

ANNA MARIA LASEK

Instytut Filologii Klasycznej Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza
ul. Fredry 10, 61-701 Poznań
Polska – Poland

HYMNISCHE ELEMENTE IN DER *VISIO DOROTHEI*¹

ABSTRACT. Lasek Anna Maria, Hymnische Elemente in der *Visio Dorothei* (Hymnic elements in *Visio Dorothei*).

My paper argues that one can find hymnic elements in the poem known as *The Vision of Dorotheos*. I have chosen two such passages (102–105; 170–177) for my analysis. Moreover, I have discussed in a more detailed way the presence of ancient hymnic traditions as well as its use in the poem under review. I have offered also a possible interpretation of the analysed passages.

Keywords: *Visio Dorothei*, *Papyrus Bodmer XXIX*, Gabriel, Dorotheus, Hymnic elements, hymnus.

Völliges Neuland betreten wir im Falle von KV 19: Visio Dorothei. Dieser Papyrus bringt uns nicht nur einen bislang völlig unbekanntem Autor in das Gesichtsfeld, er erweitert auch erheblich Bestand und Kenntnis frühchristlicher Dichtung. Das gilt auch für KV 19a, Dorotheas „Ad Abraham“².

So kurz und bündig wird die Entdeckung der *Visio Dorothei* im *Repertorium der Griechischen Christlichen Papyri* beschrieben. Die *Visio Dorothei* gehört zu den sogenannten Bodmer Papyri, einer Sammlung, die aus 22 Papyri besteht, die 1952 in Ägypten gefunden wurden. Nach ihrer Entdeckung wurden die Papyri vom Zyprioten Phokio Tano in die Schweiz verkauft. Die Papyri erhielten ihren Namen von Martin Bodmer, der die Sammlung damals erwarb. Heute werden sie größtenteils in der Bibliotheca Bodmeriana in Cologny in der Nähe von Genf aufbewahrt. Seit 1954 werden die Papyri nach und nach mit Kommentar und Übersetzung veröffentlicht³.

¹ Dieser Artikel entstand dank des KOLUMB – Stipendiums der *Stiftung für polnische Wissenschaft* (Fundacja na Rzecz Nauki Polskiej).

² S. XCIX, *Repertorium der Griechischen Christlichen Papyri, Kirchenväter-Papyri, Teil 1: Beschreibungen*, Hans-Udo Rosenbaum, Walter de Gruyter, Berlin 1995, S. 166.

³ P.W. van der Horst, A.H.M. Kessels, *The Vision of Dorotheus (Pap. Bodmer 29)*, „*Vigiliae*

Der Text, dem ich meine Aufmerksamkeit schenken will, ist die leider nicht komplett erhaltene ὄρασις Δωροθέου (*Visio Dorothei*)⁴ bekannt unter dem Namen Papyrus Bodmer 29. Am Ende der *Visio Dorothei* erscheint ein Name, der, wie man vermutet, der Name des Dichters ist⁵. Wie viele Interpretationsmöglichkeiten es in dem neuentdeckten Werk gibt, sieht man schon an der Frage nach der Identität des Dorotheos, über die viel diskutiert wird. Der Text der *Visio Dorothei* endet mit folgenden Worten (einer Art Sphragis):

τέλος τῆς ὀράσεως⁶
Δωροθέου Κυϊντου ποιητοῦ

Dies kann man auf zwei Weise übersetzen: Entweder: „[Dies ist] das Ende der Vision des Dorotheos, [des Sohnes] des Dichters Quintus“ – oder „[Dies ist] das Ende der Vision des Dichters Dorotheos Quintus“⁷. Auf der Grundlage dieses Hinweises wurde versucht, Aufschluss über die Identität des Visio –Verfassers zu gewinnen. Es gab verschiedene Vorschläge, den hier benannten Dorotheos mit einer aus anderen antiken Schriften bekannten Person gleichzusetzen⁸.

Papyrus 29 beinhaltet einen Bericht über eine mystische Erfahrung. Die Vision ist 343 Verse lang und wurde in daktylischen Hexametern in homerischem Stil abgefasst. Sie wird von einem Ich-Erzähler vorgetragen⁹, der den Namen Dorotheos trägt. Die Umstände der Vision überraschen nicht, man könnte sie sogar sehr traditionstreu nennen¹⁰. In der (christlichen wie paganen) Antike ist der Mittag die typische Zeit für eine Offenbarung Gottes, viele bekannte Personen der biblischen Tradition haben ihre Visionen in Traum erhalten¹¹. Der Visionär

Christianae“ 41, 1987, S. 313–359; A. Hurst, J. Rudhardt, *Papyrus Bodmer XXX–XXXVII, Codex des Visions. Poemes divers*, München 1999.

⁴S. Bär (ed.), *Quintus Smyrnaeus, Posthomerica 1: die Wiedergeburt des Epos aus dem Geiste der Amazonomachie. Mit einem Kommentar zu den Versen 1–219. Hypomnemata Bd. 183*, Göttingen 2009, S. 18: „Nebst all diesen wenig beweiskräftigen Eingrenzungsversuchen hat jedoch die sog. ὄρασις Δωροθέου (*Visio Dorothei*) neues Licht nicht nur auf die Datierung, sondern auch auf die Rezeption, ja möglicherweise gar auf die *Biographie* unseres Dichters geworfen“.

⁵A. Hurst, O. Reverdin, J. Rudhardt, *Papyrus Bodmer XXIX, Vision de Dorotheos*, Colongy–Genève 1984, S. 43ff.; S. Bär, op. cit., S. 18, dagegen äußert sich P.W. van der Horst, *Jews and Christians in their Graeco-Roman context: selected essays on early Judaism, Samaritanism, Hellenism, and Christianity*, Tübingen 2006, S. 191ff.

⁶Im vorliegenden Beitrag wird die Textausgabe von P.W. van der Horst, A.H.M. Kessels, op. cit., benutzt.

⁷S. Bär, op. cit., S. 18.

⁸S. Bär, op. cit., S. 21; P.W. van der Horst, A.H.M. Kessels, op. cit., S. 314ff.; A. Hurst, O. Reverdin, J. Rudhardt, op. cit., S. 43ff.

⁹T. Gelzer, *Zur Frage...*, S. 140.

¹⁰W. Speyer, *Mittag und Mitternacht als heilige Zeiten in Antike und Christentum*, [in:] *Vivarium, Festschrift für Theodor Klauser*, Münster 1984, S. 314–326.

¹¹Vgl. E. Livrea, *Visio Dorothei* 1–6, *MCr* 29, 1994, 267–275.

befindet sich in seiner Vision im Himmel, am Tor des himmlischen Palastes. Dort trifft er auf Christus, Gabriel und andere Gestalten, die zur himmlischen Hierarchie gehören¹². Im Verlauf der *Visio* wird Dorotheos ein Amt verliehen: Er soll die Himmelpforte bewachen. Trotz der vielen Lücken im Text lassen die vorhandenen Worte vermuten, dass Dorotheos die Gelegenheit nutzt, um den Himmel zu besichtigen. Was er dort sieht, bleibt aber wegen des schlechten Zustandes des Papyrus unklar. Im weiteren Verlauf der *Visio* erscheint ein sehr verärgertes Christus, der dem Visionär vorwirft, dass er die ihm gegebene Aufgabe vernachlässigt habe. Für sein Verbrechen bekommt er eine schwere Strafe: er wird grausamst von Engeln ausgepeitscht. Nach der Bestrafung blutet er schwer. Trotz seiner Verletzung bekommt er ein zweites Mal die Aufgabe verliehen, das Tor des Himmelpalastes zu hüten. Im weiteren Verlauf der *Visio* bekommt Dorotheos die Möglichkeit sich zu waschen (diese Stelle wird oft als Taufe interpretiert¹³), und wählt sich einen Patron, Andreas. Danach wird er in einen übermenschlich großen Heros verwandelt, sodass er ganz deutlich von den anderen anwesenden Himmelsbewohnern zu unterscheiden ist. Am Ende der Vision betet Dorotheos und bittet darum, ein Bote (339: ἄγγελος) Gottes sein zu dürfen, um die wunderbaren Dinge preisen zu können, die ihm offenbart wurden. Christus gewährt ihm die Bitte.

Obschon es bereits viele Versuche gab, den Inhalt dieses einzigartigen Textes zu interpretieren¹⁴, wird im vorliegenden Beitrag Artikel auf die Darstellung dieser bisherigen Deutungsversuche der Vision verzichtet, um die Aufmerksamkeit auf die hymnischen Elemente des Gedichtes zu richten.

Die Anknüpfungen der *Visio* an die klassischen Autoren sind gründlich untersucht worden. Sie sind sowohl auf sprachlicher Ebene, als auch in den literarischen Motiven zu finden¹⁵. Die Sprache der *Visio*, schöpft, wie Agosti gezeigt

¹²D. van Berchem, *Des soldats chrétiens dans la garde impériale. Observations sur le texte de la Vision de Dorotheos (Papyrus Bodmer XXIX)*, StudClas 24, 1986, S. 155–163; J. Bremmer, *An imperial palace guard in heaven. The date of the vision of Dorotheus*, ZPE 75, 1988, S. 82–88.

¹³208ff.; T. Gelzer, *Zur Visio Dorothei, Pap. Bodmer XXIX*, MH XLV, 1988, S. 248 spricht von der Taufe des Dorotheos: „Dann wird er durch Taufe gereinigt, auf den Namen Andreas getauft (198–231) und gekräftigt (232–241)“; T. Gelzer, *Zur Frage...*, S. 142ff.; P.W. van der Horst, A.H.M. Kessels, op. cit., S. 315; R. Ivaldi, *Il messaggio della Visione di Doroteo, tra allusioni omeriche e simbolismo gnostico*, Quaderni del Dipartimento di filologia A. Rostagni 2002, S. 252.

¹⁴G. Agosti, *Contributi critico-testuali all'interpretazione della Visio Dorothei*, „APapyrol“ 8–9, 1996–1997, S. 47–60; J. Bremmer, *The vision of Dorotheus*, [in:] J. den Boeft, *Early Christian poetry. A collection of essays*, Leiden 1993, S. 253–261; J. Bremmer, *An imperial palace...*, passim; M. Fantuzzi, *La visione di Doroteo*, A&R XXX, 1985, S. 186–197; T. Gelzer, *Zur Visio Dorothei...*, passim; T. Gelzer, *Zur Frage...*, passim; R. Ivaldi, op. cit., S. 251–262.

¹⁵G. Agosti, *I poemetti del Codice Bodmer e il loro ruolo nella storia della poesia tardoantica*, [in:] A. Hurst, J. Rudhardt (edd.), *Le Codex des Visions*, Genève 2002; G. Agosti, *Alcuni omerismi nella Visio Dorothei (P. Bodmer XXIX)*, „Orpheus“ 10, 1989, S. 101–116; A. Hurst, *Présence d'Hésiode dans la „Vision de Dorotheos“ et dans les poems du Codex Bodmer des visions*, [in:] *Annuaire de la Société d'études béotiennes*, T. 2/2, Athènes 1995, S. 913–919.

hatte, reichlich vor allem aus den homerischen Epen¹⁶. Es lassen sich in der *Visio* auch Anklänge an die hesiodische Dichtung und natürlich an die Bibel finden¹⁷. Der Einfluss der antiken literarischen Tradition auf den Schriftsteller zeigt sich auch in der literarischen Form der Vision. Sie wurde in daktylischen Hexametern in homerischem Stil abgefasst. Des Weiteren beinhaltet sie – wie zahlreiche Epen der Antike – Textabschnitte¹⁸, die deutliche Merkmale anderer literarischer Gattungen aufweisen. In dem vorliegenden Artikel werden diejenigen Passagen der *Visio*, die hymnische Elemente aufweisen, im Hinblick auf ihre Struktur, Thematik und einzelne Motive untersucht.

Die Erzählung der mystischen Erfahrungen wird in der *Visio Dorothei* mehrmals unerwartet durch direkte Apostrophen an die Himmelsbewohner unterbrochen. Einige Wissenschaftler haben bereits festgestellt, dass in der *Visio Dorothei* Hymnen sowie hymnen- und gebetsartige Partien eingeflochten wurden. In der Forschung werden zu den hymnischen und gebetsartigen Passagen der Vision die Visionsabschnitte 113–116, 170–177 und vielleicht 13–14¹⁹ gezählt. Die zu analysierenden Textpartien werden im Folgenden in der Reihenfolge untersucht, in der sie auch im Gedicht zu finden sind²⁰.

APOSTROPHE AN GOTT (102–105)

Die erste²¹ an Gott gerichtete Passage, die hymnischen Charakter aufweist²², umfasst die Verse 102–105. In der Forschung ist man sich nicht ganz einig, wie die genannten Verse zu bezeichnen sind. P.W. van der Horst und A.H.M. Kessels unterstreichen in ihrer kommentierten Textausgabe der *Visio*²³ die Anwesenheit hymnischer Elemente in den Versen 102–105, und auch Kevin James

¹⁶G. Agosti, *Alcuni omerismi...*, passim.

¹⁷A. Hurst, *Présence d'Hésiode...*, passim; P.W. van der Horst, A.H.M. Kessels, op. cit., passim.

¹⁸M.A. Harder, „Generic games” in *Callimachus’ Aetia*, [in:] M.A. Harder, R.F. Regtuit, G.C. Wakker, *Genre in Hellenistic Poetry*, Groningen 1998, S. 95ff.

¹⁹P.W. van der Horst, A.H.M. Kessels, op. cit., S. 354.

²⁰Zum Begriff Hymnus S.W.D. Furley, S. v. *Hymn*, [in:] Brill’s New Pauly, *Encyclopaedia of the Ancient World*, Bd. 6, Leiden 2005, S. 616ff.; D. E. Aune, S v. *Hymn*, [in:] *The Westminster Dictionary of New Testament and Early Christian Literature and Rhetoric*, Louisville 2003, S. 222ff.

²¹Die von P.W. van der Horst, A.H.M. Kessels, op. cit., erwähnten Verse 13–14 schließe ich aus meiner Analyse aus, weil sie keine für uns erhaltene, direkte Apostrophe beinhalten und so kein Gebet oder keinen Hymnus sein können.

²²K.J. Kalish, *Greek Christian Poetry in Classical Forms the Codex of Visions From the Bodmer Papyrus-and the Melding of Literary Traditions* (25 08 2012, <http://pl.scribd.com/doc/99404158/Greek-Christian-Poetry-in-Classical-Forms-the-Codex-of-Visions-From-the-Bodmer-Papyrus-and-the-Melding-of-Literary-Traditions>), S. 41f.

²³P.W. van der Horst, A.H.M. Kessels, op. cit., S. 349, im Kommentar zum Vers 102: „There

Kalish bemerkt in seiner Dissertation die hymnischen Elemente der Vision²⁴. Von Fantuzzi wird die Passage als *inno di preghiera* bezeichnet²⁵.

Der Anfang des hier zu besprechenden Textabschnitts wird durch einen Personenwechsel angedeutet. Mitten im Bekenntnistext – bis dahin wird die Erzählung in der 1 Ps. Singular geführt – spricht der Visionär Gott in der zweiten Person Singular an. Die Selbstständigkeit dieser Passage wird durch den Imperativ unterstrichen, der eine Bitte um Erbarmung beinhaltet. Das Ende des sog. Hymnus wird ebenfalls deutlich durch einen Personenwechsel markiert: von der im Hymnus benutzten 3 Ps. Singular geht der Text wieder in eine Ich-Erzählung über.

Obwohl die Verse 102–103 sehr eng mit der Handlung der *Visio* verbunden sind, bleibt die vom Visionär ausgesprochene Bitte so allgemein, dass die Passage außerhalb des *Visio*-Kontextes ebenfalls als lobender Hymnus oder Gebet verstanden werden könnte.

Die Verse werden vom Visionär vorgetragen, nachdem er erkannt hat, dass er durch die Vernachlässigung seiner Aufgabe – das Hüten des Tores – eine schwere Sünde begangen hat:

102–105:

Erbarme Dich meiner, Du, der Du überall verweilst und alles hörst
und die von weit sichtbare Erde und Himmel breit umarmst²⁶,
weder die Nacht noch die Wolke kann dort gesehen werden, wo Gott ist.
Er hat den Namen, der für die Menschen wunderbar zu hören ist.

Der zu analysierende Abschnitt aus der *Visio Dorothei* beginnt damit, dass der Visionär Gott um Erbarmen bittet. Der Flehende unterstreicht die Allanwesenheit Gottes, der deswegen alles zu hören vermag:

102:

Ἰλαθί μοι πάντη παρεῶν καὶ πάντη ἀκροῶν,

Anders als am Anfang des Gedichtes (1.14) wird an dieser Stelle nicht davon gesprochen, dass Gott alles sehen kann. Sicherlich ist sich der Visionär seiner Sünden bewusst und versucht durch sein Flehen die Gnade Gottes zu erbitten. Aus dem uns erhaltenen Text lässt sich nicht erschließen, ob diese Apostrophe an Christus gerichtet ist²⁷. Im vorausgegangenen Abschnitt (93ff.) spricht der

are obvious hymnic elements in this passage"; S. 350, im Kommentar zum Vers 104: „The change from second to third person is common in hymnic texts; see e.g. the Psalms”.

²⁴K.J. Kalish, op. cit., S. 41 ff.

²⁵M. Fantuzzi, *La Visione di Doroteo*, A&R 30, 1985, S. 192: „inno di preghiera”.

²⁶Zur Übersetzung dieser schwierigen Passage vgl. P.W. van der Horst, A.H.M. Kessels, op. cit., S. 349f.

²⁷K.J. Kalish, op. cit., S. 42: „Dorotheus asks Christ's mercy after his transgression” (II.

Mystiker zu Gottvater, was eher vermuten ließe, dass auch der sog. Hymnus an Gottvater gerichtet ist.

Der Hymnenanfang ἴλαθί μοι knüpft deutlich an die klassische hymnische Tradition an: er spielt auf die Invokation der Demeter im bekannten Hymnus des Kallimachos²⁸ an. Dieser Ausdruck wurde später auch von Gregor von Nazianz²⁹ als Invokation der Heiligen Dreifaltigkeit³⁰, aber auch Christi übernommen und überarbeitet. Den gleichen Imperativ ἴλαθί μοι findet man zudem zweimal in einem Gedicht von Synesios von Kyrene³¹. Zu bemerken ist ferner, dass der Imperativ zudem in einer flehenden Bitte in Apollonios' *Argonautika* (4.1014) anzutreffen ist. Anzumerken ist auch die für Hymnen typische Wiederholung von des Wortes πάντη³².

103:

τηλεφανῆ γαῖαν τε καὶ οὐρανὸν εὐρὺ μεμαρπῶς·

In der zweiten Zeile beginnt die Beschreibung der Macht Gottes. Typisch für die Hymnen ist auch Verwendung des Partizips³³ direkt nach der Anrede Gottes (102: παρεῶν, ἀκούων 103: μεμαρπῶς). Das Partizip μεμαρπῶς wurde schon von anderen epischen Dichtern benutzt und bezeichnet das Halten eines Gegenstandes (z.B. in der Hand³⁴). So spricht etwa Apollonios von Rhodos³⁵ 1, 756 von einem in der Hand gehaltenen Speer. Die Verwendung dieses Wortes transportiert die Vorstellung der Schöpfung, die ganz in der Hand Gottes liegt. Dadurch entsteht in der Passage das Bild eines allmächtigen Gottes, der die ganze Erde und den Himmel, in der biblischen Sprache also die Ganzheit der Schöpfung (Gen. 1.1), in seiner Hand hält. Die Metapher der schützenden und hütenden Hand Gottes ist aus der Bibel gut bekannt. Sie erscheint dort als Symbol der Macht und des Wirkens Gottes³⁶. Die Passage scheint Parallelen zum

102–04), he again invokes the idea of the Lord „who sees all“ (δ[ι]οπτῆρ, 1.14): „ἴλαθί μοι πάντη παρεῶν καὶ πάντη ἀκούων“.

²⁸ Callimachus, *Hymni* 6, 138. Diese Parallelstellen wurden schon von K.J. Kalsh, op. cit. a 42.

²⁹ Dazu und zu weiteren Parallelen zu den Werken Gregors von Nazianz K.J. Kalsh, op. cit., S. 42f.

³⁰ Gregorius, *Carm. dogma* p. 471, 8. 514, 9; *carm. moral.* p. 540.9; 765.1; *Carmina de se ipso*: p.1000.1; 1017.13; 1282.8; 1287.9; 1393.1; *carmina quae spectant ad alios* p. 1459.7. *Carm. dogma* p. 514, 947.

³¹ Synesios, *Hymni* 3, 113–114.

³² K.J. Kalsh, op. cit., S. 42: „The repetition of πάντη, followed by two different verbs but with the same ending, gives the passage a hymn-like quality“.

³³ E. Norden, op. cit., S.166–168 spricht vom „Partizipialstil der Prädikation“. Angemerkt von W. van der Horst, A.H.M. Kessels, op. cit., S. 349.

³⁴ Cf. Quintus, *Posthomerica* 145f.

³⁵ Weitere Beispiele: *Argonautica*: 2. 535; 2.555; 3.1388; 4.432.

³⁶ 2 Chron 20, 6, 16, Esr 8,18, 22. Jes. 48.13, Ps. 27, 9; 145; Sir. 43.12. 1; Petr 5, 6.

sog. Kolloserhymnus³⁷ (Kol. 15–20) aufzuweisen, wo Christus als der die ganze Schöpfung, Himmel und Erde, Umfassende und Erfüllende erscheint³⁸

104:
οὐ νύξ, οὐ νεφέλη μιν ὄπη θεὸν ἔ[στ]ιν ὁράσθαι.

In Vers 104 wechselt der Text von der Apostrophe in eine Aussage, also in die 3 Person Singular. Diese Erscheinung ist typisch für hymnische Dichtung, sie dient der Lobpreisung einer Gottheit und wird als „Er“-Stil³⁹ bezeichnet.

Der Vers beschreibt den Wohnort Gottes als einen Ort, wohin keine Wolke und keine Nacht kommt. Diese Beschreibung des Himmels⁴⁰ suggeriert, dass der in der *Visio* beschriebene Himmel weit über dem sichtbaren Himmel gelegen ist. Diese Darstellung ist vielleicht ein Hinweis darauf, dass es im Himmel des Dorotheos verschiedene Ebenen gibt⁴¹.

105:
οὐνομα δ' ἀνθρώποισιν ἔχει [θαυμαστὸ]ν ἀκ[ούειν.]

In der letzten Zeile des Hymnus wird der Gottesnamen gepriesen. Der Name Gottes, ein typisch biblischer Begriff, der eine immense Rolle im Judentum spielt⁴², wird als θαυμαστὸν gelobt. Diese Bezeichnung kommt auch in der *Septuaginta* (Deut. 28.59, Ri. 13.18) vor. Besonders interessant ist die Parallele zu den Psalmen, in denen ähnlich wie im vorliegenden Text der Name Gottes als herrlich gepriesen wird⁴³.

Wie es scheint, spielen die Verse 103–105 in diesem hymnenartigen Abschnitt die Rolle einer kurzen *pars epica*. Trotz ihrer Kürze beinhalten sie die für die

³⁷ Eine genauere Analyse des sog. Kolloserhymnus bietet: J. Becker, U. Luz, *Die Briefe an die Galater, Epheser und Kolosser*, Göttingen 1998, S. 199ff., und M.E. Gordley, *The Colossian Hymn in Context. An Exegesis in Light of Jewish and Greco-Roman Hymnic and Epistolary Conventions*, Tübingen 2007.

³⁸ Ibidem.

³⁹ E. Norden, op. cit., S. 163ff.

⁴⁰ An anderen Stellen des Textes erfahren wir mit Sicherheit, dass sich im Himmel des Dorotheos ein Palast (11) befindet, den keiner auf der Erde bisher gesehen hat (12). Diesem Ort nähern sich weder Sonne, Mond noch Sterne und es gibt dort keine Wolken. Interessanterweise kommt dorthin auch keine Nacht (13–14 und 102–103). Der Himmel hat sowohl ein Tor, das bewacht werden muss (55ff.), als auch einen Vorhof (10). Die Vorhöfe des Palastes sind von einem Zaun umgeben (322).

⁴¹ In den apokalyptischen Texten beschriebene Himmel besitzen gewöhnlich mehrere Ebenen. Auch der hl. Paulus wurde bis in den dritten Himmel entrückt (2. Kor. 12, 2–4). Für weitere Beispiele siehe S.M. Dean-Otting, *Heavenly Journeys. A Study of the Motif in Hellenistic Jewish Literature*, Frankfurt/M.–Bern–New York 1984, S. 5 ff.

⁴² S. s. v. Gottesnamen IV, C. Detlef, G. Müller, [in:] RAC 11, Stuttgart 1981, Sp. 1238–1278.

⁴³ Ps. 8. 1: Κύριε ὁ κύριος ἡμῶν, ὡς θαυμαστὸν τὸ ὄνομά σου ἐν πάσῃ. τῆ γῆ; Angemerkt von W. von der Horst, A.H.M. Kessels, op. cit., S. 350.

pars epica charakteristische Erwähnung der Größe Gottes und dadurch das Lob seiner Macht. Dieser Teil ist im sog. „Er“-Stil⁴⁴ geschrieben. Dieser Stil tritt in den Hymnen gewöhnlich in der *pars epica* auf, was ein starkes Argument dafür ist, den untersuchten Gedichtteil als Hymnus anzuerkennen. Die scheinbar fehlende Anrufung Gottes findet sich in der Zeile 101: σεῖο, ἄναξ, ἀέκητι τάδ’ οὐ θέμις ἐστὶ τετύχθ. [α.] und verbindet den Hymnus zugleich mit dem Text der Visio.

Trotz ihrer Kürze kann man also in der besprochenen Passage die drei Teile erkennen, die für die Gattung des Hymnus typisch sind: die Anrufung (*invocatio*) mit dem Namen des angebeteten Gottes, ein erzählender oder lobender Mittelteil (*pars epica*) und eine kurze Bitte (*precatio*).

Der besprochene Abschnitt der Visio betont die Allgegenwart Gottes und seinen Schutz für die von ihm geschaffene Welt. Gleichzeitig aber erinnert er daran, dass die Schöpfung von seiner Macht abhängig ist.

APOSTROPHE AN GABRIEL (170–177)

Die an Gabriel gerichteten Verse werden in der Forschung treffend Hymnus⁴⁵, oder sogar kletischer Hymnus genannt⁴⁶. Thomas Gelzer erwähnt bei seiner Analyse der Stelle jedoch nur, dass Dorotheos zu Gabriel betet⁴⁷. In einem späteren Aufsatz, in dem er der viel diskutierten Frage nach der Autorschaft der Visio nachgeht, bezeichnet Gelzer den Textabschnitt als Apostrophe an Gabriel⁴⁸. Die ganze Passage hält er für eine Danksagung des Dorotheos an den Engel, in der er sich für die nach der Geißelung erhaltene Hilfe bedankt. Gabriel trug den schwer verletzten Mystiker nämlich auf den Armen, wie in der *Visio* berichtet wird (163). Danach belehrte der Gottesbote den Visionär und versah ihn mit der prophetischen Gabe⁴⁹ (170–177).

⁴⁴ E. Norden, op. cit., S. 163ff.

⁴⁵ G. Agosti, *I poemetti del Codice Bodmer...*, S. 89.

⁴⁶ G. Agosti, *Considerazioni preliminari sui generi letterari dei poemi del Codice Bodmer*, „Aegyptus“ 81, 2001, S. 192 nennt die Verse 170–177, „inno cletico a Cristo-Gabriele“.

⁴⁷ T. Gelzer, *Zur Visio Dorothei*, op. cit., S. 248: „dann durch Geißelung gezüchtigt (126–167), betet zu Gabriel (168–177), der ihm von Anfang an (23f) beisteht“.

⁴⁸ T. Gelzer, *Zur Frage...*, S. 146.

⁴⁹ Ibidem: „In einer in die Erzählung eingelegten und weit über die Situation hinausführenden Apostrophe an den Engel Gabriel (170–177), der nach der ersten Züchtigung den Niedergestürzten in seinen Armen getragen hat (163), bedankt sich Dorotheos dafür, dass er ihm half (173f.): βαλῶν χαρίεσσαν ἀοι[δὴν] | ἐν στήθεσιν ἐμοῖσιν (vgl. 3), ὅπιν χέα[ς]... und Gabriel weist ihn an, die Stimme zu brauchen zum Gebet (145) ἐν λιμέσιν μαλακοῖσιν ἐφεζόμενον λιτα[νεύειν]. Und nun zum Inhalt des Gesangs (176f.): τοῖα δ’ ἐνὶ στήθεσιν ἐμοῖς ποτικάμβαλες αὐδ[ῆν] | θέσπιν, ἴνα κλείοιμι τὰ τ’ ἐσόμενα π[ρ]ό τ’ ἐόντα“.

Der Anfang der Anrufung Gabriels wird lediglich durch einen Personenwechsel markiert⁵⁰, indem der Visionär den Engel plötzlich in der zweiten Person Singular anredet, nachdem die Erzählung bis dahin in der 3 Ps. Singular gehalten wurde. Zusätzlich wird die Selbstständigkeit der Passage dadurch unterstrichen, dass Gabriel im Vokativ angerufen wird. Das Ende der Danksagung an Gabriel ist ebenfalls durch einen Personenwechsel (von 2 Ps. Singular zum 3 Ps. Singular) gekennzeichnet.

Zu bemerken ist ferner, dass die Passage, die lediglich eine Art spontane Unterbrechung der Narration ist, so stark mit dem Erzählverlauf der *Visio* verbunden und so durchdrungen von den Anknüpfungen an die vorausgegangenen Ereignisse ist, dass die Passage außerhalb des Kontextes der *Visio* nicht verständlich wäre. In den Versen bedankt sich der Visionär, was sicherlich etwas überrascht, bei Gabriel, für die Fähigkeit zu dichten (173–174). Dabei wird der Engel als ‚Vater‘ bezeichnet. In den darauffolgenden Versen wird der Zweck dieser Gabe unterstrichen: der mit dichterischer Gabe begnadete Visionär wird zu einem Propheten, der sowohl die Vergangenheit als auch die Zukunft besingen wird:

170. Gabriel, sei Du begrüßt, weil Du mein Vater wurdest
 171. und meinen Verstand hast du nicht betrübt. So wie eine Mutter
 172. schluchzt, während sie den lieben Sohn in den Armen hält, so hast Du mir geholfen,
 173. weil Du mir alle Zeichen erklärt hast und in mein Herz
 174. Du mir ein angenehmes Lied hineingelegt hast, indem Du mir eine göttliche Stimme
 hinein gegossen hast⁵¹ [...].
 175. Damit ich im glücklichen Hafen sitzend bete.
 176. In mein Herz hast Du diese Dinge hineingelegt,
 177. ein von Gott inspiriertes Lied, damit ich preise, was sein wird, oder was zuvor war⁵².

Gehen wir nun zur genaueren Analyse der Passage über. Der zu betrachtende Textabschnitt der *Visio* beginnt mit dem Anruf des Engels Gabriel.

- 170–171:
 Γαβριήλ, μάλα χαίρε, σὺ γὰρ πατήρ ἔπλε[ο] (170)
 οὔτι κατηφῆσας τὸν ἐμὸν νόον· ὡς ὅτε μή[τηρ]

Es wurde in der Forschung bereits bemerkt⁵³, dass sich in diesem Textab-

⁵⁰ P.W. van der Horst, A.H.M. Kessels, op. cit., S. 354: „As there is no formal introduction to this direct appeal to Gabriel, lines 170–77 are not part of the dialogue in the vision, but an interruption of the actual story, which continues in 178, cf. 168 ἤλυθε, ἤλυθε, 178 ἐλθόντες”.

⁵¹ P.W. van der Horst, A.H.M. Kessels, op. cit., S. 354.

⁵² Angelehnt an: Hesiod, *Werke, Theogonie*, übersetzt von J.H. Voß, Tübingen 1911, S. 92, Vers 32.

⁵³ J. Bremmer, *An imperial palace...*, S. 88: „The beginning of this passage contains traditional elements of the hymn, such as (1) the welcoming χαίρε”, cf. Alcaeus fr. 308; Cratinus fr. 359 with Kassel-Austin ad loc.; E. Fraenkel, *Horace*, Oxford 1957, S. 169, (2) γὰρ, cf. P.O1. 4.2; Ar. Ra. 404, 409; E. Norden, *Agnostos Theos* (Stuttgart 1912) S. 157, and (3) the anaphora of σὺ, the so-called „Du-Stil”, cf. E. Norden, op. cit., S. 143ff; Nisbet and Hubbard on Hor. C. 1.10.9; K.-D.

schnitt viele Elemente finden, die für Hymnen typisch sind: die Anrufung und Begrüßung (χαῖρε) Gabriels, das oft in Hymnen erscheinende γὰρ und die Anapher σὺ. Auffällig sind ferner die für die hymnenartige Lobpreisung Gottes, (eine Doxologie), charakteristischen Verbformen, die gewöhnlich in der 2 Ps. Singular vorkommen⁵⁴ (sog. „Du-Stil“). Bemerkenswert ist ansonsten, dass der Sünder ausgerechnet den Engel Gabriel anruft. In der Forschung wurde schon vor langem bemerkt, dass Gabriel in der Visio sehr eng mit Christus verbunden zu sein scheint⁵⁵. Die Verbindung des Christus mit Gabriel ist so eng, dass manche Autoren den Engel sogar⁵⁶ Christus-Gabriel nennen. Was etwas überrascht, ist die Tatsache, dass Gabriel als „Vater“ bezeichnet wird (173–174). Die Interpretation dieses Verses wird dadurch erschwert, dass der Vers selbst wegen der Konjektur unsicher bleibt⁵⁷. In einem Gleichnis, das auf die Passage folgt, werden die Umstände für diese außergewöhnliche Benennung Gabriels näher dargelegt.

172:

ἀμφιχυθείς φίλον υἷα κινύρεται, ὡς σὺ [μὲν] ὄνησας]

Der Engel half, gütig wie ein Vater, dem nach der Geißelung sehr geschwächten Sünder, indem er ihn auf dem Arm trug und dadurch möglicherweise sein Leben rettete. Des Weiteren wird berichtet, dass Gabriel den Sünder trotz seiner hinterhältigen Gedanken – er wollte ja Gott selbst betrügen⁵⁸ – nicht verachtete (171: οὐτι κατηφῆσας τὸν ἐμὸν νόον). Die Parallele zwischen Gabriel und einem Vater wird durch ein rührendes Gleichnis noch intensiviert (171f.: ὡς ὅτε μὴ[τηρ] ἀμφιχυθείς φίλον υἷα κινύρεται), in dem der dem Mystiker helfende Engelvater mit einer Mutter verglichen wird, die über einen erbarmungswürdigen Zustand ihres Kindes weint. Das Gleichnis beginnt mit dem für homerische Gleichnisse typischem ὡς⁵⁹. Zugleich wird auf diese Weise betont, dass der gepriesene Engel sowohl mütterliche als auch väterliche Eigenschaften hat. Dieses Bild knüpft an die biblische Vorstellung Gottes an, der mütterliche und väterliche Aspekte in sich vereint, und sowohl mit einem Vater als auch einer Mutter

Dorsch, Götterhymnen in den Chorliedern der griechischen Tragiker -Form, Inhalt und Funktion, (Diss. Münster) 1982, 11 f.

⁵⁴E. Norden, op. cit., S. 143ff.

⁵⁵S.P.W. van der Horst, A.H.M. Kessels, op. cit., S. 353.

⁵⁶„Ma la Visione è anche la storia di un’iniziazione poetica (30). Nel proemio al mezzo, costituito dall’ inno cletico a Cristo-Gabriele, Doroteo esprime la propria investitura poetica attraverso il modello esiodeo”, VD 170–177; G. Agosti, *Contributi critico-testuali all’interpretazione della Visio Dorothei*, „APapyrol” 8–9, 1996–1997, S. 53; G. Agosti, *I poemetti del Codice Bodmer e il loro ruolo nella storia della poesia tardoantica*, [in:] A. Hurst, J. Rudhardt (edd.), *Le Codex des Visions*, S. 96f.

⁵⁷G. Agosti, *Contributi...*, S. 53.

⁵⁸VD 82ff.

⁵⁹Zb. Vgl. H. Patzer, *Die Formgesetze des Homerischen Epos*, Stuttgart 1996, S. 122 ff.

verglichen wird⁶⁰. Besonders nah an den analysierten Versen der *Visio* scheint das Bild aus Jesaja 49 13–15 zu sein, wo Gottes Liebe mit der Mutterliebe in Beziehung gebracht wird⁶¹. Durch die oben zitierten Vergleiche versucht der Protagonist der *Visio*, eine besonders intime Beziehung zum angerufenen Gabriel aufzubauen und sein Wohlwollen und weitere Hilfe im Verlauf der mystischen Reise zu gewinnen.

173–175:

δείξας σήματα πάντα, βαλὼν χάριεσσιν ἄοι[δὴν]
 ἐν στήθεσσι μοισιν, ὅπιν χέα[ς] ωγ[...].εφ[...]
 ἐν λιμέσιν μαλακοῖσιν ἐφεζόμενον λιτα[νεύειν.]

In den folgenden Versen erinnert der Mystiker, der hymnischen Tradition folgend, an eine andere Situation, in der der gütige Engel ihm geholfen hat. Äußerst interessant ist der Ausdruck *δείξας σήματα πάντα* (173), der vielleicht darauf anspielt, dass während einer mystischen Himmelfahrt gewöhnlich ein Engel den Reisenden als Führer begleitete und ihm die Himmelsgeheimnisse erklärte⁶². Der Mystiker bedankt sich außerdem für die dichterische Gabe, die seiner Aufgabe im Himmel entspricht, der hier metaphorisch als Hafen bezeichnet wird⁶³. Es sollte auch bemerkt werden, dass das hier genannte angenehme Lied, *χάριεσσα ἄοιδή*, gegen Ende des Gedichtes noch einmal erwähnt wird⁶⁴. Am Anfang der *Visio* wird dagegen von angenehmem Gesang als *χάριεσσα οἴμη* gesprochen⁶⁵. So scheint die *Visio* eine Art Ringkomposition zu enthalten. Mit der Erwähnung der *χάριεσσα ἄοιδή* wird die besprochene Passage sehr eng mit der Handlung der *Visio* verbunden.

176–177:

⁶⁰ S.J. Dille, *Mixing metaphors: God as mother and father in Deutero-Isaiah*, London 2004, S. 175ff. und W. Speyer, *Das Weiblich-Mütterliche im christlichen Gottesbild*, [in:] W. Speyer, *Frühes Christentum im antiken Strahlungsfeld*, Tübingen 1989, S. 332ff.

⁶¹ Genaue Beschreibung Jes. 49 13ff. S.J. Dille, op. cit., S. 128ff.

⁶² M. Dean-Otting, op. cit., S. 5.

⁶³ P.W. van der Horst, A.H.M. Kessels, op. cit., S. 354: „Both in pagan and Christian literature the harbor is a much used symbol for salvation, happiness, peace, heaven, paradise etc.“ Die Herausgeber weisen auch mit Recht auf den Artikel: L. Schlimme, S. v. Hafen, RAC XIII, Stuttgart 1984, Sp. 297–305.

⁶⁴ 340–343:

πάντων ὧν μ' ἐφέηκε. καὶ ἐν στή[θεσσι] ἄοιδὴν(340)
 παντοίην ἐνέηκε παρεστάμενα[ι καὶ ἀείδ]ειν[]
 ἔργων δικαίων ἡδ' αὖ Χρηστοῦ ἀνακτος
 εἰς ἔτος ἐξ ἔτους γλυκερώτερον αἶεν [ἀοιδ]ῶ.

⁶⁵ 1–3:

Ἦ μάλα μοι τῶ ἀλιτρῶ ἀπ' οὐρανῶ[εν θε]ῶς ἀγνός (1)
 Χρηστόν, ἄγαλμα ἑοῖο, δῖον φάος ὡπ[ασε κόσ]μῳ,
 ἴμερον, ἐν στήθεσσι διδοῦς χάριεσσα[ν ἐπ' οἴ]μην.

τοῖα δ' ἐνὶ στήθεσσιν ἑμοῖς ποτικάμβαλες αὐδ[ήν]
θέσπιν, ἵνα κλειοίμι τὰ τ' ἐσόμενα π[ρ]ό τ' ἐόντα.

Die Verse 176–177⁶⁶ knüpfen offensichtlich an die Verse 31–33 der *Theogonie*⁶⁷ an, also an eine Stelle, wo Hesiod über seine Dichterweihe spricht. In der Forschung wurde bereits angemerkt, dass die paganen Musen in der *Visio* durch Gabriel (oder auch Christus⁶⁸) ersetzt werden, der dem Mystiker die dichterische Gabe schenkt. Die prophetische Gabe soll ihm dazu dienen, die Vergangenheit und Zukunft zu besingen. Auch die Tatsache, dass im untersuchten Hymnus stets der „Du-Stil“⁶⁹ verwendet wird, nähert die besprochene Passage einem Gebet an und erschwert die klare Klassifizierung dieser Textpartie.

Die durchgeführte Analyse zeigt, dass die besprochene Passage einige deutliche Parallelen zu Hymnen aufweist. In dem Textabschnitt können viele Elemente gefunden werden, die für den Hymnus typisch sind: die Invokation, die Gewinnung des Wohlwollens und der Lobpreis des angerufenen Engels. Die fehlende *pars epica* wird durch eine kurze, bildhafte Darstellung der früheren Hilfe Gabriels ersetzt. Auch gibt es keine klar ausgedrückte Bitte, *precatio*, der Kontext der Danksagung lässt jedoch vermuten, dass die Verse 170–177 die weitere Unterstützung Gabriels während der Himmelreisen sichern sollen. Die zuletzt analysierten Verse 170–177 kann man möglicherweise als Danksagung dafür betrachten, dass die Bitte um Erbarmen in den Versen 102–105 erfüllt wurde. Denn in der *Visio* wird berichtet, dass Gott den Mystiker nach dieser Bitte geißeln ließ, wodurch der Protagonist von seinen Sünden gereinigt werden konnte.

HYMNIC ELEMENTS IN VISIO DOROTHEI

Summary

My paper argues that in the poem known as “The Vision of Dorotheos” there are some hymnic elements to be found. My paper demonstrates briefly the history of the discovery as well as the plot of the *Visio Dorothei*. For my analysis I have chosen two passages containing hymnic elements (102–211;105; 170–211;177). In the first passage the poet invokes God the Father, in the second one he prays to Gabriel the angel. In the analysed texts there appear some important hymnic elements such as invocation, the welcoming χαῖρε;, the change from the 2nd to 3rd person singular, the anaphora of σὺ; etc. I have also discussed in a more detailed way the presence of the ancient hymnic traditions as well as their use in the poem under review. I have also offered a possible interpretation of the analysed passages.

⁶⁶T. Gelzer, *Zur Frage...*, S. 146.

⁶⁷M. Fantuzzi, op. cit., S. 187; T. Gelzer, *Zur Frage...*, S. 147.

⁶⁸P.W. van der Horst, A.H.M. Kessels, op. cit., S. 353; G. Agosti, *I poemetti...*, op. cit., S. 104.

⁶⁹E. Norden, op. cit., S. 149ff.