

Auch werden die einzelnen Buchstabenzeichen, im Gegensatz zur arabischen und syrischen Kursivschrift, nicht miteinander verbunden. Zwei übereinander gesetzte Punkte dienen als Worttrenner. Die äthiopische Schrift wird nicht nur für das Ge'ez, sondern auch für die späteren äthiopischen Dialekte, wie z.B. für das Amharische, verwendet, wobei die neu hinzugekommenen Laute durch Modifizierungen bereits vorhandener Grapheme bezeichnet werden.

Die ältesten äthiopischen Handschriften stammen aus dem 13./14. Jahrhundert. Als Beschreibstoff wird bis in die jüngste Zeit Pergament verwendet. Die Buchmalerei greift, wie auch in den anderen christlich-orientalischen Literaturen, auf religiöse Motive zurück, wobei der Formenbestand stark eingeschränkt und auch stilistisch festgelegt ist. Es herrschen Szenen aus der Bibel und aus den Heiligenviten vor, die in stark leuchtenden Farben ausgestaltet sind.

Literatur: Chojnacki, *Ethiopian Painting*; Enrico Cerrulli: *La letteratura etiopica*, Florenz/Mailand 1968; Hammerschmidt/Jäger, *Illuminierte Handschriften*, S. 7ff; Kirsten Stoffregen-Pedersen: *Les Éthiopiens*, Brepolis 1990; Siegbert Uhlig: *Äthiopische Paläographie*, Wiesbaden 1988; Edward Ullendorff: *The Ethiopians*, London 1965.

N.N.

Äthiopischer Psalter

Die biblischen Psalmen gehören zu den ältesten Teilen der äthiopischen Bibelübersetzung und sind schon während der aksumitischen Periode im 5./6. Jahrhundert aus dem Griechischen ins Äthiopische (Ge'ez) übersetzt worden. Äthiopische Psalter (*Mazmura Dāwit* "Gesänge Davids") enthalten in der Regel nicht nur die kanonischen Psalmen 1 bis 150, sondern auch den apokryphen Davidpsalm 151, die 15 kirchlichen Oden oder Prophetenlieder aus dem Alten und Neuen Testament sowie das Hohelied (*canticum canticorum*). Die Psalmen werden auf die sechs Wochentage verteilt, die biblischen Cantica des Alten und Neuen Testaments am Sonntag gesungen. Den Psalmen beigegeben sind in der Regel das Marienoffizium für die sieben Wochentage (*Weddāsē Māryām* "Lobpreis Marias") und jenes für den Sonntag (*Weddāsē wagenāy* "Lobpreis und demütige Danksagung" Bl. 119a, Kol. b, Z. 8ff.), welches eine Paraphrase der Sonntagslesung aus dem *Weddāsē Māryām* ist. Im Unterschied zu den Psalmen sind die Offizien in Prosa verfaßt. Sie sind an die Gottesmutter Maria gerichtet, die in Äthiopien besondere Verehrung genießt. Die uns heute vorliegende Form des *Weddāsē Māryām* geht auf die koptischen Theotokien zurück und läßt sich bis ins 9. oder 10. Jahrhundert zurückverfolgen.

Die Hymnen des Sonntagsoffiziums führt die äthiopische Legende auf den heiligen Yārēd (6. Jahrhundert) zurück, der die äthiopische Kirchenmusik erfunden haben soll. Der Legende nach sang der heilige Yārēd den Eingangshymnus "Heilige und Glückselige" im Ton 'Ezl, einem der drei Prinzipien der Melodiegestaltung der äthiopischen Kirchenmusik. Der emotional neutrale Ton 'Ezl, der an gewöhnlichen Tagen verwendet wird, wird in der mittleren Stimmlage gesungen und kann Melismen enthalten.

Die Psalmen Davids, die biblischen Cantica und die Marienoffizien erklingen mit den in der äthiopischen Kirchenmusik üblichen Instrumenten, dem Sistrum (*Şanşal*), der Trommel (*Kabaro*) und dem T-förmigen Kirchenstab (*Maq'āmiyā*), mit dem man auf die Erde stampft. In der Fastenzeit werden die Psalmen Davids von der Harfe (*Baganā*) begleitet, die ein direkter Abkömmling des *Kinnōr* des Alten Testaments ist und der volkstümlichen Überlieferung zufolge von den Israeliten nach Äthiopien gebracht wurde. Die Psalmen werden auf zwei oder drei Tönen rezitiert, wobei auf den richtigen Akzent, die richtige Intonation und den richtigen Ausdruck der Silben geachtet wird. Die Psalmverse sind in den Handschriften nach griechischem Vorbild und dessen hebräischer Vorlage stichisch, d.h. nach Halbversen, angeordnet. Die Vorstellung, die dieser Aufteilung der Verse zugrunde liegt, ist

in der semitischen Poesie wohlbekannt. Die beiden Halbverse nehmen in Reimform und Gedanken Bezug aufeinander. Diese Aufteilung spiegelt sich dann auch in der musikalischen Aufführung der hebräischen Psalmodisten und christlichen Cantores wieder. Die Psalmverse werden in der Regel entweder antiphonal, d.h. im Wechsel zweier Chorthälften, oder responsorial, d.h. im Wechsel von Solo und Chor, vorgetragen.

Die biblischen Cantica haben denselben Aufbau wie die Psalmen. Die Rezipienten der Psalmtexte bildet lediglich das Gerüst der musikalischen Aufführung. Ihre eigentliche Gesangs- und Dichtkunst zeigen die *Dabtarās* (Kirchenmusiker im weitesten Sinne) in improvisierten Einschüben, den sogenannten *Qenē*, die am Ende eines Psalms oder zwischen zwei Vershälfen gesungen werden. Nur zu Lehrzwecken werden besonders gelungene *Qenē* aufgeschrieben. Von den Zuhörern wird die Improvisation der *Qenē* lebhaft kommentiert. Vergleichbare Einschübe in bereits bestehende Dichtungen sind im Lateinischen als Tropen, im Griechischen als Stichera und im Syrischen als *‘Enyānē* bekannt. Zum langsamen Gesang sakraler Lieder und deren instrumentaler Begleitung tanzen die äthiopischen *Dabtarās* in sakralen Körperbewegungen. In dieser archaischen Form von Liturgie verschmelzen die textliche Grundlage, die musikalische Aufführung und die Kör-

perbewegung zu einer Einheit, wodurch Zustände der Ekstase hervorgerufen werden, in denen die menschliche Seele die Gegenwart Gottes kontemplativ erfahren soll. In den Handschriften finden sich nur spärliche Hinweise auf den musikalischen Vortrag, da die äthiopische Musik - wie auch die orientalische und afrikanische Musik - grundsätzlich improvisiert und nicht komponiert wird. Die in Äthiopien sehr strengen Regeln der Improvisation machen eine Aufzeichnung der Musik unnötig. In den Handschriften wurde deshalb nur die zur musikalischen Umsetzung notwendige Textgrundlage festgehalten. In manchen Manuskripten sind als Erinnerungshilfen für die musikalische Darbietung einzelne Buchstaben (*Melekket*) über dem Text oder musikalische Symbole (*Serayu*) unterhalb des Textes angebracht. Derartige musikalische Einträge, deren Erfindung auf den Heiligen Yārēd zurückgehen soll, fehlen in der vorliegenden Handschrift. Sie sind in der Regel erst in den Hymnensammlungen der zweiten Periode (*Degg’ā*, *Me’erāf* und *Mawāšē’t*, siehe Grohmann, *Marienhymnen*, S. 26ff.) enthalten.

Äthiopische Psalter sind schon früh nach Europa gekommen und in den orientalischen Handschriftenabteilungen europäischer Bibliotheken gut vertreten. Den ersten Druck eines äthiopischen Psalters, der zugleich den ersten Druck eines äthiopischen Buches mit bewegli-

chen Lettern in Europa überhaupt darstellt, veranstaltete Johannes Potken in Rom im Jahre 1513. Die erste kritische Ausgabe verdanken wir knapp 200 Jahre später dem Erfurter Orientalisten Hiob Ludolf (Abb. 106). Der vorliegende, in einen Holzdeckel mit Lederüberzug eingebundene Psalter wurde dem handschriftlichen lateinischen Vermerk auf einem vorgebundenen Blatt zufolge im Jahr 1862 von Johannes Stella dem Herzog Ernst II. von Sachsen-Coburg und Gotha als Geschenk übergeben. Bei Johannes Stella handelt es sich um den bekannten Lazaristen Giovanni Stella, der mit einem anderen Ordensbruder im Gebiet der Ortschaft Keren, westlich von Massawa an der Nordwestecke des äthiopischen Hochlands, missionarisch tätig war und sich für einige Jahre dort auch niederließ. Dem Vermerk zufolge stammt die Handschrift aus diesem Ort.

Literatur: Für die älteren Drucke des äthiopischen Psalters vgl. Lazarus Goldschmidt: *Bibliotheca Aethiopica*, Leipzig 1893, S. 12f. Weitere Literatur bei Veronika Six: Die äthiopischen Handschriften des Völkerkundemuseums der Universität Zürich. In: *Oriens Christianus* Jg. 80, Wiesbaden 1996, S. 123f.; - Abfalg/Krüger, *Wörterbuch*, S. 305f.; Ernst Hammerschmidt: Äthiopische Handschriften vom Tānāsee 2, VOHD 20.2, Wiesbaden 1977, S. 106f.; Ashenafe Kebede: Zur Geschichte der Amhara-Musik in Äthiopien. In: *Musikgeschichte in Bildern*, begr. von Heinrich Besseler ... hrsg. von Werner Bachmann, Bd. 1, 10, Leipzig 1965, S. 11ff., S. 58ff.; Ders.: *The Music of Ethiopia: its Development and Cultural Setting*, Diss. Conn. 1971; Hiob Ludolf: *Maṣḥafa mazmurāt za-Dāwit*. Hoc est: Psalterium Davi-

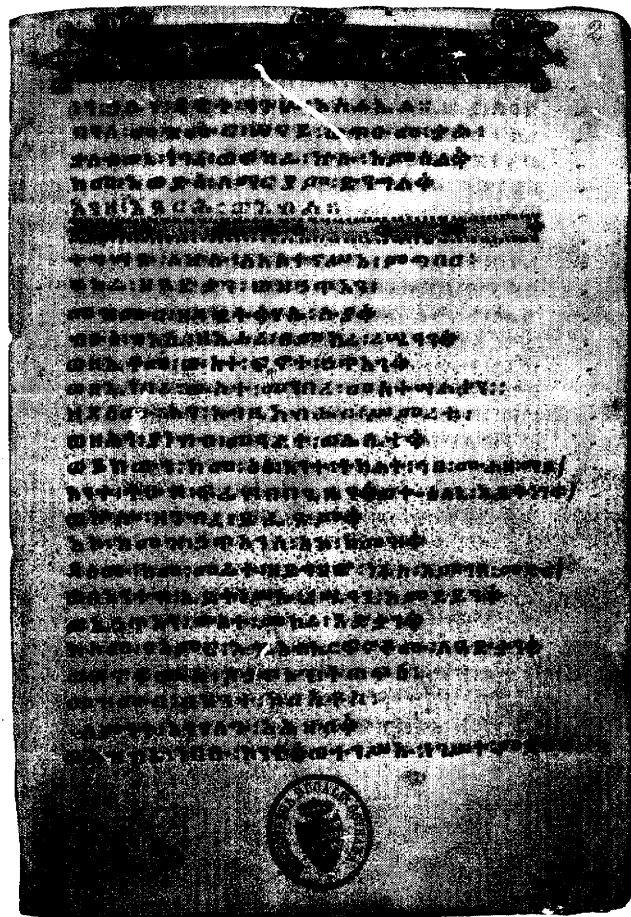
dis aethiopice et latine cum duobus impressis et tribus MSSis codicibus diligenter collatum et emendatum, Frankfurt a.M. 1701; Richard Pankhurst: History of Ethiopian Towns from the mid-nineteenth century to 1935, Stuttgart 1985, S. 141; B. Sárosi: The Music of Ethiopian Peoples. In: Studia musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae Bd. 9, Budapest 1967, S. 9ff.; Kirsten Stoffregen-Pedersen: Traditional Ethiopian Exegesis of the Book of Psalms, Wiesbaden 1995; Edward Ullendorff: Ethiopia and the Bible, London 1968.

**Abb. 103a Äthiopischer Psalter,
Pergament**

**Ms. orient. Ag. 1, Bl. 2a. 22x14 cm
16x11 cm).**

**Äthiopisch (Ge'ez), Abschrift vor 1862,
Keren (Eritrea).**

Der Beginn des Psalters auf Bl. 2a ist durch eine Kopfleiste mit geometrischen Mustern und durch eine farbige Zierleiste nach Z. 5 betont. Die Einleitung erstreckt sich über die ersten sieben Zeilen, die achte enthält die Überschrift. Mit Z. 9 setzt der erste Psalmvers ("Wohl dem, der nicht wandelt im Rat der Gottlosen") ein. Erstaunlicherweise trennt die Zierleiste die Einleitung nicht vom Psalmtext. Sie wurde vermutlich gemalt, bevor der Text geschrieben wurde. Die stichische Anordnung der Verse erfolgt in der Form, daß in einer Zeile eine Vershälfte steht, deren Ende zumeist mit einem schwarzroten rautenförmigen Punkthaufen gekennzeichnet ist. Die Zeilen sind teils mit roter, teils mit schwarzer Tusche geschrieben, wobei die Einleitung vorwiegend rot und der Psalmtext (und dessen Überschrift,



Z. 8) meist schwarz gehalten ist. Darüber hinaus wird ein Farbwechsel auch aus ornamentalen Gründen vorgenommen. So sind etwa in der Mitte der Einleitung zwei schwarze Zeilen eingefügt. Der Psalmtext ist durch je zwei rote Doppelzeilen optisch gegliedert, die kurz nach dem Beginn des

Textes (Z. 12f.) und kurz vor dem Seitende stehen. Die Namen "Maria" (*Māryām*, Z. 4) und "Gott" (*Egzi'abḥēr*, Z. 21) sind mit roter Tusche hervorgehoben. Am rechten Rand sind Nadelperforationen zu erkennen, die die Anlegepunkte für das Zeilenlineal markieren.

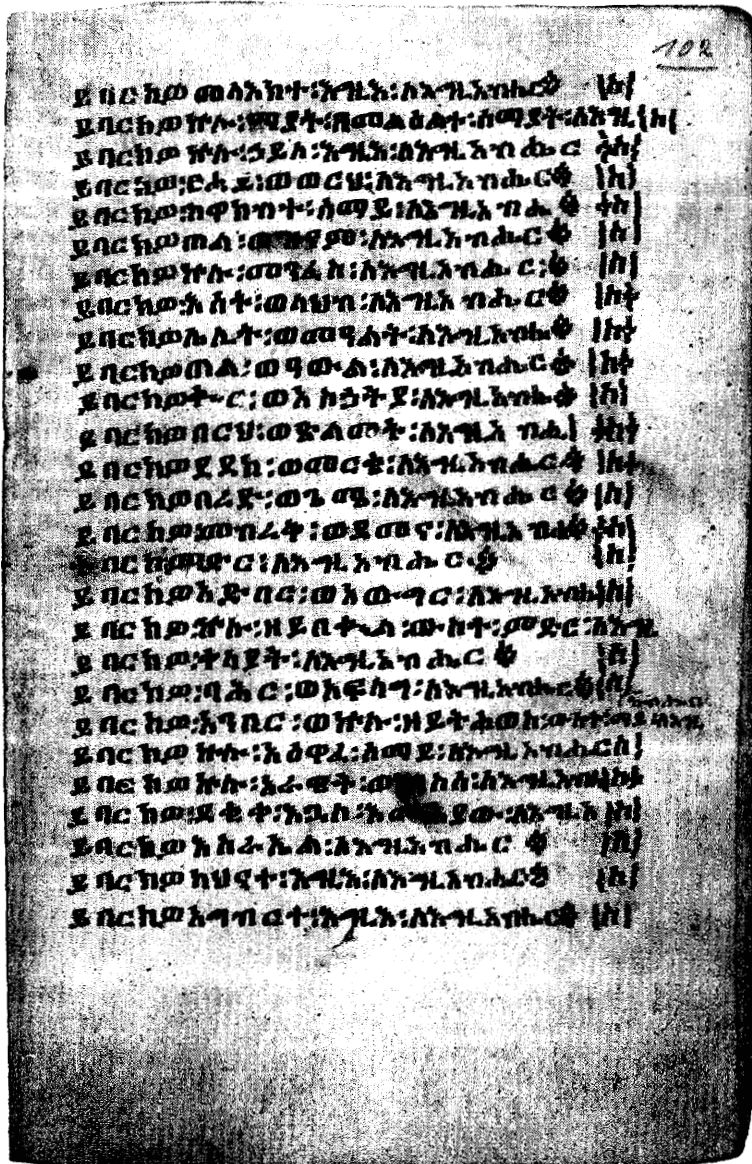


Abb. 103b

Ms. orient. Ag. 1, Bl. 102a.

Bl. 102a beginnt mit dem 2. Vers von Psalm 148. Beim ersten Wort jeder Zeile (*yebarre-kewo* "es loben ihn") ist der erste, dritte und fünfte Buchstabe und am Zeilenende das letzte Wort, der Name für "Gott" (*'Egzi'abher*), mit roter Tusche abgesetzt. Auffallend ist der ausgesetzte, seitlich rot markierte Buchstabe am rechten Rand eines jeden Halbverses, der nicht zum Psalmtext gehört. Vermutlich gibt die Buchstabenreihe einen Hinweis darauf, welche Art von *Qenē* an dieser Stelle von den *Dabtarās* improvisiert werden soll.

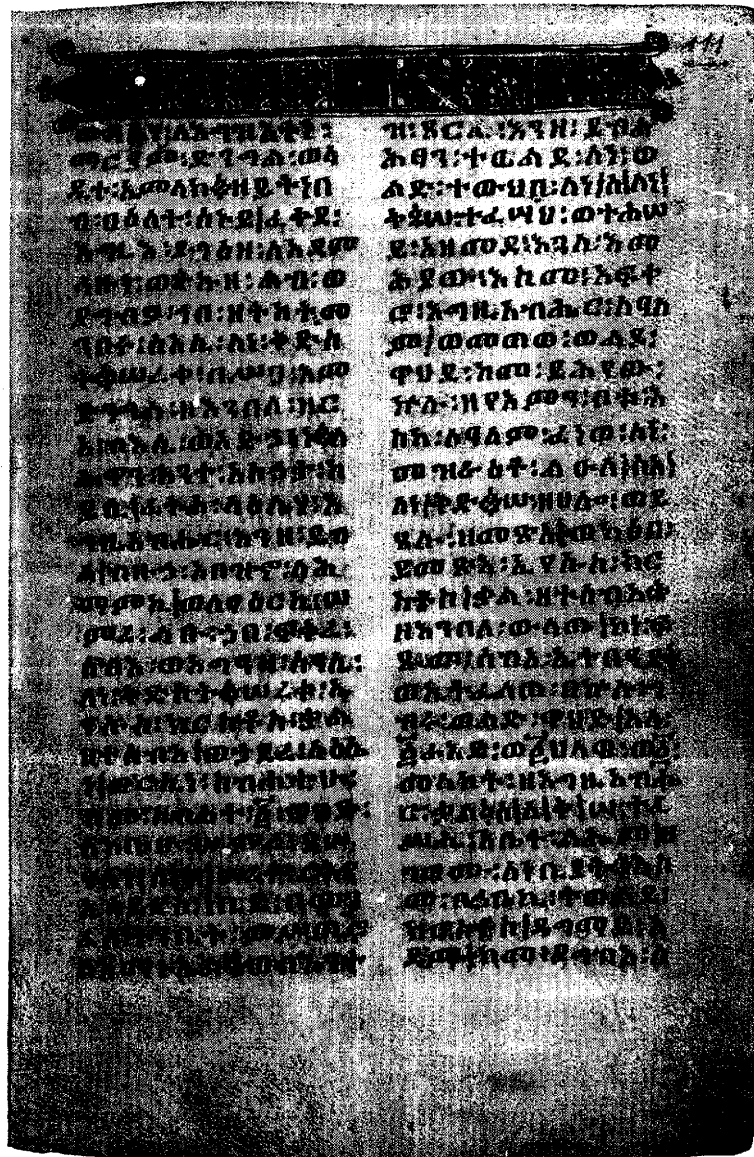


Abb. 103c
Ms. orient. Ag. 1, Bl. 111a.

Bl. 111a ist mit einer farbigen, mit floralen Motiven ausgestalteten Kopfleiste geschmückt. Es zeigt die ersten beiden Kolonnen des *Weddāsē Māryām*, das mit dem Montagsoffizium beginnt (siehe Fries, *Lobgesang* S. 32f. [II. 1-7]). Im Unterschied zum Psalter und den biblischen Cantica sind die beigegebenen Marienoffizien zweikolumnig angelegt. Mit den ersten beiden roten Zeilen der linken Kolonne ist die Hauptüberschrift gekennzeichnet. Die nächsten beiden roten Zeilen (Z. 5f.) stimmen in etwa mit dem Textbeginn überein, während die letzten beiden roten Zeilen ungefähr mit dem Refrain des Hymnus "Er ist uns erschienen im Fleische aus der Jungfrau ohne männlichen Samen, er ist gekommen und hat uns errettet" zusammenfallen. In der linken Kolonne hat die rote Farbgestaltung eine gliedernde Funktion, in der rechten ist sie aus optischen Gründen übernommen. So ist die Farbgestaltung nicht nur als Funktionskennzeichnung, sondern auch als ornamentale Ausdehnung der Kopfleiste in den Text zu verstehen. Die einzelnen Strophen der Hymnen sind durch rotschwarze Punkthäufen voneinander getrennt. In der linken Kolonne ist dann lediglich das Incipit des Refrains "Er ist erschienen" rot ausgeschrieben (Z. 19 und 25). In der rechten Kolonne

kürzt der Schreiber den Refrain noch weiter ab. Es erscheint nur noch der Anfangsbuchstabe des Incipits in roter Tusche (Z. 4, 13, 23). Die einzelnen Strophen des Hymnus sind durch senkrechte Striche in inhaltliche Teilabschnitte gegliedert. Vermutlich hängen diese Trennungen mit der musikalischen oder tänzerischen Umsetzung des Textes zusammen.

C.G.-N., N.N.

Äthiopische Zauberrollen

Der Gebrauch von Zauberrollen gehört zum festen Bestandteil des äthiopischen Volksglaubens und ist zugleich Ausdruck einer christlich orientierten Magie, in der sich neben koptischen und jüdischen Einflüssen sehr stark einheimisch animistische Elemente wiederfinden. Die Vorstellung, die sich mit diesen als Amulette am Körper getragenen oder im Haus aufgehängten Rollen verbindet, besteht darin, daß alle Übel, insbesondere die verschiedensten Formen von Krankheit, von bösen Geistern verursacht sind, die nur durch die Anrufung Gottes, Christi, der Engel und Heiligen vertrieben werden können. Die Rollen, die zum großen Teil aus dem 18. und 19. Jahrhundert stammen, sind aus mehreren 10-20 cm breiten Pergamentstreifen zusammengesetzt und erreichen eine Länge von bis zu 2 Metern, wobei sie

mitunter der Körpergröße der Personen entsprechen, für die sie angefertigt worden sind. Geschrieben sind sie mit eigens dafür hergestellten, verschiedenen Tinten von *Dabtarās*, einem niederen Klerikerstand ohne Priesterweihe, der sich auch auf die traditionelle Heilmittelkunst versteht und im Fall von Beschwerden und Krankheit die Rollen mit den entsprechenden Zaubertexten versieht. Der Inhalt der Zauberrollen läßt sich grob zwei Gruppen zuordnen, wobei in einunderselben Rolle beide Gruppen vertreten sein können. Die erste Gruppe umfaßt Gebete, an die sich Legenden anschließen, so beispielsweise über Salomo in seiner Eigenschaft als oberster Dämonenbewinger ("Das Netz Salomos") oder über den Reiterheiligen *Sasnyos*, der die kindermordende *Wertzelyā* besiegt. Unter die zweite Gruppe fallen Gebete und Beschwörungen, die den Schaden benennen und ihn durch Namen und Zaubertexte abwenden sollen.

Literatur: Chojnacki, *Ethiopian Painting*, S. 494ff.; Hammerschmidt/Jäger, *Illuminierte Handschriften*, S. 196ff.; Otto A. Jäger: Äthiopische Zauberrollen und ihre Bilder. In: Baessler-Archiv: Beiträge zur Völkerkunde, Neue Folge Bd. 14, Berlin 1966, S. 139ff.; Jacques Mercier: Zauberrollen aus Äthiopien, München 1979; *ZDMG* Jg. 139, S. 310ff.; Ewald Wagner: Die Illustrationen der äthiopischen Zauberrollen der Sammlung Littmann. In: *Der Orient in der Forschung*, Festschrift für Otto Spies zum 5. April 1966, hrsg. von Wilhelm Hoenerbach, Wiesbaden 1967, S. 706ff.



Abb. 104a, Äthiopische Zauberrolle, Pergament
Ms. orient. Ag 4, Längsrolle aus drei Teilen. 160x11 cm.
Äthiopisch (Ge'ez), amharische Buchstaben in den Zaubernamen, Miniatur 18./19. Jahrhundert, Äthiopien.