

An mehreren Stellen der Abbaue wurden in Dippoldiswalde kleine Wasserbassins in den Fels gehauen. Volkmar Scholz leitet in seinem Beitrag deren Funktion anhand der Rekonstruktion des Abbauprozesses unter Tage her. Er nimmt an, dass sie im Rahmen der Vorsortierung des Gesteins dazu dienten, das Material vor dem Einfüllen in die Fördergefäße zu waschen und verweist auf einen ähnlichen Befund aus Mikulov (16. Jahrhundert).

Den Abschluss des Bands bildet die Bibliographie zum Projekt aus den Jahren 2012–2014, die von Maxi Neumann und Rengert Elburg zusammengestellt wurde. Die große Mehrheit der Artikel wurden in den Tagungsbänden des Projekts, dem Ausstellungskatalog und Heft 4 der Archäologie in Deutschland publiziert. Nur wenig erschien in weiteren Medien, meist in Tagungsbänden zu Montanarchäologie oder einschlägigen Zeitschriften wie dem Anschnitt, dennoch bleibt die Bibliographie eine wichtige Quelle, bietet sie doch auch zahlreiche Angaben zu ungedruckten Studien- und Qualifikationsarbeiten. Unklar bleibt dem fachfremden Leser, ob diese starke Beschränkung auf wenige Publikationen und Reihen themenimmanent oder freiwillig ist. Für den konkret nach Informationen Suchenden ist diese Konzentration jedoch ein großer Vorteil. Allerdings wäre dem Projekt eine breitere Öffentlichkeit über die Montanarchäologie und bergbauinteressierte Laien hinaus zu wünschen. Hier ist den beteiligten Projektpartnern für das Folgeprojekt *ArchaeoMontan 2018* und *Archiv-Net* viel Erfolg zu wünschen.

Stefanie Fuchs M.A.

Bayerisches Landesamt für Denkmalpflege,
Bauarchiv
Klosterberg 8, D-86672 Thierhaupten
stefanie.fuchs@blfd.bayern.de

Rezension

In den Jahren 1993 und 1994 erfolgte erstmals am Institut für Strahlen- und Kernphysik der Universität Bonn eine Untersuchung von Steinzeugfunden aus Freiberg und Dippoldiswalde mittels Neutronenaktivierungsanalyse (NAA). Damit konnte ein Referenzmuster für Steinzeug aus Dippoldiswalder Produktion gewonnen werden,¹ das die jahrelangen Recherchen und Sammlungstätigkeiten von Andreas Becke zur Steinzeugproduktion in Dippoldiswalde² naturwissenschaftlich absicherte. Da Becke nur einen kurzen Vorbericht seiner Arbeit gegeben hatte, erwartete die Fachwelt seitdem mit Spannung die Vorstellung von Dippoldiswalde als Steinzeugtöpferort, einschließlich der Vorlage der dort hergestellten Keramik. Dies ist nun mit dem vorliegenden Band geschehen, der sich in Aufbau und Strukturierung des Themas an die Untersuchung von Dirk Scheidemantel zum Waldenburger Steinzeug in derselben Reihe anlehnt.³

Die Verfasserin konnte auf die umfangreichen, etwa 25 000 Fragmente umfassenden Fundbergungen in Dippoldiswalde von Becke zurückgreifen, die er zwischen 1991 und 1993 zusammentrug. Zusätzlich flossen Funde aus neueren archäologischen Untersuchungen in Dippoldiswalde mit ein. Aus dieser Gesamtheit der Dippoldiswalder Funde wurden für die vorliegende Untersuchung 8490 Fragmente aus Steinzeug ausgewählt, unter welchen Kriterien, bleibt zunächst unklar. Zudem floss Vergleichsmaterial aus anderen Städten, in die diese Keramik exportiert wurde, mit in die Untersuchung ein. Ebenfalls eine wichtige Rolle bei der Gewinnung stilistischer Merkmale des Dippoldiswalder Steinzeugs spielten erhaltene Gefäße aus dem Kunsthandel und aus Museumsbestand.

Ihre Fragestellung umreißt die Verfasserin folgendermaßen: Neben der technologischen Untersuchung der Keramik soll gleichwertig die Erforschung der Geschichte der Töpfer und des Töpferhandwerks stehen, die es ermöglichen soll, „die Gefäße aus [...] persönlicher Sicht der Töpfer und

Anne Barth: Dippoldiswalder Steinzeug. Ein Töpferhandwerk und seine kulturhistorische Bedeutung (ArchaeoMontan 2; Veröffentlichungen des Landesamtes für Archäologie Sachsen 65). Dresden 2018. 318 Seiten. ISBN 978-3-943770-34-6, € 39,-

1 Mommsen, Hans u. a.: Neue Ergebnisse zum sächsischen Steinzeug: Herkunftsbestimmung durch Neutronenaktivierungsanalyse und Auswertung von Archivalien; in: *Keramos* 169, 2000, 67–84.

2 Becke, Andreas: Auf der Suche nach den Töpfern des „Freiberger“ und „Annaberger“ Steinzeugs; in: Beiträge vom 25. Internationalen Hafnerei-Symposium in Lienz/Osttirol 1992 (Nearchos 1). Innsbruck 1993, 99–123.

3 Scheidemantel, Dirk: Waldenburger Steinzeug des Spätmittelalters und der frühen Neuzeit. Forschungen zu Typologie, Chronologie und Technologie; in: Scheidemantel, Dirk/Schifer, Thorsten: *Waldenburger Steinzeug. Archäologie und Naturwissenschaften (Veröffentlichungen des Landesamtes für Archäologie mit Landesmuseum für Vorgeschichte 44)*. Dresden 2005, 8–286.

ihrer Zeit“ zu betrachten (S.22). Hinzu sollen kunsthistorische Analysen der Motive kommen, eine Untersuchung der Breite des Motivspektrums und es sollen Gründe zur Motivwahl herausgearbeitet werden. Ferner sollen durch Vergleich mit anderen Produktionsorten von Steinzeug ein europäischer Kontext hergestellt und auch Handelsmechanismen und Absatzmärkte des Dippoldiswalder Steinzeugs vergleichend untersucht werden. Dieser breite Ansatz weist auf eine Anwendung von technologischen und kunsthistorischen Untersuchungen auf die Kulturgeschichte der Kunstkeramik des 17. und 18. Jahrhunderts im südostdeutschen Raum hin, eine in der archäologischen Forschung noch recht neue und vielversprechende Herangehensweise.

Die noch junge Forschungsgeschichte zu Dippoldiswalder Steinzeug hat die Verfasserin gut und übersichtlich herausgearbeitet, die Erläuterung ihrer Quellen schließt sich an (S. 22–31). Darin verweist sie auf die großen Verdienste von Becke und darauf, dass sein unveröffentlichtes Material mit in die Arbeit eingeflossen ist (S. 30). Es folgen ein geschichtlicher Abriss zu Dippoldiswalde in der betreffenden Zeit, eine Lokalisierung der Töpferwerkstätten und ein Überblick über die Töpferfamilien (S. 33–48). Zwei Töpfer kann die Verfasserin sicher als Hersteller hochdekorierte Krüge feststellen. Eine glückliche Überlieferung ist die Innungssatzung der Töpfer von 1635 im örtlichen Museum, die im Anhang in Transskription beigefügt ist. Nach Aussage des Bearbeiters stammt dieses Exemplar allerdings, nach der Schreibweise zu urteilen, aus dem 18. Jahrhundert. In dieser Satzung findet sich laut Verfasserin der einzige Hinweis auf die Herstellung von Steinzeug, indem dort zwischen grauer Ware und Kochtöpfen unterschieden wird, von denen jeweils ein Ofen pro Woche gebrannt werden darf (S. 39). Die graue Ware soll das Steinzeug sein, wobei es sich allerdings allein schon aufgrund der zu erwartenden großen Menge von einem Ofen pro Woche nicht um hochdekorierte Stücke gehandelt haben kann. Dass hochdekorierte Stücke in der Dippoldiswalder Produktion zahlenmäßig letztlich kaum eine Rolle gespielt haben, zeigt auch die geringe Anzahl von lediglich acht Modellen im gesamten Fundmaterial. Die Verfasserin geht auf die Diskrepanz zwischen dem archäologischen Befund einerseits und der Fülle von später vorgestellten Gefäßen mit Auflagen andererseits an dieser Stelle nicht näher ein; das folgt unter anderen Aspekten bei der Vorstellung der Verzierungen (S. 105 ff.). Ein Überblicksfoto in eine Kiste mit allerdings wohl zeitgleichen Funden (S. 30, Abb. 4) bietet einen Eindruck vom kaum verzierten Material, das die weitaus größte Menge der Produktion ausgemacht haben dürfte.

Äußerst bemerkenswert ist die Erwähnung eines Glasmalers in einer im örtlichen Gerichtsbuch enthaltenen Bürgerliste, den Becke sicher zu Recht mit der farbigen Bemalung der Steinzeuggefäße in Verbindung brachte (S. 46 und 48). Damit ist diese auffällige und seltene Verzierungs-technik mit einer verlässlichen Quelle zu verbinden, in der dazu noch Hinweise auf eine Herkunft solcher Maler aus dem böhmischen Erzgebirge gegeben ist. Unter den frühen bunt bemalten böhmischen Gläsern hätten sich mit dem nicht seltenen Schuppenrapport und dem um das Gefäß umlaufenden gedrehten Band als oberer Rahmung entsprechende Parallelen zu den Dippoldiswalder Gefäßen finden lassen, um diese Verbindung noch weiter zu untermauern.

Im nächsten Kapitel werden die archäologischen Fundstellen in der Stadt kurz vorgestellt (S. 49–56). Bemerkenswert sind hier die Fundstellen 1 (aus der unter anderem ein Fragment mit Golddekor und Schälchen für Glasur- und Farbaufbereitung stammen), 5 und 10, bei denen es sich nach der Beschreibung, ohne dass es bei 5 und 10 ausdrücklich erwähnt wird, um umgelagerten Töpfereiabfall und, zumindest für Fundstelle 1 sicher, um Werkstattbruch handelt. Noch bedeutsamer scheinen der Rezensentin die Fundstellen 6 und 8. Bei beiden scheint es sich um Abfall und Produktionshilfen aus einer in unmittelbarer Nähe befindlichen Werkstatt zu

handeln. Vor allem Fundstelle 6, ein langer Leitungsgraben, der in einem Grundstück an der Niedertorstraße, dem Töpferviertel, im Bereich eines Gewächshauses endete, kann an seinem fundreichen Ende kaum anders angesprochen werden. Hier fanden sich sieben der acht Modellfragmente, das achte stammt von Fundstelle 8. Auffällig ist für die Rezensentin, dass sich an diesen beiden Fundstellen neben der Keramik auch Reste von Schlacke und Probiiergefäße fanden. Beides wäre wohl mit Bemalung in Zusammenhang zu bringen. Die Bedeutung dieser Fundstellen hätte die Verfasserin durch die Charakterisierung der von dort stammenden keramischen Komplexe herausarbeiten sollen.

Reste eines oder gar mehrerer zu den keramischen Funden des 17. und 18. Jahrhunderts zu erwartenden Öfen fanden sich bisher nicht, jedoch zeigt ein Grundriss auf einem Bauplan von 1735 im örtlichen Museum neben der Töpferwerkstatt einen Ofen (S. 57, Abb. 33). Auch konnten 1992 von Becke Reste eines Ofens des 19. Jahrhunderts dokumentiert werden. Die unter der Überschrift „Technische Keramik“ folgenden Brennhilfen, darunter dreiarmige, ringförmige mit runden Ausschnitten und ringförmige mit Löchern, teilweise mit opakem dunkelbraunem Überzug, würden aufgrund der Formgleichheit mit Brennhilfen aus Fayenceproduktionsorten vermuten lassen, dass es sich neben anderen auch um Brennhilfen für den Glattbrand bemalter Gefäße handelt; die Verfasserin äußert sich jedoch nicht zum Gebrauch.

Ein Überblick über die Irdenware- und Ofenkachelproduktion, die offenbar gleichzeitig neben der Steinzeugproduktion betreiben wurde, beschließt dieses Kapitel.

Die Vorstellung des Materials (S. 69–182) beginnt mit einigen technologischen Angaben. Zuerst diskutiert die Verfasserin zu Recht die Frage, ob es sich überhaupt um Steinzeug handelt. Richter spricht anlässlich der Vorstellung von Dippoldiswalder Gefäßen, unter anderem aus dem Kunstgewerbemuseum Dresden, zunächst von hochgebrannter Irdenware. In der Diskussion zur Herkunft einiger Gefäße aus Annaberg und Freiberg aber verwendet auch er den Begriff Steinzeug.⁴ Hier zeigt sich, dass sich dieser Begriff, obwohl in der archäologischen und kunsthistorischen Forschung noch nicht genügend reflektiert, im praktischen Gebrauch bereits weit von den rein technologischen Aspekten entfernt hat. Er impliziert inzwischen zusätzlich eine Reihe von kulturhistorischen Angaben; neben einem zeitlichen sind dies auch qualitative und formale Aspekte. Die Verfasserin spricht die Keramik aus Dippoldiswalde als Steinzeug an. Aufgrund der Formen und Verzierungen handele es sich um „hochqualitatives Tischgeschirr“, das nur aufgrund des dafür nicht geeigneten Tons nicht durchgesintert sei (S. 69). Diese Aussage lässt darauf schließen, dass die Verfasserin meint, man hätte sich bemüht, Steinzeug herzustellen. Dafür gibt es allerdings bisher keine Hinweise. Vielmehr war eine hartgebrannte, relativ stoßfeste und für die Gebrauchszwecke genügend dichte Irdenware, zudem geeignet als Träger unterschiedlichster Verzierungen, ganz offensichtlich für den Markt ausreichend. Es ist zu vermuten, dass sich die Verfasserin von der alteingeführten Begrifflichkeit nicht zu lösen vermochte. Insofern ist die Dippoldiswalder Keramik heute nicht so sehr aus kulturhistorischer, sondern vielmehr aus forschungshistorischer Sicht als Steinzeug zu bezeichnen. Solange dieser Hintergrund deutlich bleibt, spricht nichts gegen die Benutzung des Begriffs.

Ein Problem stellt dagegen die Verwendung des Wortes Schrühbrand dar (S. 70). Er impliziert, dass alle Gefäße zunächst niedrig gebrannt, dann engobiert/glasiert und schließlich erneut gebrannt wurden. Gerade das ist aber bei den vorgestellten Scherben nicht der Fall (Abb. 71–73); sie weisen vielmehr bereits Engobe auf und sind damit einfach als Fehlbrände im archäologischen Sinn anzusprechen, denen genügend hohe Brenntemperaturen gefehlt haben. Die Verfasserin vermutet, dass die frühen Gefäße eine Ascheanflugglasur aufweisen (S. 71), wogegen aber

4 Richter, Rainer G.: Das Dippoldiswalder Steinzeug. Töpfereiabfälle, Bestände aus dem Kunstgewerbemuseum Dresden, ein signierter Krug von Töpfermeister Georg Burckhart aus dem Jahre 1669 und neue Erkenntnisse aufgrund archivalischer Untersuchungen durch Andreas Becke; in: *Keramik in Mitteldeutschland. Stand der Forschung und Perspektiven*. 41. Internationales Hafnerei-Symposium des Arbeitskreises für Keramikforschung in Dresden, Deutschland, vom 21. September bis 27. September 2008. Dem Nestor der Neuzeitarchäologie in Sachsen Herrn Dr. Harald W. Mechelk zum 75. Geburtstag am 7. Februar 2010 gewidmet (Veröffentlichungen des Landesamtes für Archäologie 57). Dresden 2012, 271–284.

nach Meinung der Rezensentin die gleichmäßige Anlagerung spricht. Möglicherweise könnte es sich um gezielt aus verbranntem Buchenholz gewonnene Asche handeln. Um hier zu gesicherten Aussagen zu kommen, wäre eine Untersuchung der frühneuzeitlichen Glasuren vor der Einführung der Salzglasur im großen Stil nötig – diese Möglichkeit hätte sich am Dippoldiswalder Material ergeben.

Der größte Teil der untersuchten Fragmente und Gefäße ist jedoch mit der typischen Braunsteinsinterengobe überzogen. Als intentionell zugesetztes Flussmittel konnte hier Blei bestimmt werden. Die Rezensentin vermutet aufgrund des teilweise spiegelnden Glanzes der Oberflächen, dass der Bleianteil in der Sinterengobe recht hoch war. Auch hätte man gern Näheres zur Abgrenzung gegen glänzende Eigenengoben des späten Mittelalters einerseits und gegen Salzglasuren andererseits erfahren. Gerade zu diesem für Dippoldiswalde typischen Oberflächenauftrag der Sinterengobe liegen jedoch keinerlei Untersuchungen vor.

Der Scherben besaß bei allen untersuchten Stücken noch Einschlüsse (S. 72), die im Folgenden des Öfteren als Magerung bezeichnet werden, ein Begriff, der hier keine Verwendung finden sollte, da es sich wohl kaum um intentionelle Beimischungen handelt. Leider ist das einzige Foto, das exemplarisch einen Bruch abbildet (Abb. 76), so dunkel geraten, dass es unbrauchbar ist.

Verdienstvoll ist das anschließende Kapitel über die aufgesuchten Tonlagerstätten (S. 72–76). Aufgrund der bis heute offenbar unveränderten topographischen Gegebenheiten und geringer Bebauung des Umlands konnten nach den Vorarbeiten von Knebel und Becke die möglichen Entnahmestellen aufgesucht, beprobt und anschließend durch das Senckenberginstitut Naturhistorische Sammlungen Dresden bestimmt werden, eine exemplarische Gelegenheit, die sich sehr selten bietet. Demnach wurden von den Töpfern drei Stätten in der Nähe von Dippoldiswalde zur Tongewinnung aufgesucht, von denen sich keine weiter als 10 km von der Stadt entfernt befand. Zu erfahren, in wessen Besitz diese Lagerstätten im 17. und 18. Jahrhundert waren, hätte dieser Untersuchung einen wichtigen kulturhistorischen Aspekt aus der Arbeitswelt der Töpfer hinzugefügt.

Es schließt sich eine erste Vorstellung der Elementbestimmung mittels Röntgenfluoreszenzanalyse (RFA) aus Gefäßen und von Tonlagerstätten durch Torben Clement an, gefolgt von einer Zusammenfassung der Untersuchungen von Detlef Wilke (S. 76 f.). Clement beprobte Scherben von den wichtigen Fundstellen 1, 6 und 8, die sämtlich Werkstattbruch enthielten (Liste im Anhang S. 305 f.), die Proben von Wilke stammten ausschließlich von Fundstelle 1 (S. 239–251, Liste im Anhang S. 307–309). Auch auf diesem Weg konnte ein Elementmuster für die Dippoldiswalder Keramik bestimmt werden, das sie von anderen Produktionsorten abgrenzt.

Im Folgenden wird das Formenspektrum einschließlich der vorkommenden Ränder und Böden vorgestellt, wobei aufgrund des stark fragmentierten Zustands der Keramik weitgehend auf Vergleichsstücke aus Museen und Kunsthandel zurückgegriffen wurde, eine bei neuzeitlicher Keramik legitime Vorgehensweise (S. 77–105). Die Verfasserin fasst die vorkommende Keramik übersichtlich in 20 Formen zusammen. Hohe schlanke Humpen, gedrückt-kugelige Flaschen, die sogenannten Büchsen, und Fässchen fehlen in dieser Aufstellung und damit offensichtlich auch in ihrem Fundmaterial. Der von der Verfasserin im Fundmaterial ebenfalls nicht angetroffene, von ihr aber zu Recht Dippoldiswalde zugewiesene Typ der Tüllenkanne fand sich bereits im Beprobungsmaterial der Jahre 1993/94 und ist durch die NAA nachgewiesen.⁵ Leider muss bei der Vorstellung des Formenspektrums ein großes Ärgernis angesprochen werden, nämlich das der exzessiven Abbildung von farblosen 3D-Scans. Manche Gefäße sind als Foto und als Scan abgebildet, einige aber nur als Scan und solcherart den Beispielen aus Museumsbestand gegenübergestellt (zum Beispiel Abb. 89, 101 und 103). Ein wirklicher Vergleich ist so un-

⁵ Mommsen 2000, 70.

möglich. Sämtliche Deckelfragmente sind sogar ausschließlich als Scan abgebildet. Die Scans lassen es nicht zu, eine Vorstellung von der Farbe und Oberflächenbeschaffenheit der Gefäße zu gewinnen, so dass das Charakteristische der Dippoldiswalder Keramik nur anhand von Formen und Verzierungsmustern erschlossen werden muss. Ein Vorteil dieser Scanfotos erschließt sich der Rezensentin nicht, die wenigen Abwicklungen von Bauchzonen in diesem Kapitel (Abb. 89, 101 und 106) führen nicht zu weiterem Erkenntnisgewinn. Hier wurde der ohnehin knappe Platz für Abbildungen verschenkt.

Anschließend werden die Verzierungen, nach Typen geordnet, vorgestellt (S. 105–182). Der Rollrädchendekor macht dabei den Anfang, da die Verfasserin ihn für den ältesten Dekor hält (S. 107). Sichere Anhaltspunkte hat sie dafür nicht, geht aber von der Annahme aus, dass sich der Dekor zunächst vom schlichten zum aufwendigen weiterentwickelt. Obwohl Fragmente mit Rollrädchendekor ein Viertel des gesamten verzierten Materials ausmachen, bekommt die Leserin/der Leser keines davon in fotografischer Abbildung zu sehen, sondern neben einer zeichnerischen Übersicht stehen erneut nur farblose Scanfotos (Abb. 127 und 128). Dies ist umso ärgerlicher, da einige sehr aufwendig gearbeitete und ungewöhnliche Muster darunter sind, die die weniger mit der Dippoldiswalder Keramik vertraute Leserin/der Leser gern in Kombination mit Färbung und Oberflächenbeschaffenheit kennengelernt hätte. So jedoch lässt sich beispielsweise Typ 18 nach Augenschein nicht mit der gescannten Scherbe Abb. 127,7 in Verbindung bringen. Eine veränderte Ausleuchtung bei einer fotografischen Aufnahme des Originalfragments hätte hier leicht Abhilfe schaffen können; Fotos der Typen 27 und 28 fehlen ganz.

Den Hauptteil der Verzierungen und damit etwas mehr als die Hälfte aller Dekore stellen aus Modellen geformte Auflagen dar, von der Verfasserin als Applikationen bezeichnet. Alle Motive werden einzeln besprochen und, wenn möglich, mit Parallelen vorgestellt. Hier wirkt sich die Gegenüberstellung von farblosen Scans der Dippoldiswalder Töpfereiabfälle und Gefäßen aus Museumsbeständen besonders störend aus (Abb. 175 zu 176; Abb. 194,3 zu 195).

Kennzeichen der Dippoldiswalder Gefäße mit Modelaufgaben ist eine Kombination von sehr unterschiedlichen Auflagen. Es können Auflagen in Kreis- oder Ovalrahmung neben figürlichen Auflagen, die ohne Rahmung dem Umriss des Motivs folgen, stehen. Zusätzlich werden oftmals aufgelegte Ornamentleisten oder einzelne Floralornamente kombiniert. Die im von Becke geborgenen Material vorkommenden Auflagendekore sind im Zusammenhang mit der Vorstellung der Materialgrundlage listenförmig wiedergegeben, allerdings nicht ganz vollständig (S. 31 f.). Die Verfasserin hat etliche weitere Motive feststellen können und sich bemüht, zu allen Motiven an Gefäßen aus Museumsbestand oder aus anderen Töpferorten Vergleichsbeispiele zu finden. Diese Vergleiche bestehen bei manchen christlichen Motiven allerdings lediglich aus einem Hinweis auf die Verwendung desselben Themas. Sie stehen unkommentiert neben motivgleichen und modelgleichen Beispielen, so dass hier keinerlei Erkenntnisse zu gewinnen sind, woher und auf welchem Weg die Dippoldiswalder Formenschneider ihre Motive gewonnen haben. Eine Besonderheit sind modelgeformte Portraits, vor allem auf Birnbauchkrügen, die als Brustbilder ohne Rahmung einzeln oder als Paar vorkommen. Sie sind häufig kombiniert mit Schuppenmuster als Untergrund und weiteren aufgelegten Ornamentleisten und kommen damit offenbar nur auf teuren hochdekorierten Krügen vor. Seltener finden sich auch Vollfiguren. Die Verfasserin spricht zu Recht die Möglichkeit an, die Vorbilder einiger dieser Figuren mit dem kursächsischen Fürstenhaus in Verbindung zu bringen. Es scheint sich um hochwertige Geschenkkrüge zu handeln, die möglicherweise anlässlich von Thronjubiläen oder Ähnlichem gefertigt wurden. Etwas zu den Auftraggebern dieser Krüge zu erfahren, wäre in vielerlei

Hinsicht interessant, ist aber nach jetzigem Kenntnisstand wohl noch nicht zu erwarten. Die Möglichkeit von Auftragsarbeiten reißt die Verfasserin bei der Vorstellung der Wappenauflagen an. Es kommen Handwerkerzeichen, vermutlich auf Innungskrügen, vor, daneben Wappen adeliger Familien, verschiedene Varianten des Wappens von Sachsen und der Reichsadler. Den Versuch der Identifizierung der Wappeninhaber nahm die Verfasserin offenbar nicht mittels der einschlägigen Heraldikliteratur vor, sondern suchte nach motivischen Ähnlichkeiten. Dadurch ergibt sich die Ansprache eines Herrenwappens mit Turnierhelm als Stadtwappen (S. 168) oder der bedenkliche Vergleich eines Dippoldiswalder Krugs aus dem Jahr 1704 mit einer Siegburger Schnelle von 1574 (S. 170). Insgesamt bleibt der Eindruck, dass sich die Verfasserin, möglicherweise aus Zeitgründen, nicht in die Bilderwelt der Renaissance und des Barock eingearbeitet hat; vergleichende Erwähnungen von zeitgenössischer Druckgraphik, sowohl aus dem illustrativen Bereich als auch dem Dekordruck, sowie von Siegeln oder Münzen fehlen völlig. Auch der Frage der Abformung von Motiven von Krügen anderer Provenienz ist die Verfasserin offenbar nicht nachgegangen. Insgesamt ist die Verwendung von altertümlichen Motiven und Dekorelementen auffällig, wie auch die Verfasserin des Öfteren bemerkt.

An die auflagenverzierten Gefäße schließen solche mit kombiniertem Auflagen- und Kerbschnittmuster an. Eine gliedernde Funktion haben offenbar auch tiefe Drehfurchen, die einer späteren Zinn- oder Bleimontur dienen konnten (Abb. 131, 137 und 144). Eine laut Verfasserin nur in Dippoldiswalde vorkommende Besonderheit ist das sogenannte Schuppenmuster, das, kombiniert mit Auflagendekor oder Kerbschnitt, vor allem in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts häufiger zu sein scheint (S. 173). Wie dieses flächige Muster, häufig in tordierenden Vertikalzonen und auf stark gebauchten Birnbauchkrügen, angebracht wurde, ist noch unklar.

Das Kerbschnittmuster kommt im vorgelegten Material nur ohne Bemalung als Kombinationsmuster vor (S. 107 und 174). Die Verfasserin geht auf diesen Umstand nicht weiter ein, der aber der Rezensentin sowohl zur Abgrenzung von Creußen, wo dieses Muster nicht selten großflächig und einseitig bemalt erscheint, als auch zur weiteren Unterscheidung von der Gruppe der kerbschnittverzierten Krüge mit flächigem Dekor von Bedeutung zu sein scheint: Bei zwei NAA-Untersuchungen stellte die Gruppe um Mommsen zwei Scherben heraus, die nicht zum Dippoldiswalder Muster passen, sie sind vorerst als „Singles“ eingeordnet.⁶ Sie werden als Gefäße mit braunschwarzer Oberfläche und „eingetiefter Verzierung“ beschrieben und gehören zu bei Horschik abgebildeten hohen und niedrigen Humpen (zum Beispiel Abb. 175, 177 und 181). Dort sind sie, was den Fotovorlagen auch eher entspricht, als hellgrau angesprochen. Die Rezensentin möchte nach Inaugenscheinnahme einer größeren Anzahl dieser Gefäße auf den bemerkenswert starken und völlig gleichmäßigen Grünstich sowohl der hell- als auch der dunkelgrauen Oberflächen aufmerksam machen, der ein Hinweis auf eine bestimmte Engobenzusammensetzung sein könnte, die damit nur mit einer Produktionsstätte zu verbinden wäre. Kennzeichnend sind jedenfalls ein großflächiger Kerbschnitt, eingeschnittene oder eingestempelte kleine Floralauflagen, meist als umlaufender Dekor, und häufig sparsame Emailbemalung in schwarz und weiß, seltener auch in blau, grün, gelb und rot. Dass diese Gefäße nicht der Dippoldiswalder Produktion zuzurechnen sind, betont die Verfasserin ausdrücklich (S. 28). In diesem Zusammenhang sollte aber diskutiert werden, ob der Produktionsort von Gefäßen, deren Hauptdekor flächiger Kerbschnitt ist, wie zum Beispiel einer Vierkantflasche in Leipzig,⁷ oder von den von der Verfasserin der Dippoldiswalder Produktion zugewiesenen Krügen in Abb. 97 im Kunstgewerbemuseum Dresden und Abb. 249 im Badischen Landesmuseum Karlsruhe nicht anderweitig zu suchen wäre. Ein ebenfalls signifikanter Unterschied dieser Gefäße zu den Dippoldiswalder Krügen ist der Verzicht auf jegliche Sinterengobe. Hier scheint nur Asche- oder

6 Schwedt, Andreas u. a.: Weitere Ergebnisse zum sächsischen Steinzeug: Neutronenaktivierungsanalyse und Auswertung von Archivalien; in: *Keramos* 174, 2001, 53–76, hier 54, Probe 53; Schwedt, Andreas u. a.: Neutronenaktivierungsanalysen an sächsischer Keramik zur Herkunftsbestimmung von Siedlungsware aus Freiberg; in: *Keramos* 183, 2004, 51–75, hier 57, Probe 67.

7 Horschik, Josef: Steinzeug: 15. bis 19. Jahrhundert. Von Bürgel bis Muskau. Dresden³ 1990, Nr. 179, S. 285 und von ihm als Freiburger Produktion bezeichnet.

sparsame Salzglasur zum Einsatz gekommen zu sein. Auch die Bemalung der Kerbschnittfelder, die, ähnlich wie in Creußen, meist entweder nur auf einer Seite der Vertiefung oder aber zweifarbig aufgetragen ist, kommt nach heutigem Kenntnisstand auf Dippoldiswalder Bodenfinden nicht vor.

Den Abschluss des Kapitels über die Verzierungen bildet eine Zusammenfassung, in der auch die wenigen datierenden Anhaltspunkte zum Vorkommen bestimmter Motive versuchsweise und schlüssig zu einer ersten chronologischen Binnengliederung zusammengefasst sind. Ergänzend hätte hier eine Stilanalyse des Gesamtdekors unter Berücksichtigung der barocken Moden weiterführen können. Vor allem der Wandel von klarer Zonengliederung zu malerischen Zentralmotiven mit Floralornamentik in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts scheint der Rezensentin bemerkenswert zeitnah von den Töpfern aufgegriffen worden zu sein.

Im folgenden Kapitel versucht die Verfasserin unter dem Begriff der Genese dem Dippoldiswalder Steinzeug in seiner Gesamtheit etwas näher zu kommen (S. 183–194). Die mittels Schriftquellen datierten Gefäße und wenige archäologische Hinweise ergeben einen Produktionszeitraum der modelverzierten Ware vom zweiten Viertel bis zum Ende des 17. Jahrhunderts. Erneut weist die Verfasserin auf die hohe Zahl an rollrädchenverzierten Gefäßen im Fundmaterial, dessen Entstehungszeit sie in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts vermutet. Mithilfe der Marken auf den Zinnmontierungen versucht die Verfasserin, das Verbreitungsgebiet zu umreißen: Mit Ausnahme eines Gefäßdeckels stammen alle aus Ost- oder Süddeutschland, dabei die weitaus meisten aus Sachsen.

Inhaltlich anschließend beschäftigt sich das nächste Kapitel mit Überlegungen zum Handel und zur Verbreitung (S. 195–209). Archivalische Nachweise für regelmäßige Einfuhr finden sich nur für Dresden und Freiberg. In beiden Orten waren es die Töpfer selbst, die ihre Waren verhandelten. Während aber für Dresden im 17. und frühen 18. Jahrhundert offenbar nur Töpfe in Körben nachweisbar sind, wurden nach Freiberg ganze Wagenladungen verhandelt. Die Verfasserin gibt eine Ersterwähnung für das Jahr 1570 (S. 196), detailliert werden die Angaben ab 1681 mithilfe der seit dieser Zeit erhaltenen Beleglisten des Torgelds, das bei der Einfuhr bezahlt werden musste. Nach einer von Überlieferungslücken bereinigten Statistik von Hähnel und Becke⁸ nahm Dippoldiswalde zwischen 1681 und 1723 nach Radeburg immer den zweiten Platz der nach Freiberg eingeführten Steinzeuge ein, noch vor Waldenburg. An weiteren Orten lässt sich die Dippoldiswalder Keramik nur durch archäologische Untersuchungen nachweisen. Auch hier ergibt sich, wie bei der Verteilung der Deckelmarken, ein deutlicher Schwerpunkt auf Sachsen, vor allem westlich der Elbe. Unter dem Aspekt der konkurrierenden Töpferorte mit ähnlicher Keramik wäre zukünftig eine eingehende qualitative und quantitative Bewertung der archäologischen Bodenfunde von Dippoldiswalder Keramik in Sachsen interessant. Aus den wenigen Angaben lässt sich bereits jetzt entnehmen, dass die Dippoldiswalder Keramik eher mit den weniger aufwendig dekorierten Waren vertreten ist und fast stets in Konkurrenz zu Steinzeug aus Waldenburg steht. Die Rezensentin gewinnt sowohl durch die schriftlichen Quellen als auch durch die sehr knapp geschilderten archäologischen Fundumstände den Eindruck, dass sich die Käufer ausschließlich dem städtischen Milieu zuordnen lassen.

Auch der Frage nach anderer als der einheimischen Keramik in Dippoldiswalde stellt sich die Verfasserin. Da aber in der Töpferinnung in den Artikeln 13 und 14 bereits festgelegt ist, dass fremde Töpfer mit ihren Waren nur zu den Jahrmärkten einreisen und die einheimischen Töpfer keine fremden Töpfe zukaufen durften, überrascht es nicht, dass die Verfasserin nur eine verschwindend geringe Anzahl fremder Scherben im Material ausfindig machen konnte. Dies scheint eine für einen Töpferort in Sachsen übliche Regelung gewesen zu sein, wie das von Becke und Hähnel bearbeitete Parallelbeispiel Radeburg zeigt.⁹

8 Mommsen 2000, 80.

9 Mommsen 2000, 78.

Den Abschluss der Untersuchungen bildet die Einbettung des Dippoldiswalder Steinzeugs in den europäischen Kontext (S. 211–218). Leider ist dem Kapitel eine Karte vorangestellt, die in keinem Zusammenhang mit dem Inhalt des Texts steht und somit hier überflüssig erscheint. Zudem hätte sie einer intensiven Überarbeitung und Verifizierung bedurft. So sind beispielsweise, um nur wenige anzudeuten, Kierberg, Duisburg und Peine keineswegs Töpferorte von Steinzeug, dagegen fehlen Orte wie Grenzau, Brüggen und Beauvais. Zahlreiche Schreibfehler in Ortsnamen zeigen, dass die Karte unkritisch übernommen wurde. In diesem Kapitel zum europäischen Kontext geht die Verfasserin nur auf diejenigen Töpferorte ein, in denen zeitgleich und in ähnlichem Formengut getöpft wurde und daher möglicherweise mit Dippoldiswalde in einer Wechselwirkung standen. Das „europäisch“ in der Überschrift reduziert sich damit auf das an der Neiße gelegene Triebel und Bunzlau in Schlesien, beides Orte, die zur Zeit der Dippoldiswalder Produktion im deutschen Reich lagen. Der hier suggerierte Überblick über die europäische Produktion, die vor weiteren anderen die Steinzeug produzierenden Länder Frankreich und Großbritannien einbeziehen müsste, wird nicht gegeben und ist im Zusammenhang mit dem weitgehend auf Sachsen beschränkten Verbreitungsgebiet der Dippoldiswalder Ware auch durchaus entbehrlich.

Der zuerst heranzuziehende Vergleichsort ist Creußen, von dem sich die Keramik aus Dippoldiswalde vor allem durch den niedrigeren Sinterungsgrad und die Oberflächenbeschaffenheit unterscheidet; auch fand der Kerbschnitt in Dippoldiswalde weitaus seltener Verwendung. Eine zukünftige umfangreiche Untersuchung mit naturwissenschaftlichen Methoden zur Abgrenzung fester Gruppen dieser beiden Töpferorte wäre wünschenswert. Es folgt die erneute Vorstellung der noch nicht verortbaren grauen Kerbschnittkeramik. Nachgeordnet sind sehr knappe, um nicht zu sagen flüchtige Hinweise auf das Steinzeug aus Hohenleipisch, Großalmerode, Waldenburg, die Falke-Gruppe, Bad Muskau/Triebel, Bunzlau und Radeburg. Vor allem Hohenleipisch und Radeburg, die wie Dippoldiswalde bei den Einfuhren nach Freiberg eine große Rolle spielten, hätten allerdings mit ihren hochdekorierten Produkten Erwähnung finden sollen, denn gerade mit dem hochdekorierten Trink- und Schankgeschirr für die Tafel musste sich Dippoldiswalde gegen starke Konkurrenz in der Nähe behaupten. Ob das über die kurze Periode der emailbemalten Birnbauchkrüge und Humpen hinaus gelungen ist, bleibt eine spannende Frage. Ein Überblick über die Einflüsse auf die Dippoldiswalder Verzierungen beschließt das Kapitel. Der flächige Rollrädchendekor könnte ebenso wie die flächig aufgebrachten kleinen (Floral-)Auflagen aus Waldenburg übernommen worden sein, die Emailbemalung aus Creußen. Aus der Gefäßgruppe mit Kerbschnitt sind laut Verfasserin weniger die flächigen Kerbschnittornamente als vielmehr die Kerbschnittrosetten in das Dippoldiswalder Repertoire übernommen worden. Die Rezensentin möchte allerdings nicht ausschließen, dass die auffällige, in sich homogene Gruppe mit ihren reduzierten Dekoren ein kurzzeitiges modisches Phänomen repräsentiert, dessen Einfluss auf andere Töpferorte sehr gering war.

Den Abschluss bilden längere Zusammenfassungen in deutscher, tschechischer und englischer Sprache (S. 219–238). Die tschechische Zusammenfassung rührt daher, dass die Arbeit Teil des ArchaeoMontan-Projekts ist, in dem die Erforschung des mittelalterlichen und frühneuzeitlichen Bergbaus im Erzgebirge grenzübergreifend von deutschen und tschechischen Wissenschaftlern vorangetrieben wird.

Im selben Band enthalten ist ein Beitrag von Detlef Wilke, in dem ergänzend zu den Ergebnissen der Keramikanalysen durch die Verfasserin (S. 76 f.) die naturwissenschaftlichen Untersuchungen ausführlich vorgestellt werden (S. 239–251). Der Autor bringt einen Überblick zum Forschungsstand der Keramik aus Dippoldiswalde aus naturwissenschaftlicher Sicht, gefolgt von einer kritischen Vorstellung der Neutronenakti-

vierungsanalyse und der Röntgenfluoreszenzanalyse (RFA). Es folgt im Hauptteil das Elementmuster der Dippoldiswalder Keramik im Vergleich mit Referenzen aus den Töpferorten Duingen, Großalmerode, Waldenburg, Bad Schmiedeberg, Radeburg und Bad Muskau. Fragmente der Falke-Gruppe und der grauen Kerbschnittkeramik wurden nicht untersucht. Mit einigen Beobachtungen an den Oberflächenaufträgen, die nicht Gegenstand der Untersuchung waren, einem Ausblick auf die zukünftigen Möglichkeiten und Grenzen der RFA bei großen Keramikmengen und einer erneut dreisprachigen Zusammenfassung endet dieser Beitrag.

Es schließen sich im Anhang eine Übersicht über die datierten Gefäße aus Dippoldiswalde an (S. 253–256), wobei, wie bereits erläutert, die Zugehörigkeit von Nrn. 1 und 5 für die Rezensentin fraglich ist, sowie die Transkription der Innungssatzung von Yves Hoffmann (S. 257 f.). Dass ein für die spätere kulturgeschichtliche Forschung so wichtiges Dokument in Gänze wiedergegeben wird, ist sehr zu loben. Das historische Material wird erweitert um die Sammlung der Dippoldiswalder Töpfernamen und der Erwähnungen der Töpfer in den archivalischen Quellen, die Andreas Becke zusammengetragen hat (S. 259–304). Sie wird in einer gut lesbaren Graphik (S. 310 f.) aufbereitet, die auch die Zeit von ca. 1640 bis zum Ende des Jahrhunderts, in die Lauf Verfasserin die Blüte der hochdekorierten Krüge fällt, heraushebt. Insgesamt sind in Dippoldiswalde vom spätesten 16. Jahrhundert bis in die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts 32 Familien und Einzelpersonen mit der Töpferei befasst, davon in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts mit zwölf Familien fast die Hälfte. Dass ihre zumeist unvollständigen Lebensdaten nicht immer gleichzusetzen sind mit dem Betrieb der Töpferei, merkt die Verfasserin zu Recht an (S. 40), jedoch sind sieben Familien so zahlreich über mehrere Generationen vertreten, dass bei ihnen von einem kontinuierlichen Töpfereibetrieb ausgegangen werden kann. Das Literatur- und Abkürzungsverzeichnis sowie der Abbildungsnachweis beschließen diesen Band.

Abschließend muss gesagt werden, dass die Verfasserin nicht in allen Punkten ihrer vorab formulierten Fragestellung gerecht werden konnte. Die Geschichte des Töpferhandwerks in Dippoldiswalde konnte, sofern es sich um die Arbeitswelt der Töpfer handelt, nicht erschlossen werden, da die Verfasserin sich fast ausschließlich mit dem hochdekorierten Tischgeschirr beschäftigt. Dieses ist aber vermutlich, so ist aufgrund des überaus geringen Vorfindens von Matrizen und der doch kleinen Anzahl von hochdekorierten Bodenfunden in sächsischen Städten anzunehmen, nur ein Bruchteil der Dippoldiswalder Produktion. Gerade bei einer Erstvorlage sollte der Blick auf die schlichter dekorierten Waren nicht unterlassen werden. Auch kommt es nicht zur Betrachtung der Gefäße aus Sicht der Töpfer, allein schon deshalb, weil Quellen dazu fehlen und konkrete Vorlagen für die Motive nicht gefunden werden konnten. Ein kunsthistorischer Vergleich mit einer Stilanalyse der Auflagen, vor allem aber der Dekorschemata, findet nicht statt. Der Anspruch schließlich, Gründe für die Motivwahl herausarbeiten zu können, ist ohnehin zu hoch gewählt. Wenn keine weichen historischen Quellen zur Verfügung stehen, aus denen gesellschaftliche Verbindungen und modische Strömungen abzulesen sind, kann dies nicht gelingen. Dennoch ist festzuhalten, dass es durch die Einbeziehung der Dippoldiswalder Kirchenbücher, Gerichtsbücher, Pacht- und Steuerlisten sowie die bedeutsamen Freiburger Torgeldlisten möglich wurde, die Töpferei mit einem kulturgeschichtlichen Ansatz vorzustellen. Unter diesem Aspekt ist diese Publikation beispielhaft für die Erforschung weiterer Töpferorte.

Das Layout ist übersichtlich und gut lesbar gestaltet. Der Band ist reich bebildert, wobei die überaus zahlreichen farblosen 3D-Scans es allerdings verhindern, dass die Leserin/der Leser einen optischen Gesamteindruck von Oberflächenbeschaffenheit und Färbung der Dippoldiswalder Gefäße bekommt. Auch wäre an der Qualität der Fotos in Bezug auf Hellig-

Dr. Marion Roehmer
D-41541 Dormagen
m.roehmer@t-online.de

keit und Kontrast einiges zu verbessern gewesen, wie Vergleiche mit den Museumsfotos deutlich werden lassen. Geradezu unglaublich ist es, dass etliche der bunt bemalten Gefäße heutzutage noch schwarzweiß abgebildet sind. Ärgerlich sind verschiedene Zähl- und Druckfehler, die vor allem bei Fremdwörtern auf keinen Fall vorkommen sollten, wie „Jahrmarkt am Sonntag Quasimodegeniti“ (sic). Auch das Auflösen von Abkürzungen in nur einer Anmerkung, wie beispielsweise SMB für Staatliche Museen Berlin, statt im Abkürzungsverzeichnis, erschwert die Zuordnung einzelner Krüge zu den jeweiligen Museen unnötig. Positiv ist dagegen hervorzuheben, dass es im Layout gelungen ist, die Bilder nah an die jeweilige Textstelle heranzubringen, so dass suchendes Blättern weitgehend entfällt. Dies ermöglicht ein zügiges Arbeiten mit dem Band.

Rezension

Ines Spazier (Hrsg.): Die Grafschaft Henneberg und ihre Klöster (Sonderveröffentlichung des Thüringischen Landesamtes für Denkmalpflege und Archäologie 1; Sonderveröffentlichung des Hennebergisch-Fränkischen Geschichtsvereins 35). Weimar/Langenweißbach 2019. 176 Seiten. ISBN 978-3-95741-105-1, € 18,20

Die Vorträge einer Tagung des Thüringischen Landesamtes für Denkmalpflege und Archäologie und des Hennebergisch-Fränkischen Geschichtsvereins im „fast vergessenen Frauenkloster“ Troststadt (Kreis Hildburghausen) 2018 werden in diesem attraktiv gestalteten Band mit zehn Beiträgen zeitnah publiziert. Fünf Klöster im Gebiet der ehemaligen Grafschaft Henneberg, südwestlich des Thüringer Walds, werden mit neuen bauhistorischen und archäologischen Befunden vorgestellt.

Einleitend bietet Johannes Mötsch einen knappen Überblick über die insgesamt 15 Klöster der Region, die sehr unterschiedlich alt waren, von verschiedenen Herrschaftsträgern gegründet wurden und verschiedenen Orden zugehörten. Alle Konvente wurden spätestens in der Reformationszeit aufgelöst. Der zweite, umfangreichste Beitrag stammt von Reinhard Schmitt und resümiert „Bauhistorische Klosterforschung in Mitteldeutschland in den letzten vierzig Jahren“ – entgegen dem Untertitel nicht nur Anlagen der Benediktiner. Dieser Beitrag erweitert einen Aufsatz des Verfassers im Ausstellungskatalog „Wissen und Macht“ 2018¹ und erhält Aktualisierungen und Korrekturen. Er beruht zu einem großen Teil auf den bedeutsamen und wegweisenden Bauforschungen des Verfassers selbst und wird begleitet von höchst nützlichen, aktuellen Bauphasenplänen und Fotos von wichtigen Stifts- und Klosteranlagen sowie den Domklöstern in Sachsen-Anhalt, Sachsen und Thüringen. Das Literaturverzeichnis verzeichnet 299 Titel, davon 83, beginnend 1986, aus der Feder oder unter Beteiligung von Reinhard Schmitt. Für keine andere Region Deutschlands gibt es so zahlreiche aktuelle bauhistorische Klosterforschungen – dass nur für Sachsen ein interdisziplinär konzipiertes Klosterbuch seit längerem in Arbeit ist und dass Sachsen-Anhalt lediglich mit Teilen der Altmark im Brandenburgischen Klosterbuch von 2007 erscheint,² macht deutlich, wie notwendig entsprechende Initiativen auch für Thüringen und den Rest von Sachsen-Anhalt wären.

Die weiteren Beiträge sind einzelnen Stiften und Klöstern gewidmet. Der Aufsatz von Thomas Nitz zu den Prämonstratenseranlagen in Veßra und Troststadt verweist trotz seinem Titel für Veßra lediglich auf die knapp publizierten Forschungen von Barbara Perlich,³ die eine kritische Debatte verdient hätten; gar nicht zitiert wird die grundlegende Publikation von Ernst Badstübner von 1961.⁴ Das Prämonstratenserinnenstift Troststadt war 1177 durch die Umsiedlung des Frauenkonvents aus dem als Doppelstift gegründeten Prämonstratenserstift Veßra entstanden. Die romanische Bausubstanz von Kirche und Westflügel wird von umfassenden Wieder-

1 Schmitt, Reinhard: Benediktinerklöster in Mitteldeutschland, Ergebnisse der Bauforschung. Ein Literaturbericht; in: Köster, Gabriele/Knopik, Andrea (Hrsg.): Wissen und Macht. Der heilige Benedikt und die Ottonen (Schriftenreihe des Zentrums für Mittelalterausstellungen Magdeburg 4). Regensburg 2018, 220–247.

2 Heimann, Heinz-Dieter/Neitmann, Klaus/Schich, Winfried (Hrsg.): Brandenburgisches Klosterbuch. Handbuch der Klöster, Stifte und Kommenden bis zur Mitte des 16. Jahrhunderts, 2 Bde. (Brandenburgische historische Studien 14). Berlin 2007.

3 Perlich, Barbara: Prämonstratenserstift Veßra. Ergebnisse der Bauforschung an Klausur und Kreuzgang; in: Klausur und Kreuzgang. Kolloquium zu den neuesten Forschungsergebnissen im Kloster Veßra auf den Gebieten der Archäologie, Bauforschung und Denkmalpflege (Sonderveröffentlichung des Hennebergisch-Fränkischen Geschichtsvereins 29). Kloster Veßra 2012, 86–104.

4 Badstübner, Ernst: Die Prämonstratenser-Klosterkirche zu Veßra in Thüringen (Corpus der romanischen Kunst Mitteldeutschlands A 1). Berlin 1961.