

Samson als Löwenbezwinger neben einem Schriftband – Ein Fragment aus Erfurt



Von einer grün glasierten Halbzylinderkachel aus der Regierungsstraße 58/59 in Erfurt hat sich nur noch die linke untere Ecke erhalten.¹ Auf dem reliefierten Vorsatzblatt sind die Pfoten eines kauernenden Löwen mit ausladender Mähne ebenso zu erkennen wie der ausgestreckte Fuß eines Menschen. Er trägt Beinlinge. Die Füße stecken in Schnabelschuhen. Diese erlauben zusammen mit dem Nutzungszeitraum des Kacheltyps eine Datierung des Artefakts in das ausgehende 15. Jahrhundert.

Das Bildfeld der noch 8,0 cm hohen und 10,1 cm breiten Halbzylinderkachel aus Erfurt ist aus hellbrennender Keramik gefertigt. Die grüne Glasur verteilt sich gleichmäßig auf der reliefierten Vorderseite. Kleinere Konzentrationen sind

unterhalb der Löwentatzen sowie in den Rillen der Rahmenleiste erkennbar. Sie können als Indiz dafür angeführt werden, dass die Ofenkeramik in jener Ausrichtung im Brennofen aufgestellt war, in der sie später auch in den Kachelofen verbaut wurde. Die Darstellung auf der Vorderseite lässt sich durch eine Kachel aus Latsch in Vischgau vervollständigen:²

Das Relief wird fast vollständig von einem stehenden, jungen Mann eingenommen. Er trägt eine pilzförmige, pelzbesetzte Kappe, die sein langes, gewelltes Haupthaar jedoch nicht vollständig verberge kann. Accessoires wie der taillierte Wams, die hautengen Beinlinge und die spitz zulaufenden Lederschuhe sind sowohl als modisch als auch teuer zu charakterisieren. Die Tätigkeit, die der junge Mann ausübt, steht im Gegensatz zu seiner Bekleidung. Diese ist denkbar ungeeignet, um in ihr einen Löwen niederzuringen. Dafür macht der Dargestellte in einer Art Ausfallschritt über das Tier. Sein angewinkeltes rechtes Bein hat er auf die Schulter des Löwen gestellt. Damit zwingt der das Tier in die Kniee. Durch die Anordnung der Beine kommt eine unnatürliche Körperhaltung zustande, die in erster Linie als Gegenposition zu einem Schriftband mit eingerolltem unterem Ende zu sehen ist, das rechts vom Löwenbezwinger angebracht wurde. Die gotischen Minuskeln „samson“ auf dem Schriftband weisen den Dargestellten als den alttestamentarischen Helden Samson aus, der mit seinen übermenschlichen Kräften einen Löwen



unnatürliche Körperhaltung zustande, die in erster Linie als Gegenposition zu einem Schriftband mit eingerolltem unterem Ende zu sehen ist, das rechts vom Löwenbezwinger angebracht wurde. Die gotischen Minuskeln „samson“ auf dem Schriftband weisen den Dargestellten als den alttestamentarischen Helden Samson aus, der mit seinen übermenschlichen Kräften einen Löwen

¹ Erfurt, Regierungsstraße 58/59 (Erfurt Stadtmuseum "Haus zum Stockfisch", Inv.-Nr. 09-12722)

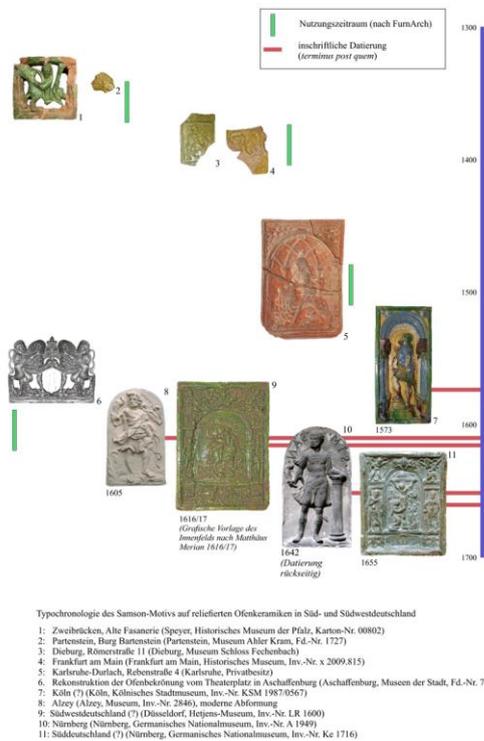
² Innsbruck, Tiroler Volkskundemuseum, Inv. Nr. 7831 (Gschnitzer/Menardi 1986, S. 46, Kat.-Nr. 67; Leib 2013, Taf. 55, Kat.-Nr. 171; Ringler 1965, Taf. 6, Abb. 13)

bezwang (Ri 14,6). Mit seinen beiden Händen reißt er das Maul des unnatürlich nach oben verdrehten Löwenkopfes auf.

Die Anordnung der einzelnen Versatzteile des Reliefs fügen sich zu einem außerordentlich bewegten Gesamtbild zusammen. Dies zeigt sich in der fast schon mauresken Körperhaltung, dem wehenden Haupthaar und auch in der Dynamik des in scharf gebrochenen Falten strukturierten Mantels, den Samson sich um seine Schultern gelegt hat. All dies betont den Kraftakt, der notwendig ist, um den Löwen niederzuringen und ihm das Maul aufzureißen. Samsons Kräftepotential, das der Erzählung im Alten Testament nach in Folge dieses Ereignisses noch mehrmals zum Einsatz kommen sollte, wird geradezu ins Unermeßliche gesteigert.

Der Akt des Löwenbezwingens ist in eine ansonsten glatt belassene Nische eingestellt. Die beiden oberen Zwickel sind mit Akanthusrosetten besetzt. Eine schmalere, glatter Halbstab und eine deutlich breitere, glatte Kehle schließen das annähernd quadratische Vorsatzblatt nach Außen ab.

Samson auf Werken der Kachelkunst



Die alttestamentarische Leitfigur des Samson ist auf Ofenkeramik seit dem ausgehenden ersten Drittel des 14. Jahrhunderts bis um 1700 ein ständig wiederkehrendes und in unzähligen Abwandlungen rezipiertes Bildmotiv.³ Das Tandem Mensch und Löwe, das für die Spätgotik typisch ist,⁴ erfährt unter dem Einfluß des Humanismus und der Reformation einen grundlegenden Bedeutungswandel. Samson wird als Held mit seinen überragenden Kräften dem Herkules gleichgestellt.⁵ Anstelle der Keule und des Fells des nemeischen Löwen werden ihm als Attribute die aus seiner Legende abgeleitete Kinnbacke eines Esels (Richter 15,16) und eine Säule (Richter 15,27-30) zugewiesen. Ab dem letzten Drittel des 16. Jahrhunderts tritt Samson auf Kachelreliefs mehr und mehr in den Hintergrund. Im Sinne der Exegese legt er als integrierter Bestandteil rahmenden Arkade die inhaltliche Grundlage für die Bestückung der Innenfelder mit neutestamentarischen Bildmotiven.

In FurnArch⁶ weisen 262 Fragmente (0,33 % des bislang erfassten Gesamtbestandes) einen figuralen Besatz mit Samson auf. 95 davon zeigen ihn als Löwenbezwinger. Die daraus ableitbaren Motivvarianten reichen von sehr einfach ausgebildeten frühen Ausprägungen auf Plättchen des Typs Tannenbergs⁷ über spätgotische Varianten in Anlehnung an Kupferstiche des Meisters E. S. bis zu dem großformatigen, polychromen Relief, das dem Ofen in der Sakristei des Stephansdoms in Wien

³ Zur Darstellung von Samson auf Ofenkeramik: Gruia 2009, S. 98-102; Gruia 2010; Krajčić 2005, S. 34-37; Loskotová 2011, S. 10-11; Minne 1977, S. 273-285, Kat.-Nr. 208-212; Pillin 1990, S. 56-57, Kat.-Nr. 13; Ronnefeldt 2017, S. 71-75; Rosmanitz 2011, S. 23-24; Rosmanitz 2012, S. 97-102; Rosmanitz 2022, S. 180-188, Taf. 358-361; Roth Kaufmann et al. 1994, S. 67

⁴ Minne 1977, S. 273-285, Kat.-Nr. 208-212; Pillin 1990, S. 56-57, Kat.-Nr. 1

⁵ Witkowski 2009; Witkowski 2011

⁶ FurnArch (Furnnologisches Archiv) ist eine nicht öffentlich zugängliche Datenbank zur Erfassung reliefierter Ofenkeramik in Süd- und Südwestdeutschland (Rosmanitz 2011, S. 24-25; Rosmanitz 2022, S. 24-29).

⁷ Elsenheimer 2020, S. 146, Kat.-Nr. 23; Rosmanitz 2022, S. 88-89, Taf. 215.5-7

zugeschrieben wird.⁸ Einen Nachhall dieser Tradition bilden Ofenaufsätze, die um 1600 in der Residenz des Erzbischofs von Mainz in Aschaffenburg und zeitgleich auf dem Schloss des Winterkönigs in Heidelberg die dortigen Kachelöfen krönten.⁹ Die manieristischen und frühbarocken Kacheln mit der stehenden oder sitzenden Ganzfigur des mit antikisierender Rüstung bekleideten Samson lassen sich über Datierungen auf der Modelrückseite beziehungsweise im Bildfeld genauer zeitlich einordnen. Für die chronotypologische Anordnung der spätgotischen Ausprägungen des Motivs ist die stilistische Analyse der Kleidung von Belang.

Wieder einmal der Meister E. S.?



Verschiedene Varianten oberrheinischer Ausprägung orientieren sich an den damals weitverbreiteten Holzschnittfolgen der „Biblia pauperum“ oder den Fabeln des Äsop¹⁰. Das Erfurter Samson-Relief weist in der Grunddisposition eine erkennbare Nähe zu einem Kupferstich des Meister E. S. auf.¹¹

Dafür spricht nicht nur der gesamte Bildaufbau, sondern auch die scharf gebrochenen Falten des Mantels und die Ausbildung der Kopfbedeckung. Deutliche Parallelen in der Ausarbeitung und Haltung

⁸ Alfred Walcher von Molthein weist den Ofen dem Augustiner-Chorherrenstift Waldhausen zu (Molthein 1924, S. 127-131).

⁹ Rosmanitz 2011, S. 25-28

¹⁰ Minne 1977, S. 281

¹¹ Samson zerreißt den Löwen, daneben steht die Philisterin aus Timna (Höfler 2007, Bd. 2, Abb. 4. Dazu auch Lehrs 1911, Kat.-Nr. L.3; Rosmanitz 2011, S. 22, Abb. 8-9; Rosmanitz 2012, S. 100, Abb. 20; Secker 1911, Abb. 2-3. Von einer Ableitung von einem Holzschnitt Albrecht Dürers (Gschneider/Menardi 1986, S. 46) kann dagegen Abstand genommen werden.

des Löwen sowie im durchgestreckten, linken, mit einem Schnabelschuh bekleideten Bein Samsons deuten darüber hinaus die Nähe zu einem Kupferstich des Israhel van Meckenem an.¹²

Ob die Patrizie, von der das Vorsatzblatt in mehreren Arbeitsschritten abgenommen wurde, tatsächlich nach einem Vorlageblatt des Meister E. S. gearbeitet wurde, kann demnach nicht als gesichert gelten. Zusätzlich ist zu beachten, dass Gerald Volker Grimm über die Narreme der Nachweis gelang, daß der zwischen 1440 und 1467 am südlichen Oberrhein sowie am Bodensee tätige Künstler weniger bildgebend denn Bildthemen rezipierend gearbeitet haben dürfte.¹³ Grimm verwies auf die Rolle, die Figürchen und Reliefs aus Pfeifenton in diesem Kontext zukommt.

Dem Meister E. S. wurde in den Studien des 20. Jahrhunderts die Rolle eines bildgebenden Universalkünstlers zugeschrieben.¹⁴ Sein umfangreiches, bis heute erhaltenes Œuvre erlaubt es scheinbar mühelos, ganz unterschiedliche Bildsujets von seinem Werk abzuleiten. Grimm stellt dies in Frage. Ihm zufolge oblag dem Meister E. S. in erster Linie die kompandienhafte Zusammenstellung innovativer Bildschöpfungen und deren Übertragung auf Druckgraphiken. Das zu diesem Zeitpunkt noch junge Medium des Kupferstichs verhalf seiner Ideensammlung im Sinne eines Musterbuches zu einem völlig anderen Bekanntheitsgrad als sie den vergleichbar angelegten, als Handschriften abgefaßten Vorgängerwerken zuerkannt werden dürfen.

Die Neubewertung des Œuvre des Meisters E. S. verweist auf die Problematik, mit der sich die Ableitung von Bildmotiven aus graphischen Vorlagen im Allgemeinen konfrontiert sieht: Der exakt oder vage über Graphiken zu ermittelnde Zeitpunkt der bildnerischen Rezeption musste in der Kachelforschung bislang allzu häufig als unumstößlicher *terminus post quem* für die Datierung eines Kachelreliefs herhalten. Künstlerpersönlichkeiten wie der Meister E. S. wurden bei der Suche nach graphischen Vorlagen auf Ofenkeramik deduktiv zum Herzstück ganzer Motivkreise und Chronologiesysteme. Dem Bildvergleich ist auch bei künftigen Forschungen die Berechtigung grundsätzlich nicht abzuspochen, eröffnet sich dadurch doch die Möglichkeit, die Schnittstelle zwischen Kunst und Alltagsobjekt sichtbar zu machen und das Gebrauchsgut mit dem Mittel der Stilanalyse zeitlich zu verorten. Dabei darf allerdings nicht darüber hinweggesehen werden, daß bis auf sehr wenige Ausnahmepersönlichkeiten die Druckgraphiken produzierenden Künstler Bestandteil und damit auch Rezipienten ihres unmittelbaren persönlichen wie auch künstlerischen Lebensumfelds waren. Ihre Rolle als Motivgeber beschränkte sich auf die Wiedergabe innovativer oder gängiger Bildthemen. Je nach eigenen Befähigungen und Neigungen führte dies zu ganz unterschiedlichen Ergebnissen. Sie reichen von einer vollständigen Neuinterpretation bis zur vorgabengleichen Rezeption.

Mit den Mitteln der Quellenkritik und der Narreme werden angeblich nach dem Meister E. S. gearbeitete Kachelreliefs und deren unverbrüchlich mit besagter Künstlerpersönlichkeit verknüpfte Bildfindungen neu kontextualisiert. Damit ist auch die unmittelbar davon abgeleitete zeitliche Zuordnung nicht mehr haltbar. Dies zieht jedoch nur in wenigen Fällen ein völliges Umdenken nach sich, ist vom Meister E. S. zwar dessen umfangreiches graphisches Werk, nicht aber die exakte zeitliche Verortung der von ihm geschaffenen oder entlehnten Sujets faßbar.¹⁵ Da die Bildrezeption durch den Meister E. S. bald nach der Motivfindung erfolgt sein dürfte,¹⁶ verschiebt dies eine Frühdatierung, den

¹² Eisler 1996, S.167, Abb. 6.17

¹³ Grimm 2019

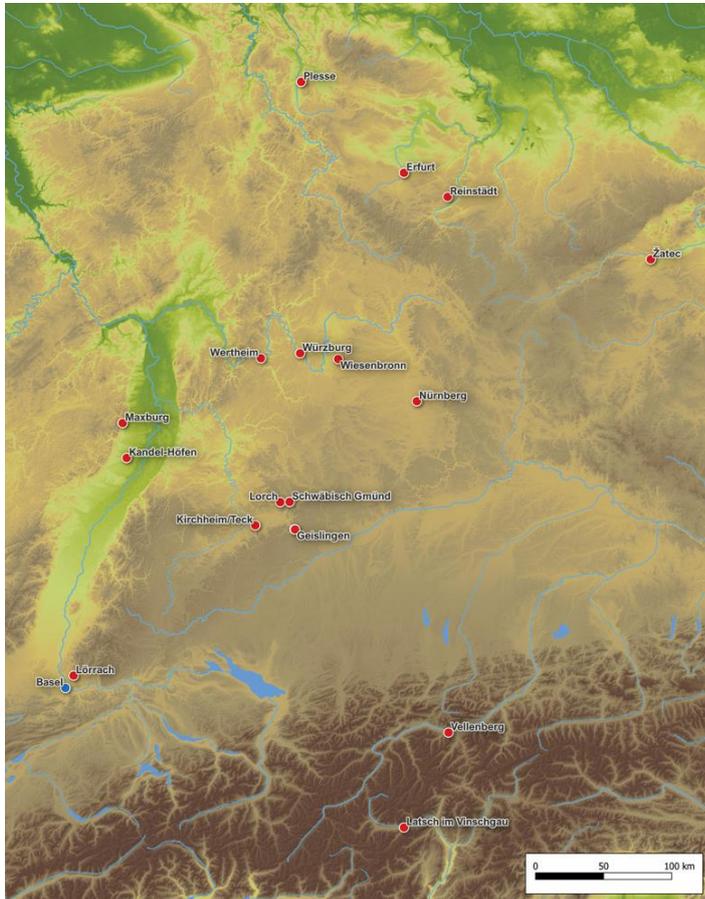
¹⁴ Franz-Berdau 1961; Secker 1911. Diese Tendenz bestimmt auch die aktuelle Forschung (Höfler 2007, Bd. 1, S. 159).

¹⁵ Einzelne Stiche sind 1466 bzw. 1467 in der Platte datiert, ein weiterer Abzug wurde in zweitem Zustand 1461 handschriftlich signiert (Höfler 2007, S. 15 und 19).

¹⁶ Zur Übertragung der Kupferstiche des Meisters E. S. auf Werke des Kunsthandwerks siehe Appuhn 1989, S. 361

terminus post quem, nur unwesentlich nach vorne. Unter Berücksichtigung der Zeit, die zwischen Entstehung der bildnerischen Vorgabe und ihrer dreidimensionalen Übertragung auf Kachelreliefs vergangen sein dürfte, relativiert sich die optionale Früh(er)datierung der Bildfindung weitgehend.

Zuordnen durch Klassifizieren



Charakteristikum der vorliegenden Motivvariante ist das mit gotischen Minuskeln besetzte Schriftband. Parallelen liefern Kacheln aus dem böhmischen Krumlau.¹⁷ Die Darstellung dort ist spiegelbildlich angeordnet; das Schriftband und der Schriftzug sind deutlich umfangreicher. Eine eigenständige Nachbildung der hier vorgestellten Motivvariante zeigt das in Stockholm ergrabene Model einer hochrechteckigen Halbzylinderkachel.¹⁸ Die Kachel Samson als Löwenbezwinger mit Schriftband wurde in die bisherige Klassifizierung von Jean-Paul-Minne nicht eingebunden.¹⁹ Gleiches ist für das Gliederungssystem von Hans-Martin Pillin zu vermelden.²⁰

Eine Kartierung der 18 bislang nachgewiesenen Fundorte erfolgte unter Einbeziehung der aus der Fachliteratur erschließbaren Vergleichsbeispiele aus Basel²¹, von der Burg Vellenberg²², von der Burg Plesse²³,

aus Geislingen²⁴ aus Reinstädt²⁵ sowie vom Schloss in Wertheim.²⁶ Dabei rückt Südwestdeutschland in den Fokus. Schwerpunkt bildet der Oberrhein, Schwaben und die Pfalz. Der Untermain markiert, von wenigen Ausreißern abgesehen, die nördliche Verbreitungsgrenze. Nach Süden reicht die Ausstrahlung des Bildmotivs in der hier vorgestellten Modifikation knapp über den Alpenhauptkamm hinaus. Der östlichste Fundpunkt, das böhmische Zatec kann unter Beibehaltung der quadratischen Grundform mit einer leicht überarbeiteten Spielart aufwarten.²⁷

¹⁷ Ernée 2004, S. 265, Abb. 7; Ernée 2008, S. 24-26; Ernée et al. 2004, S. 179, Abb. 7.3; Pavlík/Vitanovský 2004, S. 33; Žegklitz 2012, S. 27, Abb. 2

¹⁸ Gaimster 2001, S. 175, Abb. 7

¹⁹ Minne 1977, S. 273-285, Kat.-Nr. 208-212

²⁰ Pillin 1990, S. 56-57, Kat.-Nr. 13

²¹ Matt/Rentzel 1998, S. 138, Abb. 5

²² Leib 2013, Taf. 3, Kat.-Nr. 155

²³ Moritz 2002, S. 89, Abb. 5

²⁴ Rosmanitz 2022, Taf. 360.8

²⁵ Schüler 2002, S. 55, Abb. 2.6

²⁶ Hügel 1995a, S. 25-27; Hügel 1995b, S. 5; Rosmanitz 2012, S. 98, Abb. 17

²⁷ Čekalová/Šrejberová 2017, S. 116, Kat.-Nr. 015; Šrejberová 2018, S. 143, Abb. 2

Scio nescio

Zusammenfassend ist festzuhalten, dass bei den Kacheln mit Samson als Löwenbezwiner und Schriftzug sehr früh die Nähe zu einer Druckgraphik des Meisters E. S. und dessen Übertragung auf andere handwerkliche Objekte erkannt wurde.²⁸ Für sich genommen kann das Motiv bei der Gegenüberstellung mit einer Vielzahl anderer Darstellungen als vorbildlich erforscht und publiziert gelten. Beim Abgleich mit FurnArch zeigt sich das bei weitem noch nicht ausgeschöpfte Forschungspotential. Es liegt weniger in der ikonographischen Erschließung und der Verknüpfung mit graphischen Vorlagen. Große Lücken tun sich bei der Motiventwicklung und dem Variantenreichtum auf, sofern die europaweite Ausstrahlung des Bildthemas auf Kachelreliefs in den Mittelpunkt der Betrachtung rückt. Eine zeitliche Einordnung beruht ausschließlich auf der stilistischen Analyse mit all ihren Unschärfen. Die Laufzeit ist aus dem archäologischen Kontext nicht zu erschließen. Über die Vergleiche konnte dieser Motivtyp als oberrheinische Ausprägung gefasst werden. Die Verbreitung steht im Gegensatz zum Nutzungsverhalten einer ganz ähnlichen, nach den gleichen Vorlagen gearbeiteten Motivgruppe mit Samson als Löwenbändiger.²⁹ Bei der letztgenannten Varietät ist eine regionale Beschränkung nicht von der Hand zu weisen.

²⁸ Secker 1911, Abb. 2-3, dazu auch Žegklitz 2012, S. 36, Fig. 19

²⁹ Rosmanitz 2022, S. 180-188, Taf. 358-361

Weiterführende Literatur

Appuhn, Horst (1989): Meister E. S. Alle 320 Kupferstiche (Harenberg Edition. Die bibliophilen Taschenbücher 567), Dortmund.

Čekalová, Sylva Antony; Šrejberová, Jitka (Hg.) (2017): Svět kachlových kamen. Kachle a kachlová kamna severozápadních Čech. Oblastní Muzeum v Mostě; výstava Svet kachlových kamen, Mostě.

Eisler, Colin T. (1996): Dürers Arche Noah. Tiere und Fabelwesen im Werk von Albrecht Dürer, München.

Eisenheimer, Jürgen (2020): „Menzcher kacheln“. Ofenkacheln meist originär aus dem mainzischen Dieburg. Ein Beitrag zur Geschichte des Kachelofens im Allgemeinen vom 12. bis 16. Jh. mit Schwerpunkt auf gotischen Kacheln und Öfen aus den mittelalterlichen Verbraucherregionen Südwestdeutschlands und seiner Randgebiete. (masch. Manuskript), Mainz.

Ernée, Michal (2004): Gotické a renesanční kamnové kachle z hradu a zámku v Českém Krumlově. [Ofenkacheln der Gotik und Renaissance aus der Burg und dem Schloss in Český Krumlov (Böhmisch Krumau)]. In: *Castellologica Bohemica* 9, S. 251–268.

Ernée, Michal (2008): Gotické kamnové kachle z hradu a zámku v Českém Krumlově. [Gotische Ofenkacheln aus der Burg und Schloss in Český Krumlov] (Archeologické vyzkumy v Jižních Čechách. Supplementum 5), České Budějovice.

Ernée, Michal; Hanykýř, Vladimír; Maryška, Martin (2004): Výsledky přírodovědných analýz gotických kamnových kachlů z Českého Krumlova. [Ergebnisse naturwissenschaftlicher Analysen der gotischen Ofenkacheln aus Český Krumlov]. In: *Památky archeologické* 95, S. 175–222.

Franz-Berdau, Rosemarie (1961): Graphische Vorlagen zu den Kachelreliefs des Ofens auf der Hohensalzburg. In: *Keramos. Zeitschrift der Gesellschaft der Keramikfreunde e.V. Düsseldorf* 5, S. 3–21.

Gaimster, David R. M. (2001): Handel und Produktion von Ofenkacheln im Ostseegebiet von 1450 bis 1600. Ein kurzer Überblick. In: Manfred Schneider (Hg.): Von der Feuerstelle zum Kachelofen. Heizanlagen und Ofenkeramik vom Mittelalter bis zur Neuzeit; Beiträge des 3. wissenschaftlichen Kolloquiums Stralsund 9. - 11. Dezember 1999 (Stralsunder Beiträge zur Archäologie, Geschichte, Kunst und Volkskunde in Vorpommern 3), Stralsund, S. 165–178.

Grimm, Gerald Volker (2019): Narreme als Schlüssel zur Interpretation von Darstellungen auf Keramik. Der Parisurteilmeister. In: Hans-Georg Stephan (Hg.): Keramik in Norddeutschland. Beiträge des 48. Internationalen Symposiums für Keramikforschung (Hallesche Beiträge zur Archäologie des Mittelalters 3), Langenweißbach, S. 71–83.

Gruia, Ana-Maria (2009): Religious representation on stove tiles from the medieval kingdom of Hungary. (masch. Dissertation), Budapest.

Gruia, Ana-Maria (2010): Winged samson and popular iconography in sixteenth-century Transylvania. [Samson înaripat și iconografie populară în Transilvania secolului al XVI-lea]. In: *Acta Musei Napocensis* 47, S. 203–211.

Gschnitzer, Hans; Menardi, Herlinde (1986): Stuben, Öfen, Hausmodelle (Tiroler Volkskunstmuseum Innsbruck. Katalog 2), Innsbruck.

Höfler, Janez (2007): Der Meister E. S. Ein Kapitel europäischer Kunst des 15. Jahrhunderts, Regensburg.

Hügel, Philipp (1995a): Ofenkacheln und Bodenfliesen von der Burg Wertheim. Teil 1. In: *Mitteilungen an die Wertheimer Münzfreunde* 67/4, S. 1–39.

- Hügel, Philipp (1995b): Ofenkacheln und Bodenfliesen von der Burg Wertheim. Teil 2. In: *Mitteilungen an die Wertheimer Münzfreunde* 67/5, S. 1–24.
- Krajč, Rudolf (2005): Středověké kamnářství. Výzdobné motivy na gotických kachlích z Táborska. [Mittelalterliche Öfen. Schöne Motive auf den Ofenkacheln von Tábor], Tábor.
- Lehrs, Max (1911): Vom Meister E. S. und von Ofenkacheln. In: *Cicerone* 3, S. 615–617.
- Leib, Sarah (2013): Mittelalterliche und frühneuzeitliche reliefverzierte Ofenkeramik aus Tirol und Vorarlberg – unter Berücksichtigung handwerklicher, produktionstechnischer, soziokultureller und ikonografischer Aspekte. (masch. Diss.), Innsbruck.
- Loskotová, Irena (2011): Brněnské kamnové kachle období gotiky. (masch. Diss.), Brno.
- Matt, Christoph Ph; Rentzel, Philippe (1998): Ein Hafnerlehmdepot in der Steinenvorstadt 1 (1996/17). In: *Archäologische Bodenforschung des Kantons Basel-Stadt. Jahresbericht*, S. 133–150.
- Minne, Jean-Paul (1977): La céramique de poêle de l'Alsace médiévale, Strasbourg.
- Moltheim, Alfred Walcher von (1924): Die ältesten bunten Kachelöfen Oberösterreichs. In: *Belvedere* (6), S. 121–131.
- Moritz, Thomas (2002): Wärmende Schmuckkästlein. Kamine und Kachelöfen auf der Burg Plesse. In: Thomas Moritz (Hg.): *Eine feste Burg. Die Plesse, Braunschweig, 82-92*, 113-118.
- Pavlík, Čeněk; Vitanovský, Michal (2004): Encyklopedie kachlů v Čechách, na Moravě a ve Slezsku. Ikonografický atlas reliéfů na kachlích gotiky a renesance, Praha.
- Pillin, Hans-Martin (1990): Kleinode der Gotik und Renaissance am Oberrhein. Die neuentdeckten Ofenkacheln der Burg Bosenstein aus den 13.-16. Jahrhundert, Kehl.
- Ringler, Josef (Hg.) (1965): *Tiroler Hafnerkunst (Tiroler Wirtschaftsstudien 22)*, Innsbruck.
- Ronnefeldt, Christian (2017): Modelformen und Kachelfunde vom Augustusplatz in Leipzig. Katalog und Tafelteil. In: Christian Ronnefeldt (Hg.): *Das Töpferhandwerk in der Grimmaischen Vorstadt in Leipzig. Funde und Befunde des 14. Jahrhunderts bis zur Mitte des 17. Jahrhunderts vom Leipziger Augustusplatz. (masch. Diss.), Bd. 2.1, Bamberg.*
- Rosmanitz, Harald (2011): Vom Fragment zum Kachelofen. Die Stecknadel im Heuhaufen. In: Georg Ulrich Großmann (Hg.): *Heiß diskutiert - Kachelöfen. Geschichte, Technologie, Restaurierung (Veröffentlichung des Instituts für Kunsttechnik und Konservierung im Germanischen Nationalmuseum 9)*, Nürnberg, S. 13–31.
- Rosmanitz, Harald (2012): Das Jesuskind und die bärtigen Männer mit Zipfelmützen. Die spätmittelalterlichen Ofenkacheln von der Wertheimer Burg. In: *Wertheimer Jahrbuch 2010/2011*, S. 75–111.
- Rosmanitz, Harald (2022): Reliefierte Ofenkacheln des Spätmittelalters und der Neuzeit aus dem Spessart im Spannungsfeld von Motivgeber, Handwerker und Verbraucher. Möglichkeiten und Grenzen einer induktiven Kontextualisierung. (masch. Diss), Partenstein.
- Roth Kaufmann, Eva; Buschor, René; Gutscher, Daniel (1994): *Spätmittelalterliche reliefierte Ofenkeramik in Bern. Herstellung und Motive (Schriftenreihe der Erziehungsdirektion des Kantons Bern)*, Bern.
- Schüler, Tim (2002): Archäologische Untersuchungen an der Nordseite der Kemenate in Reinstädt, Saale-Holzlandkeis. In: *Ausgrabungen und Funde im Freistaat Thüringen* (6), S. 53–58.
- Secker, Hans Friedrich (1911): Kupferstiche des 15. Jahrhunderts als Vorbilder für Ofenkacheln. In: *Cicerone* 3, S. 545–547.

Šrejberová, Jitka (2018): Role výtvarných profesí v kamnářské tvorbě do raného novověku. [Rolle der bildkünstlerischen Berufe im Schaffen der Ofensetzer bis zur Frühen Neuzeit]. In: Jitka Šrejberová (Hg.): Kachle a kachlová kamna. [Ofenkacheln und Kachelöfen], Ústí nad Labem, S. 137–154.

Witkowski, Jacek (2009): Hercules and the Beasts. Gothic stove tiles from the feudal castel of the Czirn in mount Gromnik. In: Krzysztof Jaworski; Aleksandra Pankiewicz (Hg.): Mount Gromnik (Rummelsberg). From the history of settlement and management, Wrocław, S. 179–199.

Witkowski, Jacek (2011): Herkules i potwory. O nowo odkrytym zabytku średniowiecznej ikonografii herosa. [Hercules and monsters. On recently discovered example]. In: *Quart 20* (2), S. 3–25.

Žegklitz, Jaromír (2012): Prints and other artwork models for motifs on stove tiles from the Czech lands. Renaissance stove tiles as a means for disseminating ideas and culture during the age of Reformation. [Graphische und andere Vorlagen für die Kachelmotive im böhmischen Raum. Renaissance-Kacheln als Mittel zur Verbreitung von Ideen und Kultur der Reformationszeit]. In: *Studies in Postmedieval Archeology*, S. 25–111.