

ANMERKUNGEN

1. Vgl. Anhang V; Abb. 6, 7.
2. Mehrfach abgebildet, z. B. Beiträge zur Inkunabelkunde, N. F. I, S. 83; Augusta Taf. 43; Steingräber Abb. 27.
3. Der Kreuzestitel wurde durch die Wiederentdeckung der Reliquie in der römischen Kirche Santa Croce in Gerusalemme zu Beginn der neunziger Jahre Gegenstand besonderer Verehrung. In den alten Drucken werden 1491, 1492 und 1493 als Jahr der Entdeckung genannt. Die neuere Literatur (z. B. Armellini: *Le chiese di Roma* ... ed. Carlo Cecchelli, Roma 1941, tom. 2, p. 986) gibt ebenso wie der älteste Druck von Peter Schöffer 1492 als Datum an. Vgl. Einblattdrucke des 15. Jahrhunderts, Sammlung bibliothekswissenschaftlicher Arbeiten 35/36, 1914, S. 396, Nr. 1461. Leider ist das einzige Exemplar der Darmstädter Landesbibliothek seit dem letzten Krieg verschollen. Die Distichen dieses Schöffersdruckes (*Aspice divini clarissima signa triumpho* ...) erscheinen in Wagners Proba auf Seite 7. Der Druck von Johann Winterburg, Wien 1501, hat einen anderen Begleittext (*Aspicias summa demissas arce figuras* ...), vgl. Langer-Dolch: *Bibliographie der Österreichischen Drucke des 15. und 16. Jahrhunderts I*, 1, Wien 1913, S. 47, Nr. 29. Das Originalblatt ist im Handexemplar von Schedels Chronik (München, Bayerische Staatsbibliothek, Cim 187) überliefert; vgl. Stauber: *Die Schedelsche Bibliothek*, Freiburg i. Br. 1908, S. 211. Im gleichen Exemplar folgen nach Ruland zwei Abdrucke eines weiteren Kreuzestitels, dessen deutscher Begleittext (*Geschichte der Auffindung der Reliquie*) im *Serapeum* 15 (1854), S. 148 mitgeteilt ist. Irreführend bei Stauber a. a. O. die Identifizierung dieses Blattes mit dem Titel des Kreuzes in drei Sprachen, der vielmehr zu München, Einblattdrucke VII, 2 gehört (abgebildet bei Geisberg: *Der deutsche Einblattholzschnitt der 1. Hälfte des 16. Jahrhunderts II*, 20, Gesamtverzeichnis 747); es ist ein Andachtsblatt, dessen Holzschnitt in einem Monogramm Christi mit Darstellung der Kreuzigung auf drei eingeflochtenen Spruchbändern auch die Worte des Kreuzestitels wiedergibt. Im Typus als deutschsprachiges Andachtsblatt verwandt und von den erstgenannten Blättern abweichend ist der von Kunne in Memmingen publizierte Einblattdruck, den Richard Schmidbauer: *Einzel-Formschnitte des 15. Jahrhunderts in der Staats-, Kreis- und Stadtbibliothek Augsburg* (Straßburg 1909), als

Nr. 24 abgebildet hat (Einblattdrucke des 15. Jahrhunderts, S. 395, Nr. 1459). Es hat wahrscheinlich um die Jahrhundertwende viele Kleindrucke dieser und ähnlicher Art gegeben, die als Devotionalien sich nur in den wenigsten Fällen bis auf unsere Zeit erhalten haben. Für einen Schreibemeister mußte der Kreuzestitel von besonderem Interesse sein, denn er bot Schriftproben in drei verschiedenen Sprachen und Alphabeten. Das wird außer der besonderen Würde des Gegenstandes Wagner bewogen haben, den *Titulus crucis* seiner Proba voranzustellen. Bemerkenswert ist, daß fast gleichzeitig (1518) der Nürnberger Schreibemeister Neudörffer den lateinischen Kreuzestitel in kalligraphischer Form als Druck reproduziert. Neudörffer muß sich also auch mit diesem Vorwurf beschäftigt haben. Vgl. Johann Neudörffer d. Ä., der große Schreibemeister der deutschen Renaissance, mit Einleitung von Albert Kapr, Leipzig 1956, S. 88; Werner Doede: *Schön schreiben, eine Kunst*, München (1957), S. 12.
4. Vgl. Henri Leclercq in *Dictionnaire d'Archéologie Chrétienne*, Vol. 8, 1, Paris 1928, Sp. 973–982; Otte: *Handbuch der kirchlichen Kunst-Archäologie I*, 5. Aufl., Leipzig 1883, S. 94, 480; J. Sauer: *Symbolik des Kirchengebäudes*, 2. Aufl., Freiburg i. Br. 1924, S. 350; G. R. Hocke: *Die Welt als Labyrinth* (Rowohlt's Deutsche Enzyklopädie 50/51), S. 101; H. Jantzen: *Kunst der Gotik* (ebendort 48), S. 79f. Über das Labyrinth in der Antike vgl. *Literaturübersicht* bei M. Cagione de Azevedo: *Saggio sul Labirinto* (Pubblicazioni dell' Università Cattolica del Sacro Cuore, Nuova Serie LXVII), Milano (1958), p. 11–29. Eine christlich-kultische Ausdeutung des antiken Zeichens als die des Erlösungsweges, der zum mühsam zugänglichen Kernraum des himmlischen Jerusalem führt, ist umstritten. Die Figur diente auch als Baumeistersignet, da Daedalus, der Erbauer des Labyrinths, als Ahnherr der Architekten galt. Die Zeichnung in Wagners Proba entspricht im Typus den Bodenmosaiken in St. Quentin und Chartres; vgl. Otte a. a. O., S. 94, Abb. 32, und Jantzen a. a. O., S. 80, Abb. 32. Ähnlich, aber vereinfacht (ohne Aufteilung in vier Sektoren) ist das Labyrinth in der Münchener Handschrift aus St. Emmeram (Ende des 12. Jahrhunderts), Clm 14731; vgl. Albert Boeckler: *Die Regensburg-Prüfeninger Buchmalerei des 12. und 13. Jahrhunderts*, München 1924, S. 65, 108 und Abb. 111, dazu Otte a. a. O., S. 480,

25