

MARKO MARINČIČ

DER ‚ORPHISCHE‘ BOLOGNA-PAPYRUS (PAP. BON. 4), DIE UNTERWELTS-
BESCHREIBUNG IM *CULEX* UND DIE LUKREZISCHE ALLEGORIE DES HADES

aus: Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik 122 (1998) 55–59

© Dr. Rudolf Habelt GmbH, Bonn

DER ‚ORPHISCHE‘ BOLOGNA-PAPYRUS (PAP. BON. 4), DIE UNTERWELTS-
BESCHREIBUNG IM *CULEX* UND DIE LUKREZISCHE ALLEGORIE DES HADES

Nach der Veröffentlichung des Bologna-Fragments¹ hat M. Treu auf einige überraschende (zum Teil auch wörtliche) Übereinstimmungen mit dem Unterweltskatalog von Aen. VI aufmerksam gemacht². Die aufgezeigten Parallelen reichen nicht dazu aus, daß direkte Abhängigkeit Vergils von eben diesem Gedicht behauptet werden könnte; das umgekehrte Verhältnis wird manchmal als Möglichkeit erwähnt³; trotzdem scheint die Annahme einer gemeinsamen Quelle (oder besser: Tradition) die einfachste Lösung zu sein⁴.

Der Abteilung ‚Dichter und Ärzte‘, der Vergil am nächsten kommt (fol. 3 r, 7 αἱ δὲ βίον σ[οφί]ησιν ἐκόσμεον ≈ Aen. 6,663 *inventas aut qui vitam excoluere per artis*), geht im Papyrus unmittelbar die Erwähnung der keuschen Frauen voran (fol. 3 r, 3–6):

3 αἶ τε σὺν ἡλ[α]κάτη π[ά]ντ[α] χρόνον αθ . [
4 ἄχραντοι ζ[ώε]σκον ἀπεί[ρονε]ς ὕβριος α[ίνης]
5 αἶ τε σαοφρο[σύ]νην καὶ ἐς Ἄ[ι]δος ἦλθον [
6 καὶ δ' αὐταὶ μ[ε]ν ὄλοντο φίλους δ' ἐσάωσαν

3 ἀθλ[ήσασαι] Vogliano ἀθ[άνατοι] ὡς Thierfelder 4 α[ίνης] Snell 5 ἔχουσαι Thierfelder 6 ἀκοίτας Keydell ἀδελ-
φούς Maas ἑταίρους Treu.

Man hat vielfach daran Anstoß genommen, daß Vergil diese Gruppe aus seinem Elysion ausgeschlossen hat⁵. Doch findet sich eine Parallelstelle im *Culex* 262 ff., wo diese Gruppe ebenfalls unmittelbar vor der Erzählung von Orpheus dem Sänger erwähnt wird:

262 *Alcestis ab omni*
inviolata vacat cura, quod saeva mariti
in Chalcodoniis Admeti fata morata est.
ecce Ithaci coniunx semper decus, Icariotis,
266 *femineum concepta manet . . .*

Als theologisches Gedicht verhält sich das Bologna-Gedicht zu seiner anzunehmenden mythologischen Vorlage generalisierend und nennt keine Namen. Doch sind in diesem Fall die mythologischen Gestalten, die sich hinter der abstrakten Charakteristik verstecken, an sich typische Gestalten: Man braucht sich nicht auf den *Culex*-Passus zu berufen, um in 5 f. Alkestis zu erblicken und v. 6 durch ἀκοίτας zu ergänzen. Obwohl das Opfertod-Thema an die Männer von Vergil Aen. 6,660 erinnert⁶, deutet das

¹ R. Merkelbach, Eine orphische Unterweltsbeschreibung auf Papyrus, *MH* 8 (1951), 1–11; A. Vogliano, Il papiro Bolognese Nr. 3, *Acme* 5 (1952) 385–417; R. Turcan, La catabase orphique du papyrus de Bologne, *RHR* 150 (1956) 136–172; den Text zitiere ich nach der Ausgabe von H. Lloyd-Jones, P. J. Parsons, Iterum de ‚Catabasi Orphica‘, in: *Kyklos. Rudolf Keydell zum 90. Geburtstag*, hrsg. von H. G. Beck, A. Kambylis, P. Moraux, Berlin, New York 1978, 88–100.

² Die neue ‚orphische‘ Unterweltsbeschreibung und Vergil, *Hermes* 82 (1954) 24–51.

³ Lloyd-Jones und Parsons 88.

⁴ A. Setaioli, Nuove osservazioni sulla ‚descrizione dell’oltretomba‘ nel papiro di Bologna, *SIFC* 50 (1970) 179–224, 222 f.; N. Horsfall, P. Bonon. 4 and Virgil, Aen. 6, Yet again, *ZPE* 96 (1993) 17–18.

⁵ Th. N. Habinek, Science and Tradition in Aeneid 6, *HSCP* 92 (1989) 223–255, 233 Anm. 17. Setaioli 221, Anm. 1, zieht Aen. 8,409–413 zum Vergleich heran.

⁶ Treu, a. O. 29.

Femininum ἀνταί auf ‚Frauen wie Alkestis‘; wenn der Verfasser dieser Verse Männer bezeichnen wollte, hätte er wahrscheinlich durch ἀνταί den Widerspruch zwischen αἱ (sc. ψυχαί) und ὄλοντο vermieden. Auch die strukturelle Zusammengehörigkeit von vv. 3–4 und 5–6 weist in diese Richtung: Das Bild der Frau, die ihr ganzes Leben hindurch ihre Treue bewährt, wird mit dem Beispiel der Gattin kontrastiert, die ihre Treue durch eine einmalige heroische Tat beweist.

Nun wird im *Culex* gerade dieses Thema besonders hervorgehoben; sogar bei Eurydike (268 ff.), wo man es am wenigstens erwartet, gewinnt man den Eindruck, daß sie anstelle von Orpheus zum zweiten Mal sterben muß (*poenaeque respectus et nunc manet Orpheos in te*, 269): Fromm befolgt sie die Gebote der Unterweltskönigin (290 ff.: *praeceptum signabat iter nec rettulit intus/ lumina nec divae corruptit munera lingua*), doch: *sed tu crudelis, crudelis tu magis, Orpheu,/ oscula cara petens rupisti iussa deorum*.

In einem Aufsatz über den Orpheus-Mythos im *Culex* und in Vergils *Georgica*⁷ habe ich gezeigt, daß dem *Culex* und dem sog. Aristaetus-Finale (4,315–566) dasselbe Kompositionsschema zugrunde liegt: Die Geschichte von Orpheus und Eurydike ist in beiden Fällen der kompositorische Ausgangspunkt; in der parodistischen Szene ‚Hirt, Schlange und Mücke‘ spiegelt sich die Patroklos-Episode, aber auch die Szene ‚Tod der Eurydike durch die Schlange‘, die (wie bei Verg. Georg. 4,457 ff.) aus der Parallelerzählung auf die Protagonisten der Haupthandlung übertragen wird; die Patroklos-Erscheinung wird durch das Material einer (orphischen?) Katabasis (des Orpheus?) erweitert. Daß sich die Mücke als Doppelgängerin der Eurydike sieht, wird durch die seltsame Version des Orpheus-Eurydike-Mythos deutlich, die sie dem Hirten im Traum erzählt; weil sie ihm das Leben ‚verlängert‘ hat, will sie sich als *pia* mit den opferbereiten Frauen im Elysion vergleichen. Die Rolle des Orpheus-Eurydike-Mythos ist vielleicht ein weiteres Argument zugunsten der These, daß der *culex*, dem Alkestis, Penelope und Eurydike in Begleitung von Persephone mit Fackeln entgegenkommen, ursprünglich eine weibliche Mücke (ἐμπίς) gewesen sein muß (vgl. Stat. Silv. 5,1,249 ff.)⁸. Aber in jedem Fall war die Opferbereitschaft dieser Frauen bereits in der Katabasis, die dem *Culex*- oder Ἐμπίς-Dichter als Vorlage diente, betont. Einen ähnlichen Text scheint auch Platon (Symp. 179b–180b) gekannt zu haben, der mit dem *Culex*-dichter die negative Charakterisierung des Orpheus gemein hat: Auch bei ihm fungiert Orpheus als Gegenbeispiel zu Alkestis (Alkestis – Eurydike – [Orpheus als Negativbeispiel] – Achilleus/Männer im Elysion)⁹.

Sehen wir uns nun die Parallele zwischen dem Bologna-Text und dem *Culex* näher an. Der Gedanke, Frauen wie Alkestis würden ihre Tugenden auch im Hades bewahren¹⁰, ist im *Culex* auffällig ähnlich ausgedrückt, nur daß er sich auf Penelope bezieht (*manet*). Umgekehrt erinnert die Darstellung der Alkestis stark an die Spinnerinnen des griechischen Textes (*inviolata* ≈ ἄχραντοι; *omni . . . vacat cura* ≈ ἀπει[ρο]ν[ε]ς ὄβριος αἰ[ν]ή[ς]), nur daß es sich diesmal nicht um Penelope und ihr keusches irdisches Leben, sondern um die Seligkeit der Alkestis in der Unterwelt handelt. Jedoch die Spannung zwischen *inviolata*, das in diesem Zusammenhang seltsam klingt, und *vacat cura* läßt noch den ursprünglichen Kontext erraten.

Treu hat im Zusammenhang mit dem Bologna-Papyrus die Hypothese aufgestellt, daß Lukrez für seinen Katalog der Toten (3,978 ff.) eine orphische Katabasis benutzt hat, nur daß er den Schuld- und

⁷ Die Funktion des Orpheus-Mythos im *Culex* und in Vergils *Georgica*, *Živa antika* 46 (1996) 45–82. Obwohl ich in meinem Aufsatz für die Priorität des *Culex* vor den *Georgica* plädiert habe, sehe ich hier von der Datierungsfrage vorerst ab. Das Abhängigkeitsverhältnis wird durch die Möglichkeit kompliziert, daß der *Culex*autor ein hellenistisches Scherzgedicht adaptiert und romanisiert hat.

⁸ Die Vermutung stammt von Th. Zielinski, *Marginalien I*, *Phil* 60 (1901) 1–16, 3; vgl. E. Maass, *Orpheus*, München 1895, 242, der das Hadesgeleit der Alkestis der Orphik zuweist.

⁹ Verf., a. O. 60 ff.

¹⁰ Vgl. Verg. Aen. 6,653 ff. Durch diese etwas konkretere Auffassung des Ausdrucks καὶ ἐς Ἄ[ι]δος ἠλθοῦ wird keine von den zwei möglichen Erklärungen ausgeschlossen, die Lloyd-Jones und Parsons ad loc. bieten: „usque ad mortem castitatem (virginitatem) servaverunt“ und „etiam in morte virtutem ostenderunt, cum vitam pro aliis proiecerint“.

Strafe-Gedanken in seinem Sinne umgedeutet hat (es gibt kein Elysion; alle müssen sterben); in der Darstellung des Xerxes (1029 ff.) klingt das Hybris-Motiv noch mit¹¹. Lukrez überträgt den Strafe-Gedanken in Sinne der moralischen Homer-Allegorese auf die Todesangst als die wahre Tantalusqual des Menschen. Auch der Culexdichter, der von Lukrez unmittelbar abhängig ist¹², bezieht die Schicksale der Griechen, obwohl sich die Helden im Elysion befinden, auf die Wechselhaftigkeit des menschlichen Glücks (vgl. 327 ff. über die νόστοι, bes. 337 f.: *reddidit, heu, Graiius poenas tibi, Troia, ruenti, / Hellespontiacis obiturus reddidit undis*; auf die Hybris des Xerxes wird 31 ff. angespielt; vgl. auch Cul. 339 ff. mit Lucr 5,1117 ff.). Doch ist die Unterweltsbeschreibung des Culex keine allegorische Hadeserzählung, sondern eine echte Unterweltsvision. Die Helden befinden sich im Elysion, und die *poenae* betreffen ausschließlich ihr irdisches Leben. Gerade in diesem Punkt verkehrt die Mücke den Sinn der lukrezischen Umdeutung ins Gegenteil; die Katastrophen der Griechen schildert sie als gegenwärtig geschehend (z. B. v. 325: *rursus acerba fremunt, Paris hunc /sc. Achillem! / quod letat . . .*), um den Hirten, der kurz zuvor dem Tode ins Auge gesehen hat, zu gemahnen, daß sein irdisches Glück spätestens mit seinem Tod eine endgültige Wende erfahren wird. Es ist eben die lukrezische *fors* (vgl. Cul. 162 mit Lucr. 3,983), die die epikureisch-bukolische ἀταραξία (vgl. Cul. 58 ff. mit Lucr. 2,14 ff., vor allem das häufige Vorkommen des Begriffs *cura*¹³) unmöglich macht.

Was das Leben der Griechen nach dem Tod betrifft, gibt der Culexautor den orphisch-pythagoreischen religiösen Vorstellungen, die bei Lukrez nur als Folie durchschimmern, den ursprünglichen Sinn zurück; dadurch schließt er sich eben der Anschauung an, gegen die Lucr. 1,112 ff. polemisiert. Auch hier entsteht eine Spannung zur ‚epikureischen‘ Sphäre der Haupterzählung, aber in bewußtem Gegensatz zu Lukrez will der Culexdichter diese Spannung nicht durch philosophische Umdeutung beseitigen; vielmehr potenziert er sie, so daß sie sich schließlich ins Parodistische wendet. Daß die Mücke nach der Beerdigung ins Elysion aufgenommen wird, versteht sich von selbst; auch der hedonistische Hirt (= Achilleus) kann sich die Seligkeit eines Achilleus erhoffen, aber nur, wenn er sich zum orphisch-pythagoreischen Glauben bekehren läßt. Während Lukrez das Strafemotiv allegorisch auf die irdischen *curae* bezogen hat, wendet der Culexdichter das Stichwort *cura* umgekehrt auch auf die Seligen als *securi* bzw. *cura vacantes* an, und zwar nicht nur auf Alkestis, sondern auch auf Peleus und Aias Telamonios (v. 298 f.: *per securi patris laetantur numina, quorum / conubiis Venus et Virtus iniunxit honorem*); auf der anderen Seite wird von Sisyphos gesagt: *otia quaerentem frustra sibi* (245). Der lukrezische Wortschatz verdeutlicht den Gegensatz: Die wahre ‚Sorglosigkeit‘ werden die Seelen der Menschen, die rein gelebt haben, erst im Elysion erlangen.

Da im Culex die Katabasis-Vorlage nicht nur durchschimmert, sondern in Form der Digression in die Erzählung der Mücke (= Patroklos) integriert ist, würde man annehmen, daß Lukrez und der Culexdichter das gleiche Gedicht vor sich hatten, dessen Existenz vielleicht auch die Berührungen des Culex und der *catabasis Aeneae* mit dem Bologna-Papyrus erklären würde. Auch Lukrez hat die Gruppe *repertores doctrinarum atque leporum* (1036 ff.), und die Gruppe *pii vates et Phoebos digna locuti* in Aen. 6,662 (vgl. 645 ff. von Orpheus) entspricht genau dem Bologna-Text.

Auch hinter der Stoffanordnung des Culex läßt sich die Reihenfolge Frauen – ‚*artifices*‘ noch spüren. Aber in der negativen Charakterisierung des Orpheus hebt sich der Culex vom Bologna-Text und von der Aeneis deutlich ab; im Unterschied zu Eurydike befindet sich Orpheus nicht im Elysion; seine Geschichte wird zu einer Digression, und der Übergang von den Frauen im Elysion zu den Helden muß künstlich hergestellt werden: *peccatum meminisse grave est. vos sede piorum, / vos manet heroum*

¹¹ a. O. 50.

¹² Verf. 47 und 56 f. mit Anm. 36.

¹³ Das Wort *cura*, das im Culex nicht weniger als 14-mal vorkommt (9.21.60.90.91.97. 99.160.263.298.379.394.398. 403), wird an den meisten dieser Stellen beinahe als Stichwort gebraucht. Durch Vulgarisierung der epikureischen Seligkeitslehre verleiht der Dichter der bukolischen Travestie der Ilias (der untätige Achilleus; vgl. [Bion] 2) den parodistischen Charakter.

contra manus (295 f.). Die Platon-Stelle legt es nahe, daß Eurydike erst durch die Einführung des Orpheus den treuen Frauen zugesellt werden konnte; die Schuld des Orpheus geht wahrscheinlich auf das Orpheus-Gedicht zurück, das der Culex als Vorlage voraussetzt¹⁴.

Falls der römische Culexautor direkt aus dem Orpheus-Gedicht schöpfte, hat Vergil für das *Georgica*-Finale und für *Aen.* VI fast sicher dasselbe Gedicht benutzt¹⁵. Wenn aber der Culex sein eigenes griechisches Original hatte, ist es wenig wahrscheinlich, daß zusammen mit einer Ἑμπίς auch ihre Vorlage (das Orpheus-Gedicht) nach Rom gelangte. Doch ist das Orpheus-Gedicht als gemeinsame Vorlage von *Cul.*, *Georg.* IV und *Aen.* VI nicht die einzige mögliche Erklärung. Das ‚Aristaeus-Epyllion‘ ist, wie ich anderswo gezeigt habe, eine (nicht parodistische) Variation des Kompositionsmusters, das dem Culex zugrunde liegt (Homer-Nachdichtung in der Haupterzählung; Orpheus-Mythos als Parallelgeschichte); was die vielbesprochene Parallele Aeneas ~ Orpheus betrifft, bezieht sich Vergil vor allem auf sein eigenes Aristaeus-Gedicht¹⁶. Die orphische Unterweltsbeschreibung, die Vergil für *Aen.* VI und Lukrez für seine Hades-Allegorie benutzt haben, war in diesem Fall ein Gedicht, in dem der *artifices*-Passus ähnlich wie im Bologna-Papyrus gestaltet war; das griechische Original des Culex vertritt einen jüngeren Zweig derselben Tradition, der durch die Herabsetzung des Sängers abgezweigt ist; aber auch diese Tradition reicht vielleicht sogar bis zur Quelle Platons zurück.

Gegen die Ἑμπίς-Hypothese (griechische ‚Mücke‘ als Original) ließe sich einwenden, daß Lukrez-Parodie ein unentbehrlicher Bestandteil des Culex ist; jedoch der Grundgedanke (ein untätiger ‚Kämpfer‘; ein Anderer fällt im ‚Kampf‘ und erscheint ihm im Traum) ist ganz einfach als Parodie der *Ilias* zu erklären; der römische Culexautor hat den freien Umgang Lukrezens mit seiner orphischen Quelle ebensogut durch Umarbeitung eines griechischen Scherzgedichts parodieren können. Der gemeinsame ‚orphische‘ Bezugspunkt der beiden Dichter muß keineswegs ein einziges bestimmtes Gedicht gewesen sein (dasselbe gilt für die Parallele zwischen dem Culex und der anzunehmenden orphischen Vorlage Platons!); beide beziehen sich auf eine lange Tradition, deren Umfang nicht nach den uns erhaltenen kärglichen Überresten zu bestimmen ist. Die Tradition der Unterweltsbeschreibungen mag auch in Rom besser bekannt gewesen sein, als man annimmt. Auch Cicero hat eine dem Pythagoreer Kerkops zugeschriebene ‚orphische‘ Εἰς Ἄιδου κατάβασις (*De nat. deor.* 1,107: *hoc Orphicum carmen*; vgl. *Clem. Str.* 1,131) gekannt, aber sein *Somnium Scipionis*, der dem Culex ebenfalls in mancher Hinsicht verwandt ist (Traummotiv usw.), setzt – wie später *Aen.* VI – die Kenntnis mehrerer solcher Texte voraus. Obwohl sich die erste uns bekannte philosophische Auseinandersetzung mit dem Thema erst bei Lukrez findet, geht die römische Tradition der literarischen Jenseitsoffenbarungen letzten Endes auf die pythagoreischen Visionen des Ennius zurück (*Annales*; *Epicharmus*)¹⁷.

Der lukrezischen Allegorese stellt sich der Culex als erste parodistische Auseinandersetzung mit dem Thema zur Seite. Der Gedanke, diese parodistische Mischung orphisch-pythagoreischer und epikureischer Anschauungen dem jungen Epikureer¹⁸ und Neoteriker Vergil zuzuweisen, mag blasphemisch erscheinen. Die Übereinstimmung mit Vergils eigener Entwicklung (die ‚Bekehrung‘ eines *Hirten* vom

¹⁴ Orpheus und Eurydike, die auf der Wiese spielen, wurden durch Hirt und Mücke ersetzt, die Szene wurde mit der *Ilias*-Parodie kontaminiert, und der Traum des Hirten (= Achilleus) hat die ‚Katabasis‘ ersetzt; statt der Begegnung des Orpheus mit Eurydike hat der Dichter an die Erwähnung der Eurydike die Orpheus-Eurydike-Geschichte als Digression bzw. Parallelgeschichte angeknüpft.

¹⁵ Auch hinter der Aeneas-Gestalt in *Aen.* VI scheint sich der negativ charakterisierte Orpheus zu verbergen; Dido übernimmt die Rolle der Verlassenen, der Aeneas/Orpheus in der Unterwelt begegnet (vgl. die Szene 6,469, wo sich Dido von Aeneas abwendet, mit *Cul.* 268 f.; dazu *Verf.*, a. O. 55.74); durch die Einführung der *campi lugentes* ist der Verzicht auf die Frauen im Elysion verständlich (auch die Eurydike des Culex würde als ‚Betrogene‘ eher in die *campi lugentes* gehören).

¹⁶ J. Heurgon, Un exemple peu connu de la retractatio virgilienne, *REL* 9 (1931) 258–268; L. Bocciolini Palagi, Enea come Orfeo, *Maia*, n. s. 42 (1990) 133–150; D. Nelis, The Aristaeus episode and Aeneid 1, in: *From Erudition to Inspiration. A Booklet for Michael*, *BBT* 1992, 3–18.

¹⁷ Vgl. P. R. Hardie, *Virgil's Aeneid. Cosmos and Imperium*, Oxford 1986, 69 ff.

¹⁸ Dies wurde jetzt durch einen Papyrusfund außer Zweifel gestellt: M. Gigante, M. Capasso, Il ritorno di Virgilio a Ercolano, *Rivista di Studi Italiani di Filologia* 82 (1989), 3–6.

Epikureismus zum orphisch-pythagoreischen Glauben) ist beeindruckend; doch richtet sich die Parodie sowohl gegen die Vulgärinterpretation des Epikureismus als auch gegen orphisch-pythagoreische Jenseitsvorstellungen; es ist unangebracht, das Parodistische einer ‚komischen‘ (kaum ‚kritischen‘) Parodie mit der persönlichen Einstellung des Autors zu diesen Fragen schlechthin gleichzusetzen. Es sei angemerkt, daß auch der künftige Siron-Schüler von Catal. 5 kein dogmatischer Epikureer sein will; an den Culex erinnert das ironische Spiel mit dem Begriff *cura* (*tuque, o mearum cura, Sexte, curarum . . . vitamque ab omni vindicabimus cura*), und die Anrede an die Musen nimmt Georg. 2,475 ff. vorweg, wo Vergil der lukrezischen Naturlehre seine eigene inspirierte Dichtung entgegensetzt.

Als Parodie wendet sich der Culex nicht gegen Vergil, sondern vielmehr gegen Homer, Lukrez und Catull; wenn das Gedicht nicht von Vergil oder von einem Dichter aus seiner unmittelbaren Umgebung stammt, dann ist es keine Vergil-Parodie, sondern eine geniale literarhistorische Rekonstruktion der poetischen Physiognomie des jungen Dichters. Andererseits ist es nicht unvorstellbar, daß Vergil die wichtigsten von seinen späteren Vorbildern schon am Beginn seiner dichterischen Laufbahn kannte (die ‚Klassiker‘ Homer und Theokrit, die hellenistischen didaktischen Dichter, die ‚Modernen‘ Lukrez und Catull, dazu eine Katabasis des Orpheus oder eine Ἑμπίς; da die Scipionen auch bei Lukrez das letzte römische Beispiel sind, muß auch die Existenz einer vorvergilischen ‚Römerschau‘ zugelassen werden¹⁹). Es mag schwerfallen, dem römischen Homer seine eigene Batrachomyomachie zuzutrauen; aber solange das Gedicht nicht als Vergil-Parodie oder als Fälschung *erwiesen* wird, darf auch diese Möglichkeit nicht mit geringschätziger Ironie abgetan werden.

Ljubljana

Marko Marinčič

¹⁹ Nach einer Notiz bei Cicero (Div. 1,43) habe Fabius Pictor in seinen Annalen einen Traum (!) des Aeneas erzählt, in dem der Held seine künftigen Taten sah – zur Schau der künftigen römischen Geschichte ist nur ein Schritt. Vergleichbares gab es möglicherweise auch im mythologischen Teil des naevianischen Epos und bei Ennius.