Originalveröffentlichung in: Kathrin Gabler, Rita Gautschy, Lukas Bohnenkämper, Hanna Jenni, Clémentine Reymond, Ruth Zillhardt, Andrea Loprieno-Gnirs & Hans-Hubertus Münch (Hg.), Text-Bild-Objekte im archäologischen Kontext: Festschrift für Susanne Bickel (Lingua Aegyptia Studia Monographica 22), Hamburg 2020, S. 41–56; Online-Veröffentlichung auf Propylaeum-DOK (2023), DOI: https://doi.org/10.11588/propylaeumdok.00005633

Bedeutung in Kobalt – Überlegungen zu den blaubemalten Gefäßen des Neuen Reiches

Julia Budka[1]

Abstract

"Meaning in cobalt – some thoughts on blue-painted pottery vessels of the New Kingdom"
The diagnostic properties of the so-called blue-painted pottery that is attested over a short period during the Egyptian New Kingdom (c. 1430–1140 BCE) are the blue colour (derived from a cobalt aluminate pigment), a wide range of (mostly floral) decorative motifs, and the extravagant fancy shapes of the vessels. The models for the elaborate shapes and designs of these vessels were various types of plants and flowers, such as the blue lotus, as well as the floral wreaths traditionally used to decorate ceramic vessels during festive occasions. Today, these blue-painted vessels are highly valued by modern researchers for their aesthetic qualities, but how might the ancient Egyptians have valued them? Their blue colour and frequent floral motifs seem to signify the blue lotus and its associations with rebirth and re-creation. This paper looks at the role of colour in Egyptian ceramics as a way of visualizing notions of creation and cosmogony. Problems of stylistic analysis are discussed and the potential of visual studies of painted ceramics in Egypt is highlighted.

1 Einleitung

Innerhalb der ägyptologischen Kunstgeschichte findet Keramik in der Regel dann Erwähnung, wenn diese als Bildträger fungiert. So beinhaltet etwa eine der frühen Studien zur Kunst im alten Ägypten auch Darstellungen von Naqada II-Keramik, der sogenannten *decorated ware*.[2] In den historischen Epochen sieht dies freilich meist anders aus.[3] Ledig-

1 Ludwig-Maximilians Universität München (Julia.Budka@lmu.de).

2 Woerman (1915: Taf. 6d, Mergeltongefäß mit Bootsdarstellung). Zur *decorated ware* und der *white cross-lined ware* siehe zusammenfassend Hendrickx & Förster (2010); vgl. auch Arnold (1993: 97–98).

3 Vgl. aber die Wertung bei Müller (2014: 25): „In Ägypten sind fast alle Bilder, die überhaupt hergestellt wurden, Kunst." Siehe zuletzt konkret zur Vasenbemalung als Zweig der ägyptischen Kunst Müller (2017). Allgemein zur Frage, was in der Ägyptologie als Kunst aufgefasst wird: Widmaier (2017: 7–150 und passim).

lich eine Ausnahme ist hier zu nennen, die als bemalte Keramikgattung auch für Untersuchungen zu Malerei, Motiven und Stilen von Interesse scheint und in dieser Hinsicht bereits thematisiert wurde.[4] Die Rede ist von der blaubemalten Keramik (*blue-painted pottery*) der späten 18. Dynastie und der Ramessidenzeit, die als eine der bekanntesten Warengattungen der altägyptischen Keramik insgesamt gelten darf.[5] Der hohe Bekanntheitsgrad dieser Ware hängt zweifellos mit der Qualität der Bemalung, der großen Vielfalt an Motiven und einer bemerkenswerten Formenvielfalt zusammen.[6] Darüber hinaus ist die Farbigkeit innerhalb der ägyptischen Keramik einzigartig und im Kulturvergleich mit der übrigen antiken Welt ebenfalls sehr bemerkenswert. Von weiterführendem Interesse ist das spezifische Pigment für die blaue Farbe auf der Basis von Kobaltaluminat ($CoAl_2O_4$),[7] das anders als das Blau der polychromen Keramik des Neuen Reiches zusammengesetzt ist.[8] Im Folgenden sollen einige Fragen der Motivwahl, des Stils und der Kreativität blaubemalter Keramik diskutiert werden, wobei visuelle Perspektiven mit der Ding-Ebene[9] der Objekte verschränkt werden und der Beitrag so den anregenden Forschungen der Jubilarin in diesem Themengebiet Tribut zollt.

2 Die blaubemalte Keramik des Neuen Reiches

Charakteristisch für *blue-painted pottery* ist eine Beschränkung der Herstellung auf eine relativ kurze Zeitspanne der ägyptischen Geschichte (ca. 1430–1140 v. Chr.) und eine Fundkonzentration an gewissen Zentren (v.a. Amarna, Malkata, Memphis/Saqqara und Gurob). Ausführliche Studien zu dieser Keramikware hat in erster Linie Colin Hope vorgelegt;[10] wichtige Arbeiten von David Aston und Pamela Rose sind ebenso zu nennen.[11] Die großen Materialsammlungen stammen aus Memphis/Saqqara, Amarna, Theben

4 Siehe z.B. Forman & Kischkewitz (1988: Bildtaf. 1) zu einem blaubemalten Gefäß (heute St. Petersburg, Eremitage) im Zusammenhang mit „altägyptischer Zeichnung".

5 Zur Ware siehe Hope (1982: 88–90); Hope (1991: 17–92); Arnold (1993: 100); Aston (1998: 56–58); Rose (2007: 18–30); Hope (2016). Siehe auch Budka (2013).

6 Hope (1991: 17). Siehe auch Budka (2008: 106).

7 Arnold (1993: 101 mit weiterer Literatur); Aston (1998: 57); Hope (2016: 2–3). Zu neuen Untersuchungen und dem Abbau von Kobalt als Basis für das Pigment in den Oasen, besonders in Dachla, im Neuen Reich siehe Jay et al. (im Druck).

8 Siehe Arnold (1993: 100); Hope (2016: 2–3). Zur polychromen Keramik, wo Blau nicht das dominierende Farbelement ist, sondern gemeinsam mit anderen Farben auftritt und deren Bemalung im Gegensatz zur blaubemalten erst nach dem Brand aufgetragen wurde, siehe Bell (1987); Hope (1987: 110); Hope (1991).

9 Für die Ding-Ebene von Objekten ist hier zunächst das Ding-Konzept von Latour (2004) zu nennen sowie der Ansatz von Hahn (2015), dass Dinge ihren „Eigensinn" besitzen. Allgemein zur Dinglichkeit von Objekten vgl. Meskell (2004) und Gosden (2005). Für die sogenannte „thing theory" in der Archäologie siehe Hodder (2006) und Hodder (2012). Für generelle Kritik an diesem Ansatz vgl. z.B. Fowles (2016).

10 Hope (1982: 88–90); Hope (1991: 17–92); Hope (1997a); Hope (1997b); Hope (2011); Hope (2016).

11 Aston (1998: 56–58); Aston (2011); Rose (2007: 18–30).

und Qantir;[12] kleinere Funde von blaubemalter Keramik wurden an verschiedenen anderen Fundplätzen des Neuen Reiches dokumentiert, wie beispielsweise Tell Abyad[13], Tell el-Borg[14], Abydos und Elephantine[15] sowie in Nubien.[16]

2.1 Die Motive und Motivwahl

Für den Dekor ägyptischer bemalter Gefäße wird in der Regel eine Funktionalität angenommen. So hat etwa Dorothea Arnold festgehalten, Gefäßdekor ägyptischer Keramik habe „so gut wie nie rein dekorativen Zweck."[17] Die blaubemalte Keramik und ihr in erster Linie floraler Dekor wurden früh in der Forschung mit „Festatmosphäre"[18] assoziiert. Viele Dekorationselemente stehen eindeutig mit realen Pflanzen und v.a. mit Blütenschmuck in Verbindung, der im Festzusammenhang um Gefäße gehängt wurde.[19] *Blue-painted pottery* weist dabei nicht nur Bemalung, sondern zuweilen auch applizierten oder modellierten Dekor sowie geschnittene Elemente auf.[20] Ein auffallendes Merkmal ist dabei, dass die Gefäßdekoration sowohl aus zwei- als auch aus dreidimensionalen Elementen bestehen kann und diese dabei ineinander übergehen können. Vergleichbares ist bereits bei prädynastischer Keramik greifbar, bei der zuweilen gemalte Tier- und Menschendarstellungen zu plastischen Figuren umgestaltet werden.[21] So wie die frühen Beispiele als „images in motion"[22] bezeichnet wurden, so scheint auch bei der blaubemalten Keramik dieser Aspekt der Dekoration zur Betonung der Beweglichkeit und Plastizität der Bilder beizutragen (siehe unten, Kapitel 3.2).

Bereits 1989 hat Hope in einem grundlegenden Aufsatz Dekorationsschemata und Motive der blaubemalten Keramik aus Amarna zusammengestellt und Typenreihen für das Material der 18. Dynastie klassifiziert.[23] Zu Beginn der 19. Dynastie lässt sich ein deutlicher Wandel beim Dekorationsmuster greifen: Florale Motive sind nur noch selten und werden durch linearen Dekor ersetzt.[24] Jüngst hat nun Hope eine neue Analyse des Dekors der blaubemalten Keramik vorgelegt, wobei er insbesondere theoretische und methodi-

12 Zu diesen Fundplätzen siehe Hope (1997a); Hope (2011); Hope (2016) [Memphis]; Takamiya (2007); Aston (2011); Takahashi (2014); Takahashi (2017); Takahashi (2019) [Saqqara]; Hope (1991); Rose (2007) [Amarna]; Hope (1987); Hope (1997b); Hope (2000) [Theben] und Aston (1998) [Qantir].

13 Minault-Gout et al. (2012: 94–98).

14 Hummel (2014: 421–423).

15 Budka (2006); Budka (2008); Budka (2013); Budka (2015a).

16 So z.B. in Aniba, Sai, Tombos, Dukki Gel und Amara-West; siehe Budka (2011: 30) sowie Holthoer (1977: Taf. 33, FU1).

17 Arnold (1977: 496).

18 Arnold (1977: 497). Siehe auch Budka (2008); Budka (2013); Budka (2015a).

19 Bourriau (1981: 79); Hope (1989: 8); Budka (2008: 124); Budka (2015a: 143–144).

20 Hope (2016: 9 mit weiterer Literatur).

21 Wengrow (2006: 104, Abb. 5.2 und 5.3).

22 Wengrow (2006: 107).

23 Hope (1991: 17–92).

24 Vgl. Aston (1998: 78 mit Anm. 231).

sche Grundlagen für diese Klassifizierung erläutert.[25] Anhand des Materials aus Memphis präsentiert er eine Einteilung der Motivfamilien, der Motivgruppen und der generellen Kompositionen und Strukturen, um auch eine Gliederung in „design classes" vorzuschlagen. Hope unterscheidet für die Bemalung der blaubemalten Keramik die folgenden fünf Motivfamilien:[26]

(I) Pflanzen
(II) Tiere
(III) Menschen und Götter
(IV) Hieroglyphen
(V) Abstraktes

Insbesondere die floralen und faunalen Motivfamilien zeigen generell starke Ähnlichkeiten zur zeitgleichen Palastbemalung, die in Malkata und Amarna gut erhalten ist.[27] Innerhalb der Motivfamilie II, den Tieren, sind weniger statische Bilder und starre Kompositionen als Dekoration zu nennen, sondern bemerkenswerte Bewegungsaspekte – durch die Darstellung auffliegender Vögel, hüpfender Kälber und springender Gazellen, die sich zwar ähnlich in den Malereien der Paläste feststellen lassen, aber dennoch besondere Eigenheiten aufweisen (siehe unten, Kapitel 3.2).

Die jüngste Zusammenstellung zur Motivik der blaubemalten Keramik von Hope umfasst auch eine Liste sämtlicher Dekorationsmotive, die innerhalb der Motivfamilien nach Einzelmerkmalen gegliedert ist.[28] Die Analyse der Bildmotive folgt dabei dem generellen Ansatz von Anna Shepard: „As long as meaning is attached to part of a design, whether it be imagined or is recognition of the depiction of a natural object or symbol, that part is always seen as figure."[29] Durch diese Abstraktion und die Anwendung des konkreten methodischen Ansatzes liegt nun auch für die blaubemalte Keramik eine Zusammenstellung vor, die durchaus mit der semiologischen Arbeit von Gwenola Graff zur prädynastischen bemalten Keramik[30] vergleichbar ist, einen raschen Überblick über das unterschiedliche Motivrepertoire der beiden Epochen gestattet sowie ein praktisches Hilfsmittel für die Analyse der Einzelmotive der blaubemalten Keramik auch für andere Fundplätze darstellt.

2.2 Die Gefäßformen und der dekorative Charakter

Die blaubemalte Keramik ist in einer Vielfalt an Formen belegt, insbesondere, wenn man die Ware über ihre ganze Belegphase und aus sämtlichen Kontexten betrachtet. Auch die Größenvarianz ist auffallend und reicht von sehr kleinen, modellhaften Formen bis zu

25 Hope (2016).
26 Hope (2016: 5).
27 Hope (1982: 94); siehe auch Takahashi (2014: 118, Anm. 24) sowie Budka (2015a: 140, Anm. 141 mit weiterer Literatur).
28 Hope (2016: 123–171).
29 Shepard (1980: 283); Hope (2016: 14).
30 Graff (2009).

großformatigen Prunkgefäßen.[31] Blaubemalte Gefäße liegen sowohl als Sonderformen, als auch als bemalte Varianten bekannter Gefäßtypen (zum Beispiel als *funnel-necked jars*, der Leitform der Keramik des Neuen Reiches ab der späten 18. Dynastie) vor. Offene Gefäßformen (Schalen und Deckel) sind weniger oft als geschlossene nachgewiesen; geschlossene blaubemalte Gefäße besitzen häufig einen Hals und sind in der Regel rundbodig gestaltet.

Besonders in der frühen Phase der blaubemalten Keramik ist eine Tendenz zu runden Formen festzustellen;[32] eckige Grundformen wurden generell vermieden, auch wenn es durch einzelne Gefäßteile wie beispielsweise Volutenhenkel Bezüge zu Metallgefäßen gibt, für die scharfe Kanten charakteristisch sind.[33]

Manche Gefäßformen der blaubemalten Keramik ahmen florale Formen nach und sind so formenbasiert als dekorativ zu bezeichnen.[34] Das wohl beste Beispiel sind Kelche in der Form des weißen Lotus, wie sie aus Amarna und Saqqara bekannt sind.[35] Der dekorative Charakter anderer Gefäße der *blue-painted pottery* wird unter anderem dadurch deutlich, dass sie eine klar definierte Ansichtsseite besitzen.[36] Häufig beschränkt sich die aufwendige Bemalung auf eine Seite, während die Bemalung der „Rückseite" weniger sorgfältig ausgeführt wurde. Plastische Applikationen wie Gazellen-/Steinbockprotomen sind in der Regel frontal ausgerichtet,[37] während modellierte Hathor- und Besgesichter teilweise auch doppelt (als „Vorder-" und „Rückseite") gearbeitet wurden. Gefäße mit Hathorgesicht[38] oder Hathorkuh[39], applizierten Steinbock- oder Gazellenfiguren und -protomen[40] und Besvasen[41] sind besonders in Malkata, Amarna, Deir el-Medine, Qantir und Saqqara gut be-

---

31 Vgl. Budka (2008: 108–130).

32 Hope (2016: 23); Budka (2008: 108–130).

33 Budka (2008: 108–114).

34 Budka (2008: 115–117); Budka (2013: 187); vgl. Hope (2016: 12 „distinct relationship between shape and motif cannot be denied").

35 Rose (2007: Umschlagbild); Aston (2011: 26, Nr. 13–15); Budka (2013: 205).

36 Budka (2008: 117–118); vgl. auch Hope (2016: 8).

37 Vgl. dazu Hope (1989: 15) und Budka (2006: 108, Abb. 17, Steinbockprotome ATP 6564.1).

38 Siehe Guidotti (1978: 112–115); Bourriau (1981: 38–39, Nr. 55 und 56); Bourriau (1987: Taf. 27.4); Hope (1991: Abb. 5h, Taf. 5b); Aston (1998: 400–401, Nr. 1414–1417); Regner (1998: 210–213, Nr. 190–192); vgl. auch Budka (2016: 86). Die meisten dieser Hathorköpfe sind aus der Wandung herausgearbeitet/modelliert; für die selteneren applizierten Hathorgesichter siehe Aston (1998: 400–401, Nr. 1416) und Budka (2008: 117 mit weiteren Beispielen).

39 Eine bislang singuläre Ausführung eines applizierten Kuhkopfes vor einem aus dem Gefäßhals herausmodellierten Menschengesicht mit Kuhohren wurde im Grab des Haremhab in Saqqara gefunden, siehe Bourriau et al. (2005: 52–55, Nr. 147).

40 Gazelle und Steinbock erfreuen sich als Ornamente ab der mittleren 18. Dynastie großer Beliebtheit und sind nur durch das Fehlen bzw. Vorhandensein eines Bartes voneinander zu unterscheiden, siehe Hope (1982: 90). Für Beispiele siehe Bourriau (1987: Taf. 26.2); Hope (1989: Abb. 11e und Kapitel III, Taf. 8b); Hope (1991: Taf. 16a–b und Taf. 22b); Aston (1998: 400–401, Nr. 1418) sowie Budka (2008: 114).

41 Hope (1982: 94–95, Nr. 75 mit Literatur); Regner (1998: 209–210, Nr. 189); Budka (2013: 198); Hope (2016: 17).

legt. Als scheibengedrehte Gefäße mit dreidimensionalen, applizierten Dekorelementen fallen sie in Klasse A der figürlichen Keramik nach Janine Bourriau.[42]

2.3 Produktionsorte und Verbreitung

Aufgrund der Fundverteilung und des spezifischen blauen Pigmentes ist sich die Forschung einig, dass blaubemalte Keramik nicht in einer beliebigen Töpferwerkstatt produziert wurde, sondern aus spezialisierten Zentren stammt. So wurden ursprünglich Memphis und Theben als die einzigen Produktionsstätten der Ware angesehen[43] und Begriffe wie „Palastware" etabliert.[44] Neben Memphis und Theben werden mittlerweile Malkata, Amarna sowie Qantir als Produktionszentren angenommen.[45] Ob es auch kleinere Werkstätten, z.B. im Raum Abydos, gab, muss vorerst offen bleiben.[46] Ebenfalls noch ungeklärt ist, ob es zunächst eine unterägyptische Tradition (Memphis) gab, der eine oberägyptische (Theben) folgte, oder ob eine zeitgleiche Entwicklung im ganzen Land einsetzte.[47] Die jüngere Forschung tendiert dazu, einen engen Austausch bei stilistischen Unterschieden nach Landesteilen und einer möglicherweise etwas früheren, memphitischen Produktion anzunehmen (vgl. unten, Kapitel 3.1).[48] Zur vollständigen Klärung dieser Frage wären weitere stratifizierte und gut datierbare Befunde aus beiden Landesteilen sowie chemische und petrographische Analysen der Keramikscherben notwendig.[49]

In der mittleren 18. Dynastie erscheint blaubemalte Keramik eher selten und als ein neues „Luxusprodukt".[50] Erst mit der Regierungszeit Amenophis' III. und den Befunden in Malkata wird die Ware immer häufiger und scheint schließlich in der Amarnazeit eine Art Massenware geworden zu sein.[51] Die Vereinfachung des Dekors und eine Bevorzugung von linearen Motiven während der Ramessidenzeit, wie es besonders gut am Material aus Qantir sichtbar ist,[52] wurden bereits oben erwähnt.

Auch wenn zentrale Produktionsorte in Ägypten anzunehmen sind, so fand blaubemalte Keramik ab der mittleren 18. Dynastie eine weite Verbreitung, die sich mindestens

---

42 Bourriau (1987: 81). Siehe auch Budka (2008: 107).

43 Hope (1989: 16, Malkata und Amarna, sowie 58). Zur Beschränkung der Verbreitung der Ware auf königliche Residenzen siehe auch Aston (1998: 56).

44 Siehe z.B. Hayes (1959: 247, „palace pottery") sowie Keramik Museum Westerwald (1978: 172, Nr. 276 zu Besgefäßen als „Palastware der Zeit Amenophis' III"). Vgl. Takahashi (2014: 115 als Produkte aus „royal workshops").

45 Aston (1998: 57 und 354–355).

46 Siehe Budka (2013: 198); Hope (2016: 113).

47 Hope (2011: 497). Ähnlich auch Takahashi (2014: 120).

48 Takahashi (2014); Hope (2016: 111–114); Takahashi (2017).

49 Siehe Hope (2016: 2) für bereits vorliegende Analysen.

50 Vgl. Hope (1987) zu verschiedenen Innovationen der mittleren 18. Dynastie hinsichtlich der Keramikdekoration.

51 Takahashi (2017: 617); vgl. auch Rose (2007: 19) für Amarna.

52 Vgl. Aston (1998: 354–419).

von Nubien im Raum des Dritten Katarakts[53] bis in die Levante[54] erstreckte. Innerhalb Ägyptens zeigen neben Entdeckungen in Tell Abyad[55], Tell el-Borg[56] und Saqqara[57] besonders die Neufunde in Abydos-Süd und Umm el-Qaab[58] sowie aus Elephantine, dass wir aufgrund der großen Lücken hinsichtlich von Siedlungsmaterial noch immer vorsichtig sein sollten mit Aussagen zur konkreten Streuung blaubemalter Keramik und dass sich die regionale Varianz der Ware bislang nur bedingt greifen lässt.

3 Stilfragen und Lesemöglichkeiten

Insgesamt kann man den Bemalungsstil der blaubemalten Keramik nach Hope als naturalistisch bezeichnen.[59] Daran schließen sich aber verschiedene Fragen bezüglich weiterer Stilaspekte und Lesemöglichkeiten an.[60] So stellt sich zunächst die konkrete Frage, ob Stilanalysen spezifischer Produkte eine Zuordnung zu einer konkreten „Werkstatt" blaubemalter Keramik gestatten. Obwohl Vasenbemalung allgemein gerne mit eher spontan ausgeführter Malerei assoziiert wird,[61] gibt es bei der blaubemalten Keramik ausreichend Hinweise auf gemeinsame Merkmale, die eine Verortung der Bildfelder auf den Gefäßen innerhalb der Bilderwelt des Neuen Reiches gestatten.

3.1 Stilistische Zuordnungen

Wie bereits oben erwähnt, gibt es eine noch nicht abgeschlossene Diskussion um die Rekonstruktion der zeitlichen Abfolge regional unterschiedlicher Werkstätten blaubemalter Keramik in der mittleren 18. Dynastie und um deren spezifische Stilmerkmale. Jüngst hat sich v.a. Kazumitsu Takahashi auf der Grundlage von Neufunden in Saqqara dafür ausgesprochen, dass es schon unter Amenophis II. und Thutmosis IV. ein memphitisches und ein thebanisches Produktionszentrum für blaubemalte Keramik gegeben habe, die sich zwar gegenseitig beeinflusst hätten, jedoch bezüglich der stilistischen Ausführung und der Motivwahl auch Unterschiede erkennen ließen.[62] Ähnlich spricht auch Hope von chronologischen Differenzen und regionalen Varianten.[63]

So plausibel unterschiedliche Werkstätten nach Landesteilen sind, so komplex und schwierig erscheint eine stilistische Unterscheidung memphitischer oder thebanischer

53 Budka (2011: 30); Budka (2018: 153).
54 Martin (2011: 63 und 121).
55 Minault-Gout et al. (2012).
56 Hummel (2014).
57 Takahashi (2014); Takahashi (2017); Takahashi (2019); Takahashi (im Druck).
58 Siehe Budka (2006: 83–120, besonders 105–108); Budka (2013).
59 Hope (2016: 11).
60 Zur methodischen Problematik, die mit „Lesearten" materieller Kultur verknüpft ist, siehe Davis (2011: 120–149).
61 Siehe Müller (2017: 435: „spontaneous, draft-like stroke of the brush").
62 Takahashi (2014: 120); Takahashi (2017).
63 Hope (2016: 113); vgl. auch Hope (2011: 497).

Produkte der blaubemalten Keramik. Hier kommen generelle Herausforderungen rund um Stilanalysen zum Tragen, die jüngst Kai Widmaier wie folgt formuliert hat: „Vielmehr ist es plausibel, mit Davis anzunehmen, dass die Komplexität von Stilfragen gerade darin begründet liegt, dass Produktionsstile und Stilizitätsphänomene nicht nur chronologisch aufeinander folgen, sondern auch in einzelnen Objekten ineinander übergehen können, ohne dass dies oder die einzelnen Komponenten selbst für den Betrachter erkennbar wären."[64] Auch bezüglich blaubemalter Keramik sollte man die Möglichkeit in Betracht ziehen, dass Scherben, die wir mit dem memphitischen „Produktionsstil" assoziieren, eigentlich memphitische „Stilizitätsphänomene" zeigen, sie also letztendlich nicht mit Sicherheit einer Werkstatt zuzuordnen sind.

Als Fallbeispiele möchte ich einige blaubemalte Scherben von der Nilinsel Sai aus dem Nordsudan nennen. Bei Ausgrabungen der dortigen Tempelstadt des Neuen Reiches ist ein reiches Keramikrepertoire zutage gekommen, das auch einige blaubemalte Mergeltonscherben umfasst.[65] Zwei Scherben, SAV1E P076 (Abb. 1) und SAV1W P252 (Abb. 2), sind für Stilfragen der blaubemalten Keramik der mittleren 18. Dynastie interessant. Es handelt sich um eindeutig aus Ägypten importierte, aus Mergelton gefertigte ovoide Vorratsgefäße mit einem langen Hals. Beide Fragmente zeigen Blütenmotive, die als offene Blumen, vermutlich Chrysanthemen, aufzufassen sind. Die besten Parallelen für das konkrete Motiv der Chrysanthemen datieren in die 18. Dynastie und stammen v.a. aus dem Raum Memphis.[66] Konkret finden beide Fragmente aus Sai, insbesondere SAV1W P252, sehr gute Entsprechungen in den von Takahashi als „*Blue painted Group 2*" bezeichneten Gefäßen aus Saqqara.[67]

Können wir also aufgrund eines stilistischen Vergleiches des Dekors annehmen, dass die hier genannten Vorratsgefäße einst in Memphis produziert wurden und von dort nach Sai gelangten? Ein erstes Problem stellt hier der Forschungsstand dar. Bei jüngeren Grabungen in Elephantine kamen sehr ähnliche Scherben zum Vorschein und liefern nun Entsprechungen für das Chrysanthemen-Motiv während der mittleren 18. Dynastie in Oberägypten.[68] Weitere Neufunde und somit eine andere Streuung des Chrysanthemen-Motivs als bislang angenommen sind durchaus zu erwarten.[69] Aufgrund der neuen Parallele aus Elephantine, wegen des Tonmaterials und auch angesichts der generellen Kontakte zwischen Ägypten und Nubien während der 18. Dynastie, erscheint eine Herkunft der blaubemalten Scherben aus Sai aus Oberägypten durchaus wahrscheinlicher, lässt sich allerdings

64 Widmaier (2017: 395) mit Verweis auf Davis (2011: 93–94).

65 Budka (2018). Diese frühen Vertreter der blaubemalten Keramik zeichnen sich durch einen höheren Anteil blauer Farbe aus als die von Hope (1991) als polychrom bemalte Gattung bezeichnete; zur Benennung dieser Stücke als blaubemalte Ware siehe auch Takahashi (2014); Takahashi (2017).

66 Siehe Hope (1997a: 256); vgl. auch Hope (2016: Motiv AIk, 140–141).

67 Takahashi (2014: Abb. 5.1).

68 Budka (2008: 124).

69 Bislang geht man in der Forschung wegen der Vielzahl an Belegen des Motivs aus Giza (Hope 1997a) und Saqqara (Takahashi [2014: 129, nos. 1–4]; Takahashi [2019]) von einem „nördlichen Stil" aus.

Abb. 1: Blaubemalte Mergeltonscherbe SAV1E P076 aus Sai, Nubien. Photo: Julia Budka.

Abb. 2: Blaubemalte Mergeltonscherbe SAV1W P252 aus Sai, Nubien. Photo: Cajetan Geiger.

zum jetzigen Zeitpunkt nicht fixieren. Als Fazit ist deshalb festzuhalten, dass rein stilistische Zuordnungen blaubemalter Gefäße aus der mittleren 18. Dynastie, die nicht von einem der Hauptfundorte der blaubemalten Ware stammen, in eine unter- oder oberägyptische Tradition nicht möglich sind und ohne weitere Kontextinformationen offenbleiben müssen. Mögliche neue Indizien könnten petrographische und chemische Analysen der jeweiligen Werkstoffe (Mergelton A-Gruppe nach „Vienna System") liefern, die der Zuordnung zu verschiedenen Werkstätten helfen würden.

Ein vergleichbares *caveat* bei Stilzuordnungen von bemalter Keramik kann auch für den bichromen Stil der mittleren 18. Dynastie genannt werden, welcher der frühen blaubemalten Keramik sehr nahe steht (Abb. 3).[70] Für Mergeltongefäße dieser Bemalung wird in der Regel ein thebanisches Produktionszentrum angenommen.[71] Für die Produktion der bichromen Niltonvarianten habe ich aufgrund eines starken Vorkommens in Elephantine den Raum Assuan als Produktionsort ins Auge gefasst.[72] Neufunde aus Dukki Gel bei Kerma und die Forschungen von Philippe Ruffieux legen nun aber aufgrund des archäologischen Befunds nahe, dass es auch ein Produktionszentrum für bichrome Niltonkeramik in Obernubien selbst gegeben hat.[73] Das Konzept der Vergleichbarkeit besitzt also auch für die Analyse von Gefäßbemalung eine ähnliche Problematik wie bei allgemeinen Stilanalysen.

3.2 Zur Frage der Kreativität

Die Kunstfertigkeit der Ausführung der blaubemalten Keramik wird unterschiedlich beurteilt. Einigkeit besteht meist darin, dass die Maler auch mit Wandmalerei vertraut gewesen sein dürften. Takahashi möchte die neuentdeckten Gefäße aus Saqqara mit den „most skilled artists in New Kingdom Egypt" in Verbindung bringen.[74] Im Folgenden soll kurz der Frage nachgegangen werden, inwiefern das Medium Ton als Bildträger kreative Aspekte bei der Bemalung beeinflusst haben könnte. Hope sieht künstlerische Freiheit in diesem Zusammenhang sehr skeptisch und meint „the greatest degree of artistic licence is encountered in the use of colour."[75]

Nach Hope spiegelt die Bemalung der blaubemalten Keramik also keine eigenständige oder singuläre künstlerische Strömung wider, sondern fügt sich in die Tradition der zeitgleichen Wandbemalung ein. Er sieht dies nicht nur durch die Motive, sondern auch die räumliche Anordnung bestätigt.[76] Starke Verbindungen zwischen der Dekoration der

70 Siehe Hope (1987); vgl. Budka (2015b).
71 Hope (1987).
72 Budka (2015b).
73 Ruffieux (2018: 575). Siehe auch Budka (2015b: 333); Budka (2018: 152–153).
74 Takahashi (2014: 120).
75 Hope (2016: 12).
76 Hope (2016: 11).

Abb. 3: Bichrom bemalte Niltonscherbe SAV1N N/C614 aus Sai, Nubien. Photo: Nathalie Bozet.

blaubemalten Gefäße und der Wandmalerei in Wohn-, Repräsentativ- und Kultgebäuden sind besonders in Malkata und Amarna greifbar.[77]

Von besonderem Interesse erscheinen jedoch Fragen der Bildperspektive, da es sich im Unterschied zu Wandmalerei bei blaubemalter Keramik um bewegliche Objekte handelt, die bereits bei der Herstellung aber auch für den Betrachter unterschiedliche Anforderungen mit sich bringen. Für die prädynastische bemalte Keramik wurde bereits mehrfach festgehalten, dass „the motifs or compositions are ordered so that a viewer must turn the vessel to unfold the image or images wrapped around it."[78] Maya Müller beschreibt die spezifische Bildproduktion auf den frühen Keramikgefäßen wie folgt: „Was die Keramikgefäße der Negadezeit angeht, so sind sie frei von Menschenhand geformte Bildträger mit ganz besonderen Eigenschaften. Das Bildfeld ist endlos, da die Gefäßwand in sich selbst zurückkehrt, und dies nicht nur auf der Außenseite von Vasen, sondern auch auf der Innenseite von Schalen, und es ist immer konkav oder konvex gewölbt. Die Figuren und Motive sind meist einigermaßen auf die Senkrechte ausgerichtet, ansonsten aber frei schwebend über das Bildfeld gestreut. Besonders begabte Keramikmaler verstanden es, die Krümmung des Bildfelds so in die Komposition einzubeziehen, dass diese zusätzlichen Schwung erhielt."[79] Bei der blaubemalten Keramik wird die Krümmung des Bildfeldes ebenfalls teilweise bewusst für die Gestaltung verwendet – am deutlichsten wird dies

77 Budka (2015a: 136 und 140 mit Literaturangaben).
78 Davis (1992: 43); übernommen bei Wengrow (2006: 102); ähnlich auch Müller (2017: 434).
79 Müller (2014: 18).

bei den bereits oben erwähnten Kompositionen von Gazellen oder Steinböcken, die auf der stark gekrümmten Gefäßschulter liegend gemalt werden, um nach vorne hin durch die plastische Formung von Hals und Kopf aus dem Bildfeld hinaus zu treten.[80] Es scheint also, dass die Keramik als Bildträger in manchen Fällen eine ganz spezifische Kreation in besonderer Weise beeinflusste, da die Maler der blaubemalten Keramik die gekrümmten Bildflächen nicht nur wahrnahmen, sondern auch nutzten.

Das Konzept der Dynamik, das durch die Bildfeldkrümmung und Rotation der Gefäße bei der prädynastischen Keramik entsteht, könnte also auch ähnlich bei der blaubemalten Keramik zum Tragen kommen. Bezüglich eines möglichen Bewegungsmoments der Bilder auf der *blue-painted pottery* äußert sich aber beispielsweise Hope zurückhaltend: „The blue-painted pottery is no exception in the general lack of motion in the execution of its motifs and by the very use of the panels any movement that does occur is restricted to the horizontal."[81] Allerdings räumt auch Hope eine generelle Dynamik von Bildproduktionen mit Keramik als Bildträger ein: „The creation of a sense of movement can be achieved in many ways and several of these can be found on blue-painted pottery. Those encountered are the use of instability for a few motifs and directionalism."[82] Es erscheint mir lohnenswert, der Frage des Direktionalismus in der Konzeption der Bilder der blaubemalten Keramik in einer Detailstudie weiter nachzugehen.

Ein weiteres Themenfeld, das bezüglich der Frage der Kreativität im Zusammenhang mit blaubemalten Gefäßen kurz angesprochen werden sollte, ist die ästhetische Wahrnehmung durch die Ägypter selbst.[83] Blaubemalte Keramik wurde in die Levante und nach Nubien exportiert, findet sich in zahlreichen Gräbern und v.a. an den wichtigsten Siedlungsorten des Neuen Reiches. Ihre kurze Laufzeit impliziert bereits mögliche Deutungsansätze rund um Geschmacksfragen und Zeitgeist. Selbst wenn die archäologischen Befunde keine genauen Antworten auf Fragen der Ästhetik geben, ist es relevant, solche Ideen in einer archäologischen Analyse zu berücksichtigen. Dies gilt insbesondere für verschiedene mögliche Emotionen, die mit Objekten wie den blaubemalten Gefäßen verknüpft werden können, die in verschiedenen Kontexten und in unterschiedlichen sozialen Schichten verwendet wurden und die nicht von Kultur und Gesellschaft im Allgemeinen getrennt werden können.[84]

4 Zusammenfassung und Ausblick

Abschließend soll noch die Farbigkeit der blaubemalten Keramik angesprochen werden. Der Symbolwert der Farbe Blau ist generell weit gefasst. Lorelei Corcoran fasst die Farb-

80 Besonders deutlich bei einem Gefäß aus Malqata, heute MMA 11.215.460: Rogers Fund, 1911, siehe Hayes (1959: 249, Abb. 150); Arnold (1993: 92, Abb. 100E).

81 Hope (2016: 13).

82 Hope (2016: 13), mit Referenz auf Shepard (1980: 276–281).

83 Siehe hierfür jüngst Hope (2016: 11–12).

84 Vgl. Tarlow (2000: 713). Siehe auch Budka (2013: 205).

gebung auf „as an aid in bestowing life to inanimate objects“[85] – eine Interpretation, die auch für blaubemalte Keramikgefäße sinnvoll erscheint.[86] Da klare Bezüge der Farbe Blau zu Sonne und Kosmos bestehen,[87] könnten Verwendung und Funktion der blaubemalten Keramik vor dem kosmologischen Hintergrund des Neuen Reiches mit dessen starkem Fokus auf den Sonnenlauf betrachtet werden.[88] Der Schöpfergott galt als „Strahlender“ und als „Herr des Lichts“[89] – Aspekte, die mit der Farbe Blau sehr gut auszudrücken sind.[90] Die Beliebtheit von strahlenden, blauen Objekten aus Glas, Fayence und eben Keramik im Neuen Reich im Kult, aber auch anderen Lebensbereichen, könnte also auf die starke Fokussierung auf solare Schöpfungsaspekte zurückgehen. Nicht nur die naturalistischen Motive, sondern eben auch die Farbgebung, tragen zu dieser Interpretation bei. Ich möchte sogar vermuten, dass kosmische Aspekte auch durch die Bewegtheit der Bilder aufgrund der mobilen Bildträger in Gestalt der Gefäße assoziiert wurden. Ähnliche Dynamiken wie für die prädynastische Keramik und die Ausnutzung der gekrümmten Gefäßwand als Bildträger sind für die blaubemalte Keramik vorhanden und eröffnen neue Interpretationsebenen, denen in Zukunft Aufmerksamkeit zu widmen wäre, idealerweise in Kombination mit dem theoretischen Ansatz zum Werden der Dinge, da im Falle der blaubemalten Keramik kreative Aspekte bereits deutlich im Herstellungsprozess greifbar sind.[91]

Der Bezug der blaubemalten Keramik auf die Natur und v.a. ihre Schöpfung scheint zweifelsohne gegeben zu sein, wie z.B. jüngst Hope festhielt: „it can be assumed that blue-painted pottery would have evoked the fertility of the natural environment and the protection brought by the deities represented.“[92] Die blaubemalte Keramik des Neuen Reiches war offenbar deshalb in dieser Periode so beliebt, weil die Schöpfung und das Licht im Fokus standen – am deutlichsten ist dies in der Hauptstadt von Echnaton greifbar, doch auch unter Amenophis III. lassen sich in Malkata ähnliche Zunahmen feststellen.[93] Es stellt sich die Frage, ob abgesehen von dieser noch immer relativ generellen Verortung der blaubemalten Keramik in der Kulturgeschichte des Neuen Reiches kontextbezogene Detailstudien und/oder weitere Stilanalysen, im Idealfall in Kombination mit naturwissenschaftlichen Analysen der Werkstoffe, für diesen spezifischen Fall von Bildproduktion eine noch konkretere Ansprache des „Sitzes im Lebens“ dieser besonderen Keramikware und ihrer Motive erlauben könnten. Das Modell der blaubemalten Keramik als Bildspra-

85 Corcoran (2016: 63).

86 Zu blaubemalten Gefäßen als „objects of life“ und ihren „creative aspects“ siehe Budka (2016: 87–88).

87 Corcoran (2016: 42 und 55–56) für textliche und materielle Belege in welchen die Sonne in Ägypten mit der Farbe Blau assoziiert wird.

88 Bickel (2013: 51).

89 Bickel (2013: 53).

90 Für glänzende Aspekte der Farbe Blau, aber auch die blaue Körperfarbe des Schöpfergottes Amun im Neuen Reich siehe Corcoran (2016: 57).

91 Zur Ding-Ebene siehe oben, Fußnote 9, und vgl. Latour (2004) sowie Hahn (2015).

92 Hope (2016: 114).

93 Vgl. dazu Budka (2015a).

che mit einer spezifischen Verortung im Neuen Reich müsste noch durch breitere Studien überprüft werden.

Ein mögliches konkretes Ziel der weiteren Beschäftigung mit der so vielschichtigen blaubemalten Keramik des Neuen Reiches könnte sein, ein auf den Arbeiten von Hope aufbauendes Beschreibungsinstrumentarium vorzulegen, um die plausibelsten Deutungsmöglichkeiten je nach Kontext unter Berücksichtigung eines semiologischen Ansatzes zu präsentieren und auf diese Weise auch die immanente Verschränkung von Stil-, Bild- und Objektanalysen aufzuzeigen.

Bibliographie

Arnold, D. 1977. Gefäße, Gefäßformen, Gefäßdekor, in: *LÄ* II, 483–501.

Arnold, D. 1993. *An Introduction to Ancient Egyptian Pottery* I. *Techniques and Traditions of Manufacture in the Pottery of Ancient Egypt*, SDAIK 17, Mainz.

Aston, D. A. 1998. *Die Keramik des Grabungsplatzes Q I* I. *Corpus of Fabrics, Wares and Shapes*, Forschungen in der Ramses-Stadt. Die Grabungen des Pelizaeus-Museums Hildesheim in Qantir-Pi-Ramesse 1, Mainz.

Aston, D. A. 2011. Blue-painted Pottery of the Late Eighteenth Dynasty. The Material from the Tomb of Maya and Merit at Saqqara, in: *CCE* 9, 1–35.

Bell, M. 1987. Regional Variation in Polychrome Pottery of the 19th Dynasty, in: *CCE* 1, 49–76.

Bickel, S. 2013. Altägyptische Schöpfungsvorstellungen im Kult. Mythos, Text und Bild, in: M. M. Luiselli, J. Mohn & S. Gripentrog (Hrsg.), *Kult und Bild. Die bildliche Dimension des Kultes im alten Orient, in der Antike und in der Neuzeit*, Diskurs Religion 1, Würzburg, 41–65.

Bourriau, J. 1981. *Umm el-Ga'ab. Pottery from the Nile Valley Before the Arab Conquest. Exhibition Organized by the Fitzwilliam Museum, Cambridge, 6 October to 11 December 1981*, Cambridge.

Bourriau, J. 1987. Pottery Figure Vases of the New Kingdom, in: *CCE* 1, 81–96.

Bourriau, J., D. A. Aston, M. J. Raven & R. van Walsem. 2005. *The Memphite Tomb of Horemheb, Commander-in-Chief of Tut'ankhamun* III. *The New Kingdom Pottery*, ExcMem 71, London.

Budka, J. 2006. The Oriental Institute Ahmose and Tetisheri Project at Abydos 2002–2004. The New Kingdom Pottery, in: *ÄgLev* 16, 83–120.

Budka, J. 2008. Weihgefäße und Festkeramik des Neuen Reiches von Elephantine, in: G. Dreyer, F. Arnold, J. Budka, D. Franke, F. Hoffmann, D. Keller, P. Kopp, S. Lippert, B. von Pilgrim, C. von Pilgrim & D. Raue, Stadt und Tempel von Elephantine, 33./34./35. Grabungsbericht, in: *MDAIK* 64, 106–132.

Budka, J. 2011. The Early New Kingdom at Sai Island. Preliminary Results Based on the Pottery Analysis (4th Season 2010), in: *SudNub* 15, 23–33.

Budka, J. 2013. Festival Pottery of New Kingdom Egypt. Three Case Studies, in: B. Bader & M. F. Ownby (Hrsg.), *Functional Aspects of Egyptian Ceramics in their Archaeological Context. Proceedings of a Conference held at the McDonald Institute for Archaeological Research, Cambridge, July 24th – July 25th, 2009*, OLA 217, Löwen / Paris / Walpole, MA, 185–213.

Budka, J. 2015a. Festival Pottery of the New Kingdom. The Case of Elephantine, in: P. Kousoulis & N. Lazaridis (Hrsg.), *Proceedings of the Tenth International Congress of Egyptologists. University of the Aegean, Rhodes. 22–29 May 2008* I, OLA 241, Löwen, 130–146.

Budka, J. 2015b. Bichrome Painted Nile Clay Vessels from Sai Island (Sudan), in: *BCE* 25, 331–341.

Budka, J. 2016. Vessels of Life. New Evidence for Creative Aspects in Material Remains from Domestic Sites, in: B. Bader, C. M. Knoblauch & E. C. Köhler (Hrsg.), *Vienna 2 – Ancient Egyptian*

Ceramics in the 21st Century. Proceedings of the International Conference held at the University of Vienna 14th–18th of May, 2012, OLA 245, Löwen, 85–102.

Budka, J. 2018. Pots & People. Ceramics from Sai Island and Elephantine, in: J. Budka & J. Auenmüller (Hrsg.), *From Microcosm to Macrocosm. Individual Households and Cities in Ancient Egypt and Nubia*, Leiden, 147–170.

Corcoran, L. H. 2016. The Color Blue as an 'Animator' in Ancient Egyptian Art, in: R. B. Goldman (Hrsg.), *Essays in Global Color History. Interpreting the Ancient Spectrum*, Gorgias Studies in Classical and Late Antiquity 19, Piscataway, NJ, 41–63.

Davis, W. 1992. *Masking the Blow. The Scene of Representation in Late Prehistoric Egyptian Art*, California Studies in History of Art 30, Berkeley.

Davis, W. 2011. *A General Theory of Visual Culture*, Princeton.

Forman, W. & H. Kischkewitz. 1988. *Die Altägyptische Zeichnung*, 2., erweiterte Auflage, Hanau.

Fowles, S. 2016. The Perfect Subject (Postcolonial Object Studies), in: *Journal of Material Culture* 21.1, 9–27.

Gosden, C. 2005. What Do Objects Want?, in: *Journal of Archaeological Method and Theory* 12.3, 193–211.

Graff, G. 2009. *Les peintures sur vases de Nagada I – Nagada II. Nouvelle approche sémiologique de l'iconographie prédynastique*, EPM 6, Löwen.

Guidotti, M. C. 1978. A proposito dei vasi con decorazione hathorica, in: *EVO* 1, 105–118.

Hahn, H. P. (Hrsg.). 2015. *Vom Eigensinn der Dinge. Für eine neue Perspektive auf die Welt des Materiellen*, Berlin.

Hayes, W. C. 1959. *The Scepter of Egypt. A Background for the Study of the Egyptian Antiquities in The Metropolitan Museum of Art* II. *The Hyksos Period and the New Kingdom (1675–1080 B.C.)*, New York.

Hendrickx, S. & F. Förster. 2010. Early Dynastic Art and Iconography, in: A. B. Lloyd (Hrsg.), *A Companion to Ancient Egypt* II, Chichester, 826–852.

Hodder, I. 2006. Thing Theory. Towards an Integrated Archaeological Perspective, in: *Scottish Archaeological Journal* 28.2, v–vi.

Hodder, I. 2012. *Entangled. An Archaeology of the Relationships between Humans and Things*, Chichester.

Holthoer, R. 1977. *New Kingdom Pharaonic Sites. The Pottery*, SJE 51, Kopenhagen / Oslo / Stockholm.

Hope, C. A. 1982. Blue-Painted Pottery, in: E. Brovarski, S. K. Doll & R. E. Freed (Hrsg.), *Egypt's Golden Age. The Art of Living in the New Kingdom, 1558–1085 B.C. Catalogue of the Exhibition*, Boston, 88–90.

Hope, C. A. 1987. Innovation in the Decoration of Ceramics in the Mid-18th Dynasty, in: *CCE* 1, 97–122.

Hope, C. A. 1989. *Pottery of the Egyptian New Kingdom. Three Studies,* Victoria College Archaeology Research Unit Occasional Paper 2, Burnwood.

Hope, C. A. 1991. Blue Painted and Polychrome Decorated Pottery from Amarna. A Preliminary Corpus, in: *CCE* 2, 17–92.

Hope, C. A. 1997a. Some Memphite Blue-painted Pottery of the Mid-18th Dynasty, in: J. Phillips (Hrsg.), *Ancient Egypt, the Aegean, and the Near East. Studies in Honour of Martha Rhoads Bell* II, San Antonio, 249–286.

Hope, C. A. 1997b. Karnak North. Painted Ceramics of the New Kingdom, in: *BCE* 20, 29–35.

Hope, C. A. 2000. Report on the Study of Painted Pottery of the New Kingdom from Karnak North, in: *BCE* 21, 59.

Hope, C. A. 2011. Possible Mid-18th Dynasty Examples of Blue-painted Pottery from the Egypt Exploration Society's Excavations at Memphis, in: D. A. Aston, B. Bader, C. Gallorini, P. Nicholson & S. Buckingham (Hrsg.), *Under the Potter's Tree. Studies on Ancient Egypt Presented to Janine Bourriau on the Occasion of her 70th Birthday*, OLA 204, Löwen / Paris / Walpole, MA, 495–512.

Hope, C. A. 2016. *The Survey of Memphis X. Kom Rabia. The Blue-painted Pottery*, ExcMem 116, London.

Hummel, R. 2014. A Report on the Ceramics Recovered from Tell el-Borg, in J. Hoffmeier (Hrsg.), *Excavations in North Sinai. Tell el-Borg* I, Winona Lake, 364–465.

Jay, W. H., C. A. Hope, J. D. Cashion, D. L. Howard & K. M. Spiers. Im Druck. Blue-Painted Pottery of the New Kingdom. A New Study of Pigment Sourcing and Production, in: *CCE* 12.

Keramik-Museum Westerwald, Höhr-Grenzhausen (Hrsg.). 1978. *Meisterwerke altägyptischer Keramik. 5000 Jahre Kunst und Kunsthandwerk aus Ton und Fayence, Höhr-Grenzhausen, Rastal-Haus, 16. September bis 30. November 1978*, Montabaur.

Latour, B. 2004. Why Has Critique Run out of Steam? From Matters of Fact to Matters of Concern, in: *Critical Inquiry* 30, 225–248.

Martin, M. 2011. *Egyptian-type Pottery in the Late Bronze Age Southern Levant*, DÖAWW 69. CCEM 29, Wien.

Meskell, L. 2004. *Object Worlds in Ancient Egypt. Material Biographies Past and Present*, Oxford.

Minault-Gout, A., N. Favry & N. Licitra. 2012. *Une résidence royale Égyptienne. Tell Abyad à l'époque ramesside*, Paris.

Müller, M. 2014. Sechs Thesen zu den Stichwörtern Bild und Ästhetik, in: G. Neunert, A. Verbovsek & K. Gabler (Hrsg.), *Bild. Ästhetik – Medium – Kommunikation. Beiträge des dritten Münchner Arbeitskreises Junge Ägyptologie (MAJA 3), 7. bis 9.12.2012*, GOF 4.58, Wiesbaden, 17–33.

Müller, M. 2017. Figurative Vase Painting from the First Intermediate Period Through to the Fatimid Dynasty. A Continuity?, in: G. Rosati & M. C. Guidotti (Hrsg.), *Proceedings of the XI International Congress of Egyptologists, Florence Egyptian Museum, Florence, 23–30 August 2015*, Archeopress Egyptology 19, Oxford, 433–436.

Regner, C. 1998. *Keramik*, BoSAe 3, Wiesbaden.

Rose, P. 2007. *The Eighteenth Dynasty Pottery Corpus from Amarna*, ExcMem 83, London.

Ruffieux, P. 2018. *Égyptiens et Nubiens à Kerma. La ceramique de Doukki Gel (Soudan) au Nouvel Empire*, unpublizierte Dissertation Sorbonne Université, Paris.

Shepard, A. O. 1980. *Ceramics for the Archaeologist*, 5. Nachdruck, Washington 1956.

Takahashi, K. 2014. Blue Painted Pottery from Northwest Saqqara, in: J. Kondo (Hrsg.), *Quest for the Dream of the Pharaohs. Studies in Honour of Sakuji Yoshimura*, SASAE 43, Kairo, 115–133.

Takahashi, K. 2017. Blue Painted Pottery from a Mid-18th Dynasty Royal Mud-brick Structure in Northwest Saqqara, in: G. Rosati & M. C. Guidotti (Hrsg.), *Proceedings of the XI International Congress of Egyptologists, Florence Egyptian Museum, Florence, 23–30 August 2015*, Archeopress Egyptology 19, Oxford, 613–618.

Takahashi, K. Im Druck. Blue Painted Pottery with Intentional Holes and/or Breaks after Firing in North-West Saqqara, in: *BCE* 29.

Takamiya, I. H. 2007. Blue-painted Pottery from a New Kingdom Site at North Saqqara. A Preliminary Report of the Waseda University Expedition, in: J.-Cl. Goyon & C. Cardin (Hrsg.), *Proceedings of the Ninth International Congress of Egyptologists. Grenoble, 6–12 september 2004* II, OLA 150, Löwen, 1757–1768.

Tarlow, S. 2000. Emotion in Archaeology, in: *CurrAnthr* 41.5, 713–746.

Wengrow, D. 2006. *The Archaeology of Early Egypt. Social Transformations in North-East Africa, 10,000 to 2,650 BC*, Cambridge.

Widmaier, K. 2017. *Bilderwelten. Ägyptische Bilder und ägyptologische Kunst. Vorarbeiten für eine bildwissenschaftliche Ägyptologie*, PdÄ 35, Leiden / Boston.

Woermann, K. 1915. *Geschichte der Kunst aller Zeiten und Völker* I. *Die Kunst der Urzeit. Die alte Kunst Ägyptens, Westasiens und der Mittelmeerländer*, 2., neubearbeitete und vermehrte Auflage, Leipzig / Wien.