den für Heinrich II. tödlich endenden Zweikampf zeigt. Bei beiden der an diesem Duell mit der Lanze beteiligten Ritter ist ein Schild zu erkennen. Das Bild ist entnommen (Jacques) Tortorel / (Jean) Perissin, (Les) grandes scènes historiques du XVIe siècle, (ed. A. Franklin) Paris 1886, aber die Stiche selber stammen nach den Lebensdaten der beiden Kupferstecher aus Lyon (Jacques Tortorel floruit 1568–92; Jean Perissin 1536–1617) noch aus der 2. Hälfte des 16. Jh., sind also für 1559 noch zeitgenössisch. Es gab für Tjoste dieser Art je nach Region und Zeit unterschiedliche Reglements und Arten der Bewaffnung. Mancherorts schützte ein kleiner Schild nicht viel mehr als die Faust, manchmal war er sogar am Harnisch an der linken Schulter fixiert. Ich bin dieser Frage, die schließlich zu heutigen Re-enactments von Ritterturnieren führen würde, nicht näher nachgegangen, danke jedoch Herrn Dr. Marcus Junkelmann, einem Experten für Waffen nicht nur der Antike, für einschlägige Auskünfte am 12.12.2007 (und den Hinweis darauf, dass am 20.09.2007 in England bei einem Turnier, das für das Fernsehen als Re-enactment durchgeführt wurde, ein ‚Ritter‘ auf dieselbe Weise zu Tode kam wie der französische König am 30.6.1559). – Die tödliche Verwundung Heinrichs II. war ohnehin nicht durch den Typus seines Schildes verursacht, sondern durch das vor-schnelle Heraufklappen des Visiers durch den König.

27) Als antikes Urbild solcher Prunkschilder kann man jenen Schild betrachten, den Vergil im VIII. Buch der *Aeneis* den Schmiedegott Vulcanus anfertigen und durch seine Gattin Venus deren Sohn Aeneas überreichen lässt. Die ‚historisierenden‘ Verzierungen des Aeneas-Schildes in Edelmetall entsprechen jenen auf dem ‚Jugurtha-Schild‘. Vergil lässt Aeneas diesen Schild später ‚wirklich‘ im Kampf tragen, und die Bilder aus der künftigen römischen Geschichte sind das, was der sterbende Turnus in den letzten Versen des Epos vor Augen hat. Aber es hat sich

ist man beeindruckt, wenn man in einer königlichen (heute: musealen) Waffenkammer – etwa in jener des Königsschlusses in Madrid – Reiterstandbilder von Fürsten des 16. Jh. sieht, die solche Parade-Garnituren tragen. Doch in einem echten Kampf und auch in einem Turnier wurden diese kostbaren (und trotz eines Gewichtes von nur 3250 Gramm im Falle des Jugurtha-Schildes vielleicht nicht zweckmäßigen) Waffen nicht eingesetzt. Es ist also nur eine Phantasie, wenn man sich vorstellt, dass König Heinrich II. von Frankreich bei jenem verhängnisvollen Turnier von 1559 den ‚Jugurtha-Parade-Schild‘ trug, auf dessen Zentralbild der Sieger (Marius) seinen Gegner (Jugurtha) vom Pferd sticht, während der Besitzer dieses Schildes eine tragische Umkehrung des Bild-Sinnes erlebt.

München

Werner Suerbaum

---

noch kein archäologischer Beweis dafür finden lassen, dass es solche antiken Prunkschilde in der Realität gegeben hat und sie sogar im Kampf eingesetzt wurden. Vgl. zu diesem Thema meinen Aufsatz: Die Schildbeschreibung Vergils in Worten und Bildern zur Aeneis (8.608–731), in: Vergil und das antike Epos. Festschrift Hans Jürgen Tschiedel. In Verbindung mit V. M. Strocka und R. von Haehling hrsg. von Stefan Freund und Meinolf Vielberg, Stuttgart 2008, 451–481 (mit 11 Abb.).