

Zweitveröffentlichung



Auge, Oliver; Mierke, Gesine; Schanze, Christoph

her Jan uon brunswik – Ioñē – Johannes von Braunschweig-Grubenhagen : Neue Überlegungen zum Schreiber und zur letzten Doppelseite des Leidener 'Wigalois'-Codex

Datum der Zweitveröffentlichung: 18.09.2026

Verlagsversion (Version of Record), Zeitschriftenartikel

Persistenter Identifikator: urn:nbn:de:bvb:473-irb-108676x

Erstveröffentlichung

Auge, Oliver; Mierke, Gesine; Schanze, Christoph (2025): her Jan uon brunswik – Ioñē – Johannes von Braunschweig-Grubenhagen: Neue Überlegungen zum Schreiber und zur letzten Doppelseite des Leidener „Wigalois“-Codex, in: Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur: ZfDA, Stuttgart: Hirzel, Jg. 154, Nr. 1, S. 28–41, doi: 10.3813/ZFDA-2025-0002.

Rechtehinweis

Dieses Werk ist durch das Urheberrecht und/oder die Angabe einer Lizenz geschützt. Es steht Ihnen frei, dieses Werk auf jede Art und Weise zu nutzen, die durch die für Sie geltende Gesetzgebung zum Urheberrecht und/oder durch die Lizenz erlaubt ist. Für andere Verwendungszwecke müssen Sie die Erlaubnis der Rechteinhaberinnen und Rechteinhaber einholen.

Für dieses Dokument gilt das deutsche Urheberrecht.

OLIVER AUGÉ / GESINE MIERKE / CHRISTOPH SCHANZE

her Jan uon brunswik – Ioñē – **Johannes von Braunschweig-Grubenhagen**

Neue Überlegungen zum Schreiber und zur letzten Doppelseite des Leidener
 ‘Wigalois’-Codex

her Jan uon brunswik – Ioñē – Johannes von Braunschweig-Grubenhagen
 New Reflections on the Scribe and the Last Double Page of the Leiden
 ‘Wigalois’ Codex

KURZFASSUNG: Der vorliegende Beitrag befasst sich mit dem doppelten Kolophon am Ende der Leidener ‘Wigalois’-Handschrift. Dort nennt der Schreiber des Codex seinen Namen (*her Jan uon brunswik*), und auf der letzten Bildseite des Bilderzyklus ist ein Schreiber bei der Arbeit an einem Codex dargestellt. Zusätzlich wird mittels eines Wappenfeldes ein Bezug zum im Kolophon genannten Auftraggeber des Codex, Herzog Albrecht I. von Braunschweig-Grubenhagen, hergestellt. Eine genaue Analyse der letzten Doppelseite des Leidener Codex erweist, dass die Entstehungsumstände dieser Handschrift noch enger als bisher gedacht an das Herzogshaus Braunschweig-Grubenhagen gekoppelt sind. Möglicherweise ist der Schreiber der Handschrift als Johann/Johannes von Braunschweig-Grubenhagen zu identifizieren, ein Bruder Herzog Albrechts, der von 1361/62 bis 1364 zusammen mit diesem das Herzogtum regierte und danach eine geistliche Laufbahn einschlug.

Schlagworte: Wirnt von Grafenberg, ‘Wigalois’, Braunschweig-Grubenhagen, Überlieferung, Kolophon

ABSTRACT: This article deals with the double colophon at the end of the Leiden ‘Wigalois’ manuscript. There, the scribe of the codex states his name (*her Jan uon brunswik*) and, on the last page of the picture cycle, a scribe is depicted working on a codex. In addition, a field of coats of arms refers to the patron of the codex, mentioned in the colophon, Duke Albrecht I of Braunschweig-Grubenhagen. A precise analysis of the last double page of the Leiden Codex shows that the circumstances of this manuscript’s creation are even more closely linked to the ducal house of Braunschweig-Grubenhagen than previously thought. It is possible that the scribe of the manuscript can be identified as Johann/Johannes von Braunschweig-Grubenhagen, a brother of Duke Albrecht, who ruled the duchy together with him from 1361/62 to 1364 and then embarked on a clerical career.

Keywords: Wirnt von Grafenberg, ‘Wigalois’, Braunschweig-Grubenhagen, tradition, colophon

In der Leidener Universitätsbibliothek wird unter der Signatur LTK 537 ein Codex aufbewahrt, der sich im Besitz der Bibliothek der Maatschappij der Nederlandse Letterkunde befindet¹ und den Artusroman ‘Wigalois’ des Wirnt von Grafenberg enthält. Unter den zahlreichen Überlieferungszeugen des Romans² ist dieser Codex von besonderer Bedeutung: Er diente zum einen für die bis heute maßgebliche kritische Ausgabe von KAPTEYN (1926) als eine von zwei Leithss.,³ zum anderen ist er als einzige erhaltene ‘Wigalois’-Hs. neben dem Karlsruher Codex (Badische Landesbibl., Cod. Donaueschingen 71)⁴ mit einem umfangreichen Bilderzyklus ausgestattet.⁵ Die prachtvollen Maleereien, vom Herausgeber der ersten wissenschaftlichen Ausgabe noch recht abschätzig beurteilt,⁶ lassen den Codex heute als eine der “schönsten illustrierten Handschriften eines deutschen Artusromans”⁷ erscheinen, wenn er nicht gar als “schönste illustrierte Handschrift eines mittelalterlichen Artusromans”⁸ überhaupt eingestuft wird.

- 1 Ein Digitalisat des Codex ist online über die Digital Collections der Leiden University Libraries verfügbar unter: <http://hdl.handle.net/1887.1/item:1615443> (12.1.2024). Zur Provenienz der Hs. vgl. JEF JACOBS, Zur Provenienz der Leidener *Wigalois*-Handschrift, in: *Wigalois in Text und Bild. Der Leidener Codex und seine Kontexte*, hg. von MANUEL HODER u. a. (in Vorbereitung).
- 2 Vgl. etwa die Übersicht im ‘Handschriftencensus’; online unter: <https://handschriftencensus.de/werke/432> (12.1.2024).
- 3 Vgl. *Wigalois der Ritter mit dem Rade von Wirnt von Gravenberc*, hg. von JOHANNES NELE MARIA KAPTEYN (Rheinische Beiträge und Hilfsbücher zur germanischen Philologie und Volkskunde 9), Bonn 1926, S. 71.
- 4 Digitalisat unter: <https://digital.blb-karlsruhe.de/urn:nbn:de:bsz:31-106376> (12.1.2024).
- 5 Zwei weitere Hss. waren für eine Bebilderung vorgesehen, die jedoch nicht ausgeführt wurde: das Fragment f (ehemals Wetzlar, Staatsarchiv, Mscr. VIII ex Litt. B 1644/5228, jetzt Wiesbaden, Hauptstaatsarchiv, Abt. 3004 Nr. A 147) sowie die Hs. Z (London, British Library, MS Add. 19554); vgl. dazu ANTONIA GRÄBER, Bild und Text bei Wirnts von Gravenberg *Wigalois*, Magisterarbeit masch., Freiburg i. Br. 2001, hg. und mit einem Vorwort von MARCUS SCHRÖTER und VOLKER SCHUPP, Freiburg i. Br. 2012, S. 169 (zu f) und S. 170f. (zu Z). Für das Fragment q (Krakau, Biblioteka Jagiellońska, Berol. mgq 1689) wurde ebenfalls eine Bebilderung erwogen, vielleicht mittels eingelegter Bildseiten und/oder Randkolumnenbildern (auf den erhaltenen acht Blättern sind jedoch weder Freiräume noch Bilder vorhanden, so dass man hier nicht sicher sein kann); vgl. CHRISTA BERTELSMEIER-KIERST und BENEDIKT KLEIN, Die Krakauer ‘Wigalois’-Fragmente (q). Eine weitere Handschrift im Umkreis der Cgm 19-Gruppe?, in: *ZfDA* 144 (2015), S. 150–177, hier S. 162–167. – Zum Bilderzyklus des Leidener Codex vgl. zuletzt ausführlich GESINE MIERKE und CHRISTOPH SCHANZE, *Wigalois am Rande des Paradieses. Zum Bildprogramm des Leidener Wigalois-Codex*, in: *PBB* 143 (2021) S. 596–631, die Beiträge von MANUEL HODER (Text – Wappen – Bild. Ikonographie und Poetik des Heraldischen im *Wigalois* Wirnts von Grafenberg und im Bildprogramm der Leidener Handschrift, S. 71–119), SANDRA HOFERT (Figuren- und Dingidentitäten. *Wigalois* und seine Hilfsmittel in Text und Bild, S. 121–149) und CHRISTOPH SCHANZE (Ritter und Damen mit Hündchen. Zu einem rekurrenten Bildmotiv im Leidener *Wigalois*-Codex, S. 151–182), in: *Artusroman und Bildlichkeit*, hg. von CORA DIETL, CHRISTOPH SCHANZE und FRIEDRICH WOLFZETTEL (SIA 17), Berlin/Boston 2022, sowie den in Vorbereitung befindlichen Band zur Tagung “Wigalois in Text und Bild. Der Leidener Codex und seine Kontexte (12.–14. Oktober 2023, Schloss Herzberg, Herzberg am Harz)”: *Wigalois in Text und Bild* [Anm. 1].
- 6 *Wigalois. Der Ritter mit dem Rade, getihtet von Wirnt von Gravenberch*, hg. von GEORG FRIEDRICH BENECKE, Berlin 1819, S. XXXVIII: “Die Handschrift ist mit vielen Bildern geziert, [...] an denen weniger das Gold als die Kunst des Zeichners gespart ist”.
- 7 ANJA BECKER, Das Problem der Interpretation alteritärer Texte. Responsivität als Antwort?, in: *Alterität als Leitkonzept für historisches Interpretieren*, hg. von ANJA BECKER und JAN MOHR (Deutsche Literatur. Studien und Quellen 8), Berlin 2012, S. 73–101, hier S. 95.
- 8 WOLFGANG ACHNITZ, *Deutschsprachige Artusdichtung des Mittelalters. Eine Einführung*, Berlin/Boston 2012, S. 188.

Über die Entstehungsumstände des Codex gibt ein in Auszeichnungsschrift gehaltener neunzeiliger Schreiber-Kolophon in zeilenweise abwechselnd roter und schwarzer Tinte, der heute teilweise nicht mehr lesbar ist, auf der letzten Textseite (Bl. 117v) in detaillierter Weise Auskunft (siehe Abb. 1 und 2):

Dit bok is ghe screuen na godes bort
 dritteyn hundert iar in deme twe unde
 Seuentigsten iare in dem hilghen auent
 de to twelften . vnde heft ghe screuen
 her Jan uon brunswik monek tho
 amelunges born unde dit bok hort
 hertzoghen alberte here tho brunswik
 vnd heft et getu[get]⁹ wert stelt oder ni
 mpt dat oms . nummer gut gesche . amen¹⁰

Demzufolge wurde die Abschrift am 6. Januar 1372, dem Dreikönigstag,¹¹ im Kloster Amelungsborn, einer zu dieser Zeit bedeutenden Zisterze im Norden des Reichs, von einem Mönch fertiggestellt, der sich Herr Jan von Brunswik (also Johann/Johannes von Braunschweig) nennt. Der Codex gehört, so teilt der Schreiber weiter mit, Herzog Albert von Braunschweig. Letzterer war nicht nur der Besitzer, sondern wahrscheinlich auch der Auftraggeber des Codex (wenn zu Beginn der unlesbaren vorletzten Zeile tatsächlich *vnd heft et getuget* steht). Es dürfte sich dabei mit großer Wahrscheinlichkeit

9 AUGUST HEINRICH HOFFMANN VON FALLERSLEBEN, der einen handschriftlichen Katalog der "Handschriften der Maatschappij van Nederl. Letterkunde te Leyden" erstellte (Leiden 1821, verwahrt in der UB Leiden, Signatur: LTK 980; Digitalisat online unter: <http://hdl.handle.net/1887.1/item:936078>; 12.1.2024), liest an dieser heute nicht mehr entzifferbaren Stelle *stetterberch* (S. 37, Bl. 5r) – so auch im gedruckten Katalog der Maatschappij, der zuerst 1829 erschien und teils mit den Beschreibungen HOFFMANNs identisch ist; vgl. *Catalogus der bibliotheek van de Maatschappij der Nederlandsche Letterkunde te Leiden*, [Leiden] 1829, S. 20 (wir danken Jef Jacobs, Leiden, herzlich für diesbezügliche Auskünfte). BENECKE liest in seiner 'Wigalois'-Ausgabe [Anm. 6], S. XXXIX, *luneborch*. KAPTEYN [Anm. 3], S. 29*, schlägt *heft et getu[get]* (unter Verweis auf mhd. *ziugen*, 'machen lassen') vor. Er bezieht sich dabei auf die Ausgabe FRANZ PFEIFFERS, der sich wiederum auf JULIUS ZACHER berief, der für ihn den Leidener Codex kollationiert hatte; vgl. Wigalois. Eine Erzählung von Wirnt von Gravenberg, hg. von FRANZ PFEIFFER (Dichtungen des deutschen Mittelalters 6), Leipzig 1847, S. X (Transkription des Kolophons) bzw. S. VIII (Hinweis auf ZACHER).

10 Wir geben den Text des Kolophons nach der Ausgabe PFEIFFERS [Anm. 9], S. X, die wir – soweit es der Erhaltungszustand zugelassen hat – mit dem Digitalisat der Hs. sowie mit dem Original abgeglichen haben (Abkürzungen und Diakritika sind aufgelöst, Schaft-s wird als normales s wiedergegeben; nicht mehr lesbar sind v. a. die sechste und die achte Zeile). Den Punkt, den PFEIFFER und KAPTEYN in der letzten Zeile hinter *oms* setzen, konnten wir nicht ausmachen. Jef Jacobs (Leiden) hat uns freundlicherweise Einsicht in Multispektral-Aufnahmen gewährt, die er von den beiden letzten Seiten des Codex in Leiden hat anfertigen lassen. Wir danken ihm herzlich dafür, dass er seine Materialien und sein umfangreiches Wissen über den Codex großzügig mit uns geteilt hat.

11 Dies ergibt sich aus der Zählung 'zwölfter Tag nach dem Heiligen Abend' (gemeint ist der Abend des ersten Weihnachtstages). Mnd. *twelfte* bzw. *twelfterdach* dient daher als Bezeichnung für den Dreikönigstag; vgl. CARL SCHILLER und AUGUST LÜBBEN, *Mittelniederdeutsches Wörterbuch*, Bd. IV, Bremen 1878, S. 639f.

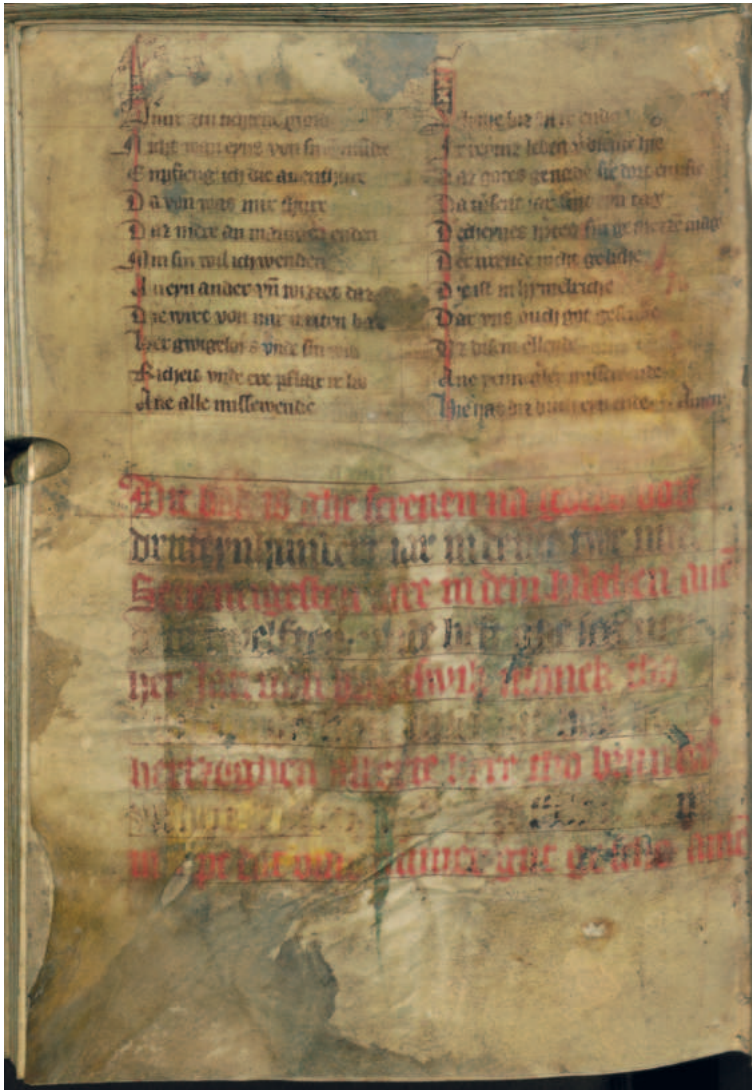


Abb. 1: Leiden, Universitätsbibl., LTK 537, Bl. 117v (letzte Textseite mit Schreiber-Kolophon)

um Albrecht von Braunschweig (* um 1339, † 1383) handeln, der von 1361 bis zu seinem Tode das welfische Teilherzogtum Grubenhagen regierte, und zwar gemeinsam mit seinen Brüdern Johann/Johannes (* um 1340, † 1401) und Friedrich (* um 1350, † 1421). Von der rezenten genealogischen Forschung wird Albrecht als erster Vertreter seiner Linie mit diesem Namen mit der Ordinalzahl I. versehen,¹² wohingegen ihn die germa-

12 Vgl. zum Beispiel auf dem aktuellen Stand der Forschung FREDERIEKE MARIA SCHNACK, Die Heiratspolitik der Welfen von 1235 bis zum Ausgang des Mittelalters (Kieler Werkstücke, Reihe A 43), Frankfurt a. M.

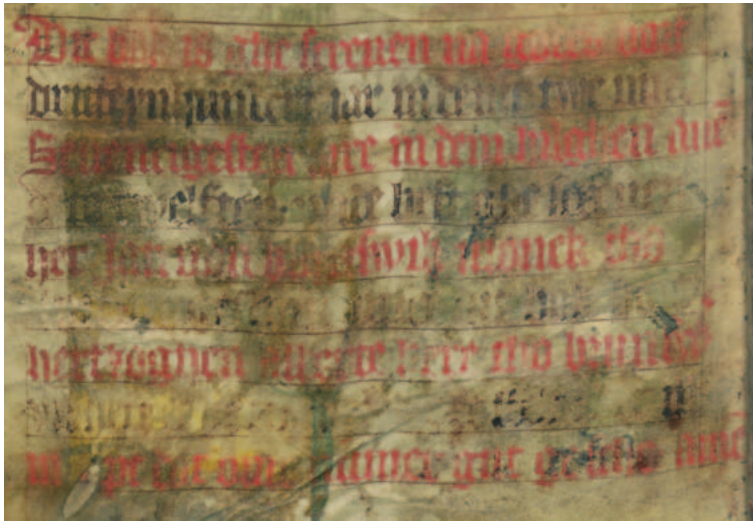


Abb. 2: Leiden, Universitätsbibl., LTK 537, Bl. 117v (Ausschnitt: Schreiber-Kolophon)

nistische Forschung zum Leidener 'Wigalois'-Codex davon abweichend vorwiegend als Albrecht II. bezeichnet. Auch die ältere historische Forschung nennt ihn so.¹³

Wie sich der Text des Leidener 'Wigalois'-Codex und der Bilderzyklus hinsichtlich der Konzeption und der Ausführung zueinander verhalten, ist offen. Von CURT HABICHT wurde 1922 vermutet, dass der sich im Kolophon nennende Schreiber mit dem Maler der Miniaturen identisch sei.¹⁴ Erwogen wurde auch, ob die Malereien von einem anderen Mönch aus Amelungsborn stammen könnten,¹⁵ zum Beispiel von Johann/Johannes (III.) Maske/Masco, der ab 1377 Abt des Klosters war, oder von seinem Vorgänger Engelhard (Amtszeit 1353–1371). Beide begegnen in der Forschungsliteratur als mög-

2016, Stammtafel 3 – in Anlehnung an das Grundlagenwerk von PAUL ZIMMERMANN, Das Haus Braunschweig-Grubenhagen. Ein genealogisch-biographischer Versuch, Wolfenbüttel 1911, S. 31f., Nr. 30.

13 Vgl. zum Beispiel FERDINAND SPEHR, Albrecht II., Herzog von Braunschweig, in: Allgemeine Deutsche Biographie 1 (1875), S. 263f.

14 Vgl. CURT HABICHT, Zu den Miniaturen der Leidener Wigalois-Handschrift, in: Der Cicerone 14 (1922), S. 471–475, hier S. 471; ROGER SHERMAN LOOMIS und LAURA HIBBARD LOOMIS, Arthurian Legends in Medieval Art (Modern Language Association, Monograph Series 9), New York/London 1938, S. 134f.; INGEBORG HENDERSON, Manuscript Illustrations as Generic Determinants in Wirnt von Gravenberg's Wigalois, in: Genres in Medieval German Literature, hg. von HUBERT HEINEN und INGEBORG HENDERSON (GAG 439), Göttingen 1986, S. 59–71, hier S. 65; JAMES BROWN, Gemeistert dar mit Worten: Ekphrasis und Visualisierungsstrategien in den illustrierten Wigalois-Handschriften, in: Imagination und Deixis. Studien zur Wahrnehmung im Mittelalter, hg. von KATHRYN STARKEY und HORST WENZEL, Stuttgart 2007, S. 33–49, hier S. 35; ders.: Imagining the Text. Ekphrasis and Envisioning Courtly Identity in Wirnt von Gravenberg's Wigalois (Visualising the Middle Ages 6), Leiden/Boston 2016, S. 139f.; ANJA BECKER, Dialogszenen in Text und Bild. Beobachtungen zur Leidener Wigalois-Handschrift, in: Formen und Funktionen von Redeszenen in der mittelhochdeutschen Großepik, hg. von NINE MIEDEMA und FRANZ HUNDSDURSCHER (Beiträge zur Dialektforschung 36), Tübingen 2007, S. 19–41, hier S. 27.

15 So etwa auch GRÄBER [Anm. 5], S. 36.

liche Maler, wenn auch unter sehr unsicheren Vorzeichen.¹⁶ WOLFGANG STAMMLER bezweifelte mit Blick auf die niederdeutsch gefärbten Spruchbänder die Identität von Schreiber und Maler,¹⁷ und CHRISTOPH FASBENDER hält es – nicht zuletzt aufgrund der stilistischen Nähe der Malereien zu Paramenten und Bildteppichen aus den Werkstätten der Heideklöster – für wahrscheinlich, dass der Codex in einem benachbarten Kloster ausgemalt wurde.¹⁸ Angesichts des engen, teils minutiösen Bezugs der Miniaturen zum Text sowie der wohlüberlegten Einrichtung der Seiten und Platzierung der Bilder ist es unwahrscheinlich, dass der Leidener Codex lediglich eine Abschrift einer verlorenen bebilderten ‘Wigalois’-Hs. ist,¹⁹ und es ist auch kaum vorstellbar, dass Schreiber und Maler nicht eng zusammengearbeitet haben²⁰ (was aber nicht zwangsläufig heißt, dass sie dafür im gleichen Skriptorium tätig gewesen sein müssen). Diese Punkte werden sich aber wohl nicht letztgültig klären lassen.²¹

Anders verhält es sich mit der Frage, um wen es sich bei Jan von Brunswik, dem Schreiber des Codex, der sich im Kolophon selbst nennt, handeln könnte. Zu seiner Identifizierung wollen wir im Folgenden erstmalig einen Vorschlag machen.

In Ergänzung zum Schreiber-Kolophon bietet der Leidener Codex auf der gegenüberliegenden Seite (Bl. [118]r, nicht foliiert; siehe Abb. 3), die zugleich die letzte beschriebene bzw. bemalte Seite des Codex insgesamt ist (die verso-Seite ist leer, mit diesem Blatt endet die letzte Lage der Hs.), einen Bild-Kolophon, der eng mit dem Schreiber-Kolophon korrespondiert²² und weitere Informationen bereithält. Die Bildseite, die wegen ihres ganzseitigen Formats besonders herausgehoben ist und nicht zuletzt dadurch als Bild-Epilog zu den beiden ganzseitigen Eröffnungs-Malereien auf Bl. [I*]r/v (nicht foliiert) als Bild-Prolog in Beziehung gesetzt ist,²³ besteht insgesamt

16 RENATE KROOS, Welfische Buchmaleraufträge des 11. bis 15. Jahrhunderts, in: Die Welfen und ihr Braunschweiger Hof im hohen Mittelalter, hg. von BERND SCHNEIDMÜLLER (Wolfenbütteler Mittelalter-Studien 7), Wiesbaden 1995, S. 263–278, hier S. 269, erinnert unter Verweis auf JOHANNES LETZNER und JOHANN GEORG LEUCKFELD daran, dass Hermann Maske (ausweislich der Amelungsborner Abtsliste handelt es sich dabei wohl um Johann Maske) ein guter Maler gewesen sei und mehrere Codices für Albrecht angefertigt habe. Zur Amelungsborner Abtsliste vgl. CHRISTHARD MAHRENHOLZ, Studien zur Amelungsborner Abtsliste I–IV, in: Jahrbuch der Gesellschaft für niedersächsische Kirchengeschichte 61 (1963), S. 13–31, 63 (1965), S. 95–139, 65 (1967), S. 187–217 und 66 (1968), S. 141–171. Auf der Homepage des Klosters wird auf den “als Miniator bekannte[n] Abt Engelhard (1355–1371)” als möglichen Urheber der Malereien hingewiesen; HERBERT W. GÖHMANN, Amelungsborner Miniaturen, online unter: https://cdn.max-es.info/damfiles/default/kloster_amelungsborn/dokumente_geschichte/Miniaturen.pdf-1c5dc560e630c7ba9bd2380ba4f56cc7.pdf (12.1.2024), hier Nr. 52 (“Jan von Brunswick / Das Versepos Wigalois”, 2012).

17 Vgl. WOLFGANG STAMMLER, Zur Leidener Wigaloishandschrift, in: Der Cicerone 14 (1922), S. 699f.

18 Vgl. CHRISTOPH FASBENDER, Der Wigalois Wirnts von Grafenberg. Eine Einführung, Berlin/New York 2010, S. 201.

19 Vgl. dazu GRÄBER [Anm. 5], S. 86–90. KROOS [Anm. 16], S. 269, erwägt, ob “Schreiber und Maler verschiedene Vorlagen benutzt haben” könnten.

20 Vgl. dazu die Beiträge in Wigalois in Text und Bild [Anm. 1].

21 Es hilft auch nicht wirklich weiter, den Namen Jan von Brunswik “als Sammelbegriff für alle an der Handschrift beteiligten Kunsthandwerker” zu gebrauchen, wie es MAXIMILIAN WICK, Kosmogonisch erzählen: Poetische Mikrokosmen in philosophischer und höfischer Epik des Hochmittelalters (Mikrokosmos 88), Berlin u. a. 2021, S. 291, Anm. 723, tut; so bereits BROWN, Imagining the Text [Anm. 14], S. 140.

22 Vgl. dazu auch HODER [Anm. 5], S. 114f.

23 Vgl. dazu MIERKE/SCHANZE [Anm. 5].



Abb. 3: Leiden, Universitätsbibl., LTK 537, Bl. [118]r (Bild-Epilog mit Wappenfeld, Bild-Kolophon und Baum mit Tierjagd)

aus drei unterschiedlichen Bildfeldern, die möglicherweise nicht in einem Zuge ausgestaltet wurden (siehe dazu Anm. 26). In der oberen Hälfte sind ein Wappen (von ehemals zweien) und zwei Helme mit Helmzier zu sehen, links unten ein an einem Pult stehender Mönch beim Schreiben in der Schreibstube oder in seiner Zelle (dies der Bild-Kolophon) und rechts unten ein Baum mit verschiedenen Tieren (ein Hund, der einen Hasen jagt, ein weiterer Hund darunter sowie rechts oben ein Vogel); das letzte Bildfeld greift in seiner Ausgestaltung die erste Bildseite des Codex, die eine stilisierte Darstellung des Lebensbaums sowie verschiedene heilsgeschichtlich auslegbare Vögel und Tiere zeigt, auf und schließt so den heilsgeschichtlichen Deutungsrahmen,

der durch diese eröffnet wird.²⁴ Die kaum leserlichen Buchstaben, die über das Bildfeld rechts unten laufen, enthalten keine zusätzlichen Informationen zur Entstehung des Codex;²⁵ es handelt sich hierbei schlicht um den Abklatsch des auf der gegenüberliegenden Seite stehenden Schreiber-Kolophons.²⁶

Das obere Bildfeld wird durch eine Ritterfigur mit aufgestellter Lanze in zwei offensichtlich aufeinander bezogene und dadurch zusammengehörende Bereiche aufgeteilt. Das linke Wappen mit zwei goldenen schreitenden Löwen auf rotem Grund und einem mit Stierhörnern versehenen Helm auf roter Helmdecke verweist auf den im Kolophon genannten Besitzer des Codex: auf Albrecht I. von Braunschweig-Grubenhagen.²⁷ Das offensichtlich ursprünglich vorhandene zweite Wappen auf noch erkennbar rotem Grund wurde von einem späteren Benutzer der Hs. herausgeschnitten (vielleicht zusammen mit einer weiteren, links vom Wappen platzierten Figur).²⁸ Sichtbar ist noch die Helmzier des ebenfalls auf einer roten Helmdecke platzierten Helms. Sie zeigt das springende weiße Sachsenross, das erstmals unter Albrecht als Wappenzeichen nachweisbar ist, vor einer mit Pfauenfedern geschmückten Säule. Das Sachsenross verweist zweifelsohne auf die Welfen und insbesondere auf das Haus Braunschweig-Grubenhagen.²⁹ Bei der Identifizierung des ausgeschnittenen Wappens kann ein Vergleich mit dem um 1400 von dem Herold Claes Heinenzoon angelegten Wappenbuch Gelre weiterhelfen, das heute in Brüssel aufbewahrt wird (Königliche Bibl., ms. 15652–56). Darin ist nämlich auf Bl. 36r (siehe Abb. 4) in der oberen Reihe als zweites von rechts nicht nur das Wappen der Herzöge von Braunschweig(-Grubenhagen) mit den beiden schreitenden Löwen auf rotem Grund abgebildet, sondern rechts daneben auch noch dasjenige der mit ihnen verwandten Herzöge von (Braunschweig-)Lüneburg: ein aufsteigender rotbewehrter und rotgezungter blauer Löwe auf einem goldenen, mit roten Herzen bestreuten Feld.³⁰

24 Vgl. MIERKE/SCHANZE [Anm. 5].

25 So die Vermutung von GRÄBER [Anm. 15], S. 36.

26 Der Umstand, dass sich der Abklatsch rechts unten auf dem Baum-/Jagd-Bild deutlich stärker zeigt als links unten auf dem Schreiber-Bild, wo nur wenige Spuren erkennbar sind, könnte möglicherweise darauf hinweisen, dass dieses Bildfeld als letztes ausgestaltet wurde, und zwar mit einem gewissen zeitlichen Abstand. Dies deckt sich mit einer Beobachtung Manuel Hoders (mündlich im Rahmen der in Anm. 5 genannten Tagung sowie per E-Mail am 19.1.2024): Anders als bei allen anderen Bildseiten sind auf dieser Bildseite die Rahmen der drei Bildfelder mehrfach überlappt, was man an den Blüten-/Rankenornamenten in den Ecken erkennen kann. Das obere Bildfeld wäre demnach die unterste Schicht, die Malerei links unten die mittlere und die Malerei rechts unten die oberste. Das legt die Vermutung nahe, dass diese Bildseite in drei zeitlich nicht zwangsläufig direkt aufeinanderfolgenden Arbeitsschritten ausgestaltet wurde.

27 Zur Beschreibung und Deutung der Wappen vgl. jüngst HODER [Anm. 5], S. 107f., sowie künftig den Beitrag von OLIVER AUGÉ in Wigalois in Text und Bild [Anm. 1].

28 Zur Vermutung, mit dem Wappen sei eine weitere Figur ausgeschnitten worden, vgl. GRÄBER [Anm. 15], S. 58.

29 Vgl. dazu GEORG SCHNATH, Das Sachsenross. Entstehung und Bedeutung des Niedersächsischen Landeswappens (Schriftenreihe der Landeszentrale für Heimatdienst in Niedersachsen, Reihe B 6), Hannover 1961, S. 22f.

30 Den ausgesprochen hilfreichen Hinweis auf das Wappenbuch Gelre verdanken wir Thomas Vogtherr (Osnaabrück).



Abb. 4: Wappenbuch Gelre, Brüssel, Königliche Bibl., ms. 15652–56, Bl. 36r (Ausschnitt)

Freilich ist hier – anders als im Leidener ‘Wigalois’-Codex – das Wappen der Braunschweig-Grubenhagener Herzöge (links) mit dem Sachsenross als Helmzier versehen, wohingegen das Wappen der Braunschweig-Lüneburger Herzöge (rechts) den gehörnten Helm als Wappenzier trägt. Es drängt sich der Verdacht auf, dass im ‘Wigalois’-Codex die beiden welfischen Wappen und Helmzieren warum auch immer vertauscht wurden.

Bei dem aus dem ‘Wigalois’-Codex ausgeschnittenen Wappen dürfte es sich demnach mit großer Wahrscheinlichkeit ebenfalls um das Wappen der Herzöge von Braunschweig-Lüneburg gehandelt haben, und zwar konkret dasjenige von Albrechts I. Gemahlin Agnes (†1410), der Tochter Herzog Magnus’ II. Torquatus.³¹ Agnes hat kaum

³¹ Die Vermutung, dass das ausgeschnittene Wappen das Allianzwappen von Albrecht und Agnes war, ergab sich unabhängig voneinander aus einem Gespräch mit RAINER LENG (Karlsruhe) anlässlich eines

Spuren in der ohnehin schütterten Überlieferung hinterlassen. Beider Hochzeit soll im Jahr 1371 bzw. spätestens vor August 1372 stattgefunden haben,³² was mit der Entstehungszeit des Leidener ‘Wigalois’-Hs. zeitlich erstaunlich korreliert und im Hinblick auf die anzunehmende Allianz der Wappen beider Welfenlinien die Vermutung nahelegt, dass es sich bei dem Codex um eine Art Hochzeitsgeschenk gehandelt haben könnte. Für die Anlage als Allianzwappen spricht zumal, dass sich das Wappen des Ehemanns auf der höherrangigen heraldisch rechten Seite befindet. Ein Argument für die Richtigkeit dieser These könnte die im Vergleich zum Romantext besonders deutliche Akzentuierung der Liebe von Wigalois und Larie im Bilderzyklus des Codex sein, vor allem in den Schlussbildern der Bilderzählung (Bl. 95r: gegenseitige Liebeserklärung; Bl. 95v: Vermählung; Bl. 96r: Krönung des Wigalois durch Larie; Bl. 97r: eheliches Beilager) – und der erstaunliche Umstand, dass der Bilderzyklus des Codex mit diesen vier Bildern endet und die Namur-Episode nicht mehr bebildert ist.³³ Zudem zielen viele der Miniaturen darauf ab, ideales höfisches Verhalten darzustellen und vorbildliche männliche und weibliche Rollenbilder zu präsentieren. Dieser im weitesten Sinne didaktische Zug könnte ebenfalls die These stützen, dass die Entstehung des Leidener Codex in Zusammenhang mit der Hochzeit von Albrecht und Agnes steht.

Das untere linke Bildfeld (siehe Abb. 5) zeigt in einem angedeuteten Architekturrahmen vor grünem Grund einen tonsurierten Mönch, der durch seine Tracht (weißer Habit, dunkles Skapulier) als Zisterzienser ausgewiesen³⁴ und gerade mit der Anfertigung eines Codex beschäftigt ist. Auf dem schematisch dargestellten Schreibpult liegt ein farbig gefasstes Pergamentblatt mit goldener Schrift, das der sitzende Mönch mit zwei Werkzeugen bearbeitet, vielleicht einem Griffel und einem Rasiermesser, eventuell auch einem Pinsel. Ob hier die Niederschrift des Leidener Codex, die Arbeit am Buchschmuck oder die Bebilderung dargestellt ist, ist kaum zu entscheiden, nicht zuletzt, weil die Darstellung nicht gänzlich realistisch ist, sondern symbolisierend-abstrahierende Züge trägt.³⁵ Die gewählte Bildformel (siehe dazu unten) lässt aber in erster Linie ein

von CHRISTOPH SCHANZE im Februar 2023 in Karlsruhe durchgeführten Workshops zum Leidener ‘Wigalois’-Codex im Rahmen des Oberseminars von MATHIAS HERWEG sowie aus dem Vortrag von OLIVER AUGE auf der in Anm. 5 genannten Tagung; vgl. dazu auch den in Vorbereitung befindlichen Aufsatz von OLIVER AUGE in *Wigalois in Text und Bild* [Anm. 1].

32 Vgl. SCHNACK [Anm. 12], Stammtafel 3.

33 Vgl. dazu SANDRA LINDEN, *Text ohne Bilder und Bilder ohne Text. Beobachtungen zum Leidener Wigalois-Codex*, in *Wigalois in Text und Bild* [Anm. 1]. Im letzten Bild der Bilderzählung, dem ehelichen Beilager von Wigalois und Larie (Bl. 97r), ist indirekt ihr Sohn Lifort Gawanides präsent, den Wirnt ganz am Ende seines Romans, nach der im Leidener Codex unbilderten Namur-Episode, in einem kurzen Ausblick erwähnt und von dem er sagt, seine Erlebnisse wären ihm zu *wilde*, um davon zu berichten (KAPTEYN [Anm. 3], v. 11.626–11.666). Insofern ist die Abbildung des ehelichen Beilagers ein durchaus passendes Schlussbild für die Bilderzählung, auch wenn die Namur-Episode gerade nicht bebildert ist.

34 Vgl. dazu SEBASTIAN SLAWIK und ALKUIN SCHACHENMAYR, *Zisterzienser, Zisterzienserinnen* (A. Geschichte – Tracht – Siegelwesen, Heraldik), in: RDK Labor (2019), Stand: 4. April 2022, online unter: <https://www.rdklabor.de/w/?oldid=101696> (12.1.2024), wo allerdings darauf hingewiesen wird, dass erst ab 1432 nur noch weiße Kleidung (sowohl Habit als auch Kukulie) zulässig war. Der im Bild dargestellte Mönch trägt zusätzlich ein rotes Zingulum und rote Schuhe.

35 Das ist zum Beispiel an der Größe der Schrift auf dem Pergamentblatt erkennbar, das auf dem Schreibpult liegt, oder an den beiden über der Schreiberfigur platzierten Symbolen; siehe dazu unten.



Abb. 5: Leiden, Universitätsbibl., LTK 537, Bl. [118]r (Ausschnitt: Bild-Kolophon)

Schreiberbild vermuten. Augenfällig ist jedenfalls, dass auf der Pergamentseite – bedeutungsperspektivisch vergrößert – Schrift zu sehen ist. Es wurde vermutet, dass hier *Tode* steht,³⁶ was dann eventuell auch der Name des Malers der Bilder im Leidener Codex sein könnte,³⁷ oder *Iobr* als Verweis auf Jan von Brunswik.³⁸ Tatsächlich aber lautet die Aufschrift – wie die uns von Jef Jacobs zugänglich gemachten Multispektral-Aufnahmen erkennen lassen und wie man auch dem Codex selbst entnehmen kann (nicht aber dem Digitalisat) – *Ioñž*. Dies ist eine Abkürzung für *Ioanne*.³⁹

36 Vgl. LOOMIS/LOOMIS [Anm. 14], S. 134, und BROWN, *Imagining the Text* [Anm. 14], S. 153f., der *Tode* als *memento mori* auffasst.

37 Vgl. GRÄBER [Anm. 15], S. 36 mit Anm. 138 sowie S. 58, die vermutet, dass sich hier der nicht mit dem Schreiber identische Maler namens 'Tode' in einem Bild-Kolophon analog zur Selbstnennung des Schreibers im Schreiber-Kolophon im Codex verewigt hat.

38 Vgl. MARTIN BAISCH und ANABEL RECKER, Ein Traum von arthurischer *salde*. Die Leidener *Wigalois*-Handschrift (Leiden, Universitätsbibliothek, Ltk. 537, Sigle B), in: *Von Widukind zur Sassine. Prozesse der Konstruktion und Transformation regionaler Identität im norddeutschen Raum*, hg. von MARTIN BAISCH u. a. (Forschungen zu Kunst, Geschichte und Literatur des Mittelalters 4), Wien/Köln 2023, S. 99–130, hier S. 110f.

39 Vgl. ADRIANO CAPPELLI, *Lexicon Abbreviatarum*, Leipzig 1928, S. 185, wo die Abkürzung *Io^{ne}* als "Ioanne" aufgelöst ist. Das zweite Kürzel im Leidener Codex könnte eventuell auch ein s-Superskript sein (so die Vermutung von Jef Jacobs).

Es ist zwar nicht auszuschließen, dass dieses Namenskürzel für Johannes Masco und damit einen der möglichen, wenngleich kaum abzusichernden Kandidaten für den Maler der Bilder steht; wir halten es aber für wesentlich wahrscheinlicher, dass es sich auf den im Kolophon auf der gegenüberliegenden Textseite genannten Jan von Brunswik bezieht und hier, im Bild, als stilisierte Schreibersignatur fungiert. Die Annahme, dass im Bild Jan von Brunswik dargestellt ist, ist natürlich nicht neu,⁴⁰ sie erhält aber durch die Entzifferung der Aufschrift zusätzliches Gewicht. Weiter absichern lässt sie sich zudem mit Blick auf die gewählte Bildformel, die ikonographisch der Darstellung der Evangelisten – in einer Schreibstube, am Pult, beim Verfassen der Evangelien – entspricht.⁴¹ Hier ist besonders an Johannes Evangelista zu denken.

Leider lässt sich nicht zweifelsfrei klären, worauf die beiden links oben abgebildeten Symbole abzielen. In der linken Ecke ist ein Vogel zu sehen (worauf er sitzt, ist nicht auszumachen), daneben schwebt direkt über dem beschriebenen Pergamentblatt eine dunkle Scheibe oder Halbkugel mit versilberter Innenfläche, die mit goldenen Zacken umgeben ist. Würde es sich bei dem Vogel um einen Adler handeln, wäre der Verweis auf Johannes unzweifelhaft, denn seit Hieronymus und Gregor I. fungiert dieser als Symbol des Evangelisten Johannes; auch eine Taube als Quelle der Inspiration, wie sie auf Evangelisten-Darstellungen häufig begegnet, würde einen eindeutigen Hinweis geben – aber es ist eher ein papageienartiger Vogel,⁴² ein Sittich, oder vielleicht auch ein Falke. Das schwebende Objekt wurde als „eine große blaue, mit goldenen Zacken umgebene Kugel oder ein Edelstein“⁴³ bzw. als „eine Art dunkelblaue Kugel (ein Spiegel?)“⁴⁴ gedeutet; sollten die Zacken Sonnenstrahlen darstellen,⁴⁵ könnte man mit Blick auf die Bildformel von einem Verweis auf die Licht-Theologie des Johannesevangeliums ausgehen, was die Identifizierung des Schreibers als ‚Johannes‘ zusätzlich stützen würde. Es scheint uns aber eher wahrscheinlich, dass es sich bei dem Objekt um einen konvexen Spiegel mit einem goldenen Schmuckrahmen handelt, wie er in der zeitgenössischen Buchmalerei häufiger begegnet.⁴⁶ Als Mariensymbol ließe sich der Spiegel gut mit der Darstellung des Schreibers als eines Zisterziensers in Einklang bringen. Auch wenn der Symbolge-

40 Vgl. zum Beispiel BROWN, *Imagining the Text* [Anm. 14], S. 139f. und 153, sowie WICK [Anm. 21], S. 296. So auch bereits LOOMIS/LOOMIS [Anm. 14], S. 134, die von einer Identität von Schreiber und Maler ausgehen („the copyist and illuminator has given us the date of its completion, his own name and that of his patron, and even a portrait of himself“), und RENATE KROOS, *Buchmalerei 1200–1550*, in: *Kunst und Kultur im Weserraum 800–1600. Ausstellung des Landes Nordrhein-Westfalen Corvey 1966*, Bd. 2: *Katalog*, Münster 1966, S. 525–558, hier S. 542 („unten links der Schreiber, ein Zisterziensermönch“).

41 Vgl. auch BROWN, *Imagining the Text* [Anm. 14], S. 154. Zur Ikonographie vgl. PETER BLOCH u. a., *Evangelisten*, in: *Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte* 6 (1970), Sp. 448–517; in: RDK Labor, Stand: 4. April 2022, online unter: www.rdklabor.de/w/?oldid=89452 (4.2.2024).

42 Dieser würde dann allenfalls indirekt auf den Johannes-Adler verweisen; so BROWN, *Imagining the Text* [Anm. 14], S. 154. Überzeugen kann diese Vermutung freilich nicht.

43 GRÄBER [Anm. 15], S. 58.

44 WICK [Anm. 21], S. 296.

45 Vgl. BROWN, *Imagining the Text* [Anm. 14], S. 154, und WICK [Anm. 21], S. 296.

46 Wir danken Margit Krenn, die unsere Einschätzung teilt (Mail vom 3.4.2024).

halt des Vogels dunkel bleibt⁴⁷ (nicht zuletzt aufgrund der stilisierten Darstellung, die keine eindeutige Identifizierung erlaubt), lässt sich jedenfalls angesichts der Aufschrift *Ioñz* und der gewählten Bildformel die Vermutung, dass im Bild-Kolophon des Codex ein Schreiber namens Johannes dargestellt ist, der mit Jan von Brunswik identisch sein dürfte, weiter plausibilisieren.

Und mehr noch: Bei dem im Kolophon sich selbst nennenden Schreiber Jan von Brunswik, der auf der gegenüberliegenden Seite bei der Verfertigung des Codex als Johannes abgebildet ist, könnte es sich um Johann/Johannes von Braunschweig-Grubenhagen handeln, den Bruder Herzog Albrechts I., der nach seinem Rückzug aus der von 1361/62 bis 1364 dauernden gemeinschaftlichen Herrschaft eine geistliche Laufbahn einschlug, für die er bereits vorher vorgesehen gewesen sein soll.⁴⁸ Schon Jans Selbstbezeichnung als *her* ('Herr') weist deutlich darauf hin, dass der Schreiber von adeliger Abkunft war und auf diese auch als Mönch Wert legte. Das würde zu einem Welfenspross passen, denn sonst hätte sich der Verfasser des Schreiber-Kolophons gewiss nur als *broder* ('Bruder') betitelt. Bei der in der Literatur zu Johannes von Braunschweig kursierenden Angabe, er sei Kanoniker in Einbeck geworden, handelt es sich womöglich um eine Verwechslung mit seinem Onkel gleichen Namens, der neben zahlreichen anderen geistlichen Würden sogar die Einbecker Propstei inne hatte.⁴⁹ Vor 1375 ist Johannes aber nachweislich als Insasse der Straßburger Kartause belegt – übrigens als erster Angehöriger eines hochadelig-fürstlichen Geschlechts in einer in Deutschland befindlichen Kartause überhaupt.⁵⁰ Unklar ist allerdings, ab wann er in Straßburg wirkte, denn über die Jahre nach 1364 schweigen die Quellen. Seit Oktober 1378 fungierte er als Prior der Straßburger Kartause, wechselte nach der Spaltung des Ordens aber in die Kartause zu Freiburg im Breisgau, wo er ebenfalls das Amt des Priors versah, bis er 1397 sein Amt aufgab und als Rektor in die neu gegründete Kartause Torberg bei Bern ging. Hier ist er am 18. Januar 1401 verstorben und wohl auch bestattet worden. Johannes ist als Autor mehrerer geistlicher Schriften bezeugt.⁵¹ Er verfasste eine *Epistola de triplici pace*⁵², eine *Meditatio super missam*⁵³ und eine *Summa de confessione*⁵⁴, was seine Vertrautheit im Um-

47 Als Falke und mithin als Minnesymbol könnte der Vogel in Kombination mit dem Spiegel eine Art Rebus darstellen und auf die (zisterziensische) Marien-'Minne' verweisen, die hier als geistliches Gegenstück zur höfisch-weltlichen Minne zwischen Wigalois und Larie (im Roman) und zwischen Albrecht und Agnes (als außerliterarischer Referenzrahmen des Codex) fungieren könnte. Wir danken Margit Krenn herzlich für diesen Hinweis (Mail vom 3.4.2024).

48 Vgl. dazu und zum Folgenden ZIMMERMANN [Anm. 12], S. 32f., Nr. 31, mit der Information, er sei als junger Mann mit einer Präbende im Hochstift Hildesheim versehen gewesen, die er 1362 zugunsten seines jüngeren Bruders Ernst resigniert habe.

49 Vgl. zu diesem die Angaben unter <http://germania-sacra-datenbank.uni-goettingen.de/index/gsn/026-04325-001> (11.2.2024).

50 Vgl. – auch zum Folgenden – HEINRICH RÜTHING, Johannes, in: Neue Deutsche Biographie 10 (1974), S. 478; online unter: <https://www.deutsche-biographie.de/pnd102520992.html#ndbcontent> (11.2.2024).

51 Vgl. dazu auch HEINRICH RÜTHING, in: VL 4 (1983), Sp. 548–550.

52 Überliefert in: Basel, Universitätsbibl., Cod. A. VIII. 11, Bl. 164r–171v.

53 Gedruckt in: *Enchiridion sacerdotum*, hg. von Peter Blommeveen, Köln: Johannes Dorstius, 1532 (VD16 B 5747), Bl. LXXXIXr–CXIIIv. Zur breiten handschriftlichen Überlieferung vgl. RÜTHING [Anm. 49], Sp. 549.

54 Überliefert in: Nürnberg, Stadtbibl., Cod. Cent. VI. 58, Bl. 197r–210v.

gang mit Schriftlichkeit und Literatur erweist: ein weiteres Indiz dafür, dass Herr Jan von Brunswik mit Herzog Albrechts I. Bruder Johannes identisch sein könnte. In der älteren Literatur begegnet zudem der Hinweis, Johannes sei vor seiner Zeit als Kartäuser Zisterziensermönch gewesen, was die These, er und der Amelungsborner Mönch Jan von Brunswik könnten dieselbe Person sein, noch stärker stützt. So spricht CHRISTIAN LUDWIG SCHEIDT in seinem 1759 veröffentlichten 'Codex diplomaticus' von einem *Johannes Brunsvicensium Dux*, der *deserto Principatu* – dies meint den Herrschaftsverzicht 1364 – *inter Cistercienses Monachos floruit*.⁵⁵ Auch wenn dies natürlich kein Beweis ist, liegt der Gedanke doch nahe, dass es sich bei der Zisterze, in der Johannes wirkte, um Amelungsborn gehandelt hat und dass er um 1372 als Mönch dieses Klosters den 'Wigalois'-Codex niederschrieb. Die Amelungsborner Quellen bleiben diesbezüglich stumm, nicht zuletzt, weil für den interessierenden Zeitraum entsprechende Archivalien nicht greifbar sind.

Trifft es zu, dass das ausgeschnittene Wappen oben rechts auf der letzten Bildseite des Leidener 'Wigalois'-Codex das Allianzwappen von Albrecht I. und seiner Gemahlin Agnes war und dass es sich bei dem unten links dargestellten Zisterzienser um Johannes von Braunschweig, den Bruder Albrechts, handelt, dann wären der letzten Doppelseite mit dem korrespondierenden Schreiber- und Bildkolophon im Zusammenspiel von Text und Bild einerseits detaillierte Informationen über die Entstehungsumstände des Leidener 'Wigalois'-Codex eingeschrieben. Andererseits wäre die finale Doppelseite des Codex noch mehr als bisher gedacht⁵⁶ eine Referenz an das Herzogshaus Braunschweig-Grubenhagen, für das der Codex geschaffen wurde und ohne das er nicht existierte.

PROF. DR. OLIVER AUGE

Christian-Albrechts-Universität, Historisches Seminar, Abteilung Regionalgeschichte mit Schwerpunkt Schleswig-Holstein, Leibnizstr. 8, D-24118 Kiel
E-Mail: oauge@email.uni-kiel.de

PROF. DR. GESINE MIERKE

Otto-Friedrich-Universität Bamberg, Fakultät für Geistes- und Kulturwissenschaften, Institut für Germanistik, Professur für Germanistische Mittelalterforschung, An der Universität 5, D-96047 Bamberg
E-Mail: gesine.mierke@uni-bamberg.de

DR. CHRISTOPH SCHANZE

Otto-Friedrich-Universität Bamberg, Fakultät für Geistes- und Kulturwissenschaften, Institut für Germanistik, Professur für Germanistische Mittelalterforschung, An der Universität 2, D-96047 Bamberg
E-Mail: christoph.schanze@uni-bamberg.de

55 Vgl. CHRISTIAN LUDWIG SCHEIDT, Codex diplomaticus worinnen die Anmerkungen und Zusätze zu des Herrn geheimten Raths von Moser Einleitung in das Braunschweig-Lüneburgische Staats-Rechts durch viele größten Theils ungedruckte Urkunden ihren weiteren Beweis und Erläuterung erhalten, Göttingen 1759, S. CXIII^f. (Zitat: S. CXIII; die entsprechenden Quellen sind dort genannt). Vgl. ZIMMERMANN [Anm. 12], S. 33 mit Anm. 12.

56 Vgl. dazu MIERKE/SCHANZE [Anm. 5], S. 631.