

Neun unveröffentlichte Theaterstücke (*bot lakhon*) aus dem alten Thailand

Ihr Inhalt nach Manuskripten der Nationalbibliothek Bangkok

Klaus Rosenberg (Hamburg)

I. Einleitung

1. Zielsetzung

Mit der vorliegenden Untersuchung soll ein erster Schritt zur Erschließung einer Gruppe von bisher unveröffentlichten Texten der traditionellen thailändischen Literatur getan werden, die im bisherigen Sekundärschrifttum lediglich ihrem Titel nach bekannt waren. Es handelt sich hierbei um neun *bot lakhon*, um Stücke für das – im Unterschied zum höfischen *lakhon nai* („Innentheater“) so genannte – *lakhon nok* („Außen theater“), das Volkstheater des alten Thailand.¹ Im Rahmen dieser Studie sollen -anschließend an diesen auf einige knappe Erläuterungen beschränkten Einleitungsteil – in erster Linie ausführlichere inhaltliche Zusammenfassungen jedes einzelnen dieser neun Stücke gegeben werden, wobei das an der Bangkok Nationalbibliothek vorhandene Handschriftenmaterial als Basis dient.² Die hiermit angestrebte Erweiterung unserer Kenntnis der Stoffe, Themen und Motive sowie des allgemeinen Charakters des traditionellen thailändischen Schauspiels erscheint um so wünschenswerter, als bisher nur eine relativ geringe Zahl von *bot lakhon* ihrem Inhalt nach bekannt sind. – Ein gewisses Interesse mögen die hier vorgelegten Inhaltswiedergaben der *bot lakhon* auch für die Märchenforschung besitzen.

2. Zur Form der *bot lakhon*

Von ihrer Form her sind die *bot lakhon* – dies gilt nicht nur für *lakhon nok*, sondern ebenso auch für *lakhon nai* – metrisch – im *klon* – abgefaßte Texte, die im Unterschied zum europäischen Drama nicht durchgehend dialogisiert sind, sondern eine dem Versepos ähnliche Gestalt aufweisen.³ Dabei kennt das *bot lakhon* keine Unterteilung in Akte, Szenen usw., sondern lediglich die in verschiedenen lange Abschnitte, die jeweils von zwei bis zu 50 und mehr Verse umfassen. Diese Gliederung ist inhaltlich bedingt: Es werden jeweils solche Verse zu einem Abschnitt zusammengefaßt, die Handlungen oder Gefühle ein und derselben Person schildern bzw. deren Rede oder Gedanken enthalten sowie diejenigen, die eine in sich geschlossene Beschreibung – z. B. von Landschaften, Städten oder Vorgängen – bilden. Zwar kommen in den *bot lakhon* auch Passagen vor, in denen Rede

und Gegenrede der *dramatis personae* unmittelbar aufeinanderfolgen, doch ist es in der Mehrzahl der Fälle so, daß die Versabschnitte mit der Rede einer Person von zwei oder mehr Versen eingeleitet werden, die zunächst einmal schildern, was diese Person bei den vorausgegangenen Worten ihres Gegenübers fühlt und denkt oder was sie daraufhin tut.

Alle diese erzählenden Partien eines *bot lakhon* wurden bei einer Aufführung von einem aus zwei bis sechs Frauen bestehenden Chor vorgetragen. Im Falle des *lakhon nok* wurden die Reden von den Schauspielern selbst gesprochen und – wenn dies im Text durch entsprechende Regieanweisungen in Form von Melodiebezeichnungen angegeben war – auch gesungen. Im *lakhon nai* dagegen sangen die Schauspieler nicht selbst, sondern wurden bei den Gesangspartien von Sängerinnen aus dem Chor vertreten.

Über den schriftlich fixierten, metrischen Text hinaus gab es beim *lakhon* außerdem auch zu improvisierende Prosa-Dialoge (*kham čeračā*). Diese mußten bei einer Theateraufführung an bestimmten, in den Texten mit dem Wort „*čeračā*“ bezeichneten Stellen von den Schauspielern aus dem Stegreif gesprochen werden.

3. Zur Textauswahl

Die *bot lakhon* bilden eine der nach Zahl der Titel (ca. 90) und der Einzelmanuskripte (ca. 1300) größten Textgruppen im Bestand literarischer Handschriften der Bangkokker Nationalbibliothek. Die meisten dieser Theaterstücke sind bisher weder publiziert noch zum Gegenstand einer wissenschaftlichen Untersuchung gemacht worden.

Die neun aus der Fülle dieses noch unerschlossenen Materials hier zu näherer Betrachtung ausgewählten *bot lakhon* verdienen zunächst insofern besonderes Interesse, als sie zu den ältesten Texten der traditionellen thailändischen Theaterliteratur gerechnet werden. Diese zeitliche Einstufung geht auf Prinz Damrong, den großen Altmeister der thailändischen Geschichts- und Kulturgeschichtsforschung, zurück. In seinem 1921 erschienenen und auch heute noch grundlegenden Werk über das traditionelle Theater seines Landes, *Tamnan rüöng lakhon Inau*, erklärt er – allerdings ohne nähere Begründung –, daß unter den Manuskripten der Nationalbibliothek folgende 14 *bot lakhon (nok)* noch aus der mit dem Jahre 1767 endenden Ayuthayā-Epoche stammten, während das Gros erst im Laufe der Bangkok-Periode (seit 1782) entstanden sei:⁴

1. *Kārakēt*
2. *Chaiyathat*
3. *Phikunthong*
4. *Phimsawan*
5. *Phinsuriwong*
6. *Mōng pā*
7. *Suwannasin*
8. *Sōwat*
9. *Suwannahong*
10. *Khāwī*

11. *Manīphitchai*
12. *Sangthong*
13. *Sangsinchai*
14. *Nāng Manōrā*

Hierzu sind noch fünf weitere Stücke zu zählen, von denen Damrong zwar ebenfalls annimmt, daß sie dem Theater der Ayuthayā-Epoche zugehören, bei denen er jedoch nicht sicher ist, ob die an der Nationalbibliothek vorhandenen handschriftlichen Texte bereits in dieser Epoche verfaßt worden sind oder erst in der darauffolgenden Thonburi-Zeit (1770–1782) bzw. während der Regierungszeit König Rāma's I. (1782–1809):⁵

15. *Sinsuriwong*
16. *Kraithong*
17. *Chaiyachet*
18. *Khōbut*
19. *Phrā Rot*

Von den 19 hier aufgeführten Stücken, deren Verfasser in keinem Fall bekannt ist, wurden die neun Titel 1. bis 8. sowie 15. für die vorliegende Untersuchung ausgewählt. Diese Auswahl ist durch die Tatsache begründet, daß der Inhalt dieser neun Stücke bisher nur unter Hinzuziehung des vorhandenen Handschriftenmaterials zugänglich war, während im Falle der übrigen zehn bereits Veröffentlichungen – in Thai oder westlichen Sprachen – vorliegen, anhand derer eine Information über ihren Inhalt möglich ist:

Unter diesen zehn können sechs *bot lakhon* – *Khāwī* (10.), *Manīphitchai* (11.), *Sangthong* (12.), *Sangsinchai* (13.), *Kraithong* (16.) und *Chaiyachet* (17.) – zu den allgemein am bekanntesten gerechnet werden. Dies in erster Linie deshalb, weil umfangreiche Teile aus ihnen unter der Ägide und Mitarbeit des theaterbegeisterten Königs Rāma II. (r. 1809–24) neu verfaßt worden sind. Dabei entstanden Werke der Theaterliteratur, die in Thailand heute als klassisch gelten. Wiederholt sind sie – zusammen mit ausführlichen Inhaltsangaben – veröffentlicht und auch in der Sekundärliteratur behandelt worden.⁶

Wohl nicht weniger bekannt als die eben genannten ist das Stück (*Nāng*) *Manōrā* (14.), das Standardstück des sog. *lakhon nōrā*, einer archaische Züge tragenden Theaterform, die in Südthailand beheimatet ist.⁷ Der Ayuthayā-Epoche zugeschriebene Fragmente des *bot lakhon Manōrā* und des *Sangthong* sind von Damrong herausgegeben worden.⁸

Wie *Manōrā* und *Sangthong* stammt auch der Stoff des *bot lakhon Phrā Rot* (19.) (auch *Rotsen* v. *Pali Rathasena*) aus der *Paññāsajātaka* betitelten Sammlung von Geschichten aus früheren Existenzen des Buddha, die vermutlich zwischen dem 15. und 17. Jahrhundert in Nordthailand entstanden ist; Inhaltswiedergaben in westlichen Sprachen liegen vor.⁹

Eine inhaltliche Zusammenfassung des Stückes *Suwannahong* (9.), das in den Jahren 1951 und 1959 in Inszenierungen des *Krom Sinlapakon* („Fine Arts Department“) auf die Bühne gebracht wurde, ist auf Englisch und Deutsch zugänglich.¹⁰

Der *Khōbut* (18.) schließlich liegt in einer dem Dichter Sunthōn Pū zugeschriebenen Version vor, die mehrfach im Druck erschienen ist.

4. Zur Altersbestimmung

Wenn Damrong auch, wie erwähnt, keinerlei Angaben darüber macht, auf Grund welcher Kriterien er die neunzehn oben aufgeführten *bot lakhon* der Ayuthayā-Epoche zuschrieb, so wäre es doch sicherlich falsch, dies als eine unbegründete Annahme von vornherein abzulehnen und unbeachtet zu lassen. Man wird vielmehr davon auszugehen haben, daß Damrong, der wie kaum ein zweiter mit dem handschriftlich überlieferten Schrifttum Thailands vertraut war, gute Gründe dafür gehabt hat, eine bestimmte Gruppe von Theaterstücken für älter als die Masse der anderen zu erklären. Grundsätzlich wird man seinem Urteil daher ein nicht geringes Gewicht beizumessen haben. Andererseits enthebt dies selbstverständlich nicht von der Aufgabe, sich im Einzelfall um kritische Nachprüfung der Aussage Damrong's zu bemühen, so schwierig, ja aussichtslos das angesichts des bekannten Mangels an schriftlichem Quellenmaterial aus der Ayuthayā-Epoche auch erscheinen mag. Da solches Material, das möglicherweise bei der Datierung der Theaterdichtungen jener Zeit hilfreich sein könnte, fast völlig fehlt, müßten hierzu insbesondere auch Sprach- und Stilanalysen sowie Untersuchungen zur Metrik, Orthographie und Schriftform der *bot lakhon* herangezogen werden. Doch würde dabei wohl unvermeidlich stets ein beträchtliches Maß an Unsicherheit hinsichtlich der zeitlichen Bestimmung bestehen bleiben.

Die umfangreichen Untersuchungen, die hierzu notwendig wären und zu denen bisher noch jegliche Vorarbeiten fehlen, können im Rahmen der vorliegenden, sich als „präliminar“ verstehenden Studie nicht durchgeführt werden. Lediglich einige wenige Indizien, die für die Zuweisung der neun hier betrachteten *bot lakhon* in die Ayuthayā-Epoche sprechen, seien angeführt.

Das gewichtigste unter diesen ist darin zu sehen, daß das Theaterstück *Chaiyathat* (2.) im *Bunnōwāt kham chan* von Phrā Mahā Nāk erwähnt wird, einem Werk, das, bisher unbezweifelt, während der Regierungszeit König Bōromakōt's (1733–58) verfaßt wurde.¹² Das *Bunnōwāt kham chan* schildert eine unter Führung des Königs unternommene Wallfahrt nach Phrā Phutthabāt – ca. 100km nördlich von Bangkok gelegen –, wo noch heute ein angeblicher Fußabdruck des Buddha verehrt wird. In Zusammenhang mit der Beschreibung der Festlichkeiten anlässlich der königlichen Wallfahrt erwähnt das *Bunnōwāt kham chan* auch eine Aufführung des *Chaiyathat*: „Man begann die Geschichte von Chaiyathat, wie er sich in den Wald begibt, um den Hirsch einzukesseln, der der verwandelte Dämonenkönig Kuwen ist“.¹³ – Die hier erwähnte Episode von der Hirschjagd stammt, wie die Handschriften zeigen und der unten gegebenen Inhaltsübersicht zu entnehmen ist, vom Anfang des *bot lakhon Chaiyathat*.

Somit ist zwar ein ungefährer *terminus ante quem* für eines aus der Gruppe der hier betrachteten Theaterstücke gewonnen, doch bleibt es schwierig zu sagen, wie lange vor dem Ende der Regierungszeit Bōromakōt's dieses Stück entstanden sein mag. Die früheste Erwähnung des alten thailändischen Theaters überhaupt

findet sich in dem 1691 erschienenen Werk *Du royaume de Siam* des französischen Diplomaten Laloubère, der sich als Gesandter Ludwigs XIV. von 1687 bis 1688 am Hof des thailändischen Königs Nārāi (r. 1657–88) aufhielt.¹⁴ Es ist jedoch zu bezweifeln, ob uns in den überlieferten Handschriften ein *bot lakhon* – wenn auch nur teilweise – in der Gestalt vorliegt, in der es bereits während der Nārāi-Epoche oder gar früher verfaßt worden ist. Denn obwohl einzelne Geschichten wie etwa *Chaiyathat* bereits in so früher Zeit vom thailändischen Theater dargeboten worden sein mögen, so wird man doch davon auszugehen haben, daß sie sprachlich-stilistisch, inhaltlich und vermutlich auch metrisch in der Folgezeit mehr oder weniger stark verändert worden sind, so daß ihre ursprüngliche Gestalt als verloren angesehen werden muß.¹⁵ Die Tatsache, daß die *bot lakhon* im Laufe der Zeit nicht unerheblichen Veränderungen der genannten Art unterworfen waren, läßt das hier untersuchte Handschriftenmaterial zweifelsfrei erkennen (s. u.).

Ebenso überzeugende Belege wie im Fall des *Chaiyathat* lassen sich im Falle anderer der hier zu betrachtenden *bot lakhon* nicht dafür finden, daß sie bereits während der Ayuthayā-Epoche entstanden sind. In bezug auf mehrere dieser *bot lakhon* wissen wir jedoch immerhin soviel, daß die ihnen zugrundeliegende Geschichte bereits während der Ayuthayā-Epoche in Thailand wohlbekannt gewesen sein muß, eine Tatsache, die zumindest die Wahrscheinlichkeit der Annahme erhöht, daß diese Geschichten auch bereits während der Ayuthayā-Epoche für das Theater bearbeitet worden sind.

Dies gilt zunächst für die drei Stücke *Sangthong* (12.), *Manōrā* (14.) und *Phrā Rot* (19.), deren Quelle, wie bereits erwähnt, das spätestens aus dem 17. Jahrhundert stammende *Paññāsajātaka* ist. Die Fabel des Stückes *Khāwī* (10.) liegt in einer *Süö khō kham chan* betitelten Version vor, deren Abfassung während der Regierungszeit König Nārāi's als gesichert gilt.¹⁶ Die Geschichten, auf denen die *bot lakhon Kārakēt* (1.) und *Sangsinchai* (13.) basieren, sind uns als alte Werke der laotischen Literatur bekannt, die, nach allem, was von ihnen bekannt ist, lange vor dem Ende der Ayuthayā-Epoche verfaßt worden sind. So heißt es in den Schlußversen der laotischen Dichtung von *Kālaket* (für Thai *Kāraket*), daß dieses Werk im Jahre 1738 in Vientiane verfaßt worden sei.¹⁷ Das Entstehungsjahr des als Meisterwerk der laotischen Dichtung geltenden *Sangsinsai* oder *Sinsai* ist zwar umstritten, doch betrifft die in bezug hierauf bestehende Unsicherheit nicht die Frage „Vor oder nach 1767?“. Während Mahāsilawirawong – ausgehend von einer leider unvollständigen Zeitangabe in den einleitenden Versen – die Abfassung dieses Werkes in das Jahr 1644 datiert,¹⁸ setzt Thawat Punnōthok in einer neueren Publikation als Entstehungsdatum für dieses Werk das Jahr 1665 an.¹⁹ Angesichts der engen kulturellen Beziehungen zwischen Laos und Thailand wird man davon ausgehen dürfen, daß die Geschichten von *Kāraket* und *Sangsinchai* auch in Thailand bereits während der Ayuthayā-Epoche bekannt waren. Im Falle des *bot lakhon Sangsinchai* gibt es hierfür noch einen weiteren gewichtigen Anhaltspunkt. Er findet sich in einer undatierten, aber wohl der frühen Bangkok-

Epoche zugehörigen thailändischen Version dieser Geschichte, die für Rezitationen anlässlich religiöser Feierlichkeiten bestimmt war.²⁰ In den einleitenden Versen dieses Werkes erklärt der – anonyme – Verfasser, daß es sich bei dem *Sang-sinchai* um eine alte Erzählung handle, die er neu verfaßt habe, da die Handschriften (*samut*) „wegen der Wirrnisse beim Verlust der großen Stadt“ verloren gegangen seien,²¹ eine Bemerkung, die sich wohl nur auf die Zerstörung Ayutthayā's im Jahre 1767 beziehen kann.

Das hohe Alter des *Chaiyachet* (2.) schließlich ist dadurch belegt, daß eine kurze Zusammenfassung dieser Erzählung an einer Stelle der eben erwähnten litotischen Dichtung *Sinsai* gegeben wird.²²

So sind die hier gesammelten Indizien, insbesondere da keinerlei ihnen widersprechende Anhaltspunkte gefunden werden konnten, insgesamt dazu angetan, das Vertrauen in Damrong's Angabe über das Alter der in Frage stehenden *bot lakhon* zu stärken.

5. Zum Inhalt

Wenn auch eine eingehendere Analyse von Inhalt, Gehalt und Form jedes einzelnen der neun hier ausgewählten *bot lakhon* späteren Spezialuntersuchungen vorbehalten bleiben muß, so soll in diesem Abschnitt doch versucht werden, in aller Kürze zumindest einige ihrer augenfälligsten Grundmerkmale aufzuzeigen, wie sie bereits an Hand der folgenden Inhaltsübersichten erkennbar werden. Hierzu ist festzustellen, daß die an diesen Stücken zu beobachtenden Merkmale allgemeiner Art für die anderen der neunzehn oben aufgeführten *bot lakhon* ebenso charakteristisch sind.²³ Die folgenden Bemerkungen beziehen sich somit auf die Gesamtheit der – unseres Wissens nach – ältesten erhaltenen Stücke des traditionellen thailändischen Theaters.

a) Auffällig ist zunächst, daß die Handlung dieser Stücke ausnahmslos in einer realitätsfernen Märchenwelt angesiedelt ist, ja daß es ihrem ganzen Charakter nach typische Märchenstoffe sind, die in den *bot lakhon* für die Theaterdarbietung bearbeitet worden sind. So kehrt in ihnen stereotyp die Geschichte des herrlichen Prinzen oder Königs wieder, der zahllose gefährliche Abenteuer letzten Endes stets siegreich besteht und die Liebe von über alle Maßen schönen Prinzessinnen gewinnt. Dabei sind das Magische und Überirdische ständig als etwas Selbstverständliches und Natürliches gegenwärtig: Mit Hilfe von Zauberkraft fliegen die handelnden Personen durch die Lüfte, verwandeln sie sich in die verschiedensten Gestalten und lassen sie ihre Feinde tot oder scheinbar tot zu Boden stürzen. Nichtirdische Wesen bevölkern die Szene: Dämonen, Garudas (mythologische Vögel), Nagas (mythologische Wesen, die sowohl Schlangen- als auch Menschengestalt annehmen können), Götter und Geister. Tote werden durch Magie wieder zum Leben erweckt, und wenn der Protagonist in eine ausweglos scheinende Situation geraten ist, taucht mit unfehlbarer Sicherheit bald eine Gottheit – insbesondere der als *deus ex machina* die Hauptrolle spielende Phrā In (Indra) – auf und bringt Rettung.

b) Das alles bestimmende Zentralmotiv jedes der hier betrachteten Theaterstücke ist die Liebesbeziehung zwischen Mann und Frau. Von ihr ist in letzter Konsequenz das gesamte Handlungsgeschehen in ihnen abhängig: Wenn der Held eines Stückes in Aktion zu treten beginnt, so stets um die Liebe einer Frau zu gewinnen bzw. eine geliebte Frau, von der er getrennt wurde, wiederzuerlangen; wenn es zu Konflikten, Streit und Kampf kommt, so ist stets Liebe die Ursache dafür: Weil der Held des Stückes – heimlich – eine Prinzessin zu seiner Geliebten macht, kommt es zur Auseinandersetzung mit ihrem darüber erbosten Vater; weil sich ein anderer Mann – stets ein Dämon – in die Frau oder Geliebte des Helden verliebt und sie entführt, kommt es zu Verfolgung und blutigem Kampf; und weil der Held stets mehrere Prinzessinnen zu seinen Frauen macht, entstehen immer wieder Eifersucht und Streit unter diesen, was dann zu weiteren Verwicklungen führt.

Die in der Darstellung der Geschlechterbeziehung in den *bot lakhon* zum Ausdruck kommenden Moralvorstellungen sind charakteristisch für eine den Mann privilegierende polygame Ordnung: So wird hier auf der einen Seite stets die Frau idealisiert, die ihre Virginität als kostbarsten Besitz für den Mann bewahrt, dem sie ein Leben lang in Liebe und Treue „angehören“ wird. An dieser Haltung auch in der größten Bedrängnis unerschütterlich festhaltend, ist sie eher bereit, ihr Leben zu opfern, als sich einem anderen Mann hinzugeben. Der Wert des Mannes bemißt sich demgegenüber gerade daran, daß es ihm gelingt, die Herzen einer möglichst großen Zahl jungfräulicher Mädchen zu erobern.

Als Tugend der Frau in der polygamen Ehe stellen die *bot lakhon* deren Bereitschaft dar, sich klaglos und ohne Auflehnung darein zu fügen, nur eine unter anderen zu sein, nur auf einen Teil der Liebeszuwendungen ihres Mannes Anrecht zu haben, während dieser ihr gegenüber mit einem Ausschließlichkeitsanspruch auftritt. Als in höchstem Maße schlecht erscheint diejenige Frau, die diese Verhältnisse nicht akzeptiert, Eifersucht zeigt und so Unfrieden stiftet.

Ein weiterer Aspekt der in den *bot lakhon* zum Ausdruck kommenden „doppelten Moral“ zeigt sich darin, daß es hier in der Liebe idealerweise nur der Mann ist, von dem die Initiative ausgeht, während die Frau von sich aus nicht den ersten Schritt tun sollte.

Ausschließlich Dämoninnen nicht-königlicher Abkunft sind es in den hier betrachteten Theaterstücken, die als schamlose Frauen ihrem Liebesverlangen nachgeben und durch allerlei Mittel versuchen, einen Mann an sich zu fesseln.

c) Die Hauptpersonen der *bot lakhon* sind regelmäßig Könige und Königinnen bzw. deren Söhne und Töchter.²⁴ Man gewinnt hieraus den Eindruck, als seien in den Augen der Stückeschreiber und des Theaterpublikums im alten Thailand überhaupt nur die Taten und Erlebnisse von Personen königlichen Ranges für wert erachtet worden, auf der Bühne dargestellt zu werden. Eine romantische und abenteuerliche Liebesgeschichte, wie die Stücke sie boten, war für die Menschen des alten Thailand, so scheint es, nicht bereits um ihrer selbst willen interessant. Einen nachhaltigen Eindruck, Faszination vermochte sie allem Anschein nach

erst dadurch auszuüben, daß Könige bzw. Prinzen ihre Protagonisten waren. Hierbei spielt sicherlich eine nicht unwesentliche Rolle, daß der autokratisch regierende, quasi-göttliche Verehrung genießende König im staatlich-gesellschaftlichen System des alten Thailand, das die charakteristischen Merkmale einer „asiatischen Despotie“ (Wittfogel) trug, eine so überragende, alles beherrschende Machtposition innehatte. Angesichts seiner jedes menschliche Maß hoch übersteigenden Größe mußte im allgemeinen Bewußtsein der „gewöhnliche Sterbliche“ bis zur Bedeutungslosigkeit zusammenschrumpfen. Und es erscheint von hierher gesehen nur naheliegend, daß das – als nichtig empfundene – Leben solcher Menschen kein Stoff für das Theater war, der es an Attraktivität mit den Geschichten von Königen und Prinzen hätte aufnehmen können.

d) Als Ganzes gesehen, vermitteln die *bot lakhon* den Eindruck stereotyper Einförmigkeit und ermüdender Wiederholung des bereits Bekannten. Dies ist nicht nur auf die bereits erwähnte Tatsache zurückzuführen, daß es stets ähnlich geartete märchenhaft-abenteuerliche Liebesgeschichten von Prinzen und Prinzessinnen sind, die ihren Inhalt bilden. Vielmehr beruht dieser Eindruck darüber hinaus insbesondere darauf, daß eine ganze Reihe von Einzelmotiven und Handlungselementen in ihnen mehrfach vorkommen. So findet sich beispielsweise in vier der neun hier betrachteten Stücke – nämlich *Kārākēt*, *Phinsuriwong*, *Chaiyathat* (hier sogar zweimal) und *Phikunthong* – die Szene, in der sich der Held im Park eines fremden Königs befindet, dort dessen schöne Tochter erblickt und sich in sie verliebt. Das heimliche Eindringen des Helden in das Schlafgemach einer Prinzessin findet sich in *Kārākēt*, *Phinsuriwong*, *Chaiyathat*, *Suwannasin* und *Sinsuriwong*. Dieses Liebesabenteuer hat in nahezu allen diesen Stücken den gleichen Ausgang: Die Anwesenheit des Prinzen bei der Prinzessin wird nach einiger Zeit – meist von deren Zofen – bemerkt und ihrem Vater hinterbracht, worauf es dann in den meisten Fällen zur blutigen Auseinandersetzung zwischen diesem und dem Prinzen kommt.²⁵ In den drei Stücken *Suwannahong*, *Kārākēt* und *Chaiyathat* trifft man auf das Motiv von der Tötung des – später wieder zum Leben erweckten – Helden durch eine Art Selbstschußanlage, die zur Verhinderung seines nächtlichen Einstiegs bei der Prinzessin an deren Zimmerfenster aufgestellt wird. Ein Dämonenkönig, der die durch unglückliche Fügung von ihrem Gatten getrennte Frau des Helden im Wald schlafend auffindet und sich bei ihrem Anblick in sie verliebt, kommt in den Stücken *Kārākēt*, *Phikunthong* und *Phimsawan* vor. Das aus der buddhistischen Kommentarliteratur stammende und auch in anderen literarischen Werken des alten Thailand anzutreffende Motiv des in einer Pflanze verborgenen Mädchens, das ein Einsiedler auffindet und bei sich großzieht,²⁶ kehrt in den *bot lakhon* *Sōwat*, *Chaiyathat* und *Unarut*²⁷ sowie – in etwas veränderter Form – auch in *Mōng pā* sowie *Manīphichai* wieder.²⁸ Daß eine Dämonin die Gestalt eines schönen jungen Mädchens annimmt, um den Helden auf diese Weise zu verführen, geschieht in *Phikunthong*, *Phimsawan* und *Mōng pā*. Die Feuerprobe, der sich eine Frau unterziehen muß, um die Wahrheit ihrer Worte oder ihre Treue gegenüber ihrem Gatten unter Beweis zu stellen, ist ein aus dem

Rāmakien wohlbekanntes Motiv,²⁹ das in den hier betrachteten *bot lakhon Chaiyathat*, *Phikunthong* und *Phimsawan* vorkommt. Auf weitere Motivwiederholungen dieser Art wird in Anmerkungen zu den unten folgenden Inhaltswiedergaben der neun Theaterstücke hingewiesen werden.

Das „Plagiat“, das – wie solche Beobachtungen nahelegen, – unter den Theaterautoren des alten Thailand gang und gäbe gewesen zu sein scheint, ist besonders eklatant im Falle des *Suwannasin*, eines Stückes, dessen gesamte zweite Hälfte inhaltlich bis in Einzelheiten hinein dem *Rāmakien*, der ebenfalls für die Theaterdarbietung bestimmten thailändischen Version des indischen *Rāmāyana*, nachgebildet ist. Dessen große Popularität hat der Verfasser des *Suwannasin* auf diese Weise auf sein Werk zu übertragen versucht.³⁰ In anderen der neun hier untersuchten *bot lakhon* finden sich zahlreiche Einzelmotive aus dem *Rāmakien* wieder (s. u.).

Es ist schließlich ein sich kaum verändernder kleiner Kreis von Standardpersonen, die uns als Träger des Handlungsgeschehens in den *bot lakhon* entgegen treten: Neben dem königlichen Helden und seinen Partnerinnen sind dies in erster Linie Dämonen, die in den Stücken allgemein als Metapher für „den Fremden“ zu stehen scheinen. Als weitere Nebenpersonen begegnen uns immer wieder der weise und zaubermächtige Eremit und das alte Ehepaar, das meist die Aufsicht über den Garten eines Königs führt.

Die somit festzustellende Tatsache, daß in den *bot lakhon* das Festhalten am Bekannten, von früher her Vertrauten in so eindeutiger Weise jedes Streben nach Neuerung und Originalität überwiegt, ist nur ein weiterer Aspekt der in hohem Maße statischen Verfassung, die für Gesellschaft, Staat und Kultur des alten Thailand insgesamt charakteristisch war.

e) Versucht man, die hier gemachten Beobachtungen über den Inhalt der Stücke des alten thailändischen Theaters auf einen gemeinsamen Nenner zu bringen, so drängt sich vor allem eine bestimmende Grundeigenschaft auf, die die verschiedenen *bot lakhon* miteinander verbindet: Sie alle sind gleichermaßen daraufhin angelegt, vor dem Theaterpublikum ein Geschehen, eine Welt zu entfalten, die in nahezu jedem Aspekt so weit wie möglich von der Realität entfernt war, innerhalb derer das alltägliche Leben der breiten Volksschichten ablief, der die Masse der Zuschauer angehörte. Der vorherrschende Märchencharakter, die im Mittelpunkt stehende Liebesgeschichte, Magie und das Eingreifen überirdischer Mächte – an die man zwar glaubte, die aber in so handgreiflicher Weise in der Realität nicht zu erleben waren – sowie der königliche Rang der Hauptpersonen – dies alles waren Eigentümlichkeiten und Elemente dieser Stücke, die in hohem Maße dazu angetan waren, das Publikum in ein Phantasie Reich zu entrücken, das fast das genaue Gegenteil seiner konkreten Alltagswelt war.

Es war dabei insbesondere ein Phantasie Reich, das von allem Beunruhigenden und Bedrückenden frei war, in dem Unglück, Kummer und Nöte nur vorkamen, um schließlich überwunden zu werden und größtem, beständigem Glück Platz zu machen.³¹ Zur Verhinderung des Aufkommens von Beunruhigung und Besorgnis trug sicherlich nicht unwesentlich die Tatsache bei, daß die dargebotenen Stücke

inhaltlich sowohl als Ganzes wie auch in den einzelnen Episoden von der Wiederholung des bereits Bekannten und Vertrauten geprägt waren. Denn dies machte den glücklichen Ausgang aller Abenteuer des Helden für den Zuschauer stets zur Gewißheit, während allzuviel Neues und Unbekanntes in einem Stück eher dazu angetan gewesen wäre, Zweifel hieran aufkommen zu lassen und damit Unbehagen hervorzurufen.

Ganz auf Enthebung aus der alltäglichen Wirklichkeit und ungetrübtes Vergnügen (*sanuk!*) hin angelegt, belastete die Stücke des traditionellen thailändischen Theaters auch kein moralischer Zweck, kein religiöser oder philosophischer Gehalt, keine das Ganze durchdringende und prägende lehrhafte Absicht. Die in den *bot lakhon* festzustellende Verherrlichung des siegreichen königlichen Helden und das Vorherrschen der „doppelten Moral“ in den dargestellten Beziehungen zwischen Mann und Frau widersprechen dieser Feststellung nicht. Denn wenn hierdurch auch ohne Frage das Gefühl der Verehrung gegenüber dem König und die die Geschlechterbeziehung bestimmenden Moralvorstellungen im Betrachter verstärkt wurden, so war dies doch nie eine im Mittelpunkt stehende Absicht, auf die hin ein Stück als Ganzes konzipiert gewesen wäre. Vielmehr bildeten solche Einstellungen und Haltungen bereits allgemein anerkannte Selbstverständlichkeiten, die, da die Stücke um Könige und Prinzen und deren Liebesbeziehungen zu Frauen kreisten, gleichsam automatisch in die Handlung einfließen.

Was die Konflikte innerhalb der polygamen Ehe betrifft, die in einigen der *bot lakhon* geschildert werden, so gehörten diese gewiß nicht in den Bereich der Probleme der breiten Bevölkerung, da mehrere Frauen zu haben schon aus wirtschaftlichen Gründen nur den Angehörigen der gesellschaftlichen Oberschicht möglich war. Der Streit zwischen den Frauen des Helden in einem Theaterstück war daher nicht Darstellung eines Aspektes der Lebensproblematik des Volkes. Vielmehr wird man davon auszugehen haben, daß entsprechende Episoden in den *bot lakhon* dem Vergnügen der unteren Gesellschaftsklassen an den Privatangelegenheiten, an Verwicklungen in den Familien der Reichen und Mächtigen Rechnung trugen.

Wenn es also, worauf die hier gemachten Beobachtungen in ihrer Gesamtheit hindeuten, die hauptsächliche Zweckbestimmung des Theaters im alten Thailand war, dem Volk zeitweiliges Vergessen der es umgebenden Realitäten zu schenken, so kam dieser Funktion vor dem Hintergrund der bestehenden gesellschaftlichen Verhältnisse im vormodernen Thailand besondere Bedeutung zu. Denn innerhalb dieser Gesellschaftsordnung hatte die Masse des Volkes, die Klasse der *phrai*, gegenüber der unter Führung des Monarchen herrschenden Adelsklasse eine ganz von Unterwerfung, Gehorsam und Dienen geprägte Rolle zu spielen, ohne daß dabei eine realistische Aussicht auf grundlegende Verbesserung der eigenen Lage bestanden hätte. Angesichts einer solchen perspektivlosen Lebenssituation bot eine Theaterrückführung, bei der Musik und Tanz noch die Entrückung von der Wirklichkeit verstärkten, die willkommenen Gelegenheit, sich durch Identifikation mit dem Helden für einige Zeit in einen strahlenden Prinzen zu verwandeln, siegreich gegen die Mächte des Bösen zu kämpfen und das Herz schöner Frauen zu

gewinnen. So wird es auch verständlich, daß das Theater im alten Thailand – neben dem Glücksspiel – die populärste Form der Unterhaltung war.

II. Inhaltswiedergaben

Vorbemerkung

Bedingt durch den stets beträchtlichen Umfang eines *bot lakhon* – das in seiner vollen Länge gedruckt vorliegende Stück *Sangthong* beispielsweise umfaßt annähernd 5000 Verse, das *Rāmakien* sogar ca. 60000 – ist sein Gesamttext in keinem Fall in einer einzigen Handschrift enthalten, sondern immer auf mehrere, aneinander anschließende Handschriftenbände verteilt, von denen jeder jeweils nur einen Teil des Ganzen enthält. Wie schon erwähnt, lag an der Bangkok Nationalbibliothek keines der neun hier betrachteten Stücke in vollständiger Form vor: Stellt man das dort vorhandene Manuskriptmaterial zusammen, so erweist sich, daß bei diesen *bot lakhon* teils der Anfang, teils der Schluß, teils auch Abschnitte aus ihrer Mitte fehlen. Von einigen sind nur sehr kleine Bruchstücke vorhanden. Andererseits gibt es von einigen dieser *bot lakhon* inhaltliche Teilstücke, die in mehr als einer Handschrift der Nationalbibliothek enthalten sind. Es handelt sich hierbei jedoch nur in einigen Fällen um vollkommen parallele Manuskripte. Häufiger ist, daß zwischen ihnen nur partielle inhaltliche Überschneidung besteht, da sie an verschiedenen Stellen beginnen und enden.

Es ist festzustellen, daß zwischen solchen parallelen oder teilweise parallelen Handschriften oft erhebliche Abweichungen im Wortlaut, in der Orthographie und teilweise auch im Inhaltlichen bestehen, so daß man in manchen Fällen bereits von verschiedenen Handschriftentraditionen oder sogar von verschiedenen Versionen wird sprechen müssen. Auch manche der inhaltlich unmittelbar aneinander anknüpfenden Handschriften lassen auf Grund von Unterschieden im Stil und der Rechtschreibung wie insbesondere auch bei den Namen der auftretenden Personen deutlich erkennen, daß sie nicht derselben Überlieferung angehören. Auf einige der augenfälligsten Erscheinungen dieser Art wird im folgenden hingewiesen werden. Doch wird es Aufgabe weiterer Untersuchungen der *bot lakhon* sein, die hier zu beobachtenden Unterschiede genauer in Augenschein zu nehmen, um den zwischen den Handschriften einzelner Stücke bestehenden Beziehungen auf die Spur zu kommen. Da im vorliegenden Fall lediglich das Ziel angestrebt ist, den Inhalt von neun der wohl zur ältesten Schicht gehörenden *bot lakhon* bekannt zu machen, wurde auf ein weiteres Eingehen auf die sich hierbei ergebenden Probleme verzichtet. Um möglichst vollständige Inhaltswiedergaben vorlegen zu können, wurden jeweils alle Handschriften eines Stückes herangezogen, die inhaltlich weiterführten, unabhängig davon, ob sie auch zur selben Tradition bzw. Version gehörten oder nicht.

Ihrer Form nach handelt es sich bei den hier untersuchten *bot lakhon*-Handschriften ausnahmslos um die traditionellen thailändischen Faltbücher aus dickem, pappartigen Papier, die als *samut khoi* oder auch als *samut thai* bezeichnet werden.³² Diese sind entweder von einer hellen gräulichen Färbung (*samut thai*

khāu – „weißes Thai-Buch“) oder aber schwarz (*samut thai dam* – „schwarzes Thai-Buch“). Im Falle der *samut thai khāu* erfolgt die Beschriftung in der Regel mit einer Art schwarzer Tinte; für die *samut thai dam* dagegen werden entweder gelbe Tinte oder ein weißer – leicht verwischender – kreideartiger Stift verwendet. Die im Rahmen der vorliegenden Untersuchung herangezogenen *samut thai* haben im allgemeinen ein Format von ca. 10–13 x 33–36 cm, einen durchschnittlichen Umfang von 50–70 Seiten und sind acht- oder zehnzeilig beschrieben.

Katalogisiert sind diese Handschriften an der Bangkokker Nationalbibliothek unter der Rubrik *klon bot lakhon* („*klon*-Texte für das Theater“). Zur Identifizierung trägt jede Handschrift zunächst eine Titelangabe (z. B. „*Chaiyathat lem* – Band – 1“) sowie eine Nummer. Zu ihrer Auffindung dient des weiteren die Nummer des Schrankes (*tū*) und des Schrankfaches (*chan*), in dem sie aufbewahrt wird, sowie des Handschriftenbündels (*phūk*), zu dem sie mit den anderen Manuskripten desselben *bot lakhon* zusammengebunden ist.

Bei den folgenden Inhaltswiedergaben wird in der Weise vorgegangen werden, daß zunächst jeweils die eben genannten Angaben gemacht werden, die zur Identifizierung einer Handschrift nach dem Katalogisierungssystem der Nationalbibliothek notwendig sind. Sodann folgt die Inhaltssammenfassung desjenigen *bot lakhon*-Abschnitts, der in der betreffenden Handschrift enthalten ist. Hieran schließt sich dann in der gleichen Weise die Handschrift an, die inhaltlich unmittelbar oder – falls eine Lücke besteht – so eng wie möglich an die vorangegangene anknüpft bzw. am weitesten über sie hinausgeht.

Am Ende der Inhaltswiedergabe eines jeden Stückes werden, soweit vorhanden, solche seiner Handschriften aufgeführt werden, die für die vorangegangene Inhaltswiedergabe nicht mitherangezogen wurden, weil ihr Inhalt bereits aus den anderen Manuskripten des betreffenden Stückes bekannt war.

Die Reihenfolge, in der die neun Stücke hier behandelt werden, richtet sich nach der Zahl der von ihnen vorhandenen Handschriften: dasjenige, von dem die meisten vorhanden sind, steht am Anfang.

1. PHIMSAWAN

- a) Titel: *Phimsawan* Bd. 1
Nr. 34, Schrank 114, Fach 2/1, Bündel 40

Inhalt: Der Dämonenkönig Wannurāt stellt fest, daß sein Freund, der Dämonenkönig Atsakan, der ihn stets einmal im Jahr zu besuchen pflegte, in diesem Jahr nicht erschienen ist. Besorgt macht er sich daher auf die Reise zu ihm, um den Grund für sein Ausbleiben zu erfahren. In der Stadt Atsakan's angekommen, berichtet ihm einer der Hofbeamten, daß sich vor einiger Zeit ein fremder (Menschen-)König in den Palast eingeschlichen und in aller Heimlichkeit die Liebe von Atsakan's Tochter Sāngsuriyā gewonnen habe. Als Atsakan dahintergekommen war, hatte er den Eindringling ins Gefängnis werfen lassen, doch war dieser, Sāngsuriyā mit sich nehmend, entflohen. König Atsakan, der sofort die Verfolgung des Entführers seiner Tochter aufgenommen hatte, war mitsamt seinen Leuten von diesem getötet worden. Wannurāt gerät auf diesen Bericht hin in großen

Zorn und macht sich sogleich auf, den Tod seines Freundes an dem fremden König zu rächen.

Dieser König ist Phimsawan, der zur selben Zeit zusammen mit Sāngsuriyā als seiner Gemahlin in seinem Palast weilt. Als Wannurāt vor den Toren seiner Stadt anlangt und ihn auffordert, sich zum Kampf zu stellen, schießt Phimsawan einen an einem Pfeil befestigten Brief zu dem Dämonenkönig. Darin berichtet er ihm wahrheitsgemäß, daß er sich seinerzeit, vom Wege abgekommen, in den Garten Sāngsuriyā's verirrt habe. Dort seien sie dann einander begegnet und hätten sich sogleich ineinander verliebt. Als Phimsawan später bei König Atsakan um die Hand seiner Tochter angehalten habe, sei dieser aufs äußerste erzürnt gewesen und habe ihn, Phimsawan, gefangennehmen lassen. Auf der anschließenden Flucht mit Sāngsuriyā sei Phimsawan dann von dem Dämonenkönig eingeholt worden und schließlich gezwungen gewesen, diesen im Zweikampf zu töten. Auf diese Darstellung des Sachverhaltes hin legt sich der Zorn Wannurāt's, und er findet sich zu einem friedlichen Zusammentreffen mit Phimsawan bereit. Hierbei erfährt er weiter, daß Phimsawan sich in den Garten Sāngsuriyā verirrt hatte, als er gerade auf der Suche nach seiner ersten Frau Ubonwannā gewesen war, die ein Unbekannter ihm während eines Ausfluges in den Wald geraubt hatte. Nachdem er dies gehört hat, kann Wannurāt Phimsawan mitteilen, daß der Räuber Ubonwannā's der Dämon Kumphan war. Denn als Kumphan mit seiner Beute im Arm die Stadt König Wannurāt's überflogen hatte, war dieser ihm gefolgt und hatte ihn getötet. Ubonwannā, die Wannurāt zu sich genommen und als Pflgetochter behandelt hatte, halte sich jetzt in seinem, Wannurāt's, Palast auf. Auf Phimsawan's Bitte holt der Dämonenkönig Ubonwannā herbei, und so sehen sich die beiden Gatten glücklich wieder vereint. Mit der Ermahnung, daß Phimsawan und seine beiden Frauen in Frieden und Eintracht miteinander leben mögen, nimmt Wannurāt dann Abschied, wobei er Ubonwannā eine Zauberkeule schenkt, die, von ihrem Besitzer durch die Luft geschwungen, diesem jeglichen Wunsch erfüllt. Später läßt die Witwe des von Phimsawan getöteten Dämonenkönigs Atsakan Phimsawan zum König über das Reich ihres toten Gatten weihen.

Nachdem Phimsawan und seine beiden Frauen eine Zeitlang ohne Mißhelligkeiten miteinander gelebt haben, erwacht eines Tages die Eifersucht Sāngsuriyā's auf Ubonwannā: Auf einem von ihr selbst vorgeschlagenen gemeinsamen Waldspaziergang bemerkt die Dämonenprinzessin, daß Phimsawan Blumen pflückt und diese heimlich seiner ersten Frau Ubonwannā zusteckt. Sāngsuriyā fühlt sich dadurch der anderen gegenüber zurückgesetzt und der Schmerz hierüber nagt solange an ihr, bis sie eines Tages vor Phimsawan hintritt, um die Rivalin um seine Gunst bei ihm anzuschwärzen. So erhebt sie gegen Ubonwannā den Vorwurf, sie verbringe ihre Zeit ausschließlich mit Scherz und Spiel, ohne je eine nützliche Tätigkeit zu verrichten.

b) Titel: *Phimsawan* Bd. 1

Nr. 35, Schrank 114, Fach 2/1, Bündel 40

Inhalt: Beginnt damit, wie Sāṅsuriyā Phimsawan und Ubonwannā zum Waldspaziergang auffordert, auf dem dann ihre Eifersucht erwacht. Geht inhaltlich über die vorige Handschrift (Nr. 34) hinaus:

Die Eifersucht Sāṅsuriyā's und der daraus sich entwickelnde Familienstreit führt soweit, daß sich schließlich auch Kauwasanyā, die Mutter Sāṅsuriyā's, einmischt und die Scheidung ihrer Tochter von Phimsawan verlangt.³³ Der König lehnt dies mit Entschiedenheit ab, was wiederum eine heftige Auseinandersetzung zwischen ihm und seiner Schwiegermutter nach sich zieht. Der Versuch eines weisen Alten (Rishi), Versöhnung unter den miteinander Zerstrittenen zu stiften, scheitert. Am Ende weist Kauwasanyā Phimsawan aus ihrer Residenz und läßt diese von ihren Soldaten bewachen, so daß Phimsawan der Zutritt verwehrt und damit jede Möglichkeit genommen ist, mit Sāṅsuriyā Verbindung aufzunehmen. Der König, der Sāṅsuriyā gegenüber nach wie vor große Liebe empfindet, ist hierüber außer sich, insbesondere deshalb, als er gerade eine längere Reise antreten muß. Denn der Zeitpunkt ist gekommen, ein seinen Eltern früher gegebenes Versprechen einzulösen und sie in seiner Heimatstadt aufzusuchen. Vor Antritt seiner Reise aber möchte Phimsawan noch Abschied von Sāṅsuriyā nehmen.

c) Titel: *Phimsawan* Bd. 2

Nr. 36, Schrank 114, Fach 2/1, Bündel 40

Inhalt: Knüpft inhaltlich unmittelbar an die vorige Handschrift (Nr. 35) an: Es gelingt Phimsawan trotz aller Hindernisse, heimlich in den Palast Kauwasanyā's zu Sāṅsuriyā zu gelangen, um von ihr Abschied zu nehmen. Er verspricht ihr, in drei Jahren wiederzukommen und übergibt ihr einen Ring, den sie dem Kind, das sie bald zur Welt bringen wird, als Erkennungszeichen an die Hand stecken soll. Dann verläßt er die Dämonenstadt zusammen mit Ubonwannā, wobei sich das Paar mit Hilfe der von Wannurāt geschenkten magischen Keule durch die Luft fliegend fortbewegt. Unterwegs bei einer Rast auf einem hohen Bergesgipfel stiehlt ihnen, als sie eingeschlafen sind, der vorüberkommende Dämon Wirunmuk die Zauberkeule sowie Phimsawan's Bogen und Schwert.³⁴ Erst beim Erwachen am nächsten Morgen bemerkt das Paar mit großem Entsetzen den Diebstahl und sieht sich nun gezwungen, zu Fuß durch die Wildnis weiterzuwandern.

Zur selben Zeit begibt sich auch König Wannurāt in den Wald, um sich dort als Einsiedler frommen Büß- und Meditationsübungen zu widmen. Bei dieser Gelegenheit erblickt er den Dämon Wirunmuk, der gerade die von ihm gestohlenen Waffen Phimsawan's erprobt. Der König erkennt diese Waffen sofort als diejenigen Phimsawan's, erfährt von Wirunmuk, auf welche Weise er in ihren Besitz gelangt ist, und nimmt sie ihm wieder ab.^{35a} Seinen Soldaten gibt er Befehl, nach Phimsawan und seiner Frau zu suchen.

Darauf begibt sich Wannurāt zu Königin Kauwasanyā und macht ihr, nachdem er von ihrem Streit mit Phimsawan gehört hat, heftige Vorwürfe wegen ihrer Einmischung in die ehelichen Angelegenheiten ihres Schwiegersohnes. Die Waffen Phimsawan's vertraut er Sāngsuriyā an, damit sie sie später ihrem Sohn weitergibt, den sie, wie man erwartet, bald zur Welt bringen wird.

Die ebenfalls schwangere Ubonwannā wird auf der beschwerlichen Wanderung durch den Wald von heftigen Schmerzen überfallen und bleibt zum Entsetzen Phimsawan's schließlich leblos am Boden liegen.

d) Titel: *Phimsawan* Bd. 3

Nr. 39, Schrank 114, Fach 2/1, Bündel 40

Inhalt: Knüpft inhaltlich unmittelbar an die vorige Handschrift (Nr. 36) an: Da sich sein Thronszitz erhitzt hat, wird der Gott Indra auf die Notlage Phimsawan's und Ubonwannā's, die unmittelbar vor der Geburt ihres Kindes steht, aufmerksam. Unverzüglich begibt er sich daher zusammen mit seiner Gemahlin hinab zum Paar, und mit ihrer Hilfe wird die Königin von einem Knaben entbunden. Als Phimsawan sich daraufhin auf die Suche nach Wasser macht, um das Kind zu baden, gerät er in den Garten des Dämons Kumphin, der ihn gefangennimmt. Beunruhigt über das lange Ausbleiben ihres Mannes beschließt Ubonwannā, ihm nachzugehen. Ihr Neugeborenes, dem sie zuvor einen Ring an den Finger gesteckt hat, legt sie in ein Tuch, das sie an einem Baum aufhängt. Hier findet es, nachdem sie fortgegangen ist, ein in dem Wald lebender Einsiedler, der den alleingelassenen kleinen Prinzen aus Mitleid zu sich nimmt und bei sich aufzieht.^{35b} Als Ubonwannā nach vergeblicher Suche zurückkommt, muß sie zu ihrem Entsetzen feststellen, daß ihr Kind verschwunden ist. Nach ihm suchend, irrt sie durch den Wald, bis sie am Ende vor Erschöpfung ohnmächtig zusammenbricht.

So wird sie von den Leuten des mächtigen Dämonenkönigs Makkhalirāt gefunden, der gerade einen Austritt in diesen Wald unternommen hat. Dieser König findet so großes Gefallen an ihr, daß er sie auf der Stelle bittet, seine Frau zu werden. Ubonwannā weist dieses Ansinnen mit Entschiedenheit zurück und willigt nach längerem Zögern und nur auf Grund ihrer völligen Hilflosigkeit ein, im Palast des Dämonenkönigs Quartier zu beziehen. Ihre Anwesenheit hier erregt schon bald die Eifersucht von Makkhalirāt's Gemahlin Sīmālā, die sich zorn erfüllt zu der neu angekommenen Fremden begibt, in der sie eine Nebenbuhlerin sieht. Die Dämonenkönigin beschimpft Ubonwannā auf das heftigste und befiehlt schließlich sogar, sie auszupeitschen.

e) Titel: *Phimsawan* Bd. 3

Nr. 38, Schrank 114, Fach 2/1, Bündel 40

Inhalt: Beginnt mit der Auffindung der bewußtlosen Ubonwannā durch die Soldaten König Makkhalirāt's; geht inhaltlich über das Ende der vorigen Handschrift (Nr. 39) hinaus:

Nachdem der herbeigeeilte Makkhalirāt Ubonwannā noch gerade rechtzeitig vor der Züchtigung bewahrt und seine Gemahlin Sīmālā wegen ihres Verhaltens

zurechtgewiesen hat, betritt er zur Nachtzeit Ubonwannā's Schlafgemach. Diese verschließt sich jedoch standhaft seinem Liebeswerben, was den Dämonenkönig so erzürnt, daß er sie in die Dienste eines alten Ehepaares gibt, das die Aufsicht über den königlichen Park führt. Hier muß Ubonwannā schwerste Arbeiten verrichten.

Sāngsuriyā, Phimsawan's andere Frau, hat in der Zwischenzeit einen Sohn zur Welt gebracht, dem sie den Namen Phimsuriya gibt und später die magischen Waffen seines Vaters anvertraut. Als dieser das Alter von fünf Jahren erreicht hat, trifft er bei einem ohne Wissen seiner Mutter unternommenen Ausflug in den Wald, auf einen anderen Knaben, mit dem er in Streit gerät. Doch als die beiden mit Pfeilen aufeinander zu schießen beginnen, verwandeln sich die Geschosse, ehe sie ihr Ziel erreichen, in Blumen bzw. wohlschmeckende Süßigkeiten.³⁶ Der fremde Knabe ist kein anderer als der von dem Waldeinsiedler aufgezogene Sohn Ubonwannā's und Phimsawan's, dem der Eremit den Namen Kritsana gegeben hat. Die beiden Knaben freilich ahnen nichts davon, daß sie Halbbrüder sind, und lassen erst voneinander ab, als der alte Einsiedler einschreitet.

Nach Hause zurückgekehrt, berichtet Phimsuriya seiner Mutter von dem Vorfall. Diese begibt sich am folgenden Morgen mit ihm zu der Klause des Einsiedlers, der ihr davon erzählt, wie er Kritsana gefunden hat. Auf Grund einer entsprechenden Prophezeiung, die ihr kurz zuvor gemacht worden ist, sowie durch den Ring an der Hand des fremden Knaben wird ihr klar, daß es sich bei diesem um den Sohn Ubonwannā's handeln muß.

f) Titel: *Phimsawan* Bd. 4

Nr. 43, Schrank 114, Fach 2/1, Bündel 41

Inhalt: Knüpft inhaltlich unmittelbar an die vorige Handschrift (Nr. 38) an:

Kritsana ist nicht bereit, der Versicherung Sāngsuriyā's zu glauben, daß sie eine Frau seines Vaters und Phimsuriya sein Halbbruder ist. Erst nachdem die beiden sich erfolgreich einer Feuerprobe auf einem feuerspeienden Berg unterzogen haben, erkennt er sie als seine Verwandten an. Sāngsuriyā läßt daraufhin ihren Sohn Phimsuriya im Wald bei dem Einsiedler und Kritsana, damit er als Schüler des weisen Alten Wissen erwerbe.

Der Dämon Kumphin, in dessen Gewalt Phimsawan geraten war, beschließt eines Tages, seinen Gefangenen dem Dämonenfürsten zum Geschenk zu machen, unterdessen Oberherrschaft er, Kumphin, steht. Dieser Dämonenfürst aber ist kein anderer als Wannurāt, mit dem Phimsawan auf diese Weise wieder zusammenkommt, und in dessen Begleitung er sich alsbald auf die Reise zu Sāngsuriyā begibt, nach der er große Sehnsucht empfindet. Die Wiedersehensfreude der beiden Gatten ist für Phimsawan um so größer, als er von Sāngsuriyā erfährt, daß auch seine beiden Söhne wohlbehalten in der Nähe leben. Mit großem Gefolge zieht das wieder miteinander vereinte Paar in den Wald, um die beiden Knaben aufzusuchen. Diese jedoch hegen zunächst Zweifel daran, daß Phimsawan ihr Vater ist. Sie verdächtigen ihn vielmehr, in Wahrheit der Geliebte Sāngsuriyā's

und ein Räuber zu sein, der gekommen ist, den Einsiedler auszurauben. Phimsawan muß ihnen erst in aller Ausführlichkeit seine ganze Lebensgeschichte bis zum gegenwärtigen Augenblick erzählen, bevor sie überzeugt sind, in ihm ihren leiblichen Vater vor sich zu haben.

Phimsawan beschließt nun, begleitet von seinen beiden Söhnen, auf die Suche nach Ubonwannā zu gehen. Gemäß den Worten des Eremiten, der ihnen die Richtung weist und Erfolg prophezeit, machen die drei sich auf den Weg. Nach einem Abenteuer mit einer Dämonin, die in Gestalt eines schönen Mädchens Phimsawan betört, dann aber von den beiden Knaben entlarvt und getötet wird, gelangen die drei Wanderer in die Dämonenstadt, wo Ubonwannā jetzt lebt. Von ihrem Vater als Kundschafter ausgeschiedt, gelangen die beiden Knaben zu dem Garten, in dem sie arbeitet, und wo sie aus Kummer und Verzweiflung in diesem Augenblick gerade versucht, sich durch Erhängen an einem Baum das Leben zu nehmen.³⁷ Kritsana und Phimsuriya können ihren Selbstmordversuch im letzten Moment verhindern und schon bald erfolgt das gegenseitige Erkennen, wobei das Tuch und der Ring Kritsana's als Erkennungszeichen eine Rolle spielen. Als plötzlich das alte Wächterpaar erscheint und auf Ubonwannā einzuschlagen beginnt, töten die Knaben den Mann und schicken die Alte zu dem Dämonenkönig, um ihn zum Kampf herauszufordern. Danach bringen sie Ubonwannā zu Phimsawan.

Die folgenden *Phimsawan*-Handschriften bringen gegenüber den vorangegangenen inhaltlich nichts Neues:

- g) Titel: *Phimsawan* Bd. 3
Nr. 40, Schrank 114, Fach 2/1, Bündel 40

Inhalt: Die Handschrift enthält verschiedene nicht unmittelbar aneinander anknüpfende Passagen aus dem Anfangsteil des *bot lakhon* (s. o. *Phimsawan*-Handschrift Nr. 34). Darüber hinaus findet sich in ihr noch ein Teil aus einem anderen *bot lakhon*, dessen Titel unbekannt ist.

- h) Titel: *Phimsawan* Bd. 3
Nr. 41, Schrank 114, Fach 2/1, Bündel 40

Inhalt: Beginnt mit der Aufforderung Sāngsuriyā's zum Waldspaziergang; endet mit dem Versuch des Weisen, den Streit zwischen Phimsawan und Kauwasanyā zu schlichten. Abweichende Lesarten gegenüber den *Phimsawan*-Handschriften Nr. 34, 35 und 40.

- i) Titel: *Phimsawan*
Nr. 50, Schrank 114, Fach 2/1, Bündel 41

Inhalt: Beginnt mit Sāngsuriyā's Aufforderung zum Waldspaziergang; endet mit dem Aufbruch Phimsawan's und Ubonwannā's zur Reise zu Phimsawan's Eltern.

k) Titel: *Phimsawan* Bd. 10

Nr. 49, Schrank 114, Fach 2/1, Bündel 41

Inhalt: Beginnt mit den Streitigkeiten zwischen Phimsawan und seinen Frauen; endet mit der ersten Rast Phimsawan's und Ubonwannā's unterwegs auf der Reise in die Heimat des Königs.

l) Titel: *Phimsawan* Bd. 4

Nr. 44, Schrank 114, Fach 2/1, Bündel 41

Inhalt: Beginnt innerhalb der Episode der ehelichen Auseinandersetzungen zwischen Phimsawan und seinen Frauen; endet damit, daß Kauwasanyā ihrer Tochter Sāngsuriyā zuredet, sich von Phimsawan zu trennen.

Die vorliegende Handschrift gehört zu einer anderen Phimsawan-Version als die anderen Handschriften, in denen derselbe Handlungsabschnitt dieses Stückes enthalten ist. Es bestehen einige Abweichungen inhaltlicher Art.

m) Titel: *Phimsawan* Bd. 5

Nr. 45, Schrank 114, Fach 2/1, Bündel 41

Inhalt: Beginnt mit dem Versuch Kauwasanyā's, ihre Tochter zur Scheidung von Phimsawan zu bewegen; endet mit der Geburt von Ubonwannā's Sohn im Wald.

n) Titel: *Phimsawan* Bd. 2

Nr. 37, Schrank 114, Fach 2/1, Bündel 41

Inhalt: Beginnt mit dem vergeblichen Versöhnungsversuch des weisen Alten (s. Handschrift Nr. 35); endet an derselben Stelle wie Handschrift Nr. 36. Weicht im Wortlaut öfter von dieser Handschrift ab.

o) Titel: *Phimsawan*

Nr. 51, Schrank 114, Fach 2/1, Bündel 41

Inhalt: Beginnt mit dem Abschied Phimsawan's von Sāngsuriyā (s. Handschrift Nr. 36); endet mit der Überbringung Phimsawan's zu König Wannurāt durch den Dämon Kumphin.

Weist inhaltliche Abweichungen gegenüber den anderen Handschriften auf: Die Szene zwischen der Dämonenkönigin Sīmālā und Ubonwannā fehlt.

p) Titel: *Phimsawan* Bd. 4

Nr. 42, Schrank 114, Fach 2/1, Bündel 40

Inhalt: Beginnt mit dem Befehl König Wannurāt's an seine Soldaten nach Phimsawan und Ubonwannā zu suchen (s. Handschrift Nr. 36); endet unmittelbar vor dem Zusammentreffen von Phimsuriya mit seinem Halbbruder Kritsana.

q) Titel: *Phimsawan* Bd. 6

Nr. 48, Schrank 114, Fach 2/1, Bündel 41

Inhalt: Beginnt mit der Zurechtweisung Sīmālā's durch den Dämonenkönig Makhalirāt wegen ihres Verhaltens gegenüber Ubonwannā (s. Handschrift Nr. 38);

endet mit dem Zusammentreffen Phimsawan's mit seinen beiden Söhnen Kritsana und Phimsuriya.

Handschrift weist kleinere Abweichungen inhaltlicher Art gegenüber den Handschriften 38, 42, 43 und 46 auf.

- r) Titel: *Phimsawan* Bd. 6
Nr. 46, Schrank 114, Fach 2/1, Bündel 41

Inhalt: Beginnt damit, daß Sāngsuriyā ihrem Sohn Phimsuriya die Zauberwaffen seines Vaters übergibt (s. Handschrift Nr. 38) ; endet mit der Reise Phimsawan's in Begleitung König Wannurāt's zu der Stadt Sāngsuriyā's.

Abweichungen im Wortlaut und im Inhaltlichen gegenüber Handschrift Nr. 43 sind festzustellen.

- s) Titel: *Phimsawan* Bd. 6
Nr. 47, Schrank 114, Fach 2/1, Bündel 41

Inhalt: wie Handschrift Nr. 43.

2. CHAIYATHAT

- a) Titel: *Chaiyathat* Bd. 1
Nr. 48, Schrank 114, Fach 1/4, Bündel 20

Inhalt: Der mächtige, im Wald lebende Einsiedler Khōdom entdeckt eines Tages in einem Feigenbaum versteckt ein kleines Mädchen, das er zu sich nimmt und aufzieht. Als seine Pflgetochter, der er den Namen Thumphon gibt, 14 Jahre alt ist, kommt der Dämonenkönig Khonthan auf seinen Streifzügen durch den Wald an der Einsiedelei Khōdom's vorüber. Beim Anblick der schönen Thumphon verliebt er sich sogleich in sie und erbittet sie von dem Eremiten zur Frau. Doch dieser Thumphon fragt, ob sie einverstanden sei, lehnt sie mit Entschiedenheit ab. Der Dämon versucht daraufhin, das Mädchen gewaltsam mit sich zu nehmen, wird daran aber von dem seine magischen Kräfte einsetzenden Khōdom gehindert und muß die Flucht ergreifen.

Prinz Chaiyathat, der Sohn des Königs von Phromkut, zieht eines Tages mit seiner Gemahlin Suphanthalikā und großem Gefolge in den königlichen Park. Zur selben Zeit kommt auch der Dämon Krawēn auf Nahrungssuche dorthin, erblickt den Prinzen und beschließt, ihn zu fressen. Um ihn von seinem Gefolge zu trennen, verwandelt sich der Dämon in einen goldenen Hirsch und läßt sich in dieser Gestalt von Chaiyathat erblicken. Wie erwartet macht sich dieser sogleich auf die Verfolgung des schönen Tieres. Dabei entfernt er sich immer weiter von seinem Gefolge und gerät in einen tiefen Wald³⁸. Hier nun nimmt der Dämon wieder seine wahre Gestalt an und stürzt sich auf Chaiyathat, um ihn zu verschlingen. Diesem gelingt es jedoch, sich so zu verstecken, daß der Unhold ihn nicht findet. So muß dieser sich damit begnügen, Chaiyathat's Pferd zu fressen, und kehrt darauf zu seiner Behausung zurück. Sobald er sich vor dem Dämon sicher fühlt, verläßt der Prinz sein Versteck und versucht, einen Weg aus dem Wald heraus zu

finden. Nach langem Umherirren gelangt er zu der Einsiedelei Khōdom's, wo er sich in Thumphon verliebt und von dem alten Eremiten mit ihr verheiratet wird.

Inzwischen hat der Dämonenkönig Khonthan nicht aufgehört, sich Hoffnungen auf Thumphon zu machen. Er erscheint daher eines Tages, als Chaiyathat sich für kurze Zeit von der Einsiedelei entfernt hat, in dessen Gestalt vor Thumphon, um sie so, auf dem Wege der Täuschung, für sich zu gewinnen. Bevor ihm dies aber gelingt, kehrt Chaiyathat zurück und schlägt den Dämon nach kurzem Kampf in die Flucht. Bei einer anschließenden Wanderung durch den Wald kommen der Prinz und Thumphon zufällig zu der Stelle, wo einst der Dämon Krawēn Chaiyathat's Pferd gefressen hatte. Die beiden sammeln nun die übriggebliebenen Knochen des Tieres zusammen, und der zauberkundige Khōdom läßt daraus mit Hilfe magischer Praktiken wieder das Roß in seiner ursprünglichen Gestalt entstehen. Chaiyathat und Thumphon nehmen daraufhin Abschied von dem Alten, um sich auf diesem Reittier, das durch die Lüfte zu fliegen vermag, in die Heimat des Prinzen zu begeben.

b) Titel: Chaiyathat Bd.3k

Nr.52, Schrank 114, Fach 1/4

Inhalt: Knüpft inhaltlich nicht unmittelbar an die vorige Handschrift (Nr.48) an, so daß eine Lücke im Handlungsablauf entsteht. Aus dem folgenden läßt sich jedoch entnehmen, daß der Dämon Khonthan Thumphon sowie Chaiyathat's Zauberpferd geraubt hat und der Prinz sich daraufhin auf die Verfolgung des Räubers gemacht hat.

Chaiyathat findet diesen eines Tages tot am Boden liegend und erweckt ihn durch ein Zaubermittel wieder zum Leben. Aus Freude und Dankbarkeit hierüber gibt sich Khonthan auf der Stelle als Sklave in die Hand des Prinzen und erzählt ihm, was sich zugetragen hat: Als er mit Thumphon auf Chaiyathat's Zauberpferd reitend gerade die Stadt des Dämonenkönigs Sontrā überquerte, war er von diesem und seinen Soldaten angegriffen und erschlagen worden; Thumphon dagegen war es gelungen, in den Wald zu entfliehen. Als Khonthan dem Prinzen auch noch davon erzählt, daß der Dämonenfürst eine über alle Maßen schöne Tochter, Wōračan, besitze, läßt sich der Prinz sogleich von Khonthan zu dem Lustgarten der Dämonenprinzessin bringen, wo sich die beiden in einem Gebüsch verbergen. Schon bald erscheint die Dämonenprinzessin mit ihrem Gefolge, um sich in ausgelassenem Spiel im Park zu vergnügen. Dabei entdeckt eine der jungen Zofen der Prinzessin, Trichadā, Chaiyathat in seinem Versteck. Es gelingt diesem, das junge Mädchen für sich einzunehmen und von ihr die Zusage zu erhalten, ihm bei seinem Wunsch, Wōračan für sich zu gewinnen, behilflich zu sein. So führt sie ihn nachts zum Zimmer der Prinzessin, die schon bald dem stürmischen Liebeswerben des Prinzen erliegt und sich ihm hingibt.

Der Dämon Khonthan, der Gefahr für seinen Herrn befürchtet, drängt diesen, schon am nächsten Morgen wieder die Dämonenstadt zu verlassen, doch Chaiyathat erklärt, daß er zunächst noch sieben Tage bei Wōračan bleiben wolle und daß der Dämon nach dieser Frist kommen solle, um ihn zu holen. In aller

Heimlichkeit verbringen Chaiyathat und W̄račan nun einige Tage in ungetrübtem Liebesglück, bis sich der Prinz eines Nachts vom Lager seiner Geliebten davonstiehlt, um die Zofe Trichadā, in die er sich ebenfalls verliebt hat, aufzusuchen. Als W̄račan ihn hierbei ertappt, kommt es zu einer heftigen Eifersuchtszene.

Eine ernste Gefahr für Chaiyathat entsteht, als W̄račan's Bruder Sunthon, durch die tagelange Zurückgezogenheit seiner Schwester in ihrem Gemach mißtrauisch geworden, eines Tages bei ihr eintritt und den fremden Prinzen bei ihr entdeckt.³⁹ Ihm Entehrung W̄račan's vorwerfend, stürzt sich der Dämonenprinz zorn erfüllt auf Chaiyathat, um ihn zu töten. In dem sich daraufhin entwickelnden Kampf zwischen den beiden unterliegt Sunthon jedoch und läuft, nachdem ihm Chaiyathat auf Bitten W̄račan's das Leben geschenkt hat, davon, um seinem Vater Bericht zu erstatten. Auf's höchste empört, schickt dieser sogleich einen zauberkundigen Diener aus, Chaiyathat vor seinen Thron zu bringen. Mit Hilfe von magischen Formeln, durch die er Chaiyathat und W̄račan in tiefen Schlaf versetzt, gelingt ihm dies auch, und als der Prinz wieder erwacht, findet er sich dem zornigen Dämonenkönig Sontrā gegenüber. Um ihn zu besänftigen, bittet Chaiyathat darum, W̄račan in aller Form zur Frau nehmen zu dürfen. Doch Sontrā lehnt mit Entschiedenheit ab und gibt stattdessen Befehl, den Prinzen sieben Tage lang auszupeitschen und ihn anschließend hinzurichten. Inzwischen ist auch W̄račan aus dem Zauberschlaf erwacht und schickt, da sie Chaiyathat vermißt, Trichadā in den Palast ihres Vaters, nach ihm zu sehen.

- c) Titel: *Chaiyathat* (alte Version) Bd.3 (Version aus Ayuthayā-Zeit)
Nr.53, Schrank 114, Fach 1/4

Inhalt: Beginnt inhaltlich an derselben Stelle wie die vorige Handschrift (Nr.52), geht jedoch inhaltlich noch über diese hinaus:

Im Palast König Sontrā's angekommen, vernimmt Trichadā gerade noch das Urteil, das der Dämonenherrscher über Chaiyathat ausspricht. Als sie ihrer Herrin hiervon berichtet, fordert diese sie auf, vor den König zu treten und ihn um Chaiyathat's Leben zu bitten. Sontrā aber läßt sich nicht umstimmen. Während Chaiyathat zur Ausführung der Strafe von den Soldaten weggezerrt wird, unternimmt W̄račan aus Verzweiflung hierüber einen Selbstmordversuch, wird aber im letzten Augenblick von Trichadā gerettet.

Bald darauf erscheint der Dämon Khonthan, um seinen Herrn Chaiyathat wie verabredet abzuholen, und erfährt von Trichadā, was sich inzwischen ereignet hat. Er befreit nun zunächst Chaiyathat aus dem Gefängnis, in das man ihn geworfen hat, und bringt ihn zu W̄račan. König Sontrā, der hiervon erfährt, läßt den Palast seiner Tochter von seinen Soldaten umstellen und gibt, ohne auf einen weiteren Versöhnungsversuch Chaiyathat's einzugehen, den Befehl zum Angriff, obwohl er im Herzen bereits anfängt, Bewunderung und Zuneigung zu dem fremden Prinzen zu empfinden. Mit Hilfe Khonthan's flieht dieser zusammen mit W̄račan vor den Angreifern auf einen Berg. Entgegen dem Rat seiner Gemahlin, die sich für eine gütliche Lösung einsetzt, folgt ihnen der Dämonenkönig an der

Spitze seines Heeres dorthin, um den Geliebten seiner Tochter zu vernichten. So kommt es schließlich zum offenen Kampf.

- d) Titel: *Chaiyathat* Bd.4
Nr.54, Schrank 114, Fach 1/4

Inhalt: Beginnt an der Stelle, wo Wōračan, die zusammen mit Chaiyathat von dem zauberkundigen Diener ihres Vaters in Tiefschlaf versetzt worden ist, wieder erwacht und Trichadā in den Palast des Königs schickt, Erkundigungen einzuholen (s. o. *Chaiyathat*-Handschrift Nr.52). Die vorliegende Handschrift geht inhaltlich über das Ende der vorigen (Nr.53) hinaus:

In dem Kampf am Fuße des Berges, auf den Chaiyathat geflohen ist, tötet dieser den Dämonenkönig Sontrā durch einen Pfeilschuß. Sterbend vertraut dieser dem Prinzen seine Tochter an, worauf der in die Dämonenstadt zieht und dort als neuer Herrscher den Thron besteigt.

Nach einiger Zeit beginnt Chaiyathat, Sehnsucht nach seiner zweiten Frau, Thum-phon, zu empfinden und bricht, nachdem er von Wōračan Abschied genommen und ihrem Bruder Sunthon die Regentschaft übertragen hat, zur Suche nach der Verschollenen auf. Der Dämon Khonthan begleitet ihn. Unterwegs stoßen die beiden auf den tot daliegenden Dämon Krawēn, den Chaiyathat wie früher schon Khonthan wieder zum Leben erweckt. Und auch Krawēn stellt sich, froh und dankbar hierüber, sogleich in die Dienste Chaiyathat's. Er berichtet seinem neuen Herrn, daß er Tumphon einst im Walde gefunden und bei sich aufgenommen habe. Eines Tages aber sei ein Garuda-König gekommen und habe die junge Frau geraubt. Krawēn selbst hatte zwar sogleich die Verfolgung des Entführers aufgenommen, doch war er von diesem getötet worden. Chaiyathat und seine beiden Dämonendiener machen sich nun auf den Weg zur Residenz des Garuda's.

Dieser hatte, nachdem er sich in seinem Palast in Sicherheit wußte, von heftigem Liebesverlangen erfüllt, versucht, sich Tumphon zu nähern. Auf deren Gebete hin jedoch hatten es die Götter bewirkt, daß sie dem Garuda als *krathöi* erschien, d.h. als ein Mann, der sich im Äußeren und seinem Verhalten wie eine Frau gibt (Homosexueller, Transvestit). Er hatte daraufhin von ihr abgesehen.⁴⁰

Chaiyathat und seine beiden Gefolgsleute erreichen den Palast des Garuda, als dieser gerade abwesend ist. Man findet Tumphon, flieht mit ihr und tötet schließlich den die Verfolgung aufnehmenden Vogelmenschen. Dann bringt Chaiyathat die junge Frau in seine Vaterstadt, wo er sie, die inzwischen schwanger von ihm ist, der Obhut seiner Mutter anvertraut. Er selbst bricht schon am folgenden Tage wieder auf, um zu Wōračan ins Dämonenreich zu reisen.

Tumphon's Erscheinen im königlichen Palast als Frau Chaiyathat's hat die Eifersucht von dessen erster Gemahlin Suphanthalikā erregt, die sofort von einem unstillbaren Haß auf die Rivalin um die Gunst des Prinzen ergriffen wird. Kaum hat daher Chaiyathat die Stadt verlassen, als Suphanthalikā auch schon darangeht, Tumphon aus dem Weg zu räumen. Unter dem Vorwand, sie bei sich wohnen lassen zu wollen, lockt sie die Schwangere in ihren eigenen Palast. Dann ruft sie

das alte Aufseherpaar des königlichen Parks herbei und übergibt ihm Tumphon als Dienerin. Ohne jemanden um Hilfe bitten zu können, muß diese von nun an niedrigste Gartenarbeit unter der Aufsicht der beiden Alten ausführen. Als sie schließlich ihr Kind, einen Knaben, zur Welt bringt, nimmt ihn ihr die Gartenaufseherin sofort weg und wirft ihn in den Fluß. Allerdings findet das Neugeborene hierbei nicht wie beabsichtigt den Tod, sondern treibt auf Grund seines *punnas* (religiöses Verdienst) aus früherer Existenz auf dem Wasser dahin bis zur Einsiedelei eines Asketen, der es bei sich aufnimmt. Thumphon selbst flieht nach diesem Vorfall in den Wald, wo sie erschöpft unter einem Baum einschläft. Dort wird sie von der Dämonin Wasan, der Frau des Dämons Krawēn aufgefunden, der Thumphon alles erzählt, was ihr zugestoßen ist.

e) Titel: *Chaiyathat* (alte Version)

Nr.47, Schrank 114, Fach 1/4, Bündel 20

Inhalt: Beginnt inhaltlich nach den am Schluß der vorigen Handschrift (Nr. 54) berichteten Ereignissen, knüpft aber nicht unmittelbar daran an. Dadurch entsteht eine Lücke im Handlungsablauf, die auch aus keiner anderen der *Chaiyathat*-Handschriften ergänzt werden kann. Der vorliegenden Handschrift läßt sich jedoch soviel entnehmen, daß Chaiyathat zusammen mit Wōračan, die ihm inzwischen einen Sohn, Songphannut, geboren hat, aus dem Dämonenreich in seine Vaterstadt zurückgekehrt ist. Auch die bei der Dämonin lebende Thumphon sowie deren von dem Eremiten in Obhut genommenen Sohn, Chaisuriyawong, hat er wiedergefunden. Die vorliegende Handschrift beginnt mit der Ankunft des von den beiden Frauen und deren Kindern begleiteten Chaiyathat in seiner Heimatstadt.

Hier fordert er Thumphon auf, vor seine Eltern zu treten und ihnen alles zu erzählen, was Suphanthalikā ihr angetan hat. Hierdurch sollen diese erfahren, daß Suphanthalikā sie belogen hat, als sie ihnen erzählte, Thumphon habe während der Abwesenheit Chaiyathat's Ehebruch begangen. Chaiyathat's Mutter schenkt dem Bericht Thumphon's Glauben, doch die hinzugerufene Suphanthalikā erklärt alles für Lüge. Hieraus entwickelt sich eine schwere Auseinandersetzung, an deren Ende Chaiyathat Suphanthalikā mit Stockschlägen aus dem Palast treibt.

Diese läuft zu ihren Eltern und erzählt ihnen, Thumphon habe ihren Sohn Chaisuriyawong angestiftet, sie zu töten und Chaiyathat habe sie davongejagt. Darüber hinaus erklärt sie, daß Chaiyathat in einem Liebeszauber der Thumphon befangen sei und nur durch entsprechende Gegenmagie wieder zur Vernunft gebracht werden könne. Man läßt daher einen zauberkundigen Weisen kommen, der eine magische Zeremonie abhält. Diese bewirkt, daß Chaiyathat von heftiger Sehnsucht nach Suphanthalikā ergriffen wird und sich wie ein vom Wahnsinn Überkommener gebärdet. Der daraufhin von seinen Eltern zu Hilfe gerufene Zauberer Wāthī erkennt sogleich die Ursache von Chaiyathat's Geistesverwirrung und heilt ihn durch einen entsprechenden Gegenzauber. Suphanthalikā jedoch gibt nicht auf: Noch einmal erbittet sie die Hilfe des zauberkundigen Weisen, der

dieses Mal eine Champhā-Blume mit magischen Kräften ausstattet und sie, in ein Insekt verwandelt, zu Chaiyathat's Palast fliegen läßt.

- f) Titel: *Chaiyathat* Bd. 1 (alte Version)
Nr. 49, Schrank 114, Fach 1/4

Inhalt: Beginnt inhaltlich an derselben Stelle wie die vorige Handschrift (Nr. 47), der gegenüber sie zahlreiche Abweichungen im Wortlaut aufweist; geht inhaltlich über das Ende der vorigen Handschrift hinaus:

Als das verzauberte Insekt den Palast Chaiyathat's erreicht hat, kann es auf Grund dort befestigter magischer Schnüre nicht weiter eindringen, sondern fällt in der Thronhalle zu Boden, wo es sich in die Champhā-Blüte zurückverwandelt. Chaiyathat bemerkt sie dort und hebt sie auf. Doch kaum hat er an ihr gerochen, als der ihr innewohnende Liebeszauber auch schon seine Wirkung auf ihn ausübt. So zieht es ihn unwiderstehlich zu Suphanthalikā, die ihn in ihrem Schlafgemach empfängt.⁴¹ Erst durch nochmaliges Eingreifen Wāthī's gelingt es, Chaiyathat aus dem Palast Suphanthalikā's herauszuholen und ihn durch eine Zaubermedizin, die von weither beschafft werden muß, aus seiner Verzauberung zu erlösen. Damit der Prinz nicht noch ein drittes Mal und dann unrettbar der Verzauberung anheimfällt, gehen seine beiden Söhne nun daran, den in Suphanthalikā's Diensten stehenden Zauberer unschädlich zu machen.

- g) Titel: *Chaiyathat* Bd. 5 (alte Version)
Nr. 55, Schrank 114, Fach 1/4

Inhalt: Beginnt an der Stelle, wo Suphanthalikā den zauberkundigen Weisen ein zweites Mal holen läßt, damit er Chaiyathat mit einem Liebeszauber belegt (s.o. *Chaiyathat*-Handschrift Nr. 47); geht von da an, die Geschichte fortführend, inhaltlich auch noch über das Ende der vorigen Handschrift (Nr. 49) hinaus:⁴²

Mit Hilfe Khonthan's gelingt es Chaiyathat's Söhnen, den Zauberer Suphanthalikā's in ihre Gewalt zu bekommen, den sie nach einer Auspeitschung ins Gefängnis werfen lassen. Nachdem sie dann ihrem Vater eröffnet haben, daß er auf Veranlassung Suphanthalikā's verzaubert gewesen sei, gerät dieser in großen Zorn und berichtet alles seinen Eltern. Diese lassen daraufhin Suphanthalikā und ihre Eltern zu sich kommen, um die gegen sie erhobenen Vorwürfe zu prüfen. Suphanthalikā behauptet nun, dies alles seien falsche Beschuldigungen, erfunden von Thumphon, die mit dem Tode bestraft werden müsse. Diese beteuert dagegen ihre Unschuld und schlägt vor, man solle zur Ermittlung der Wahrheit ein Ordal veranstalten. So wird ein großes Feuer entfacht, durch das die beiden Kontrahentinnen hindurchschreiten müssen. Thumphon unterzieht sich als erste der Probe, und es zeigt sich, daß ihr die Flammen nichts anhaben.

- h) Titel: *Chaiyathat* Bd. 7 (alte Version)
Nr. 59, Schrank 114, Fach 1/4

Inhalt: Beginnt an der Stelle, wo Chaiyathat, durch den in der Champhā-Blüte verborgenen Liebeszauber betört, nachts seinen Palast verläßt, um Suphanthalikā

aufzusuchen; geht inhaltlich über das Ende der vorigen Handschrift (Nr. 55) hinaus:⁴³

Als nach Thumphon auch Suphanthalikā durch das Feuer zu schreiten versucht, wird sie sofort von den Flammen ergriffen, womit ihre Schuld bewiesen ist. Von Chaiyathat verhört, legt sie ein umfassendes Geständnis ihrer Untaten ab. Der Prinz gibt daraufhin Befehl, den Zauberer Suphanthalikā's herbeizuschaffen, doch gelingt es diesem, indem er sich nacheinander in verschiedene Tiere verwandelt, zu entfliehen. Chaiyathat befiehlt nun die Hinrichtung der beiden alten Gartenaufseher, die Thumphon's Kind in den Fluß geworfen hatten, und ordnet ebenso auch die Tötung Suphanthalikā's an.

- i) Titel: *Chaiyathat* Bd. 7 (alte Version)
Nr. 60, Schrank 114, Fach 1/4

Inhalt: Beginnt damit, daß Suphanthalikā und ihre Eltern sich zum Palast von Chaiyathat's Vater begeben, der sie hat rufen lassen, um die gegen Suphanthalikā erhobenen Anschuldigungen zu prüfen (s. o. *Chaiyathat*-Handschrift Nr. 55). Auf den letzten drei Seiten geht die vorliegende Handschrift inhaltlich über die vorige Handschrift (Nr. 59) hinaus:⁴⁴

Thumphon bittet Chaiyathat aus Mitleid, das von ihm über Suphanthalikā ausgesprochene Todesurteil zurückzunehmen. Widerwillig erklärt er sich hiermit einverstanden, verfügt aber die Vertreibung der Frau aus der Stadt.

- k) Titel: *Chaiyathat* Bd. 2
Nr. 50, Schrank 114, Fach 1/4

Inhalt: Handelt von den Abenteuern von Chaisuriwong, dem Sohn Chaiyathat's und Thumphon's. Knüpft inhaltlich nicht an eine der vorhandenen *Chaiyathat*-Handschriften an.

Nach längerer Lehrzeit bei einem weisen Rishi ist Chaisuriwong auf dem Rückweg in seine Vaterstadt von einer Dämonin entführt worden, die ihn bei sich wohnen läßt und wie einen Sohn behandelt. Eines Nachts verläßt Chaisuriwong das Haus der Dämonin, um seinen Bruder Songphānut, Chaiyathat's Sohn mit Wōračan, zu suchen, mit dem er bis zu seiner Entführung durch die Dämonin zusammengewesen war. Als die Dämonin die Flucht ihres Pflegesohnes bemerkt, macht sie sich sogleich auf die Suche nach ihm und hat ihn auch schon bald wieder eingeholt. Sie fleht ihn an, wieder zu ihr zurückzukommen, doch läßt sich der junge Prinz nicht erweichen. Und als die Dämonin versucht, ihn mit Gewalt wieder zu sich zu holen, läßt Chaisuriwong durch sein Zauberschwert ein gewaltiges Feuer entstehen, das seine Verfolgerin abwehrt und ihm die Flucht ermöglicht.⁴⁵ Unter einem Baum schläft er erschöpft ein.

Durch die Not, in der sich der Prinz befindet, erhitzt sich der Thron des Götterkönigs Indra, der so auf ihn aufmerksam wird. Um Chaisuriwong zu helfen, fliegt er vom Himmel herab, weckt den Schlafenden und teilt ihm mit, daß sein Bruder Songphānut bereits eine Frau gefunden habe und mit ihr glücklich und in Freuden lebe. Die ihm, Chaisuriwong, vorherbestimmte Frau sei die Prinzessin

Malithong, Tochter des Dämonenkönigs Monthasit. Mit Hilfe des Gottes findet Chaisuriwong in das Dämonenreich, wo er bei einem alten Ehepaar, das die Aufsicht über den Lustgarten Malithong's führt, Aufnahme findet. Hier nun begegnen sich Chaisuriwong und Malithong und verlieben sich auf der Stelle ineinander. Noch in derselben Nacht läßt die Prinzessin Chaisuriwong heimlich durchs Fenster in ihr Schlafgemach ein. Als er sie gegen Morgen wieder verläßt, ahnt er nicht, daß sein Besuch bei Malithong von deren vier Zofen bemerkt worden ist. Diese befürchten nun, daß sie, wenn der König von dem Vorfall erfährt, mit dem Tode bestraft werden, weil sie das Eindringen Chaisuriwong's in das Gemach Malithong's nicht verhindert haben. Sie stellen daher bei dem Fenster, zu dem der Prinz ins Schlafgemach der Prinzessin einsteigen muß, eine Falle auf, die bei Berührung einen Speer abschießt. Ihr Plan gelingt: Bei dem Versuch, Malithong ein weiteres Mal aufzusuchen, wird Chaisuriwong samt seinem Pferd von dem Speer durchbohrt und stirbt. Voller Verzweiflung, jedoch in aller Heimlichkeit ordnet Malithong am anderen Tag die Bestattung des Geliebten an. Ihre vier Zofen legen daraufhin den Leichnam Chaisuriwong's und sein totes Pferd auf ein Floß und überlassen dieses der Strömung des Flusses. Ein gewaltiger Adler bemerkt es aus der Luft und kommt in der Hoffnung auf Nahrung zu ihm herabgeflogen. Beim Anblick Chaisuriwong's fällt dem Vogel dessen Ähnlichkeit mit Chaiyathat auf, den er von früher her gut kennt.⁴⁶ Der Adler bringt den Prinzen und sein Pferd daher zu dem Einsiedler Khōdom, dem einstigen Ziehvater Thumphon's, der sogleich die Ähnlichkeit des toten Jünglings mit seiner Pflēgetochter bemerkt. Mit Hilfe von Magie erweckt er ihn und sein Pferd wieder zum Leben und fragt ihn nach seiner Geschichte.

Die folgenden vier *Chaiyathat*-Handschriften enthalten Passagen, die bereits aus den vorangegangenen Handschriften bekannt sind.

l) Titel: *Chaiyathat* Bd.3

Nr.51, Schrank 114, Fach 1/4

Inhalt: Beginnt damit, daß der Dämon Khonthan Chaiyathat von Wōračan berichtet und sich erbietet, ihn zu ihr zu bringen. Endet mit der Entdeckung Chaiyathat's im Schlafgemach Wōračan's durch deren Bruder Sunthon, der nach seiner Niederlage im Kampf mit Chaiyathat zu seinem Vater eilt, um ihm Bericht zu erstatten. Größere Abweichungen im Wortlaut gegenüber der Handschrift Nr.52 lassen die vorliegende als zu einer anderen *Chaiyathat*-Überlieferung gehörig erscheinen.

m) Titel: *Phrā Chaiyathat* Bd.1

Nr.56, Schrank 114, Fach 1/4

Inhalt: Beginnt mit der Stelle, wo Chaiyathat Thumphon vor seine Eltern treten läßt, damit sie sich von dem Vorwurf des Ehebruchs reinige. Endet damit, daß Chaiyathat durch das Riechen an der verzauberten Champhā-Blüte dem Liebeszauber Suphantalikā's verfällt und sie in ihrem Gemach aufsucht.

Gegenüber den *Chaiyathat*-Handschriften Nr. 47 und 49, die sich mit der vorliegenden inhaltlich überschneiden, liegen Abweichungen im Wortlaut vor.

- n) Titel: *Chaiyathat* Bd. 6 (alte Version)
Nr. 57, Schrank 114, Fach 1/4

Inhalt: Beginnt damit, daß Suphanthalikā nach dem Mißlingen des ersten Versuches den zauberkundigen Weisen ein zweites Mal holen läßt, damit er Chaiyathat mit einem Liebeszauber belegt. Endet an der Stelle, wo Suphanthalikā und ihre Eltern die Aufforderung erhalten, vor Chaiyathat's Vater zu erscheinen, der eine Klärung des Streitfalles zwischen den Frauen seines Sohnes herbeiführen will (Nr. 55).

Gegenüber der *Chaiyathat*-Handschrift Nr. 47, deren Ende sich inhaltlich mit dem Anfang der vorliegenden Handschrift überschneidet, liegen lediglich einige abweichende Lesarten und eine abweichende Orthographie vor. Die vorliegende Handschrift umfaßt den gesamten Inhalt der *Chaiyathat*-Handschrift Nr. 49. In diesen beiden Handschriften liegen zwei verschiedene Versionen des *bot lakhon* vor: Die Handschrift Nr. 57 weist eine Reihe inhaltlicher Details auf, die in Nr. 49 fehlen.

- o) Titel: *Chaiyathat* Bd. 6 (alte Version)
Nr. 58, Schrank 114, Fach 1/4

Inhalt: Beginnt damit, daß Thumphon der Mutter Chaiyathat's von dem Unrecht berichtet, das ihr Suphanthalikā angetan hat (Nr. 47). Endet damit, daß Chaiyathat zum ersten Mal unter den Einfluß von Suphanthalikā's Liebeszauber gerät und sich daraufhin wie ein Wahnsinniger gebärdet. Inhaltliche Überschneidungen bestehen mit den *Chaiyathat*-Handschriften Nr. 47, 49 und 56. Abweichungen im Wortlaut sind diesen gegenüber festzustellen.

3. MŌNG PĀ

- a) Titel: *Mōng pā*
Nr. 55, Schrank 114, Fach 2/3, Bündel 53

Inhalt: Der Teil der vorliegenden Handschrift, der vermutlich den Anfang des *bot lakhon Mōng pā* enthalten hat, ist verlorengegangen. Aus dem folgenden läßt sich jedoch so viel entnehmen, daß ein Prinz namens Phaiyathat ausgezogen ist, sich eine Frau zu suchen. Dazu hat ihm sein Vater einen Zauber mitgegeben, der es dem Prinzen ermöglicht, sich in einen wilden Waldmenschen von abstoßendem Äußeren (*mōng pā*) zu verwandeln.⁴⁷ In dieser Gestalt hat Phaiyathat/Mōng pā die schöne Prinzessin Ninwadī, die von einem Riesenvogel geraubt worden war, gerettet und in seine Obhut genommen. Danach sind die beiden in die Gewalt eines Königs mit Namen Phanurāt geraten.

Das vorliegende Handschriftenfragment beginnt damit, daß Phaiyathat – immer noch in seiner Verwandlung, die er auch vor Ninwadī noch nicht abgelegt hat

– und die Prinzessin unter der Bewachung der Soldaten Phanurāt's auf einen hohen Berg geführt werden. Grund hierfür ist, daß Phanurāt die schöne Ninwadī zu seiner Frau haben möchte und dazu eine Art Ordal veranstaltet: Wenn Ninwadī ihm zur Gattin bestimmt ist, so ruft er im Rahmen einer feierlichen Zeremonie auf dem Gipfel aus, so möge der Waldmensch auf der Stelle den Tod finden. Daraufhin versetzt er diesem einen Stoß, um ihn in einen Abgrund zu stürzen. Im Fallen gelingt es Phaiyathat jedoch, den König mit sich zu reißen und während er selbst, der auch über die Fähigkeit des Fliegens verfügt, ohne Mühe wieder nach oben gelangt, bleibt Phanurāt hilflos auf dem Boden des Abgrundes zurück. Freilich erweist Phaiyathat sich als großmütig und holt ihn auf sein flehentliches Bitten hin wieder von unten herauf. Die ihm von dem König daraufhin angebotene Herrschaft über sein Reich ablehnend, macht sich der Prinz mit Ninwadī in den Armen durch die Lüfte fliegend auf die Weiterreise in die Heimat der Prinzessin.

Während einer Rast inmitten eines Waldes beschließt Phaiyathat, die Gefühle Ninwadī's zu ihm, den sie nur in seiner häßlichen Verwandlung kennt, auf die Probe zu stellen: So tritt er, nachdem er sich erst unter einem Vorwand für kurze Zeit entfernt hat, in seiner wahren Gestalt als stattlicher Prinz vor Ninwadī hin und versucht, sie zu verführen. Die Prinzessin jedoch bleibt seinem Liebeswerben gegenüber standhaft und erklärt dem ihr fremden Prinzen, daß ein Waldmensch ihr Gatte sei.

An dieser Stelle besteht eine durch die Beschädigung der Handschrift bedingte Lücke im Handlungsablauf. Wie sich dem folgenden aber entnehmen läßt, hat sich inzwischen der Dämon Kumphan, von Ninwadī's Schönheit betört, dieser zu nähern versucht und ist dabei von Phaiyathat, der inzwischen wieder als Waldmensch zurückgekehrt ist, gestellt worden.

Nach der Textlücke wird berichtet, daß Phaiyathat den Dämon zum Kampf herausfordert, woraufhin dieser das Weite sucht, um bei seinem Freund, dem zehnköpfigen Dämonenkönig Monlarāt, Hilfe zu erbitten. Das gewaltige Dämonenheer aber, das daraufhin zum Kampf gegen den Waldmenschen aufbricht, wird von diesem vernichtet. Kumphan wird erschlagen und Monlarāt entflieht.

b) Titel: *Mōng pā* Bd. 5

Nr. 59, Schrank 14, Fach 2/3, Bündel 53

Inhalt: Zwischen dem Ende der vorigen Handschrift (Nr. 55) und dem Anfang der vorliegenden besteht eine Lücke. Wie aus dem folgenden hervorgeht, haben Phaiyathat und Ninwadī inzwischen die Heimatstadt der Prinzessin erreicht und in einem Palast vor den Mauern Wohnung bezogen.

Die vorliegende Handschrift beginnt mit einem Auftritt von Ninwadī's Vater, König Phanthumarāt, der über die Prophezeiung beunruhigt ist, daß ihm ein großer Krieg bevorstehe. Seine daraufhin von ihm herbeigerufene Tochter versichert ihm aber, daß ihr Gatte, der wilde Waldmensch, über überirdische Kräfte verfüge und dementsprechend fähig sei, jegliche Gefahr von dem Reich abzuwehren.

Phaiyathat selbst – noch immer in seiner Verwandlung – gerät in der Zwischenzeit mit den im Thronsaal Phanthumarāt's versammelten 101 Prinzen in

Streit, die aus den umliegenden Fürstentümern herbeigekommen waren, um um die Hand Ninwadī's anzuhalten. Auf Phaiyathat, den sie anfangs wegen seines Äußeren in hämischer Weise verspottet hatten, hegen sie einen tiefen Groll, da er von Ninwadī ihnen vorgezogen und zum Gatten gewählt worden ist. Der Streit zwischen Phaiyathat und den Prinzen steigert sich zu einem offenen Kampf, an dessen Ende sich der Waldmensch alle 101 Fürsten unterwirft. Anschließend gibt er sich in seiner wahren Gestalt als Prinz Phaiyathat vor Phanthurāt und seiner Gemahlin zu erkennen und erzählt ihnen seine Geschichte. Hoherfreut hierüber beschließt das alte Königspaar, alsbald eine angemessene Hochzeitszeremonie für ihn und Ninwadī abhalten zu lassen.

Es folgt eine Szene, in der Phaiyathat aus reinem Mutwillen abwechselnd als Mōng pā und als schöner Prinz vor Ninwadī erscheint und diese dadurch in höchste Verwirrung und Furcht versetzt.

c) Titel: *Mōng pā* Bd. 6

Nr. 60, Schrank 114, Fach 2/3, Bündel 53

Inhalt: Schließt inhaltlich unmittelbar an die vorige Handschrift Nr. 59 an: Nachdem Phaiyathat endgültig seine Waldmenschengestalt abgelegt hat, findet seine feierliche Vermählung mit Ninwadī statt. Danach nimmt das Paar von den Eltern der Prinzessin Abschied, um in die Heimat des Prinzen zu reisen. Auf dieser Reise, die durch die Luft fliegend vonstatten geht, schlagen Phaiyathat und Ninwadī am Abend des ersten Tages unter einem Banyan-Baum im Wald ihr Nachtlager auf. Dort werden sie von einer in der Gegend hausenden Dämonin entdeckt, die einen Zauberspruch besitzt, mit dessen Hilfe sie Männer dazu zwingen kann, sich blind in sie zu verlieben. Nur heiliges Wasser aus einem See am Götterberg Meru vermag dann denjenigen zu befreien, der ihr verfallen ist. Diese Dämonin, Thummayaksī mit Namen, findet Gefallen an Phaiyathat und entführt ihn, von Ninwadī unbemerkt, in ihre Behausung. Sich selbst in ein schönes junges Mädchen verwandelnd, spricht sie über Phaiyathat ihren Zauberspruch aus und gewinnt ihn auf diese Weise zum Geliebten.

Ninwadī macht sich nach ihrem Erwachen voller Verzweiflung auf die Suche nach dem verschwundenen Gatten. Durch die Wildnis irrend, trifft sie auf den Dämon Kālīkan, der auf Grund früherer Ereignisse⁴⁸ mit Ninwadī und Phaiyathat bekannt und ihnen wohlgesonnen ist. Er und ein weiterer um Hilfe gebetener Dämon forschen nun gemeinsam mit Ninwadī nach dem Verbleib Phaiyathat's. Dabei stoßen sie schließlich auf den von Thummayaksī auf magische Weise errichteten Palast, in dem diese mit Phaiyathat zusammen lebt. Als Ninwadī aber dort eintritt und sich weinend ihrem Mann zu Füßen wirft, erkennt dieser, im Banne des Liebeszaubers, sie nicht wieder, sondern wendet sich von ihr ab, um die Dämonin zu liebkosen. Die beiden Ninwadī begleitenden Dämonen überwältigen daraufhin die sich verzweifelt wehrende Thummayaksī in einem heftigen Kampf und erfahren schließlich von ihr, durch welches Mittel Phaiyathat von seinem Liebeswahn befreit werden kann. Man beschließt daraufhin, daß Kālīkan zum Meru fliegen soll, um das benötigte Zaubwasser von dort zu holen.

Die vorliegende Handschrift endet mit dem Auftritt eines weiteren Dämons, Phālī, der unverwundbar ist und zum Hüter über jenen See eingesetzt ist, aus dem das Wasser zur Heilung Phaiyathat's beschafft werden muß.

d) Titel: *Mōng pā* Bd.7

Nr.62, Schrank 114, Fach 2/3, Bündel 53

Inhalt: Schließt inhaltlich unmittelbar an die vorige Handschrift (Nr. 60) an.⁴⁹ Der zum Wasserholen ausgesandte Dämon wird von dem Hüter des heiligen Sees im Kampf besiegt und in einen eisernen Käfig gesperrt. Nach drei Tagen des vergeblichen Wartens schickt Ninwadī den bei ihr geliebten Dämon aus, nach dem ersten zu suchen. Dieser findet ihn in der Gewalt Phālī's, doch endet sein Versuch, den Gefährten zu befreien, damit, daß auch er besiegt und in dem Käfig eingeschlossen wird. In ihrer Verzweiflung über das Ausbleiben ihrer beiden Helfer und von heftigem Zorn auf die Dämonin erfüllt, setzt sie dieser mit Schlägen und Drohungen so sehr zu, daß sie schließlich einwilligt, Ninwadī zu dem heiligen See am Meru zu bringen. Sobald wie Ninwadī, Phaiyathat und die Dämonin dort angekommen sind, taucht die Prinzessin, ehe noch Phālī eingreifen kann, ihren Mann im Wasser des Sees unter. Wie aus einem Traum erwachend, ist dieser auf der Stelle von seiner Verliebtheit befreit. Der höchst erzürnt herbeieilende Phālī wird von ihm im Kampf unterworfen und zur Freilassung der beiden gefangenen Dämonen gezwungen. Der Dämonin Thummayaksī, die Phaiyathat im ersten Zorn über ihr Tun töten will, wird auf Fürbitte Ninwadī's hin das Leben geschenkt.

Im Anschluß an diese Abenteuer setzen Phaiyathat und Ninwadī allein ihre Reise fort und kommen dabei an einen See, wo sie eine außergewöhnlich große Lotusblume finden, in deren Blütenknospe ein schönes junges Mädchen verborgen ist. Ein Waldeinsiedler, von dem sie einst aufgezogen worden war, hatte die Schöne kurz vor seinem Tode dort hineingesetzt und ihr erklärt, daß der Mann, der sie in diesem Versteck finden würde, ihr zum Gatten bestimmt sei. So macht Phaiyathat sie, die den Namen Pathumkeson trägt, zu seiner Gemahlin zur Linken, während Ninwadī den Rang einer Gemahlin zur Rechten erhält.

Auf der gemeinsamen Weiterreise in die Heimat Phaiyathat's möchte dieser erproben, ob Pathumkeson wirklich, wie sie erzählt hat, überirdische Fähigkeiten besitzt, die sie bei dem zauberkundigen Eremiten erworben hat. Außerdem will er sehen, ob sie Ninwadī auch dann als die Hauptgemahlin respektiert, wenn er, Phaiyathat, selbst nicht anwesend ist. Der Prinz entfernt sich daher heimlich von den beiden Frauen, nimmt die Gestalt eines Schwanes an und beobachtet sie unbemerkt aus einiger Entfernung. Nachdem sie längere Zeit vergeblich auf Phaiyathat's Rückkehr gewartet haben, beschließen Ninwadī und Pathumkeson allein weiterzuziehen. Ihnen schließt sich schon bald die Dämonin Thummayaksī an, die sich aus Liebe zu Phaiyathat und weil sie ein Kind von ihm erwartet, ebenfalls auf den Weg in die Heimatstadt des Prinzen gemacht hat. Die Gestalt eines riesigen Dämons annehmend, tritt Phaiyathat nach einiger Zeit den drei Frauen

auf ihrem Weg entgegen und erklärt ihnen unter Drohungen, sie zu sich nehmen zu wollen.

e) Titel: *Mōng pā* Bd.9

Nr.65, Schrank 114, Fach 2/4, Bündel 54

Inhalt: Beginnt damit, daß Phaiyathat, der unterwegs seine beiden Frauen verlassen hat, sich in einen Schwan verwandelt, um sie heimlich zu beobachten. Geht inhaltlich noch über das Ende der vorigen Handschrift (Nr.62) hinaus:

Es kommt zu einem Zweikampf zwischen Phaiyathat in seiner Dämonengestalt und Pathumkeson, die dabei ständig wechselnde Gestalten annimmt. So von ihren magischen Fähigkeiten überzeugt, macht Phaiyathat sich schließlich unsichtbar und läßt die drei Frauen unbehelligt weiterziehen.

Diese erreichen nach einiger Zeit eine prächtige Stadt, von der sie annehmen, daß es die Heimatstadt Phaiyathat's ist. Als sie dort eintreten – die Dämonin in Gestalt einer schönen jungen Frau –, strömt das Volk zusammen um sie zu betrachten.

f) Titel: *Mōng pā* Bd.10

Nr.66, Schrank 114, Fach 2/4, Bündel 54

Inhalt: Knüpft inhaltlich an die vorige Handschrift (Nr.65) an: Nachdem sie sich vergewissert haben, daß sie sich tatsächlich in der Stadt Phaiyathat's befinden, beschließen die drei Frauen, noch drei Tage auf die Ankunft des Prinzen zu warten, um danach vor dessen Vater, König Phiyathat, zu treten.

Dieser jedoch läßt sie schon vorher durch seine Beamten nach ihrer Herkunft fragen, woraufhin die drei wahrheitsgemäß ihre Geschichte erzählen. Hiervon unterrichtet beschließt Phiyathat auf den Rat seiner Gemahlin hin, die drei Frauen einer Prüfung zu unterwerfen, die erweisen soll, ob sie ihrem Range und ihrer Herkunft nach seines Sohnes würdig seien. Zu diesem Zweck erzeugt die Königin auf magische Weise eine schöne junge Frau und läßt diese zur Rechten Phiyathat's Platz nehmen, während sie selbst sich links von ihm niederläßt. Eine Frau von niedriger Abkunft, so erklärt sie, werde den Trug nicht durchschauen und die künstlich erzeugte Frau für die echte Königin halten. Als man die drei Frauen schließlich in die Thronhalle eintreten läßt, erweist sich, daß nur die Dämonin sich täuschen läßt, während Pathumkeson⁵⁰ und Ninwadī sogleich die echte Königin erkennen und ihr Verehrung bezeigen. Nachdem sie so auf die Probe gestellt worden sind, werden die drei Frauen von dem alten Königspaar in den Palast aufgenommen, wo sie bis zu der in Kürze erwarteten Ankunft Phaiyathat's bleiben sollen.

Dieser hatte ihren Eintritt in die Stadt aus dem Verborgenen beobachtet, und möchte nun, bevor er vor seine Eltern tritt, diesen und der ganzen Bevölkerung vor Augen führen, über welche außerordentlichen Fähigkeiten seine Gemahlin zur Linken, Pathumkeson, verfügt. Er nimmt daher noch einmal die Gestalt eines riesigen Dämons an und erscheint so drohend über der Stadt, die dadurch in Angst und Schrecken versetzt wird. In dieser Situation erbieten sich Thummayaksī und

Pathumkeson, den Kampf gegen den Feind aufzunehmen. Nachdem er zunächst die Dämonin kampfunfähig gemacht hat, tritt Phaiyathat Pathumkeson zum Zweikampf entgegen. Dieser verläuft in ähnlicher Weise wie der frühere und endet ebenfalls mit dem Unsichtbarwerden des Dämons.

Das vorliegende Manuskript endet damit, daß Phaiyathat sich noch einmal in den *mōng pā* verwandelt und, von der Bevölkerung bestaunt, unter allerlei Tollerien in seine Vaterstadt einzieht.

Die folgenden drei Handschriften enthalten Abschnitte, die bereits aus vorangegangenen *Mōng pā*-Handschriften bekannt sind:

- g) Titel: *Mōng pā* Bd.6
Nr.61, Schrank 114, Fach 2/3, Bündel 53

Inhalt: Beginnt mit der Ankunft Mōng pā's und Ninwadī's in der Heimatstadt der Prinzessin; endet damit, daß Ninwadī ihren von der Dämonin entführten Mann in deren Palast wiederfindet.⁵¹

- h) Titel: *Mōng pā* Bd.7
Nr.63, Schrank 114, Fach 2/4, Bündel 54

Inhalt: Beginnt – wie Handschrift Nr.60 – mit dem Auftritt des Dämons Phālī, der den See mit dem Zauberwasser bewacht, und der Ankunft Kālikan's dortselbst; endet mit der Freilassung Thummayaksī's auf Bitten Ninwadī's.⁵²

- i) Titel: *Mōng pā* Bd.8
Nr.64, Schrank 114, Fach 2/4, Bündel 54

Inhalt: Knüpft inhaltlich unmittelbar an die vorige Handschrift Nr.63 an; endet damit, daß Phaiyathat, der sich unterwegs heimlich von seinen beiden Frauen Ninwadī und Pathumkeson entfernt hat, diese aus einem Versteck beobachtet.⁵³

4. PHIKUNTHONG

- a) Titel: *Phikunthong* Bd.1 (alte Version)
Nr.20, Schrank 114, Fach 2/1, Bündel 39

Inhalt: König Sannurāt und seine Gemahlin haben eine über alle Maßen schöne Tochter, Phikunthong, deren Haar einen wunderbaren Duft ausströmt und aus deren Mund beim Sprechen ständig Phikunthong-Blüten fallen. Vom Hofwahrsager ist geweissagt worden, daß sie einst ihre Vaterstadt werde verlassen müssen, um in der Fremde zu leben.

Als die Prinzessin eines Tages ein Bad im Fluß nimmt, sieht sie, wie der König der Geier dahergefliegen kommt und einen im Wasser treibenden Hundekadaver auffrißt. Von diesem Anblick angeekelt, muß sie sich übergeben und äußert sich abfällig über den aassfressenden Vogel. Hierüber erzürnt beschließt dieser sich zu rächen und verwandelt sich zu diesem Zweck in einen schönen jungen Mann. In dieser Gestalt begibt er sich in die Stadt König Sannurāt's, wo er im Hause eines alten Ehepaares, das er reich mit Gold beschenkt, Unterkunft findet. Nach einiger

Zeit bittet der Geierkönig die beiden Alten, für ihn bei König Sannurāt um die Hand der Prinzessin Phikunthong anzuhalten. Als die beiden, die ihn wie ihren Enkel lieben, dem König ihr Anliegen vortragen, wird dieser über ihre Vermessenheit sehr zornig und erklärt ihnen, daß er nur dann bereit sein würde, auf ihre Bitte einzugehen, wenn sie bis zum nächsten Morgen eine goldene Brücke von ihrem Haus bis zum königlichen Palast zu bauen vermöchten. Anderenfalls würde er sie hinrichten lassen.

Nach Hause zurückgekehrt berichten die beiden dem Jüngling in großer Verzweiflung davon, was der König ihnen gesagt hat. Der König der Geier aber beruhigt sie, läßt des Nachts von seinen Untertanen die Brücke bauen und gleichzeitig das Haus der Alten in einen herrlichen Palast verwandeln. Als König Sannurāt am anderen Morgen die goldene Brücke erblickt, wird ihm klar, daß es mit dem bei dem alten Ehepaar lebenden fremden Jüngling eine besondere Bewandnis haben muß. Er schickt daher seine Boten zu ihm und läßt ihm sagen, daß er mit der vorgeschlagenen Heirat einverstanden sei.

In der Hochzeitsnacht beschließt der Geierkönig seine Rache zu vollenden und Phikunthong zu verschlingen. Die Götter jedoch verhindern dieses, indem sie ihn in Schlaf versinken lassen, sobald er Phikunthong berührt.

Am nächsten Morgen teilt der Geierkönig seiner Frau mit, daß er sie nun mit sich in sein Reich zu seinen Eltern führen wolle. König Sannurāt stattet die beiden für ihre Reise mit 500 Schiffen aus, die mit Geschenken beladen werden. Nach dreimonatiger Seereise im Reich der Geier angekommen, läßt der Geierkönig die Schiffe mit ihrer Besatzung und Phikunthong zunächst am Ufer warten und begibt sich allein in die Stadt seiner Eltern. Dort nimmt er sogleich seine Geiergestalt an und befiehlt seinen Untertanen, zu den Schiffen zu fliegen und die Besatzung aufzufressen, ihm selbst aber Phikunthong zu überlassen.

Während seiner Abwesenheit erscheint der – weibliche – Schutzgeist von Phikunthong's Schiff und verbirgt die Prinzessin im Mastbaum, wo er ihr ein wohnliches Quartier bereitet hat, um sie vor dem Zugriff der Geier zu bewahren. Bald darauf fallen diese über das Schiff her und vertilgen die gesamte Besatzung, finden aber Phikunthong nicht. Der König der Geier muß sich mißmutig damit abfinden, daß die Prinzessin ihm entgangen ist.

Als alles wieder ruhig geworden ist, läßt der Schutzgeist Phikunthong aus ihrem Versteck herauskommen und ein Bad im Fluß nehmen. Bei dieser Gelegenheit setzt die Prinzessin eine Dose, in die sie ein Haar von ihrem Kopf gelegt hat, im Fluß aus und läßt sie von der Strömung davontragen. Dem Haar in der Dose hat sie auch einen Brief beigefügt, in dem sie ihre Lage schildert und den Finder um Hilfe bittet. Dabei hat sie die Götter angefleht, sie mögen ihr denjenigen zur Rettung schicken, der ihr zum Lebensgefährten vorherbestimmt ist.⁵⁴

Es ist Prinz Chaiwongkut, Sohn des mächtigen Königs Sinchai, der während eines Bades im Fluß die von Phikunthong ausgesetzte Dose findet. Kaum hat er das darin eingeschlossene Haar erblickt und den beiliegenden Brief gelesen, als er sich schon von heftiger Liebe zu Phikunthong ergriffen fühlt. Beherrscht von

dem Gedanken, der fremden Prinzessin Rettung zu bringen, läßt er sich von seinem Vater eine kleine Schiffsflotte ausrüsten und bricht damit zur Suche nach ihr auf.

Unterwegs kommt der Schiffszug an einer Stelle vorüber, wo eine zauber-mächtige Dämonin lebt. Bei Annäherung von Chaiwongkut's Flotte verwandelt sich diese in ein schönes junges Mädchen, um den Prinzen so in ihren Bann zu schlagen. Als dieser sie erblickt, glaubt er, in ihr die gesuchte Prinzessin vor sich zu haben, und beginnt sogleich mit seinem Werben um ihre Liebe, dem die verwandelte Dämonin auch keinen ernsthaften Widerstand entgegensetzt. Als er aber des Nachts bei ihr schläft, kommt Chaiwongkut zu der Überzeugung, daß es sich bei ihr nicht um die Gesuchte handeln kann, da ihre Haare nicht einen solchen Duft ausströmen wie jenes, welches er in der Dose gefunden hat. So entsteht in ihm der Verdacht, daß er es mit einer Dämonin zu tun hat. Er stiehlt sich daher heimlich von ihr fort und fährt mit seinen Schiffen davon, um weiter nach dem Mädchen mit dem duftenden Haar zu suchen.

Nach einigen Tagen erreicht man die Stelle, wo die menschenleeren Schiffe am Ufer liegen, deren Besatzung von den Geiern gefressen worden ist. Als Chaiwongkut die Schiffe näher in Augenschein nimmt, erblickt ihn Phikunthong aus ihrem Versteck im Mastbaum und fühlt sogleich, daß dieser schöne Prinz ihr zum Mann bestimmt ist. So tritt sie hervor und bittet ihn um seinen Schutz. Diesem beweist der von ihrem Haar ausgehende Duft sogleich, daß er die Gesuchte gefunden hat. Doch es gilt, noch eine Gefahr zu bestehen: Denn gerade sind nach der Ankunft der Schiffe im Geierreich sieben Tage vergangen, nach denen, einer Voraussage des Schutzgeistes zufolge, der König der Geier noch einmal erscheinen wird. Als dies auch wirklich geschieht, tötet ihn Chaiwongkut mit dem Schwert und kehrt darauf mit Phikunthong in seine Heimat zurück, wo er sie zur Frau nimmt.⁵⁵ Dem Paar werden im Laufe der Zeit zwei Kinder geboren, ein Junge, Čau Lak, und ein Mädchen, Čau Yom.

Eines Tages verspürt Phikunthong den Wunsch, einen Ausflug zu unternehmen, und so fährt Chaiwongkut mit ihr und den Kindern auf einem Boot den Fluß entlang. Hierbei werden sie vom Ufer aus von jener Dämonin beobachtet, die den Prinzen Chaiwongkut einst in verwandelter Gestalt verführt hatte und dann von ihm verlassen worden war. Seit jenem Tage hat sie nach ihm gesucht, da sie von großer Liebe zu ihm erfüllt ist. Um den Prinzen auf immer für sich zu gewinnen, läßt sie nun auf magische Weise neben dem Boot des Paares im Wasser herrliche Lotusblumen erblühen, die Phikunthong sogleich zu pflücken versucht. Hierbei zieht die Dämonin sie ins Wasser hinab und verwandelt sie in einen Gibbon, so daß die Prinzessin nur dann ihre ursprüngliche Gestalt wiedererlangen kann, wenn man sie mit dem Blut der Dämonin bestreicht. Sich selbst verwandelt die Dämonin unter Wasser in Phikunthong. In dieser Gestalt taucht sie um Hilfe rufend zur Oberfläche empor und läßt sich von Chaiwongkut, der sie für seine Frau hält, ins Boot ziehen. Doch als sie hier Čau Yom an ihre Brust legen will, flieht das kleine Mädchen entsetzt vor ihr zu seinem Bruder. Und als die beiden Kinder kurz darauf ihre Mutter in Gestalt eines Gibbon am Ufer erblicken, verlangen sie,

zu ihr gebracht zu werden. Chaiwongkut, der von der erfolgten Verzauberung nichts ahnt, ist über dieses Verhalten seiner Kinder so erzürnt, daß er sie auf der Stelle im Wald aussetzt und allein mit der verwandelten Dämonin in die Stadt zurückkehrt.

Auf der Suche nach ihrer Mutter dringen die beiden allein zurückgelassenen Kinder tiefer in den Wald ein. Auf Čau Lak's Rufen hin kommt Phikunthong in ihrer Affengestalt schließlich herbei, säugt ihre nach Milch verlangende Tochter und erzählt den Kindern, was ihr widerfahren ist. Gleich darauf aber wird sie von einer Art Tollheit – Folge ihrer Verwandlung in einen Affen – überkommen, stößt ihre Kinder von sich und macht sich davon. Čau Lak begibt sich danach mit seiner kleinen Schwester auf dem Arm in die Stadt, um auf dem Markt Eßwaren zu erstehen. Hier trifft er eine Magd aus dem Palast seiner Großmutter und erzählt dieser alles, was sich zugetragen hat. Anschließend kehren die beiden Kinder wieder in den Wald zurück, während die Magd sich eilends zu der alten Königin begibt, um ihr Bericht zu erstatten. Sie erhält daraufhin den Befehl, am folgenden Tag auf dem Markt auf die Kinder zu warten.

Als sie dort die beiden wiedertrifft, bringt sie sie sogleich in den Palast der alten Königin. Diese läßt ihren Sohn Chaiwongkut und die falsche Phikunthong zu sich rufen. Auf ihre Frage, warum sie es zugelassen habe, daß die beiden Kinder allein im Wald ausgesetzt wurden, erwidert die Dämonin, daß sie nicht gewagt habe, Chaiwongkut in seinem großen Zorn zu widersprechen und gefürchtet habe, sonst selbst von ihm davongejagt zu werden. Diese Antwort beweist der Königin, daß der Bericht ihrer Enkel über die Verzauberung ihrer Mutter der Wahrheit entspricht und daß die Frau vor ihr eine verwandelte Dämonin ist. Von dieser unbenutzt, klärt die Königin nun ihren Sohn über den wahren Sachverhalt, wie sie ihn von den Kindern gehört hat, auf. Diesem gehen hierüber die Augen auf und reumütig bittet er Čau Lak und Čau Yom um Verzeihung.

Am nächsten Morgen begibt er sich dann zusammen mit ihnen und einem Troß Soldaten in den Wald und läßt dort die Kinder nach ihrer Mutter rufen, während er selbst sich in einem Busch verbirgt. Nach kurzer Zeit kommt die verzauberte Phikunthong herbei, um ihre Tochter zu säugen, doch gerade als Čau Lak sie fragen will, auf welche Weise sie in ihre frühere Gestalt zurückverwandelt werden kann, wird sie wieder von ihrer äffischen Tollheit überkommen und flieht in den Wipfel eines Baumes. Es gelingt erst, sie einzufangen, nachdem man einen geöffneten Käfig, in dem sich die beiden Kinder befinden, unter den Baum gestellt und sie so herbeigelockt hat. Die in dem Käfig eingeschlossene Phikunthong wird sodann in den königlichen Palast geschafft. Hier läßt Chaiwongkut die falsche Phikunthong im Schlaf durch den Scharfrichter töten und anschließend den Gibbon mit ihrem Blut übergießen, woraufhin sich dieser in Phikunthong zurückverwandelt.⁵⁶

b) Titel: *Phikunthong* Bd. 2

Nr. 23, Schrank 114, Fach 2/1, Bündel 39

Inhalt: Beginnt mit der Tötung des Geierkönigs durch Chaiwongkut und geht inhaltlich über das Ende der vorigen *Phikunthong*-Handschrift (Nr. 20) hinaus:⁵⁷

Einige Jahre nach ihrer Rückverwandlung erwacht in *Phikunthong* der Wunsch, ihre Eltern wiederzusehen. Auf der Reise zu ihnen stellt sich dem Schiff, auf dem *Phikunthong* zusammen mit ihrem Mann und den Kindern reist, eine Dämonin entgegen. Es ist dies die Schwester der auf Befehl Chaiwongkut's getöteten Dämonin, die gekommen ist, an dem Prinzen und seiner Familie Rache zu nehmen. Sie zertrümmert mit ihrer Keule das Schiff in der Absicht, die Reisenden ums Leben zu bringen. Diese jedoch überleben den Untergang ihres Schiffes, werden durch ihn allerdings voneinander getrennt: So gelangt *Phikunthong* mit Hilfe von Fischen, die sie tragen, und der Meeresgöttin, die ihr einen Baumstamm zutreiben läßt, ans Ufer, wo sie weit und breit nichts von ihrem Mann und den Kindern erblickt.^{58a} Die Götter geben ihr jedoch durch ein Zeichen zu wissen, daß alle drei noch am Leben sind. In der Hoffnung, daß sie dort vorüberkommen werden, stellt *Phikunthong* am Meeresstrand eine Fahne mit einer schriftlichen Nachricht für sie auf; Dann wandert sie weiter und legt sich am Abend unter einem Baum im Wald zum Schlafen nieder.

Der Wald, in dem *Phikunthong* nächtigt, gehört zu dem Reich des Dämonenkönigs *Wirunčak*, dessen Leute die schlafende Prinzessin entdecken und ihrem Herrn Kunde von ihr bringen.

c) Titel: *Phikunthong*

Nr. 28, Schrank 114, Fach 2/1, Bündel 39

Inhalt: Beginnt unmittelbar nach der Rückverwandlung *Phikunthong*'s von einem Gibbon in menschliche Gestalt; geht inhaltlich über das Ende der vorigen Handschrift (Nr. 23) hinaus:^{58b}

Auf den Bericht seiner Leute hin begibt sich der Dämonenkönig *Wirunčak* zu der Stelle, wo die schlafende *Phikunthong* liegt, und verliebt sich bei ihrem Anblick sofort in sie. Doch als er sie weckt und ihr erklärt, er wolle sie zu seiner Hauptgemahlin machen, weist sie ihn empört ab und macht ihm die schwersten Vorwürfe wegen seiner Zudringlichkeit. In der Hoffnung, sie werde sich nach einiger Zeit seinen Wünschen gegenüber weniger unzugänglich erweisen, nimmt der Dämon sie mit sich in seinen Palast. Doch *Phikunthong*'s Haltung ändert sich nicht, so daß *Wirunčak* sie schließlich erzürnt als Sklavin in die Küche verbannt.

Auch Chaiwongkut⁵⁹ hat sich nach dem Schiffbruch zusammen mit den beiden Kindern ans Ufer retten können und dort die von seiner Frau hinterlassene Fahne gefunden. Auf der Suche nach *Phikunthong* gelangen die drei Schiffbrüchigen zum Schloß des Dämonenkönigs *Wirunčak*, in dessen Park sie sich zum Schlaf niederlegen. Zu eben dieser Zeit kommt *Arunwadī*, die Tochter *Wirunčak*'s, in den Park, und als Chaiwongkut sie erblickt, verliebt er sich in sie. Um sie für sich zu gewinnen, verwandelt er sich und seine beiden Kinder mit

Hilfe eines Zauberringes in Särikä-Vögel und läßt sich und sie in dieser Gestalt von der Dämonenprinzessin fangen.

d) Titel: *Phikunthong* Bd.4

Nr.27, Schrank 114, Fach 2/1, Bündel 39.

Inhalt: Beginnt nach den am Schluß der vorigen Handschrift (Nr.28) berichteten Ereignissen, schließt aber nicht unmittelbar an diese an, so daß eine Lücke im Handlungsablauf entsteht. Aus dem folgenden läßt sich jedoch soviel entnehmen, daß Chaiwongkut sich und seine Kinder nach der Gefangennahme durch die Dämonenprinzessin wieder in menschliche Gestalt zurückverwandelt und die Liebe Arunwadī's gewonnen hat. Den über die Verführung seiner Tochter erzürnten Dämonenkönig hat Chaiwongkut im Kampf getötet.

Die vorliegende Handschrift beginnt damit, daß Wongkut die Witwe des Dämonenkönigs Wirunčak über den Tod ihres Gatten tröstet und ihr erklärt, er habe diesen in Notwehr töten müssen, da er sich im Zorn über die Entehrung seiner Tochter mit der blanken Waffe auf ihn, Chaiwongkut, gestürzt hatte. Nach der Bestattung Wirunčak's übernimmt Chaiwongkut die Herrschaft über das Reich des Dämonen.

Die noch immer als Sklavin in der königlichen Küche arbeitende Phikunthong erfährt von diesen Ereignissen und vermutet sogleich, daß es ihr Mann und ihre Kinder sind, die da gekommen sind. Sie verbirgt daher in den für den neuen König bestimmten Speisen eine Phikunthong-Blüte, und als Chaiwongkut diese beim Essen entdeckt, läßt er eilends die Sklavin herbeirufen, die diese Speisen zubereitet hat. So kommt es zum glücklichen Wiedersehen zwischen Phikunthong, ihrem Mann und den Kindern.⁶⁰

Als Chaiwongkut hierauf Arunwadī herbeiruft, damit sie Phikunthong als seiner Hauptgemahlin ihren Respekt bezeige, weigert sich die Dämonenprinzessin und geht aus Schmerz und Zorn über ihre Zurücksetzung so weit, zu behaupten, Phikunthong sei dem Dämonenkönig Wirunčak zu Willen gewesen. Diese verlangt daraufhin, um ihre Unschuld zu beweisen, nach einem Ordal. Während Phikunthong hierbei unverletzt durch die Flammen schreitet, muß Arunwadī angesichts des Feuers, das sie zu verbrennen droht, gestehen, daß sie gelogen hat. Zur Strafe dafür von Chaiwongkut mit einem Stock geschlagen, entflieht sie in ihren Palast, wo sie einen Selbstmordversuch unternimmt, jedoch von ihren Zofen gerettet wird. Auf den Rat ihrer Mutter hin unterwirft sie sich schließlich Phikunthong und bittet sie und Chaiwongkut um Vergebung, die ihr auch gewährt wird. Von nun an leben sie in Frieden und Eintracht miteinander.

Die folgenden fünf *Phikunthong*-Handschriften enthalten Teile aus diesem *bot lakhon*, die bereits aus den vorausgegangenen Handschriften bekannt sind.

e) Titel: *Phikunthong* Bd.1

Nr.21, Schrank 114, Fach 2/1, Bündel 39

Inhalt: Vom Anfang des *bot lakhon* bis zum Aufbruch zur Bootsfahrt von Chaiwongkut, Phikunthong und ihren Kindern auf dem Fluß.⁶¹

- f) Titel: *Phikunthong* Bd. 1
Nr. 22, Schrank 114, Fach 2/1, Bündel 39

Inhalt: Vom Anfang des *bot lakhon* bis zur ersten Begegnung zwischen Phikunthong und Chaiwongkut auf dem Schiff, in dessen Mast die Prinzessin verborgen gewesen war.⁶²

- g) Titel: *Phikunthong* Bd. 3
Nr. 25, Schrank 114, Fach 2/1, Bündel 39

Inhalt: Beginnt damit, wie Phikunthong einsam im Mast des Schiffes wohnt und schließlich herauskommt, um ein Bad zu nehmen. Endet an der Stelle, wo Phikunthong nach dem Schiffbruch im Wald nächtigt.⁶³

- h) Titel: *Phikunthong* Bd. 3
Nr. 26, Schrank 114, Fach 2/1, Bündel 39

Inhalt: Beginnt an der Stelle, wo Chaiwongkut und die in Phikunthong verwandelte Dämonin vor der Mutter des Prinzen erscheinen, die ihrem Sohn heftige Vorwürfe macht, weil er seine Kinder im Wald ausgesetzt hat. Endet damit, daß Čau Lak seinen Vater in den Wald führt, wo sich die in einen Gibbon verwandelte Phikunthong aufhält.⁶⁴

5. PHINSURIWONG

- a) Titel: *Phinsuriwong* Bd. 1
Nr. 8, Schrank 114, Fach 2/1

Inhalt: König Phinsuriyā, der über ein großes Reich herrscht, hat mit seiner Gemahlin Sumalī keine Kinder. Er nimmt daher den Sprößling eines seiner Hofgelehrten an Sohnes Statt an und gibt ihm den Namen Waiyathat. Herangewachsen, erweist sich dieser als von gemeiner und gewalttätiger Sinnesart, indem er zusammen mit einer Schar von Soldaten das Volk in vielfältiger Weise plagt und drangsaliert.⁶⁵

Als die Königin endlich doch noch einen Sohn, Phinsuriwong, zur Welt bringt, befürchtet der leibliche Vater Waiyathat's, sein Sohn könnte am Ende doch noch von der ihm bereits versprochenen Thronfolge ausgeschlossen werden. Um dies zu verhindern, läßt er durch Zauberkraft eine tagelang anhaltende Dunkelheit, verbunden mit heftigem Sturm, über dem Reich entstehen und erklärt König Phinsuriyā, er habe von den Naturgottheiten erfahren, daß Phinsuriwong bestimmt sei, Unglück über das ganze Land zu bringen. Nur wenn man den jungen Prinzen auf einem Floß im Fluß aussetze und davontreiben ließe, werde das Unwetter sich legen. König Phinsuriyā glaubt diese Lüge und läßt seinen Sohn nach tränenreichem Abschied auf das mit Nahrungsvorräten versehene Floß bringen.⁶⁶ Von der Strömung aufs Meer hinausgetrieben, zerbricht das Gefährt Phinsuriwong's in einem Sturm. Doch mit Hilfe von Göttern, die ihm einen Baumstamm zutreiben lassen, sowie von sieben Nixen, die ihn schließlich ans Ufer tragen, wird der Prinz gerettet.

Erschöpft schläft er unter einem Banyan-Baum ein, bis er vom Lärm eines in der Nähe stattfindenden Kampfes zwischen einem Garuda und dem König der Nāga's aufwacht. Durch lautes Schreien vertreibt Phinsuriwong den Vogel und rettet damit dem Nāga das Leben, der sogleich in die Unterwelt, sein Reich, eilt. Dort trägt er seinem Sohn Wirun auf, sich in die Oberwelt zu begeben und Phinsuriwong als Freund und Beschützer überallhin zu begleiten, um so dessen Wohltat zu vergelten. Zum Abschied übergibt der Nāga-König seinem Sohn einen Zauberring, der, auf den Zeigefinger gesteckt, seinen Träger in einen Mann und auf dem kleinen Finger in eine Frau verwandelt; außerdem läßt er auf Wunsch Wind und Regen entstehen. So tritt Wirun in Gestalt eines jungen Mannes zu Phinsuriwong, fragt ihn nach seinem Schicksal und erbietet sich, nachdem er den Grund seines Kommens erklärt hat, den Prinzen auf seiner Wanderung zu begleiten. Phinsuriwong nimmt dieses Angebot gern an, und nach sieben Monaten gelangen die beiden Wanderer zu der Stadt des Königs Mahāwong. Dort finden sie bei einem alten Ehepaar Aufnahme, dem die Aufsicht über den Garten der Prinzessin Phakākeson, der Tochter Mahāwong's, obliegt. Als die beiden Freunde Phakākeson zum ersten Mal beim Blumenpflücken in ihrem Garten erblicken, erkennt Wirun sogleich, daß sie Phinsuriwong zur Frau bestimmt ist. Um die Prinzessin und den Prinzen zusammenzubringen, läßt er Phinsuriwong den Zauberring über den kleinen Finger streifen und, nachdem er sich dadurch in ein junges Mädchen verwandelt hat, in die Nähe Phakākeson's treten. Diese findet Gefallen an der Fremden und fordert sie auf, als ihre Freundin bei ihr zu wohnen. Freudig willigt Phinsuriwong ein.

Als er dann des Nachts allein mit Phakākeson in deren Schlafgemach ist, nimmt er durch Umstecken des Zauberringes an den Zeigefinger wieder seine wahre Gestalt an und beginnt, die schlafende Prinzessin zu liebkosen. Als diese daraufhin erwacht und einen fremden Mann bei sich sieht, erschrickt sie heftig. Doch Phinsuriwong eilt sofort hinter einen Vorhang, wo er sich mit Hilfe des Ringes in ein Mädchen zurückverwandelt. In dieser Gestalt tritt er wieder zu der Prinzessin, um ihr zu erklären, daß sie sich das Erscheinen des fremden Mannes nur eingebildet habe. Am nächsten Morgen beim gemeinsamen Bad streift Phakākeson ihrer neuen Freundin den Ring vom kleinen Finger, woraufhin diese ihre Mädchengestalt verliert und statt dessen als Prinz Phinsuriwong vor ihr steht. Erschrocken läuft die Prinzessin davon und wirft sich weinend auf ihr Lager. In Mädchengestalt eilt Phinsuriwong ihr nach und fragt sie, ob sie den Jüngling, den sie soeben gesehen habe, zum Mann nehmen würde. Sie erwidert darauf, daß sie einverstanden wäre, wenn dieser Mann königlicher Abkunft wäre. Am Abend desselben Tages erscheint Phinsuriwong dann in seiner wahren Gestalt vor Phakākeson, erzählt ihr seine Geschichte und gewinnt ihre Liebe.

- b) Titel: *Phinsuriwong* Bd.2
Nr. 10, Schrank 114, Fach 2/1

Inhalt: Beginnt an der Stelle, wo Wirun und Phinsuriwong Phakākeson im Garten beim Blumenpflücken beobachten. Geht inhaltlich noch über die vorige Handschrift (Nr. 8) hinaus:⁶⁷

Auf die erste Liebesnacht Phinsuriwong's und Phakākeson's folgen viele weitere, wobei sich der Prinz während des Tages, um nicht entdeckt zu werden, in ein Mädchen verwandelt und nur nachts seine wahre Gestalt annimmt. Als Phakākeson schließlich schwanger wird, fällt ihr veränderter Zustand ihren Dienerinnen auf, die daraufhin sogleich ihren Vater, König Mahāwong, unterrichten. Doch auch auf dessen drängende Fragen hin gibt die Prinzessin ihr Geheimnis nicht preis. So zieht der König seinen zauberkundigen Minister Wātuyō zu Rate, der daraufhin einen magischen Kasten in das Gemach der Prinzessin bringen läßt, aus dem ständig eine süße Musik ertönt. Wird dieser Kasten, den man Phakākeson als Geschenk ihres Vaters übergibt, von einem Mann geöffnet, so fährt eine Dämonin heraus und fesselt ihn. Von der Neugier getrieben, was in dem Kasten enthalten sein mag, bittet Phakākeson in der Nacht Phinsuriwong, ihn zu öffnen. Als dieser nach einigem Zögern ihrem Wunsch entspricht, wird er sofort von der darin verborgenen Dämonin ergriffen und von ihr vor König Mahāwong geschleppt. Dieser gibt nach einem Verhör des Prinzen seinen Soldaten den Befehl, ihn hinzurichten. Auf dem Weg zur Hinrichtungsstätte konzentriert Phinsuriwong seine Gedanken auf seinen Freund Wirun und bewirkt damit, daß der Nāga erkennt, in welcher Gefahr sich der Prinz befindet. Im Nu ist er herbeigeeilt, vertreibt, indem er seine Schlangengestalt annimmt, die Soldaten und entflieht mit Phinsuriwong in die Unterwelt.

Hier begegnet dieser der Nāga-Prinzessin Čantrī, der Schwester Wirun's, und gewinnt auch deren Liebe. Doch schon nach der ersten Liebesnacht mit ihr bricht Phinsuriwong, begleitet von Wirun und einem starken Nāga-Heer, wieder zur Stadt König Mahāwong's auf, um Phakākeson zu entführen. Am Ziel angekommen, schickt Wirun eine Botschaft an Mahāwong, in der er ihn auffordert, der Heirat seiner Tochter mit Phinsuriwong zuzustimmen, um so einen blutigen Krieg mit großen Leiden für das Volk zu verhindern. Mahāwong gibt hierzu schließlich seine Einwilligung, und Phinsuriwong bleibt als sein Schwiegersohn mit Phakākeson in seiner Stadt wohnen, während Wirun in die Unterwelt zurückkehrt.

- c) Titel: *Phinsuriwong* Bd.2
Nr. 11, Schrank 114, Fach 2/1, Bündel 37

Inhalt: Beginnt damit, wie Phinsuriwong und Phakākeson heimlich zusammenleben, wobei sich der Prinz tagsüber in ein Mädchen verwandelt. Geht inhaltlich noch über das Ende der vorigen Handschrift (Nr. 10) hinaus:

Phakākeson bringt nach einiger Zeit einen Knaben zur Welt, der den Namen Phongsuriya erhält. Bald darauf beschließt Phinsuriwong, seine Eltern aufzusuchen, von denen er nun bereits seit 16 Jahren getrennt gewesen ist. Phakākeson begleitet ihn auf dieser Reise, doch lassen die beiden ihr Kind in der Obhut König

Mahāwong's zurück, der ihnen ein Schiff für die Überfahrt über das Meer ausrüsten läßt.

d) Titel: *Phinsuriwong* Bd. 3

Nr. 12, Schrank 114, Fach 2/1, Bündel 39

Inhalt: Knüpft inhaltlich unmittelbar an die vorige Handschrift (Nr. 11) an: Nach viertägiger Fahrt auf dem Meer kommt ein schwerer Sturm auf, weshalb Phinsuriwong in Ufernähe festmachen läßt. Ein bei Nacht vorüberfliegender Dämon erblickt das vor Anker liegende Schiff mit den darauf schlafenden Menschen und beschließt, ein paar von ihnen seinem Herrn, dem Dämonenkönig Nonthasūn, als Speise zu bringen. So ergreift er Phinsuriwong und drei Dienerinnen und bringt sie in das Dämonenreich. Als er aber seine Beute Nonthasūn vorlegt, beeinflussen die Götter dessen Herz in der Weise, daß er darauf verzichtet, die vier Menschen zu fressen. Stattdessen gibt er die drei Frauen seiner Tochter Hemawan als Dienerinnen und läßt Phinsuriwong in einen eisernen Käfig sperren.

Als Phakākeson am Morgen auf dem Schiff erwacht und feststellt, daß ihr Mann verschwunden ist, läßt sie durch ein wahrsagendes Medium nach seinem Verbleib forschen. Auf diese Weise erfährt sie, daß Phinsuriwong von einem Dämon geraubt worden ist, und bricht allein zur Suche nach ihm auf. Dabei fleht sie die Götter an, ihr den richtigen Weg zu dem Gatten zu zeigen; auch richtet sie ihre Gedanken auf den Nāga-Prinzen Wirun, um ihn so zu Hilfe zu rufen. Dieser jedoch liegt gerade mit einer schweren Krankheit danieder und ist daher nicht in der Lage, zu ihr zu kommen. Statt seiner begibt sich seine Schwester Čantrī zu Phakākeson, um dieser ihren Beistand anzubieten. Zusammen gelangen die beiden jungen Frauen nach einiger Zeit in die Stadt des Dämonenkönigs Nonthasūn, wo sie sich in zwei Dämoninnen verwandeln und schon bald herausfinden, daß der von ihnen Gesuchte in einem Käfig gefangengehalten wird. Bei einem alten Ehepaar Quartier nehmend, planen sie nun seine Befreiung. Zu diesem Zweck schleicht sich Čantrī des Nachts bei Hemawan ein, verwandelt sich in eine Kobra und beißt die Prinzessin, so daß sie leblos zu Boden fällt. Als daraufhin ihr verzweifelter Vater verkünden läßt, er werde demjenigen die Hälfte seines Reiches überlassen, der seine Tochter wieder zum Leben erweckt, erbietet sich Čantrī, dies zu tun.⁶⁸ Zur Abhaltung der hierzu notwendigen Zauberzeremonie verlangt die Nāga-Prinzessin einen Mann, der kein Dämon ist. Da im ganzen Dämonenreich kein anderer zu finden ist, übergibt man ihr, wie sie es vorausberechnet hat, Phinsuriwong. Die Identität Phakākeson's und Čantrī's bleibt dem Prinzen dabei verborgen, da die beiden Frauen ihre Dämonengestalt vor ihm nicht ablegen und sich ihm nicht zu erkennen geben. Čantrī läßt den leblosen Körper Hemawan's im Wald von sieben Vorhängen abgeschirmt niederlegen, um danach selbst mit Phakākeson und Phinsuriwong hinter diesen Vorhängen zu verschwinden. Den sie begleitenden Dämonensoldaten befiehlt sie, sich in gehöriger Entfernung aufzustellen und sieben Tage zu warten. Als die drei mit der leblosen Dämonenprinzessin hinter den Vorhängen verschwunden sind, saugt Čantrī Hemawan das Schlangengift aus dem Körper und erweckt sie dadurch wieder zum Leben. Nach

Einbruch der Dunkelheit verlassen dann Čantrī, Phakākeson und Phinsuriwong zusammen mit Hemawan unbemerkt den Ort der Zauberzeremonie, um aus dem Dämonenreich zu fliehen, wobei man die nichtsahnende Hemawan glauben macht, man wolle sie zu ihrem Vater zurückbringen.⁶⁹

Nach längerer Wanderung rasten die vier bei einem Unterstand im Wald. Hier beschließen Čantrī und Phakākeson, die sich Phinsuriwong noch immer nicht zu erkennen gegeben haben, dessen Treue auf die Probe zu stellen. Den Prinzen und die schöne Dämonenprinzessin allein lassend, entfernen sich die beiden Frauen zu diesem Zweck unter einem Vorwand von dem Unterstand, kehren aber, sobald sie außer Sichtweite sind wieder um, um Phinsuriwong aus einem Versteck zu beobachten. Dieser fühlte sich bereits vorher zu Hemawan hingezogen und beginnt nun sogleich, froh über die günstige Gelegenheit, die Dämonenprinzessin zu umwerben und gewinnt schließlich auch deren Liebe. Ohne die Rückkehr der beiden anderen Frauen abzuwarten, bricht Phinsuriwong sodann, begleitet von seiner neuen Geliebten, auf und begibt sich mit ihr in die Unterwelt zu Wirun, dem er erzählt, was sich zugetragen hat. Der Nāga-Prinz klärt ihn darüber auf, daß die beiden Dämoninnen, die ihn aus der Gefangenschaft gerettet haben, niemand anderes als Čantrī und Phakākeson gewesen seien.

Diese beiden waren, während sie Phinsuriwong aus ihrem Versteck beobachtet hatten, eingeschlafen und hatten, als sie beim Erwachen das Verschwinden Phinsuriwong's und Hemawan's bemerkten, sogleich vermutet, daß das Paar sich in das Nāga-Reich begeben würde. Sie folgen Phinsuriwong also dorthin, und als sie ihm schließlich gegenüberstehen, geben sie vor, empört und zornig über seine Liebesbeziehung zu Hemawan zu sein. Doch als er sie reumütig um Verzeihung bittet, lachen sie ihn aus und erklären ihm, daß sie ihm in Wahrheit gar nicht böse seien und ihm sein Liebesglück mit der Dämonenprinzessin von Herzen gönnten.

Die Dämonensoldaten, die sieben Tage lang auf das Ende der Zauberzeremonie im Walde gewartet haben, werden schließlich ungeduldig und mißtrauisch und sehen nach, was, von den Vorhängen verborgen, vor sich geht. So entdecken sie, daß niemand mehr da ist, und berichten dies ihrem König. Der läßt von seinem Wahrsager ausfindig machen, wo sich die Entflohenen aufhalten und schickt darauf den zaubermächtigen Dämon Nonthasit zu seiner Tochter im Nāga-Reich. Dort angekommen, wird Nonthasit sogleich von den Nāga-Soldaten festgenommen und von Wirun über seine Absichten ausgefragt. So erfährt man, daß der Dämonenkönig über den Raub seiner Tochter aufs äußerste erzürnt und entschlossen ist, sich zu rächen. Da man einen Krieg mit dem Dämonenkönig fürchtet, schlägt Čantrī vor, Hemawan ihrem Vater zurückzubringen, um diesen zu besänftigen. Dagegen jedoch erhebt Phinsuriwong Einspruch, da er nicht bereit ist, sich von Hemawan zu trennen.

Die folgenden drei *Phinsuriwong*-Handschriften enthalten Teile dieses *bot lakhon*, die bereits aus den vorangegangenen Handschriften bekannt sind.

e) Titel: *Phinsuriwong*

Nr. 13, Schrank 114, Fach 2/1, Bündel 37

Inhalt: Beginnt am Anfang des *bot lakhon*; endet mit der Adoption des Sohnes des Hofgelehrten durch König Phinsuriyā und seine Gemahlin⁷⁰.

f) Titel: *Phinsuriwong* Bd. 2

Nr. 14, Schrank 114, Fach 2/1, Bündel 37

Inhalt: Beginnt damit, wie Phinsuriwong und Wirun die im Garten Blumen pflückende Phakākeson heimlich beobachten (d. h. an derselben Stelle wie Handschrift Nr. 10); endet mit Phinsuriwong's Ankunft in der Unterwelt, wohin Wirun ihn gebracht hat und wo der Prinz beginnt, Čantrī zu umwerben.⁷¹

g) Titel: *Phinsuriwong* Bd. 2

Nr. 9, Schrank 114, Fach 2/1, Bündel 37

Inhalt: Die vorliegende Handschrift enthält eine Version des *bot lakhon Phinsuriwong*, die inhaltlich stärker von der in allen anderen vergleichbaren Handschriften enthaltenen Fassung abweicht. Der hier vorliegende Teil handelt davon, wie Phinsuriwong und Phakākeson, die hier Keson Sqi Sawan heißt, sich ineinander verlieben und bis zu ihrer Entdeckung heimlich zusammenleben.

6. SINSURIYAWONG

a) Titel: *Sinsuriyawong* Bd. 1

Nr. 2, Schrank 114, Fach 5/3, Bündel 125

Inhalt: Der Anfang dieses Stückes ist in den Handschriften der Nationalbibliothek nicht enthalten. Die vorliegende Handschrift beginnt mit einer Szene, die den Titelhelden im Park eines Königs mit Namen Wongkut zeigt, wo er um seine Gemahlin Ratanā klagt, von der er durch unglückliche Fügung getrennt worden ist. Auf der Suche nach ihr hat er lediglich die abgerissene Hälfte ihres Brusttuches gefunden, die sie mit einer Nachricht für ihn in einem Walde hinterlassen hatte. Als Sinsuriyawong vor Erschöpfung eingeschlafen ist, findet ihn der zusammen mit seiner Tochter Suthin im Park lustwandelnde König Wongkut und läßt ihn, erzürnt über das Eindringen eines Fremden in seinen Besitz, gefesselt in den Kerker werfen. Auf Bitten der schönen Königstochter, die sich sofort in ihn verliebt hat, werden Sinsuriyawong jedoch schon bald verschiedene Erleichterungen seiner Haft gewährt. In einer heimlichen Botschaft teilt er der Prinzessin daraufhin mit, daß auch er sie liebe und daher nicht aus der Stadt zu fliehen versuchen werde.

Ohne etwas von dem gegenwärtigen Aufenthalt ihres Mannes zu ahnen, ist auch Ratanā, Sinsuriyawong's Gemahlin, in die Stadt König Wongkut's gekommen und hat sich dort zusammen mit ihren beiden Söhnen niedergelassen (der ältere dieser beiden ist von einem Asketen auf magische Weise erzeugt worden).⁷² Die beiden Knaben kommen eines Tages an dem Gefängnis vorüber, in dem Sin-

suriyawong gefangengehalten wird. An seinem eigenen Tuch, das der Ältere umgeschlungen hat, sowie an einem Ring, den der Jüngere trägt, erkennt Sinsuriyawong sie und gibt ihnen als Erkennungszeichen für ihre Mutter die in seinem Besitz befindliche Hälfte von deren Brusttuch mit. Ratanā, die so mit Schrecken von der jetzigen Lage ihres Mannes erfährt, schickt die beiden Knaben am folgenden Tag abermals zum Gefängnis, wo sie Sinsuriyawong die von ihrer Mutter zusammengenähten Hälften des Brusttuches übergeben. Auf diese Weise aller Zweifel enthoben, beauftragt Sinsuriyawong die beiden Knaben, ihm seine drei magischen Gegenstände – fliegende Pantoffeln, Wunschkeule und Diskus – zu holen, die er früher im Park Wongkut's in einer Baumhöhle versteckt hatte. Diese werden ihm von Ratanā und dem jüngeren der Knaben, Sing mit Namen, gebracht, und nachdem er sie, von den Gefängniswächtern unbemerkt, erhalten hat, beschließt er, noch am Abend desselben Tages aus dem Gefängnis auszubrechen. Denn mit Hilfe der drei magischen Gegenstände ist ihm dies ohne große Mühe möglich. Während Ratanā zunächst allein nach Hause zurückkehrt, bleibt Sing bei seinem Vater im Gefängnis.

b) Titel: *Sinsuriyawong* Bd. 2

Nr. 3, Schrank 114, Fach 5/3, Bündel 125

Inhalt: Schließt inhaltlich unmittelbar an die vorige Handschrift an: Zur Nachtzeit verläßt Sinsuriyawong sein Gefängnis und begibt sich heimlich zum Gemach der Prinzessin Suthin, die sich seinen zärtlichen Reden und Liebkosungen nicht verschließt. Die Liebesnacht des Paares findet ein jähes Ende, als Sing (hier: Singharā), der draußen versteckt auf seinen Vater gewartet hat, ungeduldig nach ihm ruft. Als er dann entdeckt, daß dieser die Prinzessin zur Geliebten hat, macht er ihm und Suthin heftige Vorwürfe, da er Mitgefühl mit seiner Mutter empfindet. Suthin erfährt dadurch erst, daß Sinsuriyawong bereits Frau und Kinder hat und grollt ihm, bis seine Beteuerungen sie schließlich von der Aufrichtigkeit seiner Liebe zu ihr überzeugen.

Das Liebespaar verbringt nun einige Tage im Palast der Prinzessin, den diese schließlich nur verläßt, um ihren bereits mißtrauisch gewordenen Vater aufzusuchen und ihm zu sagen, daß sie an einer Krankheit litte, von der sie noch immer nicht ganz genesen sei. Die Abwesenheit Suthin's nutzt Sinsuriyawong dazu, deren Zofe Wiphā zu betören und ebenfalls zu seiner Geliebten zu machen. Doch die beiden werden von der unerwartet schnell zurückkehrenden Suthin überrascht. So kommt es zu einer erregten Auseinandersetzung, in deren Verlauf die beiden aufeinander eifersüchtigen Frauen sich auf das heftigste beschimpfen, bis es Sinsuriyawong schließlich gelingt, ihnen Einhalt zu gebieten.

Sing, der sich Sorgen um seine auf ihn und Sinsuriyawong wartende Mutter macht, drängt nun seinen Vater, sich zu ihr zu begeben. Erst jetzt erinnert sich Sinsuriyawong wieder an Ratanā und ist sogleich bereit, der Mahnung seines Sohnes zu folgen. Nachdem er Suthin, Wiphā und alle Palastbewohner auf magische Weise in tiefen Schlaf versetzt hat, verläßt er mit seinem Sohn durch die Luft fliegend die Residenz König Wongkut's. Bei seiner Frau angekommen, schließt

er diese sogleich liebevoll in seine Arme und entschuldigt sich für sein verspätetes Kommen mit dem Vorwand, er sei bei seinem ersten Fluchtversuch aus dem Gefängnis von den Wachen entdeckt und wieder festgenommen worden.

- c) Titel: *Sinsuriyawong* Bd. 1
Nr. 4, Schrank 114, Fach 5/3, Bündel 125

Inhalt: Die vorliegende Handschrift ist eine Parallelhandschrift zu der *Sinsuriyawong*-Handschrift Nr. 2 und unterscheidet sich lediglich auf Grund abweichender Lesarten und der Orthographie von dieser.

7. KĀRAKĒT

Vorbemerkung

Von den drei Handschriften des *bot lakhon Kārakēt* der Bangkokener Nationalbibliothek knüpfen zwei – Nr. 31 und 32 – inhaltlich unmittelbar aneinander an, während die dritte – Nr. 30 – in keinem erkennbaren Zusammenhang mit den beiden anderen steht und lediglich durch den Namen des Titelhelden mit ihnen verbunden ist. Die Handschriften Nr. 31 und 32 ebenso wie Handschrift Nr. 30 enthalten dabei jeweils nur Teilstücke aus der Erzählung von Kārakēt. Es konnte jedoch eine gedruckt vorliegende vollständige Version des *Kārakēt* („Kālakēt“) in laotischer Sprache hinzugezogen werden, die die Einordnung der *Kārakēt*-Fragmente der Nationalbibliothek in den Gesamtzusammenhang der Geschichte ermöglicht.⁷³ So zeigt die laotische Version, daß der in den Handschriften 31 und 32 enthaltene Handlungsausschnitt zum Anfang der Erzählung gehört. Voraus geht diesem Abschnitt in der laotischen Fassung ein nur relativ kurzer Einleitungsteil von ca. 20 Druckseiten, in dem in erster Linie von Kālakēt's Vater die Rede ist. Dieser, ein mächtiger König, hat nach längerem Studium bei einem weisen Asketen auf dem Rückweg in sein Reich die Freundschaft eines Garuda- sowie eines Dämonenfürsten gewonnen. Sein Sohn Kālakēt wird ihm erst sehr spät und mit Hilfe der Gnade Indra's geboren.

Das in den Handschriften 31 und 32 enthaltene Bruchstück setzt an der Stelle ein, wo der Titelheld das Alter von 15 Jahren erreicht hat. Die im Anschluß hieran erzählten Ereignisse stimmen in der laotischen Fassung und dem *bot lakhon*-Fragment der Handschriften 31 und 32, von Einzelheiten abgesehen, miteinander überein. Dabei umfaßt das *bot lakhon*-Fragment inhaltlich nur ca. 1/5 der vollständigen laotischen Version, die im Druck über 400 Seiten einnimmt. In dem Teil des „Kālakēt“, der über das Ende des in den Handschriften 31 und 32 enthaltenen Fragmentes hinausgeht, wird von einer langen Reihe weiterer Abenteuer des Titelhelden und der von ihm eroberten Prinzessin Maličan (im *bot lakhon*: Malithong) erzählt, die dem glücklichen Ende der Geschichte vorausgehen.

Was das *Kārakēt*-Fragment der Handschrift Nr. 30 betrifft, so sind die in ihm erzählten Ereignisse in der laotischen Version nicht enthalten. Es erscheint denkbar, daß es sich hierbei um einen späteren Zusatz zu dem *bot lakhon* handelt.

Titel: *Kārakēt* Bd. 1

Nr. 30, Schrank 114, Fach 1/1, Bündel 5

Inhalt: König Monthā von Uthayān läßt die Fürsten von 101 umliegenden Reichen auffordern, an seinen Hof zu kommen, wo sie im Wettstreit miteinander versuchen sollen, einen ungewöhnlich schweren Bogen zu heben. Derjenige, dem dies gelingt, wird Monthā's schöne Tochter Sāuyut zur Frau sowie die Herrschaft über sein Reich erhalten.

Von dem Gott Indra im Traum hierüber unterrichtet, beschließt auch Prinz Kārakēt, der gerade als Schüler bei einem weisen Eremiten lebt, sich an dem Bogenwettbewerb zu beteiligen. Als er aufbricht, schenkt ihm sein Lehrer ein Paar fliegende Pantoffeln und einen Stab, dessen eines Ende, auf einen Menschen gerichtet, diesen tot zu Boden fallen läßt, während sein anderes Tote ins Leben zurückruft.

In Uthayān angekommen, begegnet Kārakēt der Prinzessin Sāuyut, und beide verlieben sich sogleich ineinander. Später beim Bogenwettbewerb erweist sich allein Kārakēt als fähig, die schwere Waffe zu heben. Dies aber erregt die Mißgunst der 101 Mitbewerber, die sich zusammenschließen, um Kārakēt zu töten. Dieser jedoch läßt sie mit Hilfe seines Zauberstabes tot zu Boden fallen. Als er sie danach dann auch wieder ins Leben zurückruft, erkennen sie seine Überlegenheit an und kehren in ihre Reiche zurück, worauf die Hochzeit Kārakēt's und Sāuyut's stattfindet.⁷⁴

Auf seinen Streifzügen über Land begegnet der Dämon Phutthān, Sohn des Dämonenkönigs Thāutawan, den 101 vom Bogenwettbewerb zurückkehrenden Fürsten, von denen er erfährt, was sich in Uthayān zugetragen hat. Auf ihren Bericht hin entsteht in dem Dämonenprinzen der Wunsch, Sāuyut zur Frau zu bekommen. So läßt er von seinem Vater einen Brief an König Monthā schreiben, in dem er Sāuyut als Gemahlin für seinen Sohn verlangt und für den Fall der Ablehnung mit Krieg droht. Als Monthā daraufhin antwortet, daß seine Tochter bereits vergeben sei, greift der Dämonenherrscher mit seinem Heer Uthayān an, zieht sich aber zurück, nachdem sein Sohn Phutthān von Kārakēt mit dem Zauberstab getötet worden ist.

Thāutawan sucht nun Hilfe und Beistand bei dem Dämonenkönig Maliwansura, und gemeinsam sinnen die beiden auf einen Weg, Kārakēt trotz seines todbringenden Stabes in ihre Gewalt zu bekommen. Schließlich schicken sie Prayong, den Sohn Maliwansura's, nach Uthayān, der sich bei Nacht des schlafenden Kārakēt bemächtigt und zu seinem Vater, dem Dämonenkönig, bringt.

Als Sāuyut am nächsten Morgen das Verschwinden ihres Gatten bemerkt, macht sie sich, entgegen dem Verbot ihres Vaters, heimlich auf, nach ihm zu suchen, wobei sie dessen Zauberstab und fliegende Pantoffeln mitnimmt. Im Walde begegnet die Prinzessin der Dämonin Mairūrōi, die sie sich mit Hilfe von Kārakēt's Stab unterwirft und zu ihrer Dienerin macht.

b) Titel: *Phrā Kāarakēt* Bd. 2

Nr. 31, Schrank 114, Fach 1/1, Bündel 5

Inhalt: Kāarakēt besteigt ein Zauberpferd – das der laotischen Version zufolge seinem Vater gehört – und fliegt darauf reitend von seiner eigenen Stadt zu der Stadt des Dämonenkönigs Šiphimon. Dort verbirgt er sich im königlichen Park, wo gerade die Tochter Šiphimon's, Malithong, spazierengeht. Bei ihrem Anblick verliebt sich Kāarakēt in sie und steigt des Nachts in ihr Schlafgemach ein, um bis zum Morgen bei ihr zu bleiben. Nachdem er dies sieben Nächte hintereinander getan hat, wird er von den Zofen Malithong's bemerkt, die diesen Vorfall dem Dämonenkönig melden. Voller Zorn läßt dieser daraufhin eine Falle, die bei Berühren einen Speer abschießt, in dem Fenster aufstellen, zu dem Kāarakēt in das Gemach Malithong's einzusteigen pflegt. Als dieser in der gewohnten Weise seine Geliebte aufsuchen will, löst er den Mechanismus der Falle aus und wird mitsamt seinem Zauberpferd von dem Speer durchbohrt. Sterbend ruft er nach Malithong, die daraufhin herbeieilt und ohnmächtig über ihm zusammenbricht.

So findet sie am nächsten Morgen ihr Vater, der sich nur auf die inständigen Bitten seiner Gemahlin hin davon abhalten läßt, auch seiner Tochter den Tod zu geben. Seinen Leuten befiehlt er, den Leichnam Kāarakēt's außerhalb der Stadt fortzuwerfen. Malithong aber besticht die damit beauftragten Diener, so daß sie, ihrem Wunsch entsprechend, den toten Kāarakēt zusammen mit seinem ebenfalls getöteten Pferd auf ein Floß legen und dieses der Strömung des Flusses anheimgeben.

c) Titel: *Phrā Kāarakēt* Bd. 3

Nr. 32, Schrank 114, Fach 1/1, Bündel 5

Inhalt: Schließt inhaltlich unmittelbar an die vorige Handschrift (Nr. 31) an: Der Fürst der Garudas bemerkt, als er von einer inneren Unruhe getrieben über Land fliegt, die Leiche Kāarakēt's auf dem dahintreibenden Floß. Da er in Kāarakēt den Sohn seines alten Freundes, König Kētsuriwong's, wiedererkennt, bringt er den Prinzen und sein Pferd zu einem weisen Eremiten, der beide wieder zum Leben erweckt. Eine Zeitlang bleibt Kāarakēt als Schüler bei dem alten Einsiedler wohnen, um anschließend wieder ins Weltleben zurückzukehren. Beim Abschied erhält der Prinz von seinem Lehrer einen Bogen und ein Schwert als Geschenk.

Auf seinem Zauberpferd fliegt Kāarakēt sodann geradewegs zur Stadt des Dämonenkönigs Šiphimon, wo er sich, als Brahmane verkleidet, zu Malithong begibt, um die Aufrichtigkeit und Stärke ihrer Gefühle für ihn auf die Probe zu stellen. Er bemüht sich zu diesem Zweck auf verschiedene Weise ihre Liebe zu gewinnen, doch erweist sich die Prinzessin, die ihn in seiner Verkleidung nicht erkennt, allen Anträgen des ihr fremden Brahmanen gegenüber als unzugänglich. So gibt dieser sich schließlich als Kāarakēt zu erkennen, und versetzt Malithong damit in große Freude. Wiederum aber melden die Dienerinnen der Dämonenprinzessin deren Vater die Anwesenheit Kāarakēt's, und diesmal schickt der König sogleich seine Soldaten aus, den Prinzen zu töten. Kāarakēt aber schwingt sich bei deren Annäherung auf sein Zauberpferd und fliegt damit zum Himmel empor.

Von dort schießt er mit seinem Bogen Pfeile auf die Angreifer hinab und trifft den sie anführenden Šiphimon tödlich. Auf Bitten Malithong's jedoch erweckt Kārakēt den getöteten Dämonenfürsten wieder zum Leben, der ihm daraufhin die Herrschaft über sein Reich anbietet. Kārakēt aber lehnt dies ab und fliegt mit Malithong davon.

Als sich das Paar des Nachts in einer Hütte im Walde zur Ruhe begibt, wird es von einer Schar Dämonen beobachtet, die sogleich ihrem Herrn, König Waiyawā, dem Besitzer dieses Waldes, Bericht davon erstatten. Erzürnt über das Eindringen zweier Menschen in seinen Besitz, begibt sich Waiyawā an Ort und Stelle, wo er beim Anblick der schlafenden Malithong sogleich von heftiger Liebe zu ihr ergriffen wird.

8. SUWANNASIN

- a) Titel: *Rüöng Suwannasin* Bd. 1
Nr. 169, Schrank 114, Fach 6/1, Bündel 143

Inhalt: Die schöne Prinzessin Kētsuriyā, Tochter des mächtigen Königs Āthit und seiner Gemahlin Kāo-Dārā, ist tief bekümmert darüber, daß sich noch immer kein ihrem Rang angemessener Prinz zur Heirat mit ihr gefunden hat. Um ihr zur Erfüllung ihrer Wünsche zu verhelfen, beschließen ihre fünf Zofen, ein Porträt der Prinzessin zu malen und dieses nah und fern bei den als Gatten für sie in Frage kommenden Prinzen vorzuzeigen.⁷⁵ Dieser Plan wird ausgeführt, und nach einer fünfzehntägigen Reise erreichen die Zofen mit dem Bild Kētsuriyā's die Stadt Käochonlabot. Der in dieser Stadt herrschende König hat einen Sohn namens Suwannasin (hier: Suwanyasin). Es gelingt den Zofen, den Palast dieses Prinzen zu betreten und dort, von seinen Eltern unbemerkt, mit ihm zusammenzutreffen. Als sie ihm das Bild ihrer Herrin zeigen, wird dieser auf der Stelle von leidenschaftlicher Liebe zu der schönen Kētsuriyā ergriffen. Er beschließt, in sieben Tagen zur Reise in ihre Stadt aufzubrechen, während die Zofen mit einem rasch gemalten Porträt des Prinzen schon vorher wieder in ihre Heimat zurückkehren. Dort angekommen erstatten sie ihrer Herrin Bericht. Auch sie verliebt sich beim Anblick des mitgebrachten Porträts und wartet nun sehnsüchtig auf die Ankunft Suwannasin's.

Dieser läßt sich inzwischen von einem zauberkundigen Weisen ein fliegendes Schiff bauen und verläßt darin, begleitet von vier vertrauten Dienern, heimlich die Stadt seiner Eltern, denen er einen kurzen Abschiedsbrief hinterlegt. In der Nähe der Stadt von Kētsuriyā's Vater angekommen, läßt Suwannasin das Zauberschiff unter der Bewachung seiner Diener in einem Wald zurück und dringt zur Nachtzeit mit Hilfe von Zauberformeln unbemerkt in den Palast der Prinzessin ein. Als er dort Kētsuriyā's Schlafgemach betritt, weist diese ihn zunächst zurück. Doch von seinen Liebesbeteuerungen und Koseworten betört, gibt sie sich ihm schließlich hin. So verbringt das Paar einige Tage lang in ungetrübtem Liebesglück in den Gemächern der Prinzessin, ohne daß jemand etwas davon erfährt, da

das junge Mädchen ihren Geliebten vor jedermann versteckt hält. Als ihre Dienerinnen eines Tages doch herausfinden, daß sie mit dem Prinzen zusammenlebt, melden sie dies König Āthit, da sie anderenfalls schwere Bestrafung von ihm zu erwarten hätten. Der erzürnte König schickt daraufhin sogleich seine Soldaten aus, den Eindringling festzunehmen. Als sie zum Palast der Prinzessin vorrücken, um ihn zu umzingeln, schießt Suwannasin mit einem Pfeil einen Brief zu seinen im Wald wartenden Dienern und ruft sie auf diese Weise mit dem Zauberschiff herbei.

- b) Titel: *Suwannasin* Bd. 2
Nr. 170, Schrank 114, Fach 6/1, Bündel 143

Inhalt: Zwischen dem Ende der vorigen Handschrift (Nr. 169) und dem Anfang der vorliegenden besteht eine inhaltliche Lücke. Aus dem folgenden läßt sich aber soviel entnehmen, daß Kētsuriyā während der Reise mit Suwannasin in dessen Heimatstadt von dem mächtigen Dämonenfürsten Waiyaphak geraubt worden ist und nun von diesem in einem Park vor seiner Stadt Baidān gefangengehalten wird. Suwannasin, der sich mit einem Heer von Affenkriegern auf die Verfolgung des Entführers gemacht hat, hat einen mit ihm verbündeten Affenfürsten vorausgeschickt, und dieser hat bereits heimlich mit der sich in der Hand des Dämons befindlichen Kētsuriyā Verbindung aufgenommen.⁷⁶

Die vorliegende Handschrift beginnt damit, daß Waiyaphak, der von dem Herannahen Suwannasin's unterrichtet worden ist, bei Kētsuriyā erscheint, um sie zu sich in die Stadt zu holen. Dies führt er auch aus, doch gelingt es ihm nicht, die über die Trennung von dem Gatten verzweifelte Prinzessin für sich zu gewinnen, wie er es sich erhofft hatte.

Suwannasin, durch den von seinem Kundschaftergang zurückgekehrten Affenfürsten über die Lage Kētsuriyā's unterrichtet, dringt inzwischen mit dem Affenheer in das Gebiet des Dämonenreiches ein. Hierbei kommt es zu einer großen Schlacht, in der die Dämonen eine vernichtende Niederlage hinnehmen müssen. Ihr Oberbefehlshaber eilt daraufhin zu König Waiyaphak und rät diesem angesichts der feindlichen Übermacht, Kētsuriyā herauszugeben. Aus Sorge aber, durch solches Nachgeben das Gesicht zu verlieren, und trotz der Vorwarnung durch einen unheilverheißenden Traum ist der Dämonenherrscher hierzu nicht bereit. Stattdessen beschließt er, seine Gefangene zu einem mit ihm befreundeten Fürsten in der Dämonenstadt Nonlaphan in Sicherheit zu bringen und den Kampf gegen Suwannasin weiterzuführen.

Dem ein weiteres Mal von Suwannasin als Kundschafter ausgesandten Affenfürsten gelingt es, sich in verwandelter Gestalt in den Palast Waiyaphak's einzuschleichen und herauszufinden, daß Kētsuriyā inzwischen nach Nonlaphan geschafft worden ist. Sogleich begibt er sich dorthin. Wiederum von seinem Verwandlungszauber Gebrauch machend, dringt er in den Königspalast ein und sucht dort, von niemandem bemerkt, die Prinzessin auf. Doch obwohl diese nichts sehnlicher wünscht, als wieder mit Suwannasin vereint zu sein, muß sie darauf

verzichten, sogleich mit dem Affen zu fliehen, da dies unter den gegebenen Umständen kaum gelingen könnte. So verläßt sie der Affenfürst wieder und kehrt zurück nach Baidān, wo er heimlich in das Gemach von Waiyaphak's Tochter eindringt, um diese zu entführen. Dieses Vorhaben schlägt jedoch fehl: Der Affe wird von den Soldaten des Dämonenkönigs festgenommen und schließlich, nachdem alle Versuche, ihn zu töten, an seinen überirdischen Kräften gescheitert sind, in einen eisernen Käfig gesperrt, wo er verhungern soll.

Am folgenden Tag kommt es zu einer weiteren großen Schlacht zwischen dem Affenheer Suwannasin's und den Dämonen, in der diese wiederum geschlagen werden. Da Waiyaphak so zu der Einsicht gezwungen wird, daß er dem Feind im offenen Kampf nicht widerstehen kann, versucht er es mit einem Täuschungsmanöver: Auf seinen Befehl hin nimmt ein Dämon die Gestalt der Leichen Kētsuriyā's und des Affenfürsten an und läßt sich so auf dem Fluß zu der Stelle treiben, wo Suwannasin sein morgendliches Bad nimmt. Als dieser die beiden Leichname erblickt, kennt seine Verzweiflung keine Grenzen. Schon ist er entschlossen, seinem Leben ein Ende zu machen, als einer seiner Heerführer den Verdacht äußert, daß sich hinter dem Herantreiben der beiden Leichen ein Betrugsversuch der Dämonen verbergen könnte. Um der Sache auf den Grund zu gehen, legt man die beiden leblosen Körper in das Feuer eines Scheiterhaufens. Die Hitze zwingt den in ihnen steckenden Dämon wieder seine wahre Gestalt anzunehmen, woraufhin er sofort ergriffen wird und alles gesteht. Suwannasin schickt ihn nun mit der Aufforderung zu Waiyaphak zurück, Kētsuriyā umgehend herauszugeben; andernfalls werde er die Dämonenstadt Baidān in Schutt und Asche legen. Erzürnt über diese Drohung, sucht der Dämonenherrscher nach weiteren Möglichkeiten, den Feind zu vernichten, und läßt auf den Rat eines klugen alten Dämons hin von seiner Stadt aus einen Tunnel bis unmittelbar unter das Feldlager Suwannasin's graben.

Währenddessen befreit sich der von den Dämonen gefangengehaltene Affenfürst aus seinem eisernen Käfig, bemächtigt sich der Tochter Waiyaphak's und nimmt sie bei seiner anschließenden Flucht aus der Dämonenstadt mit sich. Im Heerlager angekommen, übergibt er sie dann seinem Herrn Suwannasin, der sich sogleich in die überaus schöne Dämonenprinzessin verliebt und durch zärtliche Reden ihr Herz zu gewinnen sucht. -Die Handschrift endet mit Vorwürfen der Dämonenprinzessin gegen den sie mit seinem Liebeswerben bedrängenden Suwannasin.

9. SŌWAT

- a) Titel: *Sōwat* Bd. 1
Nr. 223, Schrank 115, Fach 1/4, Bündel 144/5

Inhalt: Ein im Wald lebender Einsiedler hat einst in einer Lotusknospe ein kleines Mädchen – Prathumwadī – gefunden und bei sich aufgezogen. Als Prathumwadī sich eines Tages während einer Abwesenheit des Alten allein vor dessen Klause

mit Gesang und Spiel vergnügt, wird sie heimlich von dem mit seinem Zauberpferd in der Nähe rastenden Prinzen Sōwat beobachtet. Dieser ist gekommen, weil er eine von dem Mädchen geflochtene und in den Fluß geworfene Blumengirlande gefunden hat, die Prathumwadī verbunden mit dem Wunsch in die Strömung geworfen hatte, ihr den zum Gatten bestimmten Mann herbeizuführen. Sōwat verliebt sich sogleich in die schöne Prathumwadī, tritt zu ihr und bekennt ihr seine Liebe. Da Sōwat ihre Blumengirlande gefunden hat, weiß sie, daß er der ihr vorherbestimmte Gatte ist und gibt sich ihm hin. Als am Abend der aus dem Wald zurückkehrende Einsiedler trotz ihres Leugnens herausfindet, was sich zwischen den beiden zugetragen hat, zürnt er ihnen keineswegs, sondern verheiratet sie im Rahmen einer feierlichen Zeremonie, zu der auch die Götter vom Himmel herbeikommen.

Kurze Zeit bevor Sōwat mit seiner jungen Frau in seine Heimat zurückkehren will, verirrt sich sein Zauberpferd in das Reich eines Dämonenkönigs, der es mit Hilfe seines Sohnes fängt und einsperrt. Von einem unheilverheißenden Traum angekündigt, ereilt dann noch größeres Unglück das Paar: Als es beim Früchte-sammeln im Wald unter einem Baum eingeschlafen ist, kommt ein wilder Jäger vorüber und beschließt, die schöne junge Frau seinem Herrn, einem König, zum Geschenk zu machen. Mit einem vergifteten Pfeil tötet er daher den schlafenden Sōwat. Die erwachende Prathumwadī bricht beim Anblick des toten Gatten in eine große Klage aus, muß sich aber in ihrer Hilflosigkeit dem Jäger fügen, der sie mitleidlos fortzerrt.

Die Nationalbibliothek besitzt nur diese eine *Sōwat*-Handschrift, die eine aus dem Zusammenhang gerissene Passage des *bot lakhon* enthält. Es liegt jedoch in gedruckter Form eine vollständige Version des *Sōwat* in thailändischer Sprache vor, die unter Zugrundelegung alter laotischer Palmblatthandschriften verfaßt wurde.⁷⁷ Mit Hilfe dieser Version läßt sich das *Sōwat*-Fragment der Bangkokker Nationalbibliothek in den Gesamtzusammenhang der Geschichte von Sōwat einordnen: Vor den im Manuskript berichteten Ereignissen, wird in der gedruckten Fassung von der Geburt Sōwat's als Sohn eines mächtigen Königs erzählt wie auch davon, wie der junge Prinz eines Tages beim Baden im Fluß die Girlande Prathumwadī's (hier: Pathummalawadī) sowie einen beigefügten Brief von ihr findet, was ihn veranlaßt, nach ihr zu suchen.

In bezug auf die folgenden auch in dem *Sōwat*-Manuskript der Nationalbibliothek enthaltenen Ereignisse besteht – von geringfügigen Abweichungen abgesehen⁷⁸ – Übereinstimmung zwischen der gedruckten und der handschriftlichen Fassung.

Im weiteren Verlauf der Geschichte, wie sie in der gedruckten *Sōwat*-Ausgabe erzählt wird, wird Sōwat von dem Waldeinsiedler wieder ins Leben zurückgerufen und macht sich auf die Suche nach Prathumwadī, mit der er am Ende auch glücklich wieder zusammenfindet. Zuvor aber gewinnt der Held nach einer Reihe von Abenteuern und Verwicklungen, wie sie so oder ähnlich bereits aus den hier zuvor betrachteten *bot lakhon* wohlbekannt sind, noch drei weitere Prinzessinnen

zur Frau. Mit seinen vier Gemahlinnen zieht er schließlich in seine Vaterstadt, wo er in Glück und Freude mit ihnen zusammen lebt.

Anmerkungen

- 1 zu *lakhon nok* und *lakhon nai* s. K. ROSENBERG: *Die traditionellen Theaterformen Thailands von den Anfängen bis in die Zeit König Rama's VI.*, Hamburg 1970, 17ff. u. pass.
- 2 Einsicht in dieses Material wurde während eines Thailand-Aufenthaltes im Jahre 1970 genommen. Handschriften von *bot lakhon* mögen zwar auch noch in anderen Bibliotheken zu finden sein, doch wird man davon ausgehen dürfen, daß die mit Abstand reichsten Bestände in der Bangkok Nationalbibliothek vorhanden sind.
- 3 s. hierzu K. ROSENBERG, a.a.O., 119ff.
- 4 Damrong RĀTCHĀNUPHĀP: *Tamnān rüöng lakhon Inau*, Bangkok 2464, 103ff.; vgl. auch K. ROSENBERG, a.a.O., 115f.
- 5 Damrong RĀTCHĀNUPHĀP, a.a.O., 104f.
- 6 hier benutzte Ausgabe: *Bot lakhon nok ruom 6 rüöng – Phra rāchaniphon nai Phra bāt somdet phra phutthalōtlā naphālai, chabap hō samut hāng chāt*, Bangkok 2508; zu diesen sechs Stücken s. K. ROSENBERG, a.a.O., 151ff.; speziell über das Stück Nr. 12 s. F.S. INGERSOLL (Translation with Introduction and Notes): *Sang Thong – A Dance Drama from Thailand*, Rutland, Vermont & Tokyo 1973; eine inhaltliche Zusammenfassung des *Sangthong* enthält auch J. DRĀNS: *Histoire de Nang Manora et histoire de Sang Thong*, Tokyo 1947, 43ff.
- 7 Inhaltsangaben in westlichen Sprachen finden sich bei: R. NICOLAS: „Le Lakhon Nora ou Lakhon Chatri et les origines du théâtre traditionnel siamois“, in: *Journal of the Siam Society* XVIII/2 (1924), 106ff.; P. SCHWEISGUTH: *Etude sur la littérature siamoise*, Paris 1951, 146ff.; J. DRANS, a.a.O., 17ff.; K. ROSENBERG, a.a.O., 83ff.; zum *lakhon nōrā* s. *ibid.*, 17ff. sowie 80ff.
- 8 *Bot lakhon khrang krung kau rüöng Nāng Manōrā lā Sangthong, chabap hō samut hāng chāt*, Bangkok 2512.
- 9 s. P. SCHWEISGUTH, a.a.O., 154; K. ROSENBERG, a.a.O., 86ff. Die *Paññāsajātaka*-Sammlung liegt in einer thailändischen Übersetzung vor: *Panyāchādok, Chabap hō samut hāng chāt, phāk 1,2*, Bangkok 2499.
- 10 s. Dhanit YUPHO: *The Khon and Lakon*, Bangkok 1963; K. ROSENBERG, a.a.O., 172f.
- 11 Sunthon PHŪ: *Khōbut*, Bangkok 1925; *Nithān kham klōn Sunthon Phū*, Ph.N. PRAMUONMĀK RUOPRUOM: *Mahā Rīr Rūöngrit chamrā sōp thān*, Bangkok 2501.
- 12 zum *Bunnōwāt kham chan* s. K. ROSENBERG: „Das *Bunnōwāt kham chan* des Mönches Nāk“, in: *Oriens Extremus* 17 (1970), 179–219.
- 13 *ibid.*, 208 (V. 192).
- 14 s. hierzu K. ROSENBERG, *Die traditionellen Theaterformen...*, 7f.
- 15 zu solchen Veränderungen im Bereich der Metrik vgl. die Bemerkung Damrong's im Vorwort zu der in Anm. 8 zitierten Ausgabe zweier alter *bot lakhon*-Fragmente, S. 2.
- 16 zu diesem Werk s. K. ROSENBERG: *Die epischen chan-Dichtungen in der Literatur Thailands*, Hamburg 1976, 125ff. – Eine Parallele hierzu würde die aus der indischen Mythologie stammenden Geschichte von Aniruddha bilden, die spätestens in der Nārāi-Epoche ebenso wie „Süö khō“ als *chan*-Dichtung bearbeitet wurde und die für die Regierungszeit Bōromakōt's erstmals auch als Stück für das Theater belegt ist (s. *ibid.*, 40).
- 17 s. hierzu Thawat PUNNŌTHOK: *Wannakam Isān*, Bangkok 2522, 275f.
- 18 „Mahāsīlāwīrawong, Sinsai“, in: *Wannakhadīsān khong khanā kamakān wannakhadī, pī thī 1, sabap thī 3* (2496), 12.
- 19 Thawat PUNNŌTHOK, a.a.O., 459f.

- 20 *Sangsinchai klɔn suot* (2 Bde.), Khurusaphā, Bangkok 2513.
- 21 *ibid.*, Bd. 1, 2.
- 22 *Nang sū Sangsinsai lem 4, khɔng kom wannakhadi*, Wieng Čan 2497, 16ff.
- 23 Darüber hinaus sind diese Merkmale auch für die drei klassischen Stücke des *lakhɔn nai*, *Rāmakien*, *Unarut* und *Inau/Dālang*, kennzeichnend.
- 24 Eine Ausnahme hierzu bildet lediglich das Stück *Kraithɔng* (16.), dessen Held ein – zauberkundiger – Mann aus dem Volk ist (vgl. K. ROSENBERG, *Die traditionellen Theaterformen...*, 160f.).
- 25 Dieses Motiv ist auch anderweitig in der traditionellen thailändischen Dichtung anzutreffen; s. hierzu K. ROSENBERG, *Die epischen chan-Dichtungen...*, 56 sowie Anm. 25, S. 71f.
- 26 s. hierzu K. ROSENBERG, *ibid.*, 246 sowie ders., *Die Geschichte der Kākī – Ein Jātaka-Stoff und seine literarische Bearbeitung in Thailand und Kambodscha*, Hamburg 1980, 41.
- 27 s. *Bot lakhɔn rüöng Unarut phāk ton, Phra rātchaniphon Phra bāt somdet phra phutthayotfā čulālök, Krom Sinlapakɔn truot sɔp chamra mai*, 2508, 108ff.
- 28 zu *Maniphitchai* s. K. ROSENBERG, *Die traditionellen Theaterformen...*, 162.
- 29 s. *Rāmakien, Phra rātchaniphon bot lakhɔn nai ratchakān thī 1*, Khurusaphā, Bangkok 2507, Bd. 8, 104ff.
- 30 Eine Rolle könnte hierbei auch die Tatsache gespielt haben, daß das so überaus populäre *Rāmakien* bis in die Regierungszeit König Mongkut's (1851–68) für Aufführungen des *lakhɔn nai* reserviert war, also von den Volkstheatertruppen nicht auf die Bühne gebracht werden durfte. Die Aufführungen des *Suwannasin* war unter solchen Umständen ein akzeptabler „*Rāmakien*-Ersatz“. – Etwas Ähnliches ist aus der Zeit König Culālongkɔn's (1868–1910) bekannt; Da für *lakhɔn*-Darbietungen des *Rāmakien*, das zu dieser Zeit auch vom nicht-königlichen Theater gespielt werden durfte, die zu entrichtende Vergnügungssteuer erheblich über der anderer Stücke lag, wurden zwei *bot lakhɔn* verfaßt, die inhaltlich weitgehend mit dem *Rāmakien* übereinstimmten und so anstelle dieses vom Publikum favorisierten Stückes aufgeführt werden konnten (s. K. ROSENBERG, *Die traditionellen Theaterformen...*, 175).
- 31 Das Bestreben jegliches ungute Gefühl, das von einer Theateraufführung hätte ausgehen können, zu vermeiden, ging so weit, daß man, wie von der als *khɔn* bezeichneten Schauspielgattung berichtet wird, Aufführungen nie an einer Stelle enden ließ, wo der Held, von seinen Feinden niedergestreckt, wie tot liegenblieb. Es wurde vielmehr stets so lange weitergespielt, bis er wieder ins Leben zurückgerufen worden und vollständig wiederhergestellt war (s. G. COEDÈS: „Origine et évolution des diverses formes du théâtre traditionnel en Thaïlande“, in: *Bulletin de la Société des Etudes Indochinoises*, n. s. XXXIII, 500).
- 32 zu den traditionellen thailändischen Faltbüchern s. G. COEDÈS: *The Vajirañāna National Library*, Bangkok 1924, 27ff.
- 33 Die Geschichte dieses Familienzwistes ist in dem vorliegenden Manuskript, das sich in einem unvollständigen Erhaltungszustand befindet, nur zum Teil enthalten. Sie läßt sich jedoch mit Hilfe der *Phimsawan*-Handschrift Nr. 37 (s. u.) sowie aus dem folgenden in etwa rekonstruieren.
- 34 Ein königliches Paar, dem unterwegs auf einer Reise ein magischer, zum Fliegen befähigender Gegenstand gestohlen wird, so daß es in große Nöte gerät, kommt in ganz ähnlicher Weise wie hier auch in der aus dem *Paññāsajātaka* stammenden Geschichte Samuddaghosa vor, die bereits im 17. Jahrhundert in Thailand dichterisch bearbeitet wurde (s. K. ROSENBERG, *Die epischen chan-Dichtungen...*, 99ff. u. 166ff.).
- 35a Dies wurde dem folgenden sowie teilweise auch der *Phimsawan*-Handschrift Nr. 37 entnommen, da die vorliegende Stelle in der hier herangezogenen Handschrift, die sich in einem unvollständigen Erhaltungszustand befindet, fehlt.

- 35b Das Motiv des Eremiten, der das von seinen Eltern getrennte neugeborene Kind des Helden zu sich nimmt und großzieht, kehrt in dem *bot lakhon Chaiyathat* (s.u., 2d) wieder.
- 36 Das Motiv der sich nach dem Abschluß in Blumen verwandelnden Pfeile findet sich auch in dem *bot lakhon Chaiyachet* (s. K. ROSENBERG, *Die traditionellen Theaterformen...*, 157) sowie im *Rāmakien* (a.a.O., Bd.10, 309f.).
- 37 Man vergleiche hierzu das *Rāmakien*, wo die sich in der Gefangenschaft des Dämonenkönigs befindende Sidā aus Kummer über ihre Lage ebenfalls auf diese Weise Selbstmord zu begehen versucht und im letzten Augenblick von dem Affen Hanuman daran gehindert wird, den ihr Gatte Phra Rām als Kundschafter ausgesandt hatte (*Rāmakien*, a.a.O., Bd.IV, 44f.; zu dieser Szene s. auch K. ROSENBERG, *Die traditionellen Theaterformen...*, 145f.).
- 38 Das Motiv des goldenen Hirsches, der, ein mit überirdischen Kräften ausgestattetes Wesen in verwandelter Gestalt, den Helden fortlockt, findet sich auch in den *bot lakhon Rāmakien* (a.a.O., Bd.3, 179ff.), *Unarut* (a.a.O., 188ff) und *Chaiyachet (Bot lakhon nōk ruom 6 riōng)*, a.a.O., 279).
- 39 Der Teil der Geschichte, der von Chaiyachet's erstem Zusammentreffen mit Wōračan bis zu der Stelle reicht, wo der Prinz bei seinem nächtlichen Zusammensein mit Trichadā von Wōračan überrascht wird, fehlt in der folgenden nur unvollständig erhaltenen Handschrift; er wurde daher aus der Handschrift Nr.51 (s.u.) ergänzt.
- 40 Das Motiv der tugendhaften Frau, der es mit Hilfe überirdischer Kräfte gelingt, sich der Zudringlichkeiten eines Mannes zu erwehren, in dessen Gewalt sie sich befindet, erscheint auch anderweitig in der traditionellen thailändischen Literatur (s. K. ROSENBERG, *Die epischen chan-Dichtungen...*, 130 u. 160).
- 41 Der Liebeszauber, mit dessen Hilfe eine Frau einen Mann an sich bindet, findet sich auch in dem *bot lakhon Mōng pā* (s.u. 3c).
- 42 Ein Vergleich zeigt, daß es sich hierbei um dieselbe Version des *Chaiyathat* handelt wie in Handschrift Nr.47, der gegenüber lediglich einige abweichende Lesarten und abweichende Orthographie festzustellen ist.
- 43 Die Handschrift Nr.59 gehört zur selben Version des *Chaiyathat* wie die Handschrift Nr.55; es bestehen lediglich Abweichungen in Bezug auf Lesarten und Orthographie.
- 44 In der Handschrift Nr.60 liegt dieselbe *Chaiyathat*-Version wie in den Handschriften Nr.59 und 57 vor; größere Abweichungen im Wortlaut bestehen gegenüber Handschrift Nr.55.
- 45 Das Motiv des Prinzen, der als Kind von einer Dämonin aufgezogen wird und später dann zu deren großen Kummer von ihr fortläuft, begegnet uns auch in dem *bot lakhon Sangthong* (s. K. ROSENBERG, *Die traditionellen Theaterformen...*, 117).
- 46 In den vorangegangenen *Chaiyathat*-Handschriften wird diese frühere Bekanntschaft nicht erwähnt.
- 47 Das *mōng pā*-Motiv kehrt in dem *bot lakhon Sangthong* wieder, dessen prinzlicher Held ebenfalls das häßliche Aussehen eines primitiven Waldbewohners (hier: *ngo pā* – „Negrito“) annehmen kann, in dieser Gestalt verachtet und verfolgt wird, dennoch aber die Liebe einer schönen Königstochter gewinnt und am Ende nach großen Heldentaten die Herrschaft über ein Königreich erlangt (zum Inhalt des *Sangthong* s. die oben in Anm.6 gegebenen Literaturhinweise).
- 48 Diese sind vermutlich in dem verlorengegangenen Anfangsteil des *Mōng pā* berichtet worden.
- 49 Die vorliegende Handschrift gehört einer anderen *Mōng pā*-Version bzw. -Tradition an, was bereits an den unterschiedlichen Namen der auftretenden Personen zu sehen ist: So heißt Ninwadī in der Handschrift Nr.62 Ninkhawadī; die sie begleitenden Dämonen heißen hier Waiyawek und Waiyawin und die Dämonin, deren Liebeszauber Phaiyathat verfallen ist, trägt hier den Namen Hiranyak.
- 50 Sie heißt hier Hirankesōn.

- 51 Diese Handschrift weist einige geringfügige Abweichungen inhaltlicher Art gegenüber der Handschrift Nr.60 auf. Auch die Namen der auftretenden Personen stimmen zwischen diesen beiden Manuskripten nicht überein.
- 52 Es bestehen Abweichungen inhaltlicher Art gegenüber dem entsprechenden Teil der Handschrift Nr.62. Die Namen der auftretenden Personen stimmen in dieser Handschrift (63) mit denen in Handschrift Nr.60 überein, so daß diese beiden, was auch ihr Stil nahelegt, wohl zu derselben *Mōng pā*-Version bzw. -Tradition gehören dürften.
- 53 Der Erzählstil dieser Handschrift, die allem Anschein nach zur selben Version wie die vorige (Nr.63) gehört, unterscheidet sich durch größere Breite von demjenigen des entsprechenden Teils in Handschrift 62.
- 54 Das Motiv von der Frau, deren Haar, von der Strömung eines Flusses fortgetragen, von einem Mann gefunden wird und dessen Liebesverlangen hervorruft, findet sich auch in dem *bot lakhon Khāwī* (s. K. ROSENBERG, *Die traditionellen Theaterformen...*, 164f.); in dem *bot lakhon Sōwat* (s.u. 9a) ist es statt des Haares eine Blumengirlande.
- 55 Es fehlen in der vorliegenden Handschrift – vermutlich durch Nachlässigkeit des Schreibers – einige Verse, die den Sieg Chaiwongkut's über den Geier und seine Rückkehr mit Phikunthong in die Stadt seines Vaters schildern. Die so bestehende Lücke in dieser Handschrift wurde aus der Handschrift Nr.21 (s.u.) ergänzt, die einer inhaltlich leicht abweichenden – wohl später entstandenen – Version des *bot lakhon Phikunthong* zugehört.
- 56 Es bleibt in dieser Handschrift unerklärt, wie Chaiwongkut erfahren hat, auf welche Weise Phikunthong wieder in ihre ursprüngliche Gestalt zurückverwandelt werden kann. Möglicherweise hat der Schreiber auch hier wieder versehentlich einige Verse ausgelassen, in denen dies gesagt wurde. In der *Phikunthong*-Handschrift Nr.24 (s.u.), die derselben Version anzugehören scheint wie die Handschrift Nr.21, ist die so entstandene Lücke beseitigt: Hier wird berichtet, daß Phikunthong in der Gestalt des Gibbon ihrem Sohn Čau Lak erklärt, wie sie ihre menschliche Gestalt wiedererlangen kann.
- 57 Die vorliegende Handschrift weist in dem Teil, der bis zum Aufbruch zu der von Chaiwongkut zusammen mit seiner Frau und den Kindern unternommenen Bootsfahrt reicht, größere Abweichungen gegenüber der Version in Handschrift Nr.20 auf, stimmt dagegen, von einigen abweichenden Lesarten abgesehen, mit Handschrift Nr.21 überein. Danach bis zur Rückverwandlung Phikunthong's steht sie der Version in Handschrift Nr.20 inhaltlich und stilistisch näher.
- 58a Das Motiv der wunderbaren Rettung aus dem Meer kehrt in dem *bot lakhon Phinsuriwong* wieder (s.u. 5a); ebenso im *Samuthakhōt kham chan* (s. K. ROSENBERG, *Die epischen chan-Dichtungen...*, 168).
- 58b Soweit vergleichbar stimmt die vorliegende Handschrift mit der vorigen (Nr.23) inhaltlich voll überein; es sind jedoch abweichende Lesarten festzustellen.
- 59 In der vorliegenden und der folgenden Handschrift (Nr.27) erscheint dieser Name in der Form „Phitchai wongkut“.
- 60 Ein auf ähnliche Weise zustandegekommenes Wiederausammenfinden von Menschen, die lange Zeit voneinander getrennt waren, kommt in dem *bot lakhon Sangthong* vor (s. K. ROSENBERG, *Die traditionellen Theaterformen...*, 119).
- 61 Bei den Personennamen und im Inhaltlichen besteht eine Reihe von kleineren Abweichungen gegenüber der Handschrift Nr.20.
- 62 Es liegt hier dieselbe *Phikunthong*-Version vor wie in Handschrift Nr.21; lediglich abweichende Lesarten, Orthographie und Namensformen sind festzustellen.
- 63 Handschrift weicht inhaltlich leicht von den vergleichbaren Passagen in anderen Handschriften ab.
- 64 Handschrift zeigt in Bezug auf Wortlaut und Namen Abweichungen gegenüber den Handschriften Nr.23, 24 und 25.

- 65 Es ist dies die einzige Stelle in den hier untersuchten *bot lakhon*-Handschriften, wo, wenn auch nur am Rande, Spannungen zwischen Regierenden und Regierten in den Blickpunkt des Geschehens rücken. Bezeichnend erscheint dabei die Tatsache, daß es nicht der eigene Sohn des Königs ist, der hier als Unterdrücker des Volkes hingestellt wird, sondern ein adoptierter von nicht-königlicher Abkunft: Man schreckte davor zurück, einem „echten“ Prinzen ein so schändliches Verhalten zu unterstellen. – Es läßt sich vermuten, daß am Schluß dieses Stückes, der verloren gegangen ist, der später doch noch geborene, leibliche Sohn des Königs, Phinsurivong, den anderen besiegte und als gerechter und vom Volk verehrter Herrscher seinem Vater auf den Thron folgte.
- 66 Die Aussetzung auf einem Floß erscheint auch anderweitig als Motiv in der thailändischen Literatur (s. hierzu K. ROSENBERG, *Die Geschichte der Kaki...*, 36); vgl. auch u. 7. *Kārakēt*, b.
- 67 Handschrift stimmt in dem vergleichbaren Teil bis auf einige abweichende Lesarten und die Orthographie mit der vorigen (Nr.8) überein.
- 68 Man vergleiche hierzu eine ähnliche Episode in dem *bot lakhon Maniphitchai* (s. K. ROSENBERG, *Die traditionellen Theaterformen...* 163).
- 69 Das hier vorliegende Motiv einer in betrügerischer Absicht unternommenen Zauberzeremonie kehrt in ähnlicher Form in dem *bot lakhon Khāwī* wieder (s. K. ROSENBERG, *Die traditionellen Theaterformen...*, 165f.).
- 70 Handschrift stimmt bis auf abweichende Lesarten und Orthographie mit dem vergleichbaren Teil der Handschrift Nr.8 überein.
- 71 Handschrift stimmt bis auf abweichende Lesarten und Orthographie mit den vergleichbaren Teilen der Handschriften Nr.8 und 10 überein.
- 72 Im *Rāmakien* erzeugt ebenfalls ein Waldeinsiedler durch Magie einen zweiten Sohn für die weibliche Hauptgestalt – Nāng Sīdā –, während diese von ihrem Mann getrennt im Wald leben muß (s. *Rāmakien*, a. a. O., Bd.10, 213ff.).
- 73 *Nithān Thāu Kālakēt lem 1, lem 2*; Kom wannakhadi, Wiengcan 1967; es handelt sich hierbei um eine Prosafassung, die nicht mit der in der Einleitung erwähnten Kālakēt-Version identisch ist.
- 74 Die Geschichte von der Liebe Kārakēt's und Sāuyut's, ihrer ersten Begegnung in Uthayān sowie des Bogenwettbewerbs ist deutlich erkennbar in enger Anlehnung an die entsprechende Geschichte von Phrā Rām und Sīdā gestaltet, wie sie im *Rāmakien* erzählt wird (s. *Rāmakien*, a. a. O., Bd. 2, 148ff.). Das Motiv von den bei einem Wettbewerb um die Hand einer Prinzessin unterlegenen Fürsten, die sich, von Mißgunst getrieben, zusammenschließen, um den Sieger zu vernichten, von diesem jedoch geschlagen werden, kommt auch in *Samuthakhōt kham chan* und *Saphasit kham chan* vor (s. K. ROSENBERG *Die epischen chan-Dichtungen...*, 111 u. 159).
- 75 Das Zusammenfinden oder Wiederzusammenfinden eines Liebespaares mit Hilfe von Porträtmalerei erscheint als Motiv auch in den *bot lakhon Inau* und *Unarut* (s. K. ROSENBERG *Die traditionellen Theaterformen...*, 128 u. 126).
- 76 Hiermit beginnt die oben bereits erwähnte inhaltliche Übereinstimmung des *bot lakhon Suwannasin* mit dem *Rāmakien*. Man vergleiche dieses hierzu von der Stelle an, wo Thotsakan beschließt, die von ihm geraubte Sīdā im Park vor seiner Hauptstadt unterzubringen (*Rāmakien*, a. a. O., Bd.3, 213).
- 77 *Nithān Thāu Sowat lem 1 & lem 2 (tṇ ton) dōi* A. Kawiwong lä K. Kingkǎo, Rōng phim Khlang nānāwithayā, Khṇkǎn 2506.
- 78 Beispielsweise will der Jäger in der gedruckten Version Prathumwadī für sich selbst haben und sie nicht seinem König bringen.