

rechts aus dem Mittelgrunde des Bildes angetrieben und fliehen verfolgt teils links in das Waldesbüschel, teils werden sie, bevor sie zum Teich gelangen, mit Schwertern und Speichen in jeder nicht jagdgerechten Weise erlegt. Am Teiche steht die Kurfürstin mit den jungen Söhnen des Kurfürsten und ihren Damen mit Armbrüsten bewaffnet hinter einem Schießstande, während ganz im Vordergrund, bis nach dem linken Rande des Bildes hin, der Kurfürst mit zwei fürstlichen Gästen, jeder von Büchsenpannern bedient, zu Fuß, die in den Teich gesprenkten Hirsche im Anstand hinter Bäumen und Gebüsch mit Armbrüsten erwartet. Ihre Jagdbeute liegt teils zu ihren Füßen, teils wird sie in einem Rachen aus dem Teich geholt und weggeführt. Man sieht in dem sehr figurenreichen Bilde von erhöhtem Standpunkte über das Ganze weg nach der Stadt Torgau hin, auf den Fluß, den Schiffmühlen beleben, Inseln unterbrechen und eine Brücke überspannt. Die aus Schriften über die deutsche Renaissance zc. sehr bekannten Details des damals noch neuen Schloßbaues zu Torgau sind so deutlich erkennbar, daß über die Lokalität, sowie über Waagens irri- gere Bezeichnung derselben, kein Zweifel sein kann.

Die Hirsche und Eberbeute auf Nr. 1020 findet dagegen auf dem linken Ufer ziemlich nahe vor der Südfronte des Torgauer Schlosses statt und kommt ebenfalls von rechts über einen bewaldeten Hügel nach einem im Vordergrund befindlichen Teiche heran. An letzterem erwarten ganz in gleicher Weise wie auf 1006 der Kurfürst und ein fürstlicher Gast dieselben, hinter Bäumen (links und mitten im Vordergrund), sowie die Kurfürstin mit Damengefolge (rechts im Vordergrund) die ins Wasser gesprenkten Hirsche, um sie mit Armbrüsten anzugreifen.

Im Mittelgrunde töten Reiter, wie auf 1006, das von ihnen erlittene Wild, insbesondere mehrere Eber. Der Standpunkt in diesem Bilde ist tiefer gewählt und der Jagd näher gerückt, weshalb die Tiere und Menschen auch größer dargestellt sind als auf dem Pendant von der rechten Flussseite. Die Südfronte des Schlosses von Torgau nimmt hier die Mitte des Hintergrundes ein und ist mit wahrhaft chinesischer Genauigkeit ausgeführt. Sie ragt über die Wipfel der Waldbäume des Mittelgrundes hervor. Das Bild ist durch Risse der Bretter beschädigt und stellenweise in der Farbe verdorbener als das erstere, auch ist sein Ton im ganzen trüber; es trägt aber oben links das kurfürstliche Wappen und vorn das bereits erwähnte Monogramm Cranachs mit der Jahreszahl 1544.

Es fragt sich nun, wie kamen diese Bilder nach Madrid, da deren Behandlung dem dort herrschenden Geschmack nicht sehr zusagen konnte und deren Vorwurf kaum leichter verstanden wurde als seine Vortrags-

weise? — Nach einer in Madrid verbreiteten und gern geglaubten Sage sollen sie von Kaiser Karl V. selbst als Trophäen aus dem schmalkaldischen Kriege nach Spanien geschafft, resp. als Beute aus dem kurfürstlichen Bildervorrat ausgewählt und weggeführt worden sein, weil auf denselben die gleichzeitigen Porträts der beiden Häupter des schmalkaldischen Bundes dargestellt seien, die bekanntlich längere Zeit Gefangene des Kaisers waren. Zur Verstärkung dieser Hypothese wird noch der besondere Geschmack des Siegers für die Manier Lucas Cranachs angeführt, welcher letzterer einst in den Niederlanden den Kaiser als Knaben porträtirt habe.

Wir scheinen diese Herleitung unwahrscheinlich und ich neige mehr zu der Annahme, daß die Bilder, welche wohl ursprünglich dem Herzoge Moritz von Sachsen vor seinem Zerwürfniß mit Johann Friedrich als dessen Jagdgast 1543 und 1544 verehrt worden sein mögen, aus dem Albertinischen Hause (mittelbar oder unmittelbar) ihren Weg nach Madrid gefunden haben. Dort konnten sie, teils als Arbeiten Cranachs, teils auch weil darauf die vom Kaiser besiegten Fürsten dargestellt sein sollten, allerdings willkommene Geschenke sein. Ich schließe diese Art des Überganges nicht nur daraus, daß entsprechende Bildergeschenke an Moritz durch Johann Friedrich in jenen Jahren nachgewiesen sind, sondern mehr noch daraus, daß das Porträt Herzog Moritzens auf 1006 und 1020 unverkennbar angebracht ist.

Auf Nr. 1006 teilt er die Ehre mit einem anderen Fürsten und nimmt den Platz, etwas rückwärts von diesem, nach dem linken Rande des Bildes ein, auf Nr. 1020 erscheint er dagegen allein als Gast des Kurfürsten neben diesem mitten im Bilde. Seine etwas hohlköpfige Physiognomie sticht lebhaft gegen diejenige des letzteren ab, die übrigens auf beiden Bildern weniger breit und mit geistig belebterem Ausdruck ausgestattet ist, als dies auf den Fabrikporträts des abgesetzten Kurfürsten der Fall ist, welche in Masse von Cranach dem Jüngeren vertrieben wurden.

Daß aus dem Kunstbesitz des 1547 gefangenen Kurfürsten insbesondere die Bilder als Beute nicht wohl weggeführt sein können, ergibt sich teils aus der von Schuchardt mehrmals und weitläufig besprochenen Thatsache, daß Cranachs bessere dem Kurfürsten gehörige Bilder, nebst anderen, der eigenen Obhut des Malers in heimlichem Gewahrsam übergeben waren und sich nirgends ein Anhaltspunkt dafür findet, daß dieses Gewahrsam gestört worden sei. Auch spricht dagegen der Umstand, daß überhaupt nirgends davon etwas verlautet, als seien damals noch Werke des schon alten Cranach vom Kaiser besonders begehrt worden, da dies von den Freunden des Malers und