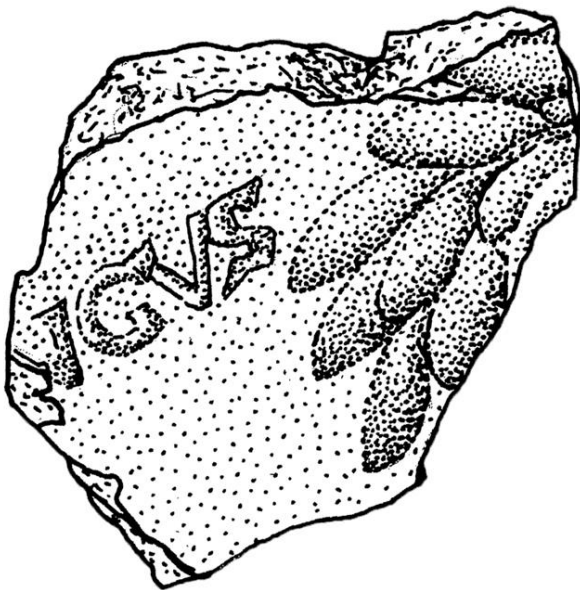


Monatsdarstellungen nach Jost Amman aus Großwallstadt

Im Jahre 2000 wurde an der Instandsetzung des Fachwerkhouses Hauptstraße 26 in Großwallstadt gearbeitet. Als man die Gewölbezwickel des Steinkellers unter dem zur Hauptstraße gelegenen Zimmer von Schutt befreite, kamen Keramikscherben und mehrere hundert Kachelofenfragmente zu Tage. Sie stammen aus der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Ein derartiger Fundanfall an einer solchen Stelle des Hauses ist nicht ungewöhnlich, häufen sich die Kachelscherben doch dort, wo ursprünglich der Repräsentationsraum des Eigentümers, die ›Gute Stube‹ lag. Wahrscheinlich erneuerte man vor 1700 den Fußboden. Dabei warf man die beim Umsetzen des Kachelofens als schadhaft erachteten Kacheln in das Auffüllmaterial über dem Gewölbe.

Eine Datierung dieser Umbaumaßnahmen erschließt sich aus der am Gebäude ablesbaren Hausgeschichte. Eine auf das Jahr 1560 datierte Hausmarke in Form einer vertikalen Wolfsangel mit einer Mittelstrebe war gleichzeitig auch das Zeichen des Nikolaus Forstill. Er gehörte der reich begüterten bäuerlichen Oberschicht an und hatte in Großwallstadt die Ämter eines Gerichtsschöffen und Rats inne. Er verstarb im Alter von etwa 70 Jahren zwischen 1599 und 1600. Kurz danach dürfte jener Ofen in der Guten Stube aufgestellt worden sein, dessen Fragmente im Jahre 2000 wiederentdeckt werden konnten.



Unter einer schwarzen, glänzenden Kruste verborgen zeigt ein Fragment einer Blattkachel ein angeschnittenes Garbenbündel sowie den noch erkennbaren Überbleibseln des Schriftzugs „... VGVS“. Anhaftender Ruß auf der Rückseite spricht für eine Zugehörigkeit des Fragments zur keramischen Ummantelung eines Kachelofens. Wie man sich diesen im Ganzen vorzustellen hat, verrät uns die Überdeckung des Reliefs. Der Auftrag besteht aus einer dünnen, rötlichen Lehmschicht. Darauf hat man eine schwarze Beschichtung aufgebracht, die stellenweise speckig glänzt. Die Graphitierung ist seit der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts für Unterfranken nachgewiesen. Sie ging einher mit der Einführung eines neuen Ofentyps, des Kombinationsofens.¹ Sein

Unterteil setzt sich aus miteinander verschraubten, eisernen Platten zusammen. Auf ihnen fußt ein meist einstufiger, keramischer Aufsatz. Die Kombination von Gusseisen und Keramik bewirkt ein ideales Zusammenspiel von rascher Wärmeabgabe und -speicherung. Ein weiterer Vorteil des teuren Kombinationsofens gegenüber den älteren, vollständig aus Kacheln bestehenden Öfen liegt darin, dass die Kacheln nun nicht mehr der direkten Strahlungshitze im Feuerkasten ausgesetzt sind und damit wesentlich weniger durch Überfeuerung schadhaft gewordenen Kacheln ausgetauscht werden müssen. Solchermaßen kombinierte Öfen sind wegen der Abmessungen ihrer Ofenplatten verhältnismäßig schmal. Ofenplatten lassen sich aufgrund der thermischen Belastung weder emaillieren noch bemalen. Es ist lediglich der Auftrag eines hitzeresistenten Graphitpuders möglich. Dieses Puder wurde mit Leinöl zu einer streichfähigen Masse vermengt und nach dem Setzen des Ofens

¹ Driesch 1990, S. 12-24

auf die Ofenkacheln, die Platten, die Ofenfüße und die Bodenplatte gepinselt. Je nach Feinheit des Puders nimmt die Oberfläche einen blauschwarzen oder silbernen Glanz an. Beim Großwallstädter Ofen hat man diese Prozedur mindestens zweimal durchgeführt. So wurde auf eine bereits bestehende Graphitierung, wahrscheinlich im Zuge des Neusetzens nach einer Säuberung oder Reparatur, eine weitere Graphitschicht aufgelegt. Mit jeder dieser Schichten wurden die Konturen des darunterliegenden Reliefs undeutlicher.



Das „... VGVS“-Fragment lässt sich zusammen mit weiteren 22 Fragmenten unglasierten, hochrechteckigen Blattkacheln zuweisen. Diese hatten ursprünglich eine Höhe von 30,0 cm und eine Breite von 26,6 cm. Sie bestehen sie aus nur schwach gemagertem, hell brennendem Ton mit einem Graphitüberzug. Von den insgesamt mindestens vier der aus dem Scherben rekonstruierbaren Blattkacheln haben sich jeweils weniger als fünf Prozent der ursprünglichen Bildfelder erhalten. Die Halbreiefs auf den Vorderseiten zeigen in antike Kleidung gehüllte, junge, stehende Männer. Ein schmaler Profilrahmen mit umlaufendem Perlstab setzt das

Innenfeld der Kacheln vom Rahmen ab, der in Form einer Arkade gestaltet wurde. Die Pfeiler der Arkade, einer Spielart des Rahmens Typ 2, ruhen auf breiten, annähernd quadratischen, diamantschnittbesetzten Sockeln. Von den flankierenden Pfeilern haben sich keine Reste erhalten. Der Bereich über dem sich zwischen den beiden Pfeilern spannenden, glatten Bogen war mit Beschlagwerk besetzt. Ausgehend von einer querovalen, glatten Kartusche über dem Bogenscheitel zog sich der Dekor mit seinen eingerollten Enden bis in die Zwickel hinein. In Entsprechung zu manieristischen Scharnieren und Türbeschlägen war das Beschlagwerk dort als Rankenbündel ausgebildet. Der bei wechselndem Innenfeld gleichbleibende Rahmen belegt die Verwendung eines zweiteiligen Modells bei der Fertigung der Großwallstädter Blattkacheln. Fast alle Töpfer dürften zu jener Zeit über zweiteilige Model verfügt haben, bei denen Innenfeld und Rahmen als eigenständige Werkstücke miteinander kombiniert wurden. Dadurch war es für den Hersteller von Kacheln möglich, mit wenigen Mitteln eine Vielzahl unterschiedlicher Kacheln zu fertigen und anzubieten.

Eine Identifikation der Darstellung auf dem Bildfeld ist mit Hilfe der Buchstaben „... VGVS“ möglich. Vollständig finden wir den Schriftzug auf einem Kachelfragment aus der Töpferei in der Feuerleitgasse 10 in Ladenburg sowie auf einem Kachelmodell der Sammlungen der Staatlichen Fachschulen für Keramik in Landshut.² Letztere zeigt in einer Arkade einen spiegelverkehrt nach rechts gewendeten bärtigen Bauern. Er steht auf einer zur Mitte ansteigenden, in leichter Oberansicht wiedergegebenen Wiese neben einen schulterhohen Baum. Hinter ihm erstreckt sich ein Kornfeld, rechts von ihm liegen Getreidegarben. Eine Garbe hat er sich über die Schulter gelegt. In seiner Linken hält er die für das Schneiden der Garben notwendige Handsichel. Der Designer des Motivs, der Bossier oder

² Benker/Hagn 2002, S. 103, Kat.-Nr. 176

Formenschneider, legte größten Wert auf eine streng achsensymmetrische Anordnung des Bildfeldes. So platzierte er, als Gegenstücke zu dem Bäumchen rechts vom Dargestellten, linkerhand ein Garbenbündel. Die Bekleidung des Bauern, ein antikisierendes Wams, das auf Taillenhöhe in einen kurzen Rock übergeht, besteht aus dünnem Leder. Es liegt eng am Körper an. Die Füße stecken in wadenhohen Lederstulpen, die im Bereich der Zehen ausgeschnitten sind. Der breitkrepmpige Schlapphut entspricht der Tracht der Bauern am Übergang vom 16. zum 17. Jahrhundert.



Die Inschrift »AVGVSTVS 8« auf Kopfhöhe erlaubt die Identifizierung des Dargestellten als Personifikation des Monats August, dem achten Monat im Jahreslauf. Sie wird seit der Romanik auf Werken der Kunst im Zusammenhang mit der Getreideernte in Verbindung gebracht. Typisch für die frühbarocke Darstellung ist ihre erst bei genauerem Hinsehen erkennbare Vielschichtigkeit: Die Einbringung der reichhaltigen Ernte ist eine kräftezehrende Arbeit, welche nur die Stärksten durchführen können – daher der muskulöse Bauer. Die größte Bedrohung der noch nicht eingefahrenen Ernte ist zweifellos ein Unwetter. Ein solches scheint sich über dem Bauern bereits zusammenzubrauen. Die Versinnbildlichung vom mühsam zu erarbeitenden Ertrag und von einem

keinesfalls ungetrübten Wohlstand steht in deutlichem Kontrast zur ansonsten rein jahreszeitbezogenen Darstellung.



Die Monatsallegorien gehen auf Radierungen von Jost Amman zurück³. Die zwölf Blätter umfassende Folge wurde vom Goldschmied Stefan Hermann in Ansbach herausgegeben⁴. Auf dem Monatsbild Dezember finden sich rechts unten die Datierung 1588 und die Initialen »I A«. Die zeichnerische Vorlage der Allegorie des Monats August wurde detailgenau in das Kachelrelief umgesetzt. Als Beschränkung erwies sich das Bildformat. Dadurch mussten die Gliedmaßen verkürzt werden.

Jost Amman gehörte zu den produktivsten Illustratoren seiner Zeit. Sein überliefertes Werk beschränkt sich durchweg auf kleinformatige Entwurfsarbeiten, so dass er dem Kreis der Nürnberger Kleinmeister zugerechnet wird. Im Jahre 1561 siedelte er von seiner Geburtsstadt Zürich nach Nürnberg über. Der gelernte Glasmaler gestaltete Scheibenrisse, Vorzeichnungen für Farbfenster, und

entwarf Goldschmiedearbeiten. Daneben haben sich zahlreiche Zeichnungen, Holzschnitte und Kupferstiche erhalten, die mit ihren biblischen, historischen oder allegorischen Inhalten primär als Buchillustrationen dienten. Von Amman stammen ferner ein »Kunstbüchlin«, das Ständebuch mit Berufsdarstellungen sowie mehrere Tracht- und Wappenbücher.⁵

In Süd- und Südwestdeutschland wurde die Amman'sche Kupferstichfolge in sechs auch in ihren Formaten ganz unterschiedliche Rahmen eingebunden⁶:

Typ 1:

Der annähernd quadratische Rahmen vom Typ 1 (kleine Serie)⁷ ist als Arkade ausgebildet. Anstelle von Pfeilern flankieren zwei auf Dreipässen fußende, armlose Hermen- und Karyatidenpfeiler das Innenfeld. Die Arme sind zu Voluten verkümmert. Unterhalb der Taille ist der Unterleib als ein sich

³ Früh 2005, S. 81-83; Prüssing 2013, S. 284-284, Abb. 29-30; Rosmanitz 1994b, S. 158-159, Abb. 13; Rosmanitz 2011, S. 121, Abb. 11; Rosmanitz/Stelzle 1993; Rosmanitz/Stelzle-Hüglin 1994; Stelzle 1992, S. 92-95

⁴ Die Radierungen wurden als Hochoval mit einem Durchmesser von 8,8 x 6,0 cm ausgeführt. Eine vollständige Serie der Monatsdarstellungen findet sich in der Siegelschen Sammlung der Stadt Karlsruhe (Inv. 60/141/69-80).

⁵ Zu weiteren Werken der Kachelkunst, die im 17. Jh. nach Vorlagen von Amman gearbeitet wurden, vgl. Ade 1989, S. 18

⁶ Für eine erste Typisierung der Rahmen siehe Rosmanitz/Stelzle-Hüglin 1994. Die Rahmung entspricht der oberrheinischen Apostelserie vom Typus C 3 (Rosmanitz 1996, S. 142-143).

⁷ Rosmanitz/Stelzle-Hüglin 1994, S. 66

verjüngender Pfeiler ausgebildet. Am Übergang von Torso und Pfeiler tragen die Figuren einen perlenbesetzten, locker herabhängenden Gürtel, der vorne in einer buschigen Quaste ausläuft. Der gedrückte Segmentbogen darüber kann mit einer schmalen, perlstabbesetzten Leiste aufwarten. Die Rankenbündel in den Zwickeln sind vertikal stark gekürzt. Dies könnte als Hinweis dafür gesehen werden, dass anlässlich der Umformung eines ursprünglich hochrechteckigen Rahmens just an dieser Stelle unter Beibehaltung des bestehenden Zwickelbesatzes eine deutliche Verkürzung vorgenommen werden musste.

Typ 2:

Der Rahmen vom Typ 2 (große Serie)⁸ ist in ein hochrechteckiges Format eingebettet. Die kassettierte Sockelleiste ist von zwei ähnlich ausgebildeten, diamantschnittbesetzten Posamenten flankiert. Auch die Pfeileroberfläche sind mit mehrfach abgetreppten Kassetten besetzt. In ihnen erkennt man akanthusblattbesetzten Vasendekor. Über den Pfeilern spannt sich ein gedrückter Segmentbogen. Seine Laibung ist mit einer perlstabbesetzten Leiste belegt. Als Zwickelschmuck dient ein Rankenbündel mit birnenförmigem Zentralspross. Der an der Bilddiagonalen orientierte, achsensymmetrische Aufbau des Zwickelbesatzes wird durch die Hinzunahme einer weiteren, in Richtung des Bogenscheitels wachsenden Ranke mit Akanthusblattbesatz durchbrochen.

Typ 3:

Deutlich aufwendiger wurde der Rahmen Typ 3 gearbeitet. Der hohe Sockel erlaubt die Einbindung einer inschriftenbesetzten Beschlagwerkkartusche, die den Rahmen ins Jahr 1605 datiert. Die blütenartig ausgebildeten Diamantschnittbesätze der beiden flankierenden Sockel passen zu diesem durch die Beschriftung vorgegebenen Zeitfenster. In die Pfeiler sind muschelwerkbesetzte Nischen eingetieft. In ihnen stehen zwei zur Bildmitte blickende, bärtige Männer in langer, faltenreicher Gewandung. Die gekahlte Bogenlaibung ist mit von Punktbuckeln eingefassten, erhabenen gearbeiteten Ovalen besetzt. Eine Aussparung im Bogenscheitel lässt Platz für eine kleine, blütenartige Struktur. Die Zwickel werden von Halbbilder von nach Außen blickenden Sphingen in Anspruch genommen. Solche Rahmungen von Monatsallegorien haben sich beispielsweise in Landshut und München erhalten.⁹

Typ 4:

Der annähernd quadratische Rahmen vom Typ 4 unterscheidet sich durch den wuchtigen Aufbau der Arkade vom Gutteil der sonstigen Rahmen dieses Motivs. Zwei mit akanthusrosettenbesetzte Postamenten flankieren eine hohe, mit Inschriften besetzte Sockelzone. Auf ihnen Fußes lisenenbesetzte Pfeiler mit Vasenwerk. Sowohl die nach innen weisenden Laibungen der Pfeiler, als auch die Archivolte des Segmentbogens sind mit Schuppenband besetzt. Zwei geflügelte Puttenköpfe in den Zwickeln flankieren eine Rollwerkkartusche im Bogenscheitel.

Typ 5:

Die in ihrer Höhererstreckung beachtliche Arkade des Typ 5 setzt sich aus lisenenbesetzten Postamenten, schlanken, tordierten Halbsäulen und einem als schmalen, glattem Halbstab gebildetem Segmentbogen zusammen. Der Bogenscheitel ist mit Rollwerk besetzt. In den Zwickeln sind geflügelte Puttenköpfe platziert.

⁸ Rosmanitz/Stelzle-Hüglin 1994, S. 66

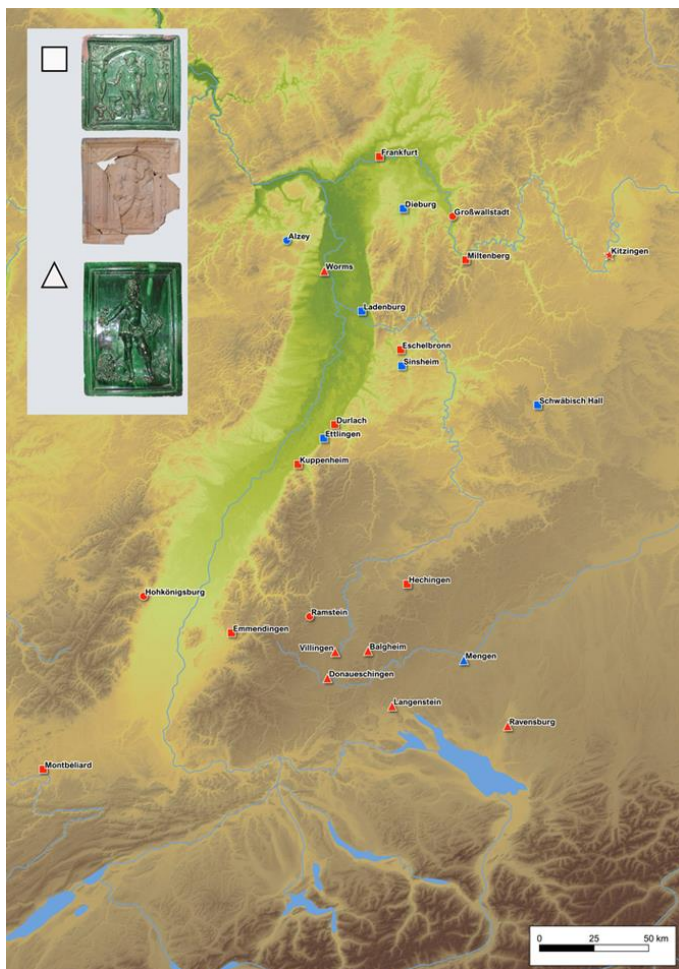
⁹ Landshut, Staatliche Fachschule für Keramik und München, Bayerisches Nationalmuseum, Inv. Ker 376. Die Beschriftung des Rahmens »*Das Geheus der fünf Sin 1605*« ist als Hinweis darauf zu verstehen, dass dieser ursprünglich für eine Folge mit Allegorien der Sinne gedacht war. Die Amman'schen Monatsbilder wurden demzufolge erst nachträglich mit dem 1605 entwickelten Rahmen kombiniert wurden. Zur früheren Verwendung der Monatsdarstellungen als Vorlagen für Goldschmiede vgl. Glaser 2002.

Typ 6:

Der Rahmen Typ 6 kam in erster Linie bei der oberrheinischen Apostelserie zum Einsatz. Die dort als Typ C3 bezeichnete Arkade setzt sich aus mit Löwenköpfen bestückten Postamenten unter armlosen Hermen mit verschnürten Beinen zusammen. Über den Pfeilerfiguren spannt sich ein eierstabbesetzter Segmentbogen, in dessen Scheitel ein Puttenkopf mit Radhaube eingebunden wurde. Die Zwickel sind mit nach innen blickenden, geflügelten Puttenköpfen bestückt.

Typ 7:

Kachel mit Rahmen des Typs 7 sind die in ihren Abmessungen größten und zeitlich gesehen auch die jüngsten Vertreter dieser Motivserie. Die Ganzfiguren in den Innenfeldern agieren vor glattem Hintergrund. Die einfach abgetreppte, glatte Rahmenleiste ist mit einer schmalen Kehle besetzt.



Ihrer Anzahl bestimmen die Fundpunkte mit der ›kleinen Serie‹ (Typ 1)¹⁰, mit der ›großen Serie‹ (Typ 2)¹¹ sowie barocke Rahmenvariante (Typ 6)¹² das Verbreitungsmuster. Die Nähe zu den Flüssen Rhein, Main und Neckar ist offensichtlich. Einflüsse großer Handelsstädte dürften für diese Entwicklung ebenso verantwortlich zeichnen wie Territorialgrenzen. Die Ballung nördlich des Bodensees dürfte auf eine dort bislang nur im Städtchen Mengen/Allgäu fassbare Töpfertradition zurückzuführen sein. Der Fundpunkt Montbéliard stellt einen Sonderfall dar. Hier wurde zu dem Zeitpunkt, als das Gebiet unter die Herrschaft des Herzogs von Württemberg fiel, bewusst eine an Schwaben orientierte Töpfertradition neu etabliert. Diese sollte dort allerdings nur knapp eine Generation Bestand haben. Die bislang bekannten Töpfereien, in denen das Motiv gefertigt wurde, sind, abgesehen von Alzey und Dieburg, der Gruppe der motivnehmenden Ortstöpfereien zuzuweisen.¹³

Wenden wir uns der Frage nach der Datierung der Monatsserien vom Typus 1–3 zu, denen auch die Großwallstädter Stücke zugewiesen werden können. Die in das Jahr 1605 datierte Rahmung des Typus 3 zeigt, dass 17 Jahre nach der Schöpfung des Bildmotivs durch Jost Amman entsprechende Reliefs im Umlauf gewesen sein dürften. Ein Großteil der Kacheln vom Typus 1 und 2 stammt aus Fundzusammenhängen, die am Ende des 17. Jahrhunderts bei Verwüstungen im Zuge des Pfälzisch-

¹⁰ Abmessungen ca. 18,0 x 18,0 cm, Innenfeldhöhe 12,5 cm.

¹¹ Abmessungen ca. 25,5 x 22,5 cm, Innenfeldhöhe 17,0 cm.

¹² Abmessungen ca. 43,5 x 32 cm.

¹³ Die Töpfereien sind in folgenden Städten zu verorten: Alzey, Dieburg, Ettlingen, Ladenburg, Mengen, Sinsheim, Schwäbisch Hall.

Orleanischen Erbfolgekrieges in den Boden gelangten.¹⁴ Die Öfen mit diesen Kacheln dürften bald nach der Mitte des 17. Jahrhunderts gesetzt worden sein. Einen Sonderfall stellen die in Alzey und Dieburg gefertigten Kacheln dar. Aus den bei Frankfurt am Main gelegenen Töpferzentren gibt es Reliefs zur Modelherstellung, Model, Halbfabrikate und Ofenkeramik, die sich in das erste Viertel des 17. Jahrhunderts datieren lassen. Sowohl stilistisch als auch in der makroskopischen Zusammensetzung des Scherbens stimmen die Alzeier und Dieburger Patrizen und Model überein mit zahlreichen Fragmenten im Hessischen Landesmuseum Darmstadt.¹⁵ Zu dem Konvolut zählen insgesamt 18 Fragmente der hier behandelten Monatsserie. Mit drei Patrizen und vier Model enthält das Gebinde die größte Ballung von Produktionsmitteln dieser Serie überhaupt.^{16,17} Welcher der beiden Werkstätten die Darmstädter Stücke zuzuweisen sind, lässt sich alleine über die stilistische Analyse nicht mehr ermitteln. Die Fundstücke liefern jedoch ausreichend Anhaltspunkte für die Annahme, wonach entweder in Rheinhessen oder im Rodgau die Amman'schen Stiche in Kachelreliefs umgesetzt wurden. Das Postulat, dass hier sämtliche Kacheln mit diesem Motiv hier ihren Anfang genommen haben, ist aufgrund der ganz unterschiedlichen Abmessungen und zahlreicher kleiner, motivischer Abweichungen, nicht haltbar.

Obwohl nur ein verschwindend geringer Teil des ursprünglichen Großwallstädter Kachelofens geborgen werden konnte, bieten dennoch die geborgenen Fragmente Einblicke in verschiedene Aspekte des Alltags, beispielsweise zum Wohnkomfort in einer untermainischen Gemeinde im 17. Jahrhundert. Der Kachelfund informiert uns zudem über ein zeitlich und räumlich klar eingrenzbare Verbraucher- und Herstellermilieu von Ofenkacheln.

Harald Rosmanitz, Partenstein 2020

¹⁴Zur Datierung eines Ofen mit einer Kachel vom Typus 1 aus Emmendingen in die erste Hälfte des 17. Jh. vgl. Stelzle 1992, S. 151-153. Zu Funden in einer Ettliger Töpferei, in Kuppenheim und von der Burg Hohenschramberg vgl. Lutz 1992, Anm. 25; Rosmanitz 1988, S. 89; Rosmanitz 1994a

¹⁵Darmstadt, Hessisches Landesmuseum, Inv. GM 1885 112,90; 136,3; 136,27; 136,31.

¹⁶Zur Zuschreibung der Darmstädter Ofenkeramik zur Töpferei der Familie Klingenschmidt in Alzey vgl. Strauss 1983, S. 73-75, Taf. 142,6 und 154,6.7.

¹⁷Zur Zuschreibung der Darmstädter Ofenkeramik zur Töpferei der Familie Klingenschmidt in Alzey vgl. Strauss 1983, S. 73-75, Taf. 142,6 und 154,6.7.

Weiterführende Literatur:

Ade, Dorothee (1989): „Mach Krueg, Haeffen, Kachel und Scherbe". Funde aus einer Ravensburger Hafnerwerkstatt vom 16. bis 19. Jahrhundert. Unter Mitarbeit von Susanne Mück (Archäologische Informationen aus Baden-Württemberg 11), Stuttgart.

Benker, Gertrud; Hagn, Herbert (2002): Historische Kacheln und Model vom Spätmittelalter bis zum Jugendstil. Die Sammlung der Staatlichen Fachschule für Keramik Landshut (Schriften aus den Museen der Stadt Landshut 13), Landshut.

Driesch, Karlheinz von den (1990): Handbuch der Ofen-, Kamin- und Takenplatten im Rheinland (Werken und Wohnen 17), Köln.

Früh, Margrit (2005): Steckborner Kachelöfen des 18. Jahrhunderts, Frauenfeld/Stuttgart/Wien.

Glaser, Silvia (2002): "Schöne Figuren allen Studenten, Malern, Goldschmiden und Buldhauern zu Nutz". Europäisches Kunsthandwerk der Neuzeit und seine graphischen Vorlagen. In: Maué, Hermann; Thomas Eser; Sven Hauschke; Jana Stolzenberger (Hg.): Quasi Centrum Europae. Europa kauft in Nürnberg 1400-1800, Nürnberg, S. 410–431.

Lutz, Dietrich (1992): Beobachtungen zur Stadtbefestigung von Kuppenheim, Kreis Rastatt. In: *Archäologische Ausgrabungen in Baden-Württemberg 1992*, S. 364–366.

Prüssing, Peter (2013): Mittelalterliche und frühneuzeitliche Ofenkacheln aus Dieburg. Ein Beitrag zur Geschichte des Kachelofens. In: Winfried Wackerfuß (Hg.): Beiträge zur Erforschung des Odenwaldes und seiner Randlandschaften VIII, Breuberg/Neustadt, S. 241–300.

Rosmanitz, Harald (1988): Der Kachelofen und seine Entwicklung bis ins 18. Jahrhundert. In: Dietrich Lutz; Egon Schallmayer (Hg.): 1200 Jahre Ettlingen. Archäologie einer Stadt (Archäologische Informationen aus Baden-Württemberg 4), Stuttgart, S. 87–92.

Rosmanitz, Harald (1994a): Die Ettliger Europa. Eine frühbarocke Ofenkachel als Manifestation der Weltansicht am Ende des 17. Jahrhunderts. In: *Ettliger Hefte* (28), S. 47–57.

Rosmanitz, Harald (1994b): Evangelisten, Tugenden und ein Kurfürst. Bildersprache und Formenvielfalt frühbarocker Ofenkacheln. In: Albrecht Bedal; Isabella Fehle (Hg.): Hausgeschichten. Bauen und Wohnen im alten Hall und seiner Katharinenvorstadt (Kataloge des Hällisch-Fränkischen Museums Schwäbisch Hall 8), Sigmaringen, S. 149–164.

Rosmanitz, Harald (1996): Kunst als Dutzendware. Eine frühbarocke Kachelserie aus dem Oberrheintal. In: *Denkmalpflege in Baden-Württemberg. Nachrichtenblatt des Landesdenkmalamtes* 25, S. 140–147.

Rosmanitz, Harald (2011): Monatsdarstellungen nach Jost Amman auf süddeutschen Ofenkacheln des 17. Jahrhunderts. In: Alexander Reis (Hg.): Mammuts. Steinbeile. Römersiedlungen. Paläontologie und Archäologie in Großwallstadt, Weinstadt, S. 118–131.

Rosmanitz, Harald; Stelzle, Sophie (1993): Monatsdarstellungen auf Ofenkacheln nach Radierungen von Jost Amman. Überlegungen zur Bildersprache und zu den graphischen Vorlagen einer oberrheinischen Figurenserie aus dem 16. Jahrhundert. In: *Ettliger Hefte* (27), S. 49–57.

Rosmanitz, Harald; Stelzle-Hüglin, Sophie (1994): Von der Druckgraphik zum Kachelrelief. Monatsdarstellungen nach Jost Amman auf südwestdeutschen Ofenkacheln des 16. und 17. Jahrhunderts. In: *Archäologische Nachrichten aus Baden* (51/52), S. 58–69.

Stelzle, Sophie (1992): Ein Renaissancekachelofen aus der Wüstung Eichberghöfe bei Emmendingen. Untersuchungen zu einer alttestamentarischen Figurenserie. (masch. Magisterarbeit), Freiburg i. Br.

Strauss, Konrad (1983): Die Kachelkunst des 15. bis 17. Jahrhunderts in europäischen Ländern. III. Teil, München.