

Räden Landai – das Leben und Werk des Phrā Mahā Montrī

Von Klaus Wenk

(Hamburg)

Nur wenige Dichtungen sind unter dem Namen des Phrā Mahā Montrī (Sap) überliefert. Er zählt zu den Randfiguren der thailändischen Literaturgeschichte. Nur wenige, noch dazu unsichere Daten sind aus seiner Biographie bekannt. Gleichwohl fehlt in keiner noch so skizzenhaften Darstellung zur Literatur Thailands sein Name. Auf wenigstens einem Werk beruht sein bescheidener — zu bescheidener — Ruhm, auf dem *Bot lakhon Räden Landai*.

I. Zur Biographie des Autors können nur wenige Sätze vermerkt werden. Weder sein Geburtsdatum noch das Jahr seines Todes ist bekannt. Er gilt als ein Dichter, der in der „dritten Regierungszeit“, d. h. von 1824 bis 1851, tätig war. In der „Chronik der dritten Regierungszeit“ des Cau Phrāyā Thiphākawong¹ wird sein Name nicht erwähnt. Er gehörte offensichtlich nicht zu den Großen seiner Zeit, wie dies schon durch seinen Titel Phrā Mahā Montrī angezeigt wird. Dieser bezeichnet einen Bediensteten, einen Beamten des zweiten Ranges hinter dem Mahā Thēp, wohl im Justizdepartement². Der damit verbundene Adelsrang *phrā* zeigt die vierthöchste Stufe³ von sieben möglichen an. Sein persönlicher Name, Sap, bedeutet „Reichtum“.

Damrong vermerkt in einem Brief an Prinz Naritsānuwatiwong, „daß der Phrā Mahā Montrī (Sap) der Vater des Čā chamnūon thua dāu⁴ (Klan) sei, daß dieser Klan der Vater der Mōm Chūōi sei, der Mutter des Dit. Ob dieser Dit wohl wisse, daß er ein Urenkel des Mahā Montrī Sap sei? Und ob er wohl die Geschichte des Räden Landai gelesen habe? Ich selbst zweifle daran und möchte daher Dir diese Frage zur Prüfung vorlegen“⁵. Er fährt dann noch fort zu bemerken „Wenn man weiterdenkt, so muß man leider feststellen, daß es Persönlichkeiten gibt, deren Ruhm nur langsam offenkundig wurde, weil sie nur ein einziges Buch fertigstellten. Ich denke, von solchen Persönlichkeiten gibt es drei, und zwar Phrā Mahā Montrī Sap, der die Geschichte des Räden Landai dichtete . . .“⁶.

Sympathisch zu lesen ist die von größter und persönlicher Freundlichkeit und nimmermüden Bemühen zur Erhellung der eigenen Kultur inspirierte Antwort Prinz Narit's. Detailliert schildert er dem im Exil, in Penang, leben-

¹ Phrā rātha phongsāwadān krung ratanakōsin ratchakan thī sām, vol. I, II, Bangkok 2504 (1961).

² SCHWEISGUTH, *Étude sur la littérature Siamoise*, p. 270, spricht von „titres conférés aux gardes du corps du roi“, was ziemlich nichtssagend ist; vgl. auch unten II.4.d.

³ S. hierzu RABIBHADANA, *The Organization of Thai Society in the Early Bangkok Period 1782—1873*, p. 103.

⁴ „Weiser Vorsteher aller Distrikte“.

⁵ *Sātsomdet*, vol. 23, pp. 159 f.

⁶ *loc. cit.*, p. 160. DAMRONG nennt dann noch im weiteren Mōm Rāthchōthai, den Dichter des Nirāt Iṇḍon und Khun Suwan, der Phrā malet thai dichtete.

den Damrong seine Versuche, den *lung*, also den „alten Mann“ Dit zu erreichen und ihn über das in Frage stehende Thema zum Sprechen zu veranlassen. Er habe es nicht herausbringen können, ob sich Dit an seine Verwandtschaft mit Mahā Montri erinnere, aber er habe feststellen können, daß jener die Dichtung Rāden Landai nicht gelesen habe. Er selbst, Narit, wisse jedoch, daß der Cā chammūon Klan ein Kind des Mahā Montri gewesen sei⁷.

Kein Datum sollte uns unwichtig sein, das uns dazu verhilft, die Vorstellung von der Atmosphäre, in der einer der eigenständigsten und freiesten Poeten Thailands lebte, dichter zu machen. Wir erfahren, daß auch der Sohn Mahā Montri's ein Hofamt innehatte und daß Enkelin und Urenkelin allem Anschein nach geachtete Leute waren, die einigen der ranghöchsten und kulturell interessiertesten Männern in der alten Monarchie persönlich bekannt waren.

Fehlen uns auch alle weiteren Daten, die Aufschluß über den äußeren Lebensweg des Mahā Montri geben könnten, so kann man sich doch aus seinen Werken von seiner Persönlichkeit, seinem Charakter, eine gewisse Vorstellung machen.

In höchstem Maße war er innerlich unabhängig von den Konventionen seiner Zeit. Er war originell und schöpferisch. Gehen wir davon aus, daß seine Hauptwirkungszeit in die drei Dezennien von 1820 bis 1850 fiel, so steht sein Werk als absolut einmalige Leistung da, — worüber noch im weiteren zu berichten sein wird. Witz und Ironie standen ihm zur Verfügung, auch feiner Spott. Mehr teilnehmend, ja liebevoll, als richtend charakterisiert er seine Figuren, als ein Sohn des Volkes, der die menschlichen Schwächen kannte und sie alle verzeihlich fand. Ein Weiser also? Zum Wohle für sein Werk fehlte ihm dazu wohl ein Quentchen. Da ist die nicht ganz durchsichtige Geschichte über das Manuskript einer seiner Dichtungen, des *Phlēng yāu wā phrā mahā thēp pān* überliefert⁸. Hierin spießt er eine höhere Hofcharge so heftig auf, daß das Manuskript beschlagnahmt wurde.

II. Unter dem Namen des Dichters sind authentisch insgesamt vier Titel überliefert, und zwar *Khlōng rūsi dat ton*, *Konlabot kop tēn sām ton*, *Bot lakhon rūōng rāden landai* und *Phlēng yāu wā phrāyā mahā thēp pān*.

1. *Khlōng rūsi dat ton*, „Eine *khlōng*-Dichtung: der Einsiedler übt sich ein“⁹.

Die Nennung dieses Titels in den Literaturgeschichten ist meistens irreführend¹⁰. Denn von den insgesamt 85 vierzeiligen Strophen dieses Textes dichtete Mahā Montri gerade eine, nämlich Nr. 62, die den Titel hat *Dat ton kā sen mahā sanuk rāngap*. Nicht nur unter der Strophe selber ist der Name

⁷ *op. cit.*, pp. 207 f.

⁸ S. DAMRONG im Vorwort zu der hier benutzten Textausgabe, p. 67.

⁹ Zu ergänzen: „zur Vorbeugung von Krankheiten“.

¹⁰ So in PLÜÖNG NA NAKHON, *Prāwat wanakhadi thai*, p. 499; SCHWEISGUTH, *op. cit.*, p. 269; genauer dagegen SATĀWĒTHIN, *Prāwat wanakhadi*, p. 197, der der Titelangabe ausdrücklich den Hinweis anfügt, „*nūng bot*“ „eine Strophe“, wie auch DAMRONG in *Sātsomdet*, loc. cit., p. 160.

des Mahā Montri genannt¹¹, sondern auch im Kolophon wird sein Name ausdrücklich als einer der Mitarbeiter an diesem Text erwähnt¹². Auch wird hier ein Datum genannt, an dem alle Strophen dieser Dichtung vollendet vorlagen, nämlich „Montag, der siebente Tag des aufgehenden Mondes im Monat des Steinbocks am Ende des Jahres des Affen.“ Die absolute Datierung fehlt, doch wird in der letzten *khlong*-Strophe des Kolophons ein weiteres Datum genannt, nämlich „der elfte Tag des abnehmenden Mondes im siebenten Monat des Jahres Č. S. 1200“. Zu diesem Zeitpunkt waren auch die künstlerischen Arbeiten zur Illustrierung der Texte sowie deren Abschrift in Faltbücher beendet. Das oben zit. „Jahr des Affen“ kann demnach nur das Jahr Č. S. 1198 sein, so daß diese Verse des Mahā Montri im Februar 1836 fertig vorlagen. Dies ist das einzig sichere Datum über sein dichterisches Schaffen.

Der nur kurze Text gehört zu den Dichtungen, die unter Rāma III. in Stein gemeißelt und an den Wänden eines der zahlreichen sakralen Gebäude innerhalb des komplexen Tempelbezirks des Wat Phrā Chētuphon in Bangkok angebracht wurden. Er wurde damit als ein Beitrag zur Enzyklopädie des damaligen, für wichtig gehaltenen Wissens angesehen¹³. In der heutigen Druckausgabe des Textes wird vermerkt¹⁴, daß die Marmortafeln mit dem Originaltext heute weitgehend zerstört seien, daß sie jedoch, soweit nicht mehr *in situ* leserlich, aus der bereits erwähnten Abschrift entnommen werden können. Zerstört sind auch fast gänzlich die den Strophen wohl ursprünglich nebengestellten, den Inhalt illustrierenden Malereien¹⁵ sowie — bis auf wenige Ausnahmen — die reizvollen, aus Zink und Zinn hergestellten Plastiken, die wie die Malerei die Verse gleichfalls illustrierten¹⁶.

Die Strophe des Mahā Montri ist poetisch nicht sehr reizvoll, wie auch alle übrigen Strophen der Dichtung nicht. Sie enthalten Anweisungen für körperliche Übungen, die Krankheiten, körperlicher oder seelischer Art, verhindern helfen sollen. Die Strophe Nr. 62 lautet:

„Eine Übung für die Muskeln, um die ‚Große Lust‘¹⁷ zu unterdrücken.

Der Gelüstende ¹⁸ hält zum Training	den ganz ausgestreckten Fuß.
mit der Hand	
Die andere Hand umfaßt das Knie	in Trance versunken, vorgebeugt.
Eintreten in die Kontemplation ¹⁹ ,	jede Nacht;

¹¹ *Prāchum čārūk wat phrā chētuphon*, vol. II, p. 499.

¹² *loc. cit.*, p. 870.

¹³ Zu den Inschriften allgemein s. DHANI, *The inscription of Wat Phra Jetubon*, JSS vol. XXVI (1933), pp. 143 ff. sowie VELLA, *Siam under Rama III*, p. 48 f.

¹⁴ *loc. cit.*, Anm. 11, p. 788 FN 1.

¹⁵ S. hierzu den Hinweis bei DHANI, *op. cit.*, p. 161, FN 1.

¹⁶ S. hierzu GRISWOLD, *The Rishis of Wat Pó*, in *Felicitation Volumes of Southeast Asian Studies presented to HH Prince Dhaninivat*, vol. II, pp. 319 ff. und Abb.

¹⁷ *mahā sanuk*: wörtlich richtiger wäre die Wiedergabe mit „große Freude, großes Vergnügen“, doch in Verbindung mit *rak* in der vierten Zeile kann der Dichter damit nur die „sinnliche Lust“ gemeint haben.

¹⁸ *kamin(tr)*: vermutlich *kaminthara*, also „Begierden wie Indra“.

¹⁹ *čhān*: Pali *jhāna*; s. die Bemerkung bei ALABASTER, *The Wheel of the Law*, p. 219; NYANATILOKA, *Buddhistisches Wörterbuch*, pp. 90 ff.

um die Kräfte bezwingen
zu helfen —
um die Begierden²⁰ zu unterdrücken, im Inneren zu bekämpfen“,
um zu wollen, die bösen
Krankheiten

Die Metrik der Verse²¹ ist fehlerfrei durchgeführt, die Sprache gewählt, dem Inhalt angemessen²².

Wir wissen nicht, ob gerade dieses Thema — die „große Lust zu unterdrücken“ — dem Mahā Montri in einem Vierzeiler zu fassen angetragen wurde, oder ob es ein Thema seiner Wahl war. Ohne allzusehr in eine psychologisierende Interpretation zu verfallen, könnte man sich bei Kenntnis des Inhalts seiner weiteren Dichtungen sehr wohl vorstellen, daß Mahā Montri sich hier ein Thema erwählte, das ihn selbst beschäftigte.

2. *Konlabot kop ten sām ton*

Ein zweiter, gleichfalls nur kurzer Text des Dichters ist in dem umfangreichen Sammelband *Tamrā phlēng yāu konlabot lā aksōn* enthalten. Auch diese Dichtung enthält wieder Verse zahlreicher Autoren und entstand gleichfalls im Zusammenhang mit der Restaurierung des Wat Phrā Chētuphon unter Rāma III. Auch sie wurde auf Marmortafeln gemeißelt, die im Inneren des Ubōsot angebracht wurden²³. Im Vorwort (zu der Dichtung), von dem man vermutet, daß es Rāma III. selber verfaßt habe, werden keine Datierungshinweise gegeben. Wir können jedoch mit einiger Gewißheit davon ausgehen, daß das Werk gleichzeitig, etwas später oder etwas früher wie das o. unter II.1 erwähnte, entstand. Der Verfasser des Vorworts hebt hervor, daß nur Dichter „von angesehener Familie und gutem Ruf“ zu Mitarbeit herangezogen wurden.

Abschnitt Nr. 8 des Sammelwerkes ist überschrieben *Konlabot kop lēn sām ton* mit dem vollen Verfasseramen darunter²⁴.

Zum Begriff *konlabot* mag auf die allgemein zugängliche Literatur verwiesen werden²⁵.

Der Text lautet:

„Eine *konlabot*-Dichtung: Der Frosch hüpf²⁶ drei Schritte (weit).

²⁰ *rāk*: abstrahiert von *Rāka*, einer der Töchter *Māra*'s, die der thailändischen Überlieferung nach die sinnliche Liebe verkörpert, s. ALABASTER, *op. cit.*, p. 222.

²¹ Es handelt sich um eine *khlēng sī suphāp* Strophe, in der die *kham ēk* in zwei Fällen durch *kham lāi* ersetzt sind; s. zu diesem Metrum allgemein WENK, *Die Metrik in der thailändischen Dichtung*, pp. 54 f.

²² A. M. SCHWEISGUTH, *op. cit.*, p. 269, der, wie auch häufig sonst, unbegründet den Versen „un style vulgaire“ bescheinigt.

²³ S. DBANI, *op. cit.*, p. 157.

²⁴ *Prāchum cārūk wal phrā chētuphon*, p. 508.

²⁵ WENK, *op. cit.*, pp. 131 ff.

²⁶ *kop lēn*, „der hüpfende Frosch“, ist der Name eines volkstümlichen Liedes aus der Ayuthayā-Zeit.

- (1) Ubel beschämt wurde ich. Darüber denke ich nach.
- (2) Mein Hingezogensein zu ihr war eine Illusion²⁷, wie Wind, der verweht.
- (3) Schön ist sie, doch ihr Unbeständiges zerbrach (die Liebe) vor der Zeit.
- (4) Eingebildet ist sie, ziert sich, verbirgt ihr Gefühl²⁸.
- (5) Das wird sich ändern, sich lösen, — wie man so sagt.
- (6) Gerüchte²⁹ hört man vage über sie, manchmal überdeutlich³⁰.
- (7) Man weiß Bescheid über sie, der Gong verkündet es laut.
- (8) Es scheint, mein Leiden wird enden, meine Liebe zerbrechen. Ich weiß es.
- (9) Zu viel für mein Ohr höre ich³¹ — ein paarmal versucht' ich, dagegen zu kämpfen.
- (10) Sie hinterging mich zu wiederholten Malen, verletzend³².
- (11) Immer denke ich daran — gezeichnet bis zum Tod.
- (12) Über meine Kräfte geht das, bin am Ende meiner Hoffnung, sie zu lieben³³.
- (13) Erzürnt bin ich dem Freund — der hat etwas vor (mit ihr).
- (14) Wenn das ruchbar wird³⁴, bin ich vernichtet, blamiert.
- (15) Dieser Uble wird es verbreiten³⁵, mich langsam zermürben.
- (16) Schön sieht sie aus — so, wie eine Jungfrau!³⁶
- (17) Geht auf Männerfang³⁷, jeder weiß es. Jedes Gefühl zerstört sie³⁸.
- (18) Ich warte auf sie, obwohl betrübt, seit langem.
- (19) Sie ist wahrlich geschickt und erfahren³⁹.
- (20) Ach die! Stolziert gekonnt daher mit Lächeln im Gesicht,
- (21) frisch von Farbe, rot wie Sonnenstrahlen⁴⁰.
- (22) Ohne Hoffnung bin ich, doch voller Mitgefühl. Ihr so widriges Ende⁴¹!
- (23) Die gewünschte Regel ‚der Frosch hüpfte‘ — hier ist sie.“

²⁷ *long chōi*: idiomatische Wendung, bei der durch *chōi* sowohl das Illusionistische der Handlung angezeigt wird als auch, daß die Bezugsperson eine Frau ist.

²⁸ *son nglōn*: dem Wortlaut nach mehr „seine Absichten verbergen“.

²⁹ *lī wōn*: „über sehr viel wird (als wahr) berichtet“.

³⁰ *wāu*: etwa „wie ein Lichtblitz“.

³¹ *sā hū*: idiomatische Wendung, hier ohne Bedeutung, wörtlich „eine Peitsche für das Ohr“.

³² *lam son*: unklar hier die Bedeutung von *lam*.

³³ *sang wāt*: zeigt eindeutig an, daß damit auch die geschlechtliche Liebe gemeint ist.

³⁴ *rū ū*: „(wenn man) weiß und es laut (wird)“.

³⁵ *khāi rōi*: „die Spur verkaufen“.

³⁶ *sau*: allgemeine Bezeichnung für „unverheiratete Frau“, nach damaliger Gesellschaftsmoral gleichbedeutend mit „Jungfrau“.

³⁷ *rāi chū*: „stolziert überall herum, nach Liebhabern ausspähend“, die Wendung besagt aber auch, daß sie Liebhaber hat.

³⁸ *rāu chān*: „feindlich werden, die Freundschaft zerbrechen“.

³⁹ Zu ergänzen: „bei den Männern“.

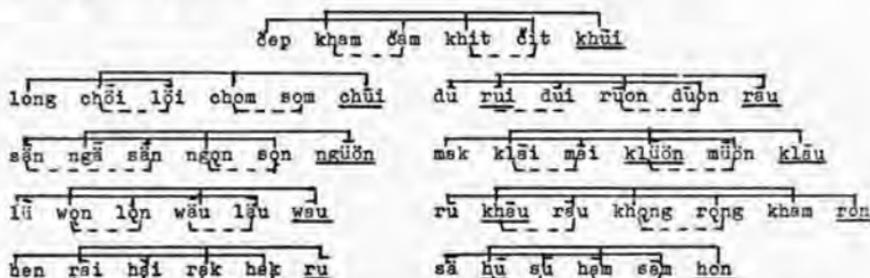
⁴⁰ *dāng sāng dang sēn*: „rote Strahlen wie (diese) Frau“; nicht ersichtlich worauf sēn bezogen werden soll.

⁴¹ *sēt wēn*: kann auch noch pointierter bedeuten etwa „(sie ist nur noch) ein Rest ihrer selbst“, d. h. sie ist moralisch und physisch keine Jungfrau mehr.

Ein starkes subjektives Gefühl liegt dieser Dichtung zugrunde. Nicht nur ein Spiel mit schönen Worten enthalten diese Verse, — das auch —, sondern Mahā Montri stellt Erlebtes, Durchlittenes dar, das in einer strengen, schwierig zu meisternden Form gestaltet wurde. Ein ganz und gar persönlicher Atem durchweht diese Dichtung.

Sie steht, wie fast alles von Mahā Montri, außerhalb der um 1830 in Thailand allgemein gültigen poetologischen und gesellschaftlichen Konventionen.

Die Dichtung ist klangschön. Die ersten neun Zeilen mögen hier in Umschrift wiedergegeben werden:



Die oberhalb einer Zeile markierten Verbindungen machen auf den sog. konsonantischen Reim aufmerksam, die unterhalb markierten auf den vokalischen Reim⁴². Unterstrichene Wörter zeigen das bei allen *klon* Metren allgemein übliche Reimschema an⁴³. Nicht berücksichtigt werden konnten in der vorstehenden Umschrift die Modulationen, die durch die verschiedenen Töne der einzelnen Silben den weich klingenden Sprachfluß rhythmisch gliedern.

„Der Frosch hüpfte drei Schritte weit“ — das ist zunächst nur die Bezeichnung einer Art der *klon kon* Formen, eines Metrums, das durch einen besonderen Binnenreim, wie oben ersichtlich, gekennzeichnet ist. Doch Mahā Montri müßte ein geringerer Dichter sein, um nicht den metrischen Terminus auch als Thema aufzufassen.

Ein Hauch von Resignation liegt über dem Text. Der Poet führt Zwiesprache mit sich selbst. An den Qualen unerwidelter Liebe läßt er den Leser teilnehmen. Zeile (1) kennzeichnet die innere Situation des Dichters. Er fühlt sich beschämt, hat sein Gesicht verloren, gegenüber anderen und gegenüber sich selbst. Das stellt er bei aller Verhaltenheit des Ausdrucks nicht ganz ohne Leidenschaft fest, jedoch mit dem nüchternen, auf sich selbst verweisenden Zusatz, darüber nun nachdenken zu wollen. Mächtig ist der Einsatz in der zweiten Zeile, die schonungslose Offenbarung, warum er sich beschämt fühlt, und die Parallelsetzung der „Illusion“ mit „dem Wind, der verweht“ klingt hier, in der knappsten Form, nicht banal, sondern läßt ein dichtes, poetisches Bild entstehen. Doch als ob er diesen Gedanken rasch verscheuchen, nicht

⁴² *samphat aksôn, samphat sarđ, s. WENK, op. cit., p. 18.*

⁴³ *loc. cit., pp. 114 ff.*

wahrhaben möchte, folgt in (3) die Feststellung „Schön ist sie“. Oder ist dies die Rechtfertigung dafür, daß er sie liebte und sich beschämen ließ? Nur einen kurzen Augenblick verweilt er bei ihrer Schönheit. Er fühlt sich zu schmerzlich getroffen, um nicht sogleich wieder die negativen Eigenschaften derjenigen, der seine Liebe gilt, zu sehen (3) und (4). Aber es ist die Aussage zu beachten, daß „die Liebe vor der Zeit zerbrach“, d. h. der Dichter ist nicht überzeugt, daß es so und schon jetzt so hätte kommen müssen. Und er tröstet sich, daß sich ihr gezieltes Getue mit der Zeit geben werde — wie man von alters her weiß. Doch von (6) an läßt er seiner Klage ungehemmten Lauf. Aussagen über das liederliche Leben der Freundin wechseln mit manchmal verzweiflungsvoll vorgetragenen über seine eigenen Leiden. In (13) wird genannt, was seine Beschämung vollkommen macht: ein Nebenbuhler. Der Dichter fürchtet das Gerede seiner Umgebung (14). Seine Klage steigert sich daraufhin, sie vermengt sich mit bitterem Spott (16) und (19), doch nur, um seiner Sehnsucht gleich wieder Raum zu geben (18). — Der Epilog ist von tiefster Menschlichkeit erfüllt. Es bleibt die Einsicht einer hoffnungslosen Liebe, aber er lehnt sich deshalb nicht gegen sein Schicksal auf, er verwünscht die Freundin auch nicht, sondern bewahrt ihr sein Mitgefühl. Er zeigt damit nicht nur die Tiefe seiner Gefühle an, sondern gibt kund, daß ihm die Schicksalhaftigkeit des menschlichen Lebens (im buddhistischen Sinne) bewußt ist. Man kann nur Mitleid haben mit einem, der nicht auf „dem rechten Pfad“ geht. Weit kommt ohnehin niemand, — womit Mahā Montri die Regel „Der Frosch hüpfte (nur) drei Schritte weit“ exemplifiziert.

3. *Rāden Landai*

Den Höhepunkt erreichte das Schaffen des Mahā Montri mit seinem zu Recht berühmten Werk *Bot lakhon rālong rāden landai*. Diese Dichtung steht ganz und gar außerhalb des Rahmens der Literatur ihrer Zeit, und es kann bereits an dieser Stelle hinzugefügt werden, daß Gleichrangiges dieser Art auch bis heute noch nicht wieder geschaffen wurde.

Nach der im Schrifttum allgemein vertretenen Meinung entstand *Rāden Landai* in der Regierungszeit Rāma III⁴⁴. Näheres ist nicht in Erfahrung zu bringen. Interessant wäre zu wissen, ob diese Dichtung vor oder nach den unter 1. und 2. beschriebenen kleineren Werken entstand, d. h. ob die als Auszeichnung anzusehende Beteiligung Mahā Montri's an der Schaffung des enzyklopädisch angelegten Dichtungskomplexes für die Inschriften in Wat Phrā Chētuphon auf schon vorher erworbenem Bekanntheitsgrad beruhte, oder ob umgekehrt der erste Lorbeer anlässlich jener Gelegenheit ihn zu weiterem Schaffen ermutigte.

a) Textgeschichte

Rāden Landai muß bereits zur Zeit seiner Entstehung beim Publikum beachtlichen Erfolg gehabt haben. Zwar verzeichnet keine Chronik oder Notiz

⁴⁴ PLÜONG NA NAKHON, *op. cit.*, p. 499; SATĀWĒTIN, *op. cit.*, p. 197; DAMRONG, *Vorwort zu Rāden Landai*, p. 65; SCHWEISGUTH, *op. cit.*, p. 269.

dies ausdrücklich, aber die Tatsache, daß Versuche gemacht wurden, die Dichtung zu ergänzen, zu erweitern, den Gang der Handlung aufgrund des manche wohl nicht ganz befriedigenden Abschlusses weiterzuführen, beweist zur Genüge den Grad seiner Beliebtheit.

Nach Damrong⁴⁵ waren die „ersten Ausgaben“ mit Zusätzen von fremder Hand „in starkem Maße“ durchsetzt und der Schlußteil um weitere Episoden „bereichert“ worden. Damrong benutzt hier für „Ausgabe“ die Formulierung *chabap thi phim*. Darunter ist jedoch nicht ein gedruckter Text zu verstehen, sondern ein mit Schreibmaschine geschriebener, worauf noch weiter unten einzugehen sein wird.

Der Katalog der Nationalbibliothek in Bangkok verzeichnet als erste, von ihr selbst herausgegebene Druckausgabe die aus dem Jahre 2463, d. h. 1920⁴⁶, für die Prinz Damrong das Vorwort und die editorischen Anmerkungen schrieb. Weitere Druckausgaben sind nicht erschienen. Der der folgenden Übersetzung zugrunde liegende Text ist nur ein wortgetreuer Abdruck der Ausgabe Prinz Damrong's aus dem Jahre 2463. Damrong vermerkt, daß seine Ausgabe wortgetreu der noch vorhandenen Originalvorlage folge und von allen Fremdzusätzen gereinigt worden sei. Doch sei zu bedauern, was im Schlußteil der Dichtung geboten werden müsse. Der „ursprüngliche Band“, der jenen enthielt, sei beschädigt, von diesem seien „nur noch drei oder vier Seiten vorhanden“⁴⁷.

Damrong scheint in der Tat der Meinung zu sein, daß der uns heute vorliegende Text des *bot lakhon* ein Fragment ist. Denn er spricht im Anschluß an die im vorigen Absatz zitierten Äußerungen die Bitte aus, „daß, falls jemand den ganzen Band (d. h. eine Handschrift mit dem vollständigen Text) besitze, er diesen der Nationalbibliothek ausleihen möge.“

In der Schlußbemerkung zur Druckausgabe fährt der Herausgeber fort, das in dem „ursprünglichen Band“, der durchgesehen worden sei, die Erzählung nach Vers 811 noch weiterginge wie folgt: Thawāi tritt in das Haus des Räden ein. Dort entsteht zwischen ihr und der Prädā ein heftiger Streit, in dessen Verlauf letztere von der Thawāi verprügelt wird. Prädā flieht, während Räden der Thawāi schmeichelt und sie bittet, zu ihm ins Zimmer zu kommen⁴⁸. Ohne daß weiter auf bibliographische Details eingegangen wird, heißt es dann noch, daß „ein anderer an der Erzählung weiterdichtete, und zwar, sie ungehemmt verlängernd“. Der Epigone habe jedoch nicht über das dichterische Können des Mahā Montri verfügt, so daß sein Text nicht mit abgedruckt worden sei.

Eine Nachprüfung in der Handschriftenabteilung der Nationalbibliothek in Bangkok konnte die Unklarheiten in der Textgeschichte des *Räden Landai* nur zum Teil auflösen.

⁴⁵ *loc. cit.*, pp. 68, 116.

⁴⁶ *Sārabān khon rīōng*, pp. 270 und 20; auf diese Ausgabe verweist auch SCHWEIS-GUTH, *op. cit.*, p. 378.

⁴⁷ *loc. cit.*, p. 68.

⁴⁸ *loc. cit.*, p. 116.

(aa.) Ein handgeschriebener Text — *samut thai* — für die heute gedruckt vorliegende Dichtung ist nicht mehr vorhanden.

(bb.) Es bleibt die Frage, ob Damrong zu dem Zeitpunkt, als er sich für das *Bot lakhon Rāden Landai* zu interessieren begann, vielleicht im Jahre 1915 — s. unter (cc.) —, nicht doch eine Handschrift — *samut thai* — vorgelegen hat. Der Hinweis in seinem Vorwort auf einen „ursprünglichen Band“ kann doch wohl kaum anders verstanden werden, und ein wichtiges Indiz für diese Annahme scheint dem Verf. die Tatsache zu sein, daß für die Verse 780 bis 811 wie gedruckt überhaupt keine Vorlage mehr aufzufinden ist. Andererseits ist auf die Bemerkung des Herausgebers zurückzukommen, daß von dem „ursprünglichen Band“ nur noch drei oder vier Seiten vorhanden seien“. Möglicherweise bestand das originale Manuskript aus zwei Bänden — *samut thai* —, von denen nur der erste ganz erhalten war, der zweite als Bruchstück. Damrong macht in seinem Vorwort klar, daß er selbst der Meinung sei, die Dichtung habe mit Vers 811 noch nicht ihren richtigen Abschluß gefunden, und verweist daher auf die Skizzierung des weiteren Inhalts in seinem Nachwort.

(cc.) Vorhanden ist noch eine maschinenschriftliche Fassung, die als „Band, der von Khun Thāu Phanthasānurak erworben wurde“ katalogisiert ist. Dieser Text ist mit dem gedruckten bis auf inhaltlich irrelevante Abweichungen identisch — bis Vers 779. Damrong weist in einem Brief vom 28. Juni 1915 (1915) an Prinz Kawiphot (Krom mūn)⁴⁹ mit Nachdruck auf diese Fassung hin, auf ihre Zuverlässigkeit im Vergleich mit anderen. Er bezweifelt jedoch gleichzeitig, daß die Verse ab 780 von Mahā Montri gedichtet worden seien unter Hinweis auf die mangelnde poetische Kraft der Sprache dieses Teils.

Damrong mußte die Entscheidung zugunsten der einen oder anderen Fassung der Verse 780 bis 811 sicherlich leichter fallen, falls noch — wie o. angenommen —, ein originales Manuskript zum Vergleich zu seiner Zeit vorhanden war. Doch auch der heutige Leser kann unschwer erkennen, daß das Sprachgefälle von der Dichtung Mahā Montri's zu dem ab (780) angefügten Text erheblich ist. In den 203 Zeilen sind ein paar Verse zu finden, die von diesem Dichter stammen könnten, es vielleicht auch tun, aber insgesamt ist die Sprache ohne Verve, neigt zu epischer Breite. Es mangelt ihr der Witz und der Charme, das Drängende und oft Prägnante der eigentlichen Dichtung. Die Idiome sind blasser, flach und farblos in ihrer Wirkung auf den Leser. Die Reimworte erscheinen oft gesucht. Hier war mehr ein Verseschmied am Werk denn ein Dichter.

(dd.) Unter Nr. 134, *Rāden Landai*, Band 2 ist in der Nationalbibliothek eine Handschrift katalogisiert, auf deren Titelblatt vermerkt ist *phū līn tāng tō*, „ein anderer hat (sie) weitergedichtet“. Laut Aufschrift wurde diese Handschrift am 29. Mai R. S. 126, d. h. im Jahre 1908, von der Bibliothek erworben, sie wird also Damrong bekannt gewesen sein, und vermutlich nimmt er auch

⁴⁹ Das Original — zwei Seiten — befindet sich im Besitz der Nationalbibliothek in Bangkok.

auf sie Bezug mit dem Hinweis, daß andere die Dichtung zu ergänzen versucht hätten.

Die Handschrift kann ihrem Äußeren nach — *samut thai*, schwarze Tinte auf graubraunes *krādāt khōi* geschrieben — und nach dem Schriftduktus nicht viel später als das Original des Mahā Montri entstanden sein.

Weitere Handschriften⁵⁰ ähnlichen Inhalts sind in der Bibliothek vorhanden. Deren Beschreibung muß einer späteren Abhandlung über den „Pseudo-Räden Landai“ vorbehalten bleiben.

b. Formales

Die Dichtung wird im Titel als *bot lakhon*, d. h. als Theaterdichtung⁵¹ bezeichnet. Und Damrong fügt seinem Vorwort hinzu⁵², „daß jeder, auch wenn er nichts vom Ursprung der Dichtung wüßte, doch bald merken würde, daß diese dazu geschaffen sei, wie ein Possenspiel aufgeführt zu werden“. Der Herausgeber benutzt hier einen Terminus, nämlich *lakhon talok*, der, so scheint es, in der gesamten bisherigen thailändischen Literatur nur auf das *Bot lakhon Räden Landai* bezogen werden kann.

Dem Wortlaut nach könnte *lakhon talok* auch mit „Komödie“ wiedergegeben werden. Doch abgesehen davon, daß der thailändische Begriff *bot lakhon* mit dem westlichen „dramatische Dichtung“ nach Inhalt und Form nur wenig übereinstimmt, folglich *lakhon talok* auch nicht mit „Komödie“, weist die hier zu besprechende Dichtung — wenn man überhaupt Begriffe aus der westlichen Poetik heranziehen will — im wesentlichen die Begriffsmerkmale eines Possenspiels auf. Eindeutig überwiegt das Stoffliche im Ablauf der Handlung gegenüber dem dichterisch gestalteten Wort. Die formale Gestaltung steht ganz im Dienst der Charakterisierung der Personen und ihrer Handlungsweisen. Dies ist besonders auffällig in der im übrigen sehr formbewußten thailändischen Dichtung, über die sich oft genug urteilen läßt, daß die künstlerisch-formale Gestaltung den inneren Gehalt, die geistige Aussage überwuchert. Mit *Räden Landai* will Mahā Montri über Witz, manchmal über Spott, Parodierung und lebensnah dargestellte Volksszenen seine Dichtung neben die höfische stellen, als ein *bot lakhon*, das eben nicht nach überliefertem, „klassischem“ Muster gestaltet worden ist.

Auffällig ist in diesem Zusammenhang, daß die Dichtung nicht, wie wohl sonst jeder *bot lakhon* Text, mit einer Introduction anhebt, in der Buddha, die Götter (des hinduistischen Pantheons) oder die Majestät angerufen und gepriesen oder um Beistand angefleht werden. Und wäre uns der Schlußteil des *Räden* vollständig überliefert, so würde man vermutlich bemerken können, daß auch dort etwas fehlt, was sonst üblich ist, nämlich die Selbstanpreisung, diese Dichtung gut gemacht zu haben.

⁵⁰ Auch weitere maschinenschriftliche Vorlagen.

⁵¹ Zum Begriff *bot lakhon* s. ROSENBERG, *Die traditionellen Theaterformen Thailands von den Anfängen bis in die Regierungszeit Rama's VI*, passim.

⁵² *loc. cit.*, p. 65.

Die Dichtung ist in *klɔn*-Versen abgefaßt. Das Metrum mag als *klɔn ān* oder *klɔn nangsu* bezeichnet werden. Dabei ist zu beobachten, daß sowohl das *khanā* als auch das Reimschema⁵³ einige Male unregelmäßig gehandhabt werden. Die Anzahl der Silben schwankt fast stets zwischen sieben und neun, und bei den Außenreimen stehen nicht immer die metrisch geforderten Tonhöhen. Gleichwohl liest sich die Dichtung flüssig und klangschön.

c. Zur Vorgeschichte der „Geschichte“

„In Wirklichkeit“, so fährt Damrong in seiner Einleitung fort, „ist die Geschichte des Rāden Landai ein Dokument“, *čotmāihēt*. Der Dichter habe ein amüsanteres Stück schaffen wollen, dem realen Leben entnommen, das nur zum Lesen und nicht zur Aufführung bestimmt sein sollte.

In der Tat, die Dichtung ist ein Dokument in zweifacher Hinsicht, nämlich als ein literarisches Novum und, worauf wohl Damrong anspielt, als ein Bericht über ein tatsächliches Geschehen. Dieses scheint sich von den Zeiten des Mahā Montrī an bis zur Edition des gedruckten Textes, also ca. 70 bis 80 Jahre, mündlich tradiert zu haben. Damrong berichtet es, wenn auch nur skizzenhaft, in seinem Vorwort. Er beruft sich auf eine Überlieferung, nach der z. Zt. Rāma III in der Nähe des Bōt Phrāhom⁵⁴ in Bangkok ein Hindu namens Landai wohnte, Geige spielend und dadurch sich kümmerlich Nahrung erbettelnd sei er durch sein Wohnviertel gezogen. Außer dem Bettelgesang habe er kein Wort Thai sprechen können. Jener bestand aus den wenigen Worten „Suwanahong⁵⁵ traf der Speer. Sagt es niemandem! Sagt es niemandem, niemandem!“ Durch sein Geigenspiel sei er bald jedermann in der Nachbarschaft bekannt gewesen, auch dem Inder Prädū, der nahe einem Festungsturm seine Kühe hielt, dort „wo heute (im Jahre 1920) der Komplex der Gerichtsgebäude liege“. Prädū habe eine Malaiin zur Frau gehabt, nämlich die Prädā, die vermutlich aus Südthailand kam, aus Pātani (58), (63) und (315). Landai sei es gelungen, diese dem Inder abspenstig zu machen. Im weiteren habe sich alles so abgespielt, wie es Mahā Montrī, der diese Begebenheit selbst kannte, in der Dichtung schildert⁵⁶.

d. Das „Besondere“ der Dichtung.

Wir kennen zahlreiche *nirāt* Dichtungen, die aus einem bestimmten äußeren Anlaß, einer Reise, eines Feldzuges, einer Gesandtschaft entstanden und die das betreffende reale Ereignis beschreiben, oft minutiös, sachlich-reporterhaft, wie z. B. das *Nirāt Londɔn*⁵⁷, oft auch mit einer lyrischen Grundstimmung wie die meisten der *nirāt* des Sunthɔn Phū. Was unterscheidet z. B. diese Dichtungen von der des Mahā Montrī? — Sie sind sowohl durch ihr

⁵³ S. WENK, *op. cit.*, pp. 113 ff.

⁵⁴ S. hierzu den Hinweis in Anm. 67.

⁵⁵ Hauptgestalt aus der gleichnamigen, noch unveröffentlichten *bot lakhɔn* Dichtung, s. auch ROSENBERG, *op. cit.*, pp. 172 f.

⁵⁶ DAMRONG, *op. cit.*, pp. 65 f.

⁵⁷ S. hierzu die Nachweise in SCHWEISGUTH, *op. cit.*, pp. 291 f.

Sujet als auch durch die Art der poetischen Gestaltung von dem *Bot lakhon Räden landai* unterschieden.

(1) Das Sujet der Dichtung *Räden Landai* bricht mit aller Tradition, fällt aus jedem Rahmen, in dem sich die thailändische Literatur vor dem Jahre 1830 und nach diesem Datum darbietet (bis in die jüngste Zeit). Die Themen der *nirāt* sind zwar meistens auch dem realen Leben entnommen, aber doch nur wie Abklatsch der Themen, die die übrige Dichtung der Thai beherrschen. Nahezu alles spielt sich in einer „höheren“ (als der kleinbürgerlich-proletarischen) Sphäre ab, in der Welt der Götter, der Könige, der Mächtigen, im Reich der Magie oder des Phantastischen, — ganz zu schweigen von den ausschließlich religiösen Dichtungen. Berichte — *nirāt* — über Feldzüge werden zu Elogen, geben äußere Daten wieder, ohne das wesentliche, wichtige Geschehen, z. B. die Barbarei des Kampfes, darzustellen. Die eigentliche Realität, die das äußere Geschehen durch die Verse offenbaren sollte, verblaßt hinter zu vielen rhythmisch schönen Worten.

Nur wenige Dichtungen sind nicht in dieses Schema einzuordnen: ein paar Zeilen aus dem Werk des Čau Fā Thamathibēt⁵⁸ und manche bei Sunthōn Phū⁵⁹, obwohl sich auch deren „Besonderheit“ noch in den überlieferten Rahmen einfügen läßt.

Räden Landai ist die erste realitätsbezogene Dichtung Thailands, die sich in kleinbürgerlich-proletarischem Milieu abspielt.

(2) Die Durchführung: Spaßige, witzige, ja selbst obszöne Szenen waren im *lakhon* und *khōn*, den traditionellen Theaterformen des alten Thailand, seit langem bekannt⁶⁰. Der schon oben erwähnte Terminus *talok* taucht bereits hier auf. Der *tua talok*, der Spaßmacher oder Possenreißer, unterhielt mit improvisierten Szenen das Publikum während der Theateraufführungen, die sich meistens über mehrere Stunden hinzogen. Ihre Einlagen dienten der Erholung sowohl des Publikums als auch der Schauspieler. Zu einer literarischen Gattung bestimmten Inhalts und bestimmter Form entwickelte sich die Gepflogenheit jedoch nicht. Sie blieb auf der Ebene der Clownerie.

Mahā Montrī gestaltet eine ganze Dichtung als Posse. Er verläßt den Olymp. Der in der thailändischen Literatur ungeschriebene Kanon, daß Dichtung das Erhabene und Heroische zu gestalten habe, dem Schönen dienen müsse und moralischer Belehrung verpflichtet sei, hat für diesen Dichter keine Gültigkeit mehr. Doch er geht noch einen Schritt weiter. Die Posse wird bei ihm zur kritisch-komischen Parodie, wobei die Grenze zur Satire manchmal überschritten wird. Sie wird zu einem Instrument seiner Kritik am Kulturbetrieb seiner Zeit.

Räden Landai, der Titelheld, ist Inau (30). Prädā ist Butsabā (638). Das *Bot lakhon Räden Landai* parodiert das *Bot lakhon Inau* — ein Novum, ganz

⁵⁸ S. WENK, *Die Ruderlieder — kāp hē rūō — in der Literatur Thailands*, pp. 118 ff.

⁵⁹ S. hierzu die Übersetzungsproben in NOTTON, *La vie du Poete Sounthone-Bhou*, pp. 39 ff. und WENK, *Ein Lehrgedicht für junge Frauen — Suphāsīt sōn ying — des Sunthōn Phū*, *Oriens Extremus* XII, pp. 65—106.

⁶⁰ S. ROSENBERG, *op. cit.*, pp. 292 f.

und gar. Solche Töne gab es vor Mahā Montri in der thailändischen Literatur nicht.

Von den großen Epen — formell *bot lakhon* Texte — ist *Inau*, das auf den aus dem Javanischen stammenden Panji-Erzählungen basiert⁶¹, das inhaltlich belangloseste. Eine Abenteuer- und Liebesgeschichte, die in höfischem Milieu spielt. *Inau* eilt von Rendezvous zu Rendezvous und heiratet am Schluß nicht nur die Butsabā, die Schöne, sondern noch weitere neun Prinzessinnen. (Difficile est satiram non scribere.)

Vermutlich mit Vorbedacht wählte sich Mahā Montri *Inau* zur Parodierung aus. Unter Rāma II. und Rāma III. scheint diese Dichtung weit verbreitet und bekannt gewesen zu sein, so daß jedermann, der literarische Interessen hatte, auch die Parodie verstehen mußte. Und ferner: nationale oder religiöse Gefühle konnten bei einer Parodierung gerade dieser Dichtung nicht verletzt werden, im Gegensatz, z. B., bei einer Preisgabe an das Lächerliche von Gestalten aus dem *Rāmakien*. Und schließlich ist der Inhalt des *Inau* so simpel, daß ein den schönen Dingen Ergebener wohl verzweifeln konnte, daß sich gerade an dieser Art von Literatur der Geschmack des Publikums bildete.

Die Parodie beschränkt sich nicht darauf, *Räden Landai* als ganzes, als Antidichtung, eben als Parodie des *Inau-Epos* konzipiert zu haben, sondern sie geht bis ins Detail. Die brüchige Hütte des Titelhelden oder des Prädū wird als „Schloß“ bezeichnet, die handelnden Personen — ein bettelnder Musikant und ein Viehhalter — als, variierend, „Majestät“, „Großmächtiger“, „Großgerechtigkeit“. Doch neben der parodistischen Bedeutung dieser Formulierungen ist ein weiterer Aspekt zu beachten.

Vergegenwärtigt man sich das literarische Schaffen der Thai bis hin zu Mahā Montri, so mag es nicht zu hoch gegriffen sein festzustellen, daß durch sein Werk *Räden Landai* und das *Phläng yāu wā phrāyā mahā thēp* die Dichtung zu einer unabhängigen Potenz (im Sinne Jacob Burckhardts) wird, neben Staat und Religion. Man zögert etwas, diese These im weiteren zu begründen, da die Tat des Mahā Montri zunächst — d. h. für viele Jahrzehnte — ohne Nachfolge blieb. Und man zögert auch deshalb, weil das *Bot lakhon Räden Landai* als Dichtung, als ästhetisches Phänomen, nicht zu den bedeutendsten Werken in der thailändischen Literatur gezählt werden kann. Doch für Mahā Montri war seine Schöpfung sicherlich nicht in erster Linie um ihrer selbst willen da, als ein autonomes künstlerisches Gebilde, sondern mehr nach Schillerscher Anschauung („Die Künstler“) ein Medium, das der Erziehung dient, zum Wahren, zur Erkenntnis. Es bleibt die Tatsache, daß ein höchst unabhängiger Geist um das Jahr 1830 ein paar Verse dichtete, die wie ein Markstein in der thailändischen Literatur dastehen, die weder dem Staat noch der Religion dienen, sondern in denen sich — wenn auch in positivenhafter Form — der Wille zum Menschlichen, zur Wahrheit und damit zum Idealen jenseits jener Institutionen ausdrückt.

Kommen wir noch einmal auf das kritische Vermögen des Dichters zurück. Mahā Montri wollte parodieren nicht nur um des Lachreizes willen, sondern

⁶¹ S. SCHWEISGUTH, *op. cit.*, pp. 157 ff., 189 ff.; ROSENBERG, *op. cit.*, pp. 127 ff.

auch, um auf manche Konventionen seiner Gesellschaft hinzuweisen. Der Dichter geriert sich aber nicht als Barrikadenstürmer. Das Leben in seiner Gesellschaft war für ihn lebenswert — auch als bettelnder Musikant. Behaglich schmaucht Räden in seiner zerfallenen Hütte an seiner Pfeife, (492 ff.), (720 ff.) Der Dichter klagt nicht an. Er sagt Besseres, Überlegeneres, nämlich daß jedermann, ein Kühn haltender Hindu als auch ein umherziehender Musikant ein *phrā ēk* ist, eine Persönlichkeit gleich dem Höchsten, gleich der Majestät, innerhalb seines Lebenskreises. Kein absoluter Gleichheitssatz wird verkündet — nichts läge dem delikat empfindenden Thai ferner, — aber die höchst realistische Schilderung des Lebensmilieus des Räden und des Prädū ist so abgefaßt, daß dem Leser ein Gefühl der Behaglichkeit vermittelt wird. Bei aller Jämmerlichkeit, ja Ärmlichkeit der äußeren Lebensumstände, — lecke Dächer, verrotteter Dachfirst, Vorrat an Nahrungsmitteln für nur einen Tag, Streit um kleinste Pfennigbeträge —, fühlen sich die Geschilderten wohl, ja „königlich“ in ihren Behausungen. Sie empfinden — ohne es zu wissen — Lebensglück, das allerdings das Glück der Einfältigen ist. Ihre Armut, ihr proletarischer Stand demütigt sie nicht. Im Gegenteil, die Prahlereien des Räden weisen bei aller Harmlosigkeit seiner Reden, bei aller manchmal bohemienhaften Leichtigkeit seines Charakters darauf hin, daß ihm ein gewisser Hochmut — eben der Hochmut der Einfältigen — nicht fremd ist.

Mahā Montrī steht mit dieser Charakterisierung seiner Personen auf dem Boden seiner Zeit und auf dem des Theravāda-Buddhismus. Sozialkritisches liegt ihm fern. Er will mit seiner Dichtung die literarische Mode z. Zt. Rāma III. verspotten und persönliche Schwächen aufspießen (wie im *Phlēng yāu wā phrāyā mahā thēp*). Ein „Schloß“ kann auch die Hütte eines Angehörigen der untersten Sozialschicht sein, und nicht nur Inau, der schöne Königsjüngling, geht auf Liebesabenteuer aus und preist die körperlichen Vorzüge seiner Angebetenen mit verzückten Worten, sondern auch der Bettler Räden ist so nährisch-liebenswert von der Schönheit der Prädā gefangen, daß er ihre „Brüste, die vollkommen schlaff wie entleerte Säcke herabhängen, verschrumpelt und vertrocknet wie ausgekochte Gurken sind“, (73 f.), als „aufregend üppig schön, fest wie geröstete Bananen“ preist, (697).

Ein Lobgesang auf das „einfache Leben“ (s. auch 766)? — Nein, gewiß nicht in dem Sinne, daß dies die ideale Lebensform sei. Einige Male karikiert Mahā Montrī geradezu die Schwäche seiner Helden und weist sehr konkret auf ihre materiellen Nöte hin, (19), (263), (521 ff.), (536), (570 ff.), u. a.

Er will sagen, daß es außer dem höfischen und imaginären Milieu in der Dichtung auch noch ein anderes gibt, in dem es menschlich zugeht.

Mahā Montrī schildert seine Zeit, einen Ausschnitt daraus, durch sein Temperament betrachtet. Er berichtet in breughelscher Manier: unbestechlich, kritisch, manchmal entlarvend. Aber er will nicht systemzerstörend wirken. Ihn beflügeln nicht primitive Fortschrittsgläubigkeit oder Missionsbewußtsein, doch vielleicht der Gedanke an Modifizierungen. Ihm fehlt ganz und gar ein psychisch und physisch mordender Fanatismus. Ein Dichter mit seiner menschlichen Spannweite, der aus der Gesamtheit des menschlichen Daseins

denkt, kann seine Werke nicht als ein „Enttäuschter“ oder „Verzweifelter“ konzipieren. Er weiß, daß Mängel jeglicher Art immerwährend Grundbestandteil menschlichen Lebens sind. — Mahā Montri hatte Distanz, — zu seiner Zeit, zu seinen „Helden“. Seine Ironie ist daher objektiv.

Wesentliches unterscheidet *Räden Landai* stilistisch von den *bot lakhon* Dichtungen, die ihm vorausgingen. Man spürt, daß der Dichter nicht in schönen, klangvollen Versen schwelgen will, sondern daß es etwas aussagen möchte, daß es ihn drängt, den Inhalt seiner Dichtung wirken zu lassen. Folglich sind seine Verse von knappster Diktion, durchdacht. Nahezu jeder Vers führt die Aussage des vorhergehenden weiter oder enthält selbst einen neuen Gedanken. Ganz und gar fehlen die Wortarabesken, die sich manchmal über mehrere Zeilen erstreckenden Worthäufungen, nur um z. B. auszudrücken, daß Sidā „schön“ sei.

e. Inhalt und Gliederung der Dichtung.

Entsprechend den in der thailändischen Poetik gültigen Regeln ist die als „Theaterdichtung“ bezeichnete „Geschichte des Räden Landai“ nicht in Akte eingeteilt, sondern in meistens kürzere Abschnitte von vier bis höchstens 26 Zeilen. Im allgemeinen umfaßt ein Abschnitt zehn bis fünfzehn Verse.

Nicht immer vermag man den Vorstellungen des Dichters zu folgen, warum gerade diese oder jene Verse durch eine Zäsur getrennt wurden. So ist unter keinem Gesichtspunkt einzusehen, weshalb Vers 21 von Vers 22 getrennt wurde. Aber solche Fälle sind die Ausnahmen. Im allgemeinen wird mit einem neuen Abschnitt auch ein neuer Gedanke, eine neue Szene eingeführt. Auch sind Rede und Gegenrede durch einen jeweils neuen Abschnitt gekennzeichnet.

Alle Personen dieser Dichtung sind so lebenswahr und wirklich, daß sich die Handlung von selbst erschließt, jedermann ohne weiteres verständlich ist. Gleichwohl seien im folgenden ein paar Bemerkungen gewagt, die den Sinn haben sollen, auf Besonderheiten, vor allem auf spezifisch Thailändisches hinzuweisen.

Bei der folgenden Interpretation wird die von Mahā Montri bestimmte Einteilung in Abschnitte zugrundegelegt.

(1—8): Nur in einer Zeile hält sich der Dichter mit der Ankündigung auf, daß er nun berichten werde wie folgt. Mit knappen Worten in weiteren sieben Versen wissen wir, daß der Held arm ist (2), wo er wohnt (4), daß seine Behausung brüchig ist (5) und daß seine Gefährten, seine „Soldaten“, eine Meute kläffender Hunde sind (7, 8).

(9—16): Vers 9 verkündet den Beruf des Räden und die Art des Erwerbs seines Lebensunterhalts. In Thailand formuliert man freundlich, indem man um Reis „bittet“, nicht bittelt. Räden ist in seiner Art geachtet (10), ja man verehrt ihn (12), wobei offen bleiben muß, wieweit sich in der allzu spöttischen Formulierung dieser Zeilen die Andeutung einer tatsächlich vorhandenen Achtung verbirgt. Idyllisch wird das häusliche Milieu geschildert (13—16), aber spöttisch wird die Idylle relativiert. Dem lyrischen Anflug „Abendzeit, Dämmerung“ folgt der zwar realistische, aber an dieser Stelle doch als Desillusionierung gedachte Hinweis auf die abendliche Mückenplage.

(17—20): Nach dem gleichen Prinzip gestaltet der Dichter die beiden folgenden Zeilen. Auf den poetisch klingenden Vers „Dämmern der Sonne Strahlen herauf“ folgt die höchst prosaische Ankündigung, daß Räden „sich zur Schlüssel niederbückt“, um sein Gesicht zu waschen. Und an dieser Stelle mag ergänzt werden, daß wir die Relativierung einer Aussage durch eine andere, unmittelbar darauf folgende, meistens mit einem belustigten, leicht spöttischen Unterton, auch in der thailändischen Malerei vorfinden⁶². — Räden nährt sich kümmerlich (19), doch er vernachlässigt nicht die persönliche Hygiene (20).

(21—32): Die Anspielung in (26) auf das „himmlische Tuch“ ist recht gewagt und wäre wohl in einer Religion, deren Anhänger aus Fanatikern bestehen, als Sakrileg aufgefaßt worden. Das „himmlische Tuch“ — *phā thi-phayā* — ist eine Art Altartuch⁶³, womit der Dichter hier ein höchst profanes Kleidungsstück bezeichnet. Sollte hierin eine sexuelle Anspielung liegen?

(33—40): Das Anwesen des Nebenbuhlers, des Prädū, bestehend aus Wohnhütte, Kuh- und Schweinestall, wird als „Stadt“ bezeichnet.

Damit ist die Relation zum Vermögensstand des Räden hergestellt, (20) dessen Behausung nur „Schloß“ genannt wird.

(41—60): Die Dame Prädā! In der Tat scheint sie an der Seite des Prädū ein müßiges, jedenfalls erträgliches Leben zu führen (42—48), mit dem sie, was die äußeren Umstände anbetrifft, zufrieden sein könnte. Aber der Viehhalter Prädū erfüllt nicht alle ihre Träume. Prädā ist schlichten Gemüts und ohne Zwischenstufen, Skrupel oder Zweifel, undifferenziert vergleicht sie schon beim ersten Anblick den Körper des Musikus mit dem des eigenen Mannes, und „verwirrt wird sie hingerissen vor Verlangen“ (59).

(61—64): Mit hochpoetischen, der „Königssprache“ — *rāthasap* — zuzurechnenden Worten wird angekündigt — eine feierliche Introdution —, was Räden Landai, der „Erdenherrscher“, nun wahrnimmt.

(65—76): Die „Schönheit“ der Prädā wird mit geradezu liebevoller Grausamkeit geschildert. Lachend hat man zur Kenntnis zu nehmen, daß Mahā Montri auch ein Zyniker war. Und als welch glückliches Geschöpf sieht der Dichter den Titelhelden an: als einen, der noch im Häßlichsten das Schöne zu erkennen vermag, oder als einen, der, in Phantasien schwelgend, das Leben als Illusion ertragen kann?

Die Prädā ist nicht nur äußerst häßlich — „wie ein Kamel aus Batavia“ —, sondern sie hält offensichtlich auch nicht viel von persönlicher Hygiene, (67). Nur ihre „Augen sind weiß“. Und der rote Betelsaft wird aus ihrem Munde über die „königlichen Lippen“ getropft haben, (75).

(77—80): „Die Majestät“, Räden Landai, hat die Vorzüge seiner Angebeteten wahrgenommen, und „vor Liebe hüpfet sein Herz“. Der Abstand seiner ersten Reaktion zu der der Prädā ist augenfällig. Im Gegensatz zu ihrem unmittelbar zum Ausdruck kommenden sinnlichen Verlangen, ist die Reaktion

⁶² WENK, *Wandmalerei in Thailand*, Bd. I, 1, pp. 9 ff.

⁶³ S. Abb. IV, IX und LXXI in WENK, *op. cit.* Anm. 62 sowie Abb. II und VI in DERS., *Thailändische Miniaturmalereien*.

des Räden differenzierter. Er fühlt sich von ihr über die sinnliche Wahrnehmung hinaus zunächst emotional angesprochen.

(81—84), (85—88): Verzückt und närrisch gibt Räden seiner inneren Freude Ausdruck durch Geigenspiel, Lied und kasperhaftes Benehmen.

(89—104): Prädā ist von den Künsten des Räden so beeindruckt, daß ihre Hinneigung zu ihm nuancierter wird. Sie wird „froh“ und dann steht da das Wort „machtvolle Liebe“. Das verführt sie dazu, dem Musikanten mit reichlich Reis und Fisch zu versorgen, wohl mit mehr, als es die eigenen wirtschaftlichen Verhältnisse zulassen. Ihre Verliebtheit läßt sie vergessen, daß die Tugend der Wohltätigkeit nur von den Reichen ausgeübt werden kann.

(105—108), (109—120): Wiederum wird die Gegenrede des Räden durch einen vierzeiligen Abschnitt eingeleitet, auf diese Weise deutlich abgestuft von der simplen Verhaltensweise der Prädā. Bei Räden brechen nun alle Dämme. Geschickt versteht er es, den Dank für die Nahrungsspende in pathetische Worte zu kleiden und sich als bemitleidenswert darzustellen, um gleich in einem Atemzug ihr seine Liebe zu erklären.

Die folgenden Abschnitte beinhalten in Rede und Gegenrede das Werben des einen, (133—148), (165—172), die Abwehr der anderen, (121—132), (149—164). Dabei geht es recht grobkörnig zu. Räden übersteigert sich in seinen Prahlereien und macht der Prädā unverblümt einen Antrag zu mitternächtlichem Treffen. Doch die Dame ist noch nicht bereit dazu. Als sie so direkt gefordert wird, zeigt sie sich nicht als Frau, die sich zu ihrem „Verlangen“ bekennt, sondern als ein ihrer Gesellschaft eingegliedertes Wesen, deren Konventionen sie nicht zu sprengen wagt. Die Prädā ist lüstern, aber da ist noch der Herr Gemahl — wenn Räden Landai auch schöner ist. Moralische Skrupel kommen ihr. Es fällt das Wort „Sünde“, (132). Gleichwohl möchte sie Räden nicht ganz abblitzen lassen, sie sollten „Bekannte“ sein, (157). Doch die Angst vor dem „Erdenherrscher“ Prädū gibt im Zusammenhang mit der Furcht, das bürgerliche Gesicht zu verlieren, zunächst den Ausschlag. Kokettierend bis zum letzten schreitet sie „tänzelnd“ davon, (187).

(189—196): Räden muß zunächst verärgert und resignierend verzichten.

(197—208): Das Unheil kündigt sich an. Prädū ist von unsicheren Gefühlen befallen. Ominöse Dinge ereignen sich, (202—205), gleich drei mit einemmal.

(209—224): Der Hindu Prädū wird als besonnener, wenn auch patriarchalischer und rechnender Hausvater geschildert.

Der peinvolle Dialog zwischen den Ehegatten folgt. Peinvoll für die Prädā, weil sie sich schuldbeladen fühlt, peinvoll für Prädū, weil er von Argwohn geplagt wird, (225—232), (233—240), (241—251).

(252—271): Nicht ganz unverständlich reagiert Prädū auf das Eingeständnis, oder, wenn man will, auf das Schuldbekentnis seiner Frau. Sein Zorn richtet sich zunächst gegen Räden, dem er ein abwegiges Motiv unterstellt, (258—259). Dann folgt der wohl berechtigte Vorwurf, daß Prädā zu viel von den Vorräten weggegeben habe, denn für ihn selbst ist — nach einem Tag mühsamer Arbeit — nichts mehr übriggeblieben. Mahā Montri kennt sich in der Psychologie eines bäuerlichen Hausvaters aus. Erst nachdem Prädū

die Kapitel „Rivale“ und „Materielles“ vor sich selber abgehakt hat, wendet er sich dem persönlichen Bereich, der ehelichen Gefährtin zu, (266).

Je mehr Prädā sich im folgenden entschuldigt, schuldig bekennt, ja unterwürfig bis zur Persönlichkeitsaufgabe wird, (272—287), (304—319), (372—379), Mitleid erregend bereut, (392)—407), um Nachsicht fleht und Erinnerungen wachruft, (432—455), umso unbeherrschter, wütender wird die Reaktion des Prädū. Zwar mangelt es ihm nicht ganz an Mitgefühl und Einsicht, (292), (410—411), doch er ist nicht in der Lage, seine Emotionen besonnenen Gemüts oder gar mit Vernunft zu steuern. Seine guten Regungen werden nicht zu guten Taten. Reis und Fisch sind fort, der Rivale nicht erreichbar — bleibt als Opfer nur die Prädā. Seine Vorwürfe ihr gegenüber arten in heftige Beschimpfungen aus, aber der Dichter weiß hier sehr fein psychologisch zu differenzieren. Nicht blindwütig nur aus einem Motiv heraus läßt sich Prädū zu wüstem Schimpfen und groben Handlungen hinreißen, sondern es kumuliert sich bei ihm. Zu dem vermeindlichen Sündenfall der Prädā kommt das deutlich gezeigte generelle Mißtrauen des Prädū, nicht nur gegenüber der Aussage seiner Frau, sondern allgemein gegenüber menschlichen Verhaltensweisen, (267), (290), (292—293), (299). Erinnerungen an seine eigene Zeit als Schürzenjäger, (292), und der für ihn fast genüßliche Gedanke, sich eine andere, jüngere Frau nehmen zu können, (300), (424—427), tauchen auf. Und es bringt den offensichtlich auf autoritäre Hausleitung Bedachten zur Raserei, als die Prädā wagt, sich zu verteidigen, (320—327), (328—335).

(336—347): Eine Zwischenszene bringt die Entscheidung. Johlend, verspottend, verwüstend nimmt der betrunken heimkehrende Pöbel am Ehekrach teil.

(348—363), (364—371): Prädū hält das für einen Anschlag des Rāden Landai. Die Gegenrede der Prädā, (372—379), vernimmt er wohl nicht mehr. Er fühlt sich abgrundtief beleidigt. Nur gepreßt, staccato, gibt er sein Verdikt „geh!“ und „Zu die Tür“, (385), (387).

Noch zweimal hebt die übel mißhandelte Prädā zur Rede an, (388—391), (392—407), (428—431), (432—455). Klage, Beteuerung der Unschuld und zuletzt eine bei aller Einfältigkeit rührende Aufzählung der guten Taten des Prädū, ihres Gefährten vieler Jahre. Hier hebt der Dichter die Rolle der wahrlich Bemitleidenswerten auch formal hervor. Was bislang nur den Reden des Rāden, des Titelhelden, des „Erdenherrschers“ vorbehalten war, nämlich durch vierzeilige Zwischentexte quasi eingeleitet zu werden, wird nun auch für die beiden letzten Klagen der Prädā durchgeführt. Und beide Male gelingen Mahā Montri Verse, (388—391), (428—431), wie sie nicht ein Spötter schreibt, sondern wie einer, der zutiefst menschliches Leid mitzuempfinden vermag. Die lächerlich scheinende Pose wie geschildert in (391) ist nur Ausdruck der tiefen Verzweiflung der Prädā und ihres Grauens vor dem Leben, das ihr bevorsteht, wenn sie verstoßen wird.

Alle Erniedrigung hilft ihr nicht mehr, nicht einmal das Angebot, als Sklavin künftighin im Kuhstall zu schlafen. Zuletzt bittet sie nur noch um das Zugeständnis, nicht in der Nacht das Haus verlassen zu müssen, — eine Bitte,

die man versteht, wenn man weiß, wie sehr auch heute noch die Furcht vor „Geistern“ in der Dunkelheit verbreitet ist.

(456—467): Prädū ist total verhärtet. Er schlägt die Tür zu, (464), auch eine symbolische Handlung. Danach tut er sich mit Haschisch in der Wasserpfeife gütlich. Im weiteren Verlauf deutet die Dichtung noch an, daß ein versöhnlicher Ausgang des ehelichen Zwistes vielleicht doch noch möglich gewesen wäre, (544—551). Man verzeiht alles, wenn man sich gerächt hat.

(468—483): Prädā vergegenwärtigt sich ihre Lage. Sie ist schutzlos, moralisch von engherzigen Nachbarn bereits disqualifiziert und nicht in der Lage, ihren Lebensunterhalt zu bestreiten. Was bleibt ihr übrig als sich einen neuen Mann zu suchen, „und wenn's ein feuerschluckender Fakir“ wäre, (477).

(484—491): Schmerzvoll, wenn auch nicht so schwermütig wie Ljubow Andrejewena nach dem „Kirschgarten“, sieht sich Prädā nach ihrer Hütte um, für sie der „glänzende Palast“, wo sie „viele Jahre wohnte“, (485—486). „Weinend“ steht sie allein im Freien, in dunkler Nacht, während es „unaufhörlich regnet“.

(492—507), (508—523): Die Szene wechselt abrupt in die idyllische Häuslichkeit des Räden Landai mit Taubengegurre und Blütenduft. Der „elegante und kühne Herr“ schmückt sich, um zur verabredeten Zeit nicht das Rendezvous zu verpassen.

(524—539), (540—551), (552—559), (560—575): Diese Abschnitte enthalten pures Possenspiel, das auf jeder Volksbühne sein lachendes, dankbares Publikum finden würde und als klassisches *lakhon nok* bezeichnet werden mag. Hier kommt es dem Dichter nicht auf feinen Witz, sondern mehr auf derb gezeichnete Situationskomik an.

(576—591), (592—599): Nach so vielen Hindernissen das glückliche Wiedersehen der Liebenden. Beide „stammeln vor Freude“, und Prädā „begrüßt ihn und senkt den Kopf“, (599). Das ist ein ganz sensibler Vers, wie ihn nur ein Dichter gerade an dieser Stelle einfügen kann. Der Turbulenz, der Grobheit und Verzweiflung der vorhergegangenen Stunden sind beide, Räden Landai und Prädā, unbeschadet entkommen. Nicht, daß nun ein sog. „neues Leben“ beginnt, aber man kann sich wieder verständigen in zivilen Formen, und alle Empfindungen der Dankbarkeit, aus der nächtlichen, angstvollen Starre erlöst zu sein, liegen in dem „Senken des Kopfes“.

(600—615), (616—627): Man hat sich die letzten Ereignisse zu berichten, jeder dabei auf seine Weise übertreibend. Und dann beginnt das Liebeswerben des Räden nochmals, aber drängender, kühner, (628—643), (644—671). Kostlich zu lesen ist sein Prahlen mit seinem angeblichen Vermögensstand, (658—667), wodurch er nicht nur die eigene, müßiggängerische Tätigkeit anpreist, sondern auch noch den eifrig und schwer arbeitenden Prädū herabzusetzen versucht.

Prädā ist trotz ihrer bedrängten Lage immer noch nicht ohne weiteres bereit, dem Räden seinen letzten Wunsch zu erfüllen, (672—683), doch dann „lost es ungeheuer“, (704), und es folgt die auch sonst in der thailändischen Literatur übliche, beinahe schon formelhafte Beschreibung einer Beischlaf-

szene⁶⁴ — als ein machtvolles Naturereignis. „Ein Sturm entsteht“, (706), und rauschhaft-phantastisch übertreibend wird die emissio seminis des Mannes als „Regenrauschen in unendlichen Mengen“, (708), beschrieben. Die Regenflut ist so mächtig, daß ein „Spatz völlig durchnäßt wird und am Ende so elend aussieht wie ein Geigenspieler“, (714). Und wie anmutig-heiter lesen sich die Verse 716—727, die das Glück post festum beschreiben! In anderen, berühmteren Werken der thailändischen Literatur sucht man vergeblich nach einem Abschnitt, in dem das Glück in dieser Situation so menschlich empfunden und ohne posierende Worte dargestellt wird. „Die Dame Prädā ist glücklich und unterdrückt ein Lachen. Die Schöne hat empfangen und singt ein Lied zur Geige“.

(728—739), (740—751): Die Dame Krāā Thawāi tritt in den weiteren Handlungsverlauf ein. Wie Rāden Landai entstammt sie der ärmsten Schicht des Volkes. Sie befindet sich offensichtlich in Schuldknechtschaft und versucht durch den Verkauf von Klebreis jeden Tag ein paar Pfennige abzutragen. Allem Anschein nach hatte Rāden auch mit dieser Dame ein Verhältnis, (737). Mit wenigen Worten deutet der Dichter indirekt den Typ der Thawāi an: sie „watschelt“ mit „schlaff herabhängenden Händen“, (749—750), und sie ist einfältig, (746—747), aber gutmütig, (738).

(752—771): Die Sehnsucht treibt Thawāi, den „bewunderten Liebhaber“ aufzusuchen. Ihre Empörung, jenen in der Umarmung einer Konkurrentin zu sehen, mag verständlich erscheinen aus genereller Eifersucht, zu der nunmehr der klare Beweis hinzukommt, daß der Bewunderte „sich zwei Frauen zuwendet“. Das verletzt die Moral, es „erniedrigt den Menschen“, (766). Das ist im Zusammenhang dieser Dichtung eine interessante Wendung. Von den zehn Gemahlinnen des Inau ereifert sich niemand in dieser Weise. Will Mahā Montrī andeuten, daß die „bessere Moral“ auf Seiten des niederen Volkes liegt? Diese Frage zu beantworten wird noch schwieriger, wenn man die Schilderung des korrupten Verhaltens des Phrāyā Mahā Thēp — s. unter 4. — mit in Betracht zieht. Gleichwohl — sozialkritische Töne liegen dem Dichter fern. Er macht auf persönliche Unzulänglichkeiten aufmerksam, und als guter Psychologe weiß er, daß die Frauen der Ärmeren gegenüber Nebenbuhlerinnen anders eingestellt sind als die der Reichen. Eine zweite Frau macht die materiellen Verhältnisse noch drückender.

(772—791), (792—803): Die aufgebrachte Thawāi gibt lautstark kund, was sie nunmehr von Rāden Landai hält. Es mangelt ihr in dieser Situation nicht am nötigen Vokabular, um ihr Mißfallen über Rāden's Verhalten auszudrücken, (796), (800), (803). Sie verleugnet nicht ihren Stand, den einer Marktfrau. Aber bei allem Aufwand an deutlichen Worten ist nicht zu verkennen, daß sie nicht nur von Eifersucht geplagt wird, sondern daß sie sich innerlich verletzt fühlt, (797), (788), daß sie Rāden „nicht mehr zu achten“ vermag, (803).

⁶⁴ Vergl. auch „Das Ruderlied zum Preise der Kākī (*khong dōm*)“, in WENK, *Die Ruderlieder — kāp hē rŭō — in der Literatur Thailands*, p. 113, sowie die Liebeszene zwischen Phlāi Kāu und Sāi Thong im Teil 6 *Khun Chāng Khun Phān*, p. 129, 5. Zeile v. o. ff. (ed. Krom Sinlapākṣon 2493).

„Da antwortet Landai nach seiner Art“, (804—811). Er spürt wohl, daß Thawāi im Inneren getroffen moralisch entrüstet ist und nicht nur einen Theaterdonner entfacht. Und so lenkt er ein: „Bitte, tritt ein, damit wir uns beraten“, (811).

Hier endet „Die Geschichte des Rāden Landai“ in der uns heute vorliegenden gedruckten Ausgabe. Bereits oben wurde auf eine Damrong noch bekannte fragmentarische Fortführung der Dichtung hingewiesen, in der sich Thawāi mit Brachialgewalt gegenüber der Nebenbuhlerin durchsetzt.

Eine „unvollendete“ Dichtung also? So unvollendet wie die h-moll Symphonie Schuberts: ein Kunstwerk per se, so wie es überliefert ist. Man könnte sich eine Weiterführung in verschiedener Weise vorstellen, und sicherlich wäre es Mahā Montri gelungen, ein paar weitere, reizvolle Szenen zu konzipieren. Aber ist nicht über Rāden Landai bereits genug ausgesagt und ist nicht der Schwebezustand, in dem uns die Dichtung läßt, die Lösung? Wie könnte man den unbekümmert-heiteren Charakter des Titelhelden treffender charakterisieren, sein weiteres Leben besser beschreiben als durch die Andeutung, daß noch vieles möglich wäre? Im Zusammenhang mit dieser Annahme weist vielleicht (805) „Da antwortet Landai nach seiner Art“ daraufhin, daß Mahā Montri selbst seine Dichtung mit Vers 811 für beendet hielt.

Die Geschichte des Rāden Landai *Eine Theaterdichtung*⁶⁵

- 1) Ich werde nun berichten
- 2) über den armen Rāden Landai,
- 3) der alleine herrscht, einherschleudernd,
- 4) am Markt bei der „großen Schaukel“⁶⁶ vor dem brahmanischen Tempel⁶⁷,
- 5) Er bewohnt ein Schloß⁶⁸ — mit dünnen Säulen. Abgebrochen ist die Spitze⁶⁹,
- 6) Eine trotzende Mauer umrundet den Palast, aus spitzen Dornen.
- 7) Soldaten hat er, heulend und bellend, sie rufen die Stunde aus⁷⁰
- 8) und warten darauf, übel denkende Feinde zu vernichten.

⁶⁵ *bot lakhon*, s. hierzu o. den Hinweis in Anm. 51.

⁶⁶ *sau ching chā*: die „Große Schaukel“ für die „Great Swing Ceremony“ genannte Festlichkeit, skr. *Triyambavay Tripavay*; s. QUARTCH-WALES, *Siamese State Ceremonies*, pp. 238 ff.

⁶⁷ *Bōt phrāhom*: „Brahmanischer Tempel“, d. h. hier ein hinduistischer Tempel. In dem von SEIDENFADEN herausgegebenen *Guide to Bangkok*, (2.), 1928, wird, p. 224, ein „Bōt Phram“ erwähnt am Platz „where the Swinging Festival takes place“. Vermutlich nimmt der Dichter auf diesen Tempel Bezug.

⁶⁸ *prāsāt*: (hier und in folgendem Text häufiger benutzt), „palastartiges Gebäude“; s. dazu z. B. PRŌTRĀSĀT, *Sathāpatayakam nai prāthet thai*, Abb. 14 und 18 unter *tatchakan thī nūng*.

⁶⁹ D. h. die schlank aufstrebende Krönung des Daches, die für den Typ des als *prāsāt* bezeichneten Bauwerkes charakteristisch ist.

⁷⁰ *iau mōng yām*: nimmt Bezug auf das Amt des in den Palästen des Adels alle drei Stunden die Zeit ausrufenden Wächters.

- 9) Geige⁷¹ spielend geht er von Haus zu Haus, bittet um Reis,
- 10) den man ihm als Nahrung des Leibes verehrend reicht.
- 11) Niemand ist da, der ihn haßt, weder Frau noch Mann; manche
- 12) unterwerfen sich ihm mit Leib und Leben, wie einer Majestät⁷².
- 13) Zur Abendzeit, wenn in der Dämmerung
- 14) die Mücken kommen, zündet er ein rauchendes Feuer an, legt sich
- 15) zum Schlafen nieder auf einer Bambusmatte anstelle der diamantenen
Rühestatt.
- 16) Mit Haschisch berauscht sich der Erdenherrscher⁷³.

- 17) Dämmern der Sonne Strahlen herauf,
- 18) bückt er sich zur Schüssel nieder und wäscht sein Gesicht.
- 19) Dann speist er den Reis, der haften blieb⁷⁴, zusammen mit Fischhaut.
- 20) Danach schreitet er hinunter zum Bade im Fluß.

- 21) Dreimal taucht er unter, um sich zu säubern von Schmutz und Schweiß.
- 22) Er schreitet die Treppe hinauf, tritt ins Zimmer ein,
- 23) mischt Parfüm mit weißem Puder⁷⁵ und
- 24) reibt seine Wangen und das Kinn nach Art der Katzen ein;
- 25) gürtet die Hosen mit einer schmückenden Nadel.
- 26) Sein „himmlisches Tuch“⁷⁶, von weißer Farbe, (trägt er)
- 27) als Gürtel mit Fransen (wie) ein Schreiber⁷⁷ der Lāwā⁷⁸, der aus Laos
kommt.
- 28) Das sieht aus wie am Beginn des Schattenspiels⁷⁹.
- 29) Er trägt einen Kranz aus Nüssen⁸⁰, die Tragetasche⁸¹ umgehängt.

⁷¹ *sp*: Streichinstrument mit drei Saiten, des in Thailand in verschiedener Form vorkommt; s. YŪHŌ, *Khrŏng dontri thai*, pp. 81 ff.

⁷² *klua bārami*: „(sie fürchten den, der) die zehn Vollkommenheiten“ (besitzt), die zur Erlangung der Buddhaschaft führen, s. NYANATILOKA, *Buddhistisches Wörterbuch*, pp. 159 f.

⁷³ *phūm*: Abbr. von *phūmirāt*.

⁷⁴ *khāu tang*: womit „der Reis, der am Topfboden haften blieb“ gemeint ist.

⁷⁵ *din sɔ phong*: weißes, präpariertes Pulver aus Kreide, wird in Thailand zum Einreiben des Gesichts verwendet.

⁷⁶ *phā thiphayā*: Terminus für einen Altarbehang; ob damit die hosenartige Unterbekleidung des Rāden bezeichnet werden soll oder eine Art Lententuch, muß dahingestellt bleiben.

⁷⁷ *samien*: welche Assoziation den Dichter dazu bewog, diese Berufsbezeichnung mit „Gürtel“ und „Lāwā“ zu verbinden, ist dem Übersetzer nicht bekannt.

⁷⁸ *lāwā*: einer der in Thailand ansässigen Bergstämme, der austroasiatischen Sprachfamilie zugehörig. Die Bezeichnung einer Person als Lāwā hat meist eine abschätzige Nebenbedeutung, s. auch *Sang Thong*, (ed. Qng kân khā khong khuru-saphā, 2500), pp. 229 f. Der Zusatz „aus Laos“ soll den Lāwā als „Hinterwäldler“ charakterisieren.

⁷⁹ *nang khāk*: zum Begriff des *nang* s. ROSENBERG, *op. cit.*, pp. 308 ff.; *khāk*: steht meistens für „indisch“, doch muß hier der Sache nach mit „indonesisch“ wiedergegeben werden.

⁸⁰ *dī khwāi*: *gonocaryum subrostratum* (Icacinaceae), aus deren Früchten die Kette besteht.

⁸¹ *yām*: In Thailand, Laos und den Schan-Staaten allgemein benutztes Behältnis aus Stoff, das von der Schulter herabhängend getragen oder dessen breiter Tragsaum um die Stirn gelegt wird, s. Abb. CLXII in WENK, *op. cit.* Anm. 62.

- 30) Schöner, herrlicher als selbst Panyī⁸² sieht er aus.
 31) In der Hand hält er die Keule, um die Hunde abzuwehren.
 32) Mit der Geige geht er seines Weges.
 33) Da gelangt er
 34) nach einer neu erbauten Stadt. Groß sieht sie aus.
 35) Palast und Schweinekoben stehen in der Mitte.
 36) Ein Kuhstall steht neben der Mauer des Schlosses.
 37) Fürst Räden schreitet schlendernd durch das Tor.
 38) Die Meute der Hunde bedrängt ihn vorne und hinten.
 39) Er schwingt die Keule, sie abzuwehren, doch zitternd, ungeschickt.
 40) Seine Hochwürden rafft das Lendentuch, bereit zum Kampf.
 41) Unterdessen
 42) verweilt die Dame Prädā, die überaus schöne,
 43) als am frühen Morgen der Herr Prādū, der Erdenherrscher⁸³,
 44) aus dem Palaste schreitet, um die Rinder zu füttern,
 45) noch lässig, elegant und müßig im Bette.
 46) Sorgfältig schneidet sie den Haschisch für ihren Mann.
 47) Dann badet sie, pudert und zieht sich an,
 48) kämmt ihre Haare, sucht die Läuse ab und bindet den Haarknoten
 hoch.
 49) Undeutlich hört sie da das Bellen der Hunde
 50) und meint, die Kühe seien in die Bananenpflanzung eingedrungen.
 51) Daher öffnet sie das Fenster ein wenig⁸⁴.
 52) Ärgerlich schimpft sie — mit der Stimme einer Dame —
 53) als sie Räden Landai erblickt.
 54) Zur Seite wendet die Schöne sich ab,
 55) und doch — verstohlen schauen ihre Augen auf den Mann.
 56) Sieh mal an! Ist das nicht ein Körper wie gedrehselt?
 57) Schöner als der meines Gemahls!
 58) Keiner aus der ganzen Stadt Tāni kommt da heran.
 59) Verwirrt wird sie hingerissen vor Verlangen.
 60) Die Dame blickt erstaunt den König an.
 61) Unterdessen
 62) erblickt die goldglänzende Majestät Landai
 63) die Augen der Dame aus Tāni.
 64) Aufmerksam betrachtet sie der Erdenherrscher⁸⁵.
 65) Groß und hager, wie ein Schiffsseil anzuschauen.
 66) Sie ist so schön — wie ein Kamel aus Batavia⁸⁶.

⁸² panyī: Hauptgestalt aus der javanischen Theaterdichtung, in der thailändischen Dichtung als Inau bekannt, s. ROSENBERG, *op. cit.*, p. 126.

⁸³ phūthōn: phūm(i)rāt, s. Anm. 73.

⁸⁴ rā rūi: euphonisches Füllsel, doch hier wohl wie o. zu interpretieren.

⁸⁵ phūmī: s. Anm. 73.

⁸⁶ ut kālāpā: dem Dichter wird bekannt gewesen sein, daß es in Batavia keine Kamele gibt — wodurch er den Spott seiner Verse wohl nur intensivieren wollte.

- 67) Schaut man sie an vom Kopf bis zu den Füßen — da sind nur ihre Augen weiß.
- 68) Ihre Wangen, alle beide, sind wie die Früchte des Yq-Baums⁸⁷,
- 69) die Augenbrauen gerundet wie ein Spinnrad
- 70) und die Nase gebogen wie ein krummes Messer.
- 71) Ihre Ohren sind hohl, ihr Gesicht entstellt⁸⁸,
- 72) der Rumpf des Halses ist kurz und dick.
- 73) Vollkommen schlaff hängen beide Brüste wie entleerte Säcke,
- 74) verschrumpelt und vertrocknet ist ihr Ansatz, einer ausgekochten Gurke gleich.
- 75) Sie kaut Bettelbrei zwischen königlichen Lippen.
- 76) Die⁸⁹ ist wahrlich bewunderungswürdig — diese göttliche Dame.
- 77) Ist sie die Tochter des Königs
- 78) oder ist gar sie seine Frau Gemahlin?
- 79) Vor Liebe hüpfet sein Herz erregt.
- 80) Sogleich läßt er die gold'ne Geige erklingen.
- 81) Rhythmisch bewegt er sich und singt sein Lied.
- 82) An zwei, drei Worte kann er sich noch erinnern,
- 83) wie der Speer Suwanahong⁹⁰ traf — aber sag es niemand!⁹¹ —
- 84) und getroffen zurückkehrte — nur dies noch (wußte er).
- 85) Weiter zupft er seine Geige mit raschem Spiel der Finger,
- 86) zuckt mit den Augenbrauen, steckt die Zunge raus; er kaspert.
- 87) Als er sieht, daß die Schöne sich vor Lachen krümmt,
- 88) spielt Seine Großgerechtigkeit⁹² nur um so heftiger weiter.
- 89) Als unterdessen
- 90) die hochfeine Dame Prädǎ aus Tāni
- 91) den Klang der Geige frohen Sinnes vernimmt,
- 92) ist ihr Herz entflammt gefangen.
- 93) Inniger denkt sie an Seine Großgerechtigkeit,
- 94) vergißt den geliebten König Prädū, den geschätzten Gemahl.
- 95) Was ist zu tun, daß Seine Großgerechtigkeit mein wird,
- 96) daß ich ihm nahe bin nur einen Tag in machtvoller Liebe?

⁸⁷ yq: morinda citrifolia (Rubiaceae), über deren Äußeres McFARLAND, *Thal-Englisch Dictionary* (3.), p. 666, vermerkt „ . . . ellipsoid fruits of a greyish transparent white, in appearance anything but appetizing . . . with a smell like decaying cheese.“

⁸⁸ hak ngo: etwa „hat verloren und ist schief geworden“.

⁸⁹ man: ein pron. pers., das auch zur Bezeichnung von Tieren verwendet wird, hat immer einen verächtlichmachenden Nebensinn.

⁹⁰ Hauptgestalt aus dem gleichnamigen, noch ungedruckten Epos, s. ROSENBERG, *op. cit.*, p. 172.

⁹¹ yā bok khrai: s. hierzu o. unter II 3 c.

⁹² phrā song tham: hier und im folgenden Text als auch in der gesamten übrigen Literatur häufig benutztes epitheton ornans für „König, Majestät“.

- 97) So denkt sie und geht in ihr Zimmer.
 98) Reis holt sie in einem Mörser, zwei *lång*⁹³,
 99) und füllt ihn mit Sorgfalt in eine hölzerne Schale,
 100) auch Salitfisch⁹⁴, fünf oder sechs Stück, getrocknet.
 101) Eilig kommt sie die Treppe herab,
 102) tritt (zu ihm), verbeugt sich, erhebt die Hände zum Gruß über den
 Kopf⁹⁵.
 103) Nur furchtsam legt sie den Fisch in seine Tasche,
 104) verbeugt sich wieder, erhebt die Hände zum Gruß und senkt tief den
 Kopf.
- 105) Da
 106) wird Landai von heißer Liebe
 107) entflammt, zieht die Augenbrauen hoch und zwinkert ihr zu.
 108) Gewunden und schmeichelnd redet er auf sie ein.
- 109) O du Schöne, durch dich
 110) wurde mein Leben gerettet, durch diesen Reis.
 111) Welch ein Verdienst, daß du mir zu essen gabst.
 112) Groß ist deine Güte, schöne Frau.
 113) Darf ich den Namen des Königs dieser Hauptstadt erfragen?
 114) Seinen berühmten Namen kenne ich nicht.
 115) Bist du seine geliebte Gemahlin
 116) oder die betörende Tochter des Königs?
 117) Deine Gestalt ist wie die eines Matrosen⁹⁶.
 118) Ich liebe dich über alles.
 119) Nach diesen Worten tritt er nahe an sie heran,
 120) erfaßt ihre Hand und hält sie fest.
- 121) O Majestät, du König Reissack!
 122) Solches Spiel zu treiben, findest du das passend?
 123) Wir kennen uns überhaupt nicht und du
 124) stürmst auf mich ein, ergreifst mich gewaltsam am Handgelenk.
 125) Heftig redete sie, solches nicht zu tun.
 126) Haben Euer Gnaden Geld, mir zu helfen?
 127) Du prahlst, kühn und stark zu sein und kommst wie ein Räuber.
 128) Warum fragst du nach meinem Namen? Das geht zu weit.
 129) Ich bin nicht alleinstehend, nicht unbeschützt.
 130) Grob bist du wie Sägemehl und nicht bei Trost.

⁹³ Ein altes Reismaß; 1 *lång* = $\frac{1}{2}$ *thanau*; 1 *thanau* entspricht als Hohmaß etwa 0,75 l.

⁹⁴ *Trichopodus pectoralis*, s. *Akarānukrom phūmisāt thai*, vol. I, p. 148.

⁹⁵ Die traditionelle Form des thailändischen Grußes, s. RAJADHON, *Thai Traditional Salutation*, (Bangkok 2505).

⁹⁶ *kālāst*: welche Assoziation den Dichter zu diesem Vergleich führte, ist dem Übersetzer nicht bekannt.

131) Eines anderen Kind, eines anderen Frau — das kümmert dich nicht.

132) Du weißt nicht, was Sünde ist.

133) O du meine Fackel,

134) ich schwöre bei den sieben Tempeln⁹⁷, bei meinen zwei Ohren⁹⁸,

135) es ist die Wahrheit — ich bin kein Schürzenjäger.

136) Ich möchte mit dir zusammensein, für immer.

137) Auch wenn du nicht ledig bist, einen Mann hast,

138) ich fürchte nicht zu sündigen, du Herrlichste.

139) Die Hölle — die schreckt mich nicht⁹⁹.

140) Der Höllenfürst¹⁰⁰ und ich — wir sind Freunde.

141) Ich will deine Hand fassen, deinen Arm halten. Sei nicht böse!

142) Zwei *flöng*¹⁰¹ gebe ich dir — aber nicht mehr böse sein!

143) Sogleich holt er das Geld aus dem Beutel und reicht es ihr.

144) Das ist mein Brautpreis¹⁰², Liebste.

145) Um die späte Mitternacht, mein Schatz,

146) werde ich mich zu dir schleichen, nach Katzenart.

147) Du Schönste — sei gut zu mir!

148) Öffne die Tür, erwarte mich, schlafe nicht!

149) O Majestät, du König Spucknapf!

150) Sprich nicht schmeichlerisch, daß ich weich werde.

151) Ich wünsche nicht das Geld des Erdenherrschers¹⁰³.

152) Zornig blickt sie ihn an, gibt es ihm zurück, ohne Interesse daran.

153) Du gibst schön an, daß die Hölle dich nicht schreckt.

154) Daß es solche Leute wirklich gibt!

155) Belieben Eure Majestät, bitte, aus meinem Schloß herauszuschreiten?

156) Komm nicht, hier rumzusitzen, mich anzuflehnen auf ordinäre Art.

157) Laß uns derweilen nur Bekannte sein,

158) das ist genug der Zuneigung.

159) Bist du hungrig, dann komm nur her.

160) Übrigens heiße ich Prädā.

161) Der Herr Prädū — das ist mein Mann.

162) Er ging fort, die Kühe zu füttern und kehrte noch nicht zurück.

⁹⁷ *čet wat*: sonst im Thailändischen kaum geläufige Redewendung.

⁹⁸ *that song hū*: damit können auch von den Ohren herabhängende Amulette gemeint sein.

⁹⁹ *yaj mī*: etwa „was soll's“.

¹⁰⁰ *yom phrā bān*: *yomarāt*, allgemeine Bezeichnung für „Höllenfürst“.

¹⁰¹ *flöng*: eine alte Silbermünze, meistens in Kugelform, bis zum Jahre 1924 gültiges Zahlungsmittel; 1 *flöng* = $\frac{1}{8}$ *bāt*, s. LE MAY, *The Coinage of Siam* (2.), pp. 51 ff. sowie GÜHLER in JSS Bde. 35,2; 36,1; 37,1,2; 38,1 (1944—1950).

¹⁰² *khan māk*: ein Tablett, auf dem präparierte Betelzutaten angeordnet sind, die anlässlich einer Hochzeitszeremonie der Brautmutter oder einem Stifter (der Hochzeit) überreicht werden, s. *Sārānukrom thai*, vol. 4, pp. 1940 f.

¹⁰³ *phūthōn*: s. Anm. 83.

- 163) Wenn du hier noch länger weilst, wirst du sterben.
164) Geh eilends fort, o König.

165) *Unterdessen*

- 166) schmunzelt Landai und lacht.
167) Wir fürchten uns nicht vor seiner Macht.
168) Kommt der König Prädū — was kann der mir tun!
169) Auch ich habe Kraft und Mut.
170) Einen Korb mit Reis¹⁶⁴ trag ich auf der Schulter.
171) Getrockneten Fisch röste ich im Feuer
172) und im Nu zerkaue ich ihn zu Staub.

173) *Unterdessen*

- 174) sieht die Dame Prädā, die Sache läuft verquer,
175) Sie verbeugt sich daher und tut, als fürchte sie seine Macht.
176) Ich wußte nicht, daß du, Herr, so machtvoll bist.
177) Daher also — als Deine Majestät geruhen hierher zu schreiten —
178) wichen Schweine und Hunde ängstlich zurück, blieben nicht, wo sie
waren.
179) Ich bitte dich, höre auf mich, halt auf zu planen,
180) lade keine Schuld auf mich.
181) König Prädū, der Erdenherrscher¹⁶⁵, ist eifersüchtig.
182) Erfährt er von dir, wird er dich erschlagen.
183) Geh vorher fort, du Herrscher von goldener Gestalt.
184) Laß mich nicht schlecht, eine Verworfenne werden.
185) Nach diesen Worten löst sie sich von seiner Hand,
186) sieht ihn halbseitig an, nickt mit dem Kopf und zwinkert ihm mehr-
mals zu.
187) Tänzelnd, sich drehend schreitet sie fort,
188) eilt fortzukommen, daß er ihr nicht nahe sei.

189) *Als unterdessen*

- 190) die Sehnsucht Landai's nicht erfüllt wird,
191) als er sieht, daß die Dame entflieht, sich ihm entzieht,
192) daß die Schöne seine Hände abgeschüttelt,
193) da wird er erzürnt, beklagt verärgert,
194) daß sie ihn verlassen, vor ihm entfloh.
195) Warum sollte ich jetzt noch verweilen?
196) Seine Tasche hängt er um und geht, obwohl er sie liebt.
197) *Unterdessen*
198) war der König Prädū, aus dem Sonnengeschlecht,
199) ermüdet, erschöpft vom Füttern der Kühe.

¹⁶⁴ *kräbung*: Korb mit quadratischem Grundriß, der als Maß für (ungeschälten) Reis gilt.

¹⁶⁵ *phūthōn*: s. Anm. 83.

- 200) In eine Ruhehalle¹⁰⁶ setzt er sich, um auszuruhen.
 201) An diesem Tag stimmt etwas mit der Gemahlin nicht,
 202) denn seine beiden Augen, links und rechts, zucken krampfhaft.
 203) Ein Gecko¹⁰⁷ fällt ihm gerade ins Gesicht,
 204) kriecht hin, kriecht fort, verendet dann.
 205) Die Kuh bespringt den Bullen anstatt umgekehrt,
 206) Da wird er wach, erschrickt und schöpft Verdacht,
 207) daß was geschehen sei, — sicherlich; bange wird ihm.
 208) Und eilig treibt er die Kühe zurück in seine Stadt.
- 209) Als er den Zaun am Rande der Befestigung erreicht,
 210) beeilt er sich, gewundene Wege abzuschneiden,
 211) die Kühe rasch in die Umzäunung zu treiben.
 212) Heu nimmt er, läßt es glimmen, um die Mücken zu vertreiben.
 213) Oben an der Treppe reibt er mit Wohlgefallen seinen Körper ab,
 214) tritt ein in seinen Edelsteinpalast¹⁰⁸, wechselt das Lendentuch
 215) und schreitet majestätisch auf das Moskitonetz zu.
 216) Da sieht er, daß der Reiskorb nicht mehr voll ist,
 217) auch der Salitfisch aus dem anderen Korbe fehlt.
 218) Traurig wird die großmächtige Majestät, das Wasser läuft ihm
 (im Munde zusammen),
 219) Jetzt gerade ist er hungrig, o, wie traurig.
 220) Prädū lehnt sich auf sein Ruhebett und
 221) winkt nach Königsart die Frau Gemahlin herbei.
 222) Komm zu mir, du Kranz¹⁰⁹ voller schöner Blumen.
 223) Kam heute einer her
 224) in diese meine Stadt oder was war los?
- 225) Als
 226) die Dame Prädā so fragen hört
 227) seitens der Majestät, weicht sie aus und stockt.
 228) Heiß wird ihr aus Furcht vor dem Erdenherrscher.
 229) Seitdem du, Majestät, fortgingest, die Kühe zu füttern,
 230) schlief ich, verbarg mich hier im Bett.
 231) Niemanden sah ich in diese Stadt kommen,
 232) das mögest du wissen, hohe Majestät.
- 233) Als
 234) der König Prädū dieses hörte, kam ihm Argwohn.

¹⁰⁶ *sāla*: kleines oder größeres Bauwerk, nach allen Seiten offen, das auch an Wegen oder in der offenen Feldmark errichtet wird, um Schutz vor der Sonne oder Regen zu bieten.

¹⁰⁷ *tukā*: Gecko *verticillatus*, s. *Akarānukrom phūmsāt thai*, vol. I, p. 154.

¹⁰⁸ *prāng rat*: *prāng*, eine aus der Khmēr-Kunst entlehnte Bauform, s. Abb. p. 78 in *Sūksā sinlapa thai* (Bangkok 2508).

¹⁰⁹ *phum*: kunstvoll arrangiertes Blumengebinde, das zu Festlichkeiten verschiedenster Art hergestellt wird, s. die Abb. 4—7 in *Wathana tham thai*, (Bangkok 2486).

- 235) Bohrend fragte er die Schöne aus,
 236) ob wirklich keiner kam — das sei doch sehr verdächtig.
 237) Reis fehle und auch der Fisch, seine Güter.
 238) Nahmst du und verkauftest sie etwa?
 239) Oder gabst du heimlich jemand Reis und Fisch?
 240) Sag' es mir, verberge vor mir nichts.

- 241) Da
 242) zittert die Dame Prädā erschreckt,
 243) da sie Seiner Großgerechtigkeit anfänglich
 244) gesagt hatte, daß niemand gekommen sei.
 245) Wenn sie nun nicht die Sache der Wahrheit gemäß berichtete,
 246) so fürchtete sie, würde er weiteres Lügen nicht glauben.
 247) Zu Füßen wirft sie sich ihm, sei nicht zornig, hab', bitte, Erbarmen.
 248) Heute kam ein junger König.
 249) Ging vorbei, spielte die Geige und bat um Reis.
 250) Ich konnte es nicht lassen und gab ihm zu essen.
 251) Das ist mein Zeugnis, mein Gebieter.

- 252) Nachdem
 253) König Prädū solches gehört fühlte er Argwohn.
 254) Wer mag wohl der junge König sein, der
 255) Geige spielend kommt, um Nahrung bittet?
 256) Es scheint jener verdammte Räden Landai zu sein,
 257) der eine Stadt beherrscht nahe dem Tempel¹¹⁰.
 258) Der tut so, als bäte er nur um Essen,
 259) doch er plant, (uns) die Vorräte abzupressen, um diese Stadt
 zu besiegen.
 260) Dann wendet er sich grollend der Gemahlin zu.
 261) Du Schlampe, bist ein Wurm, der mir im Gedärme nagt.
 262) Fort gibst du Fisch und Reis — dem!
 263) Und was soll ich heut' essen?
 264) Wenn ich reich wäre, so würd' ich nichts sagen.
 265) Mein wertloses Schiff ist zerbrochen.
 266) Doch damit nicht genug; du bist schamlos.
 267) Weiterhin mit dir zusammensein, stets mißtrauend?
 268) Was denkst du dir eigentlich?
 269) Mal dies, mal das, und niemals wahrhaftig.
 270) Wozu sollte ich dich noch ernähren? Der Reis ist so teuer.
 271) Er ergreift sein Schwert und fuchelt damit hin und her.

- 272) Da
 273) weicht die Dame Prädā ihm aus, sie vermag seine Hüfte zu umschlingen

¹¹⁰ *thēwathān*: „Götterstandbild“, d. h. in einem nicht-buddhistischen Tempel.

- 274) wie bei dem Spiel „die Schlange beißt sich in den Schwanz“¹¹¹,
nicht sehr anders.
- 275) Sie ist erfüllt von großer Angst, ihr Herz pocht heftig.
- 276) Bitte, beruhige dich erstmal, erfrage dann die Wahrheit.
- 277) Bin ich schlecht, dann erstich mich, großer König.
- 278) Mein Herr Gemahl ist einer, den ich fürchte.
- 279) Den Mann zu betrügen — das denk bloß nicht!
- 280) Du bist eifersüchtig, doch ich tat nichts Strafwürdiges.
- 281) Daß ich jenem Reis und Fisch gab, das war falsch.
- 282) Ich handelte schlecht, weil ich verblendet war.
- 283) Ach, was ist schon das Leben? Es schert mich nicht.
- 284) Ich bin (jenem) nicht zugetan.
- 285) Vertrauensvoll stell ich mich der Wasser- und der Feuerprobe¹¹².
- 286) Ich häng' nicht mehr am meinem Blut noch Fleisch.
- 287) Hol ruhig aus — doch noch erstich mich nicht.
- 288) Unterdessen
- 289) zieht der König Prädū wutschnaubend sein Schwert.
- 290) Wenn du die Wahrheit sagst, werde ich dich, du Schlitzohr¹¹³,
291) nicht erstechen. Zerte nicht so an mir herum.
- 292) Na ja, auch ich war einmal hinter Frauen her und kenne ihre Tricks.
- 293) Und auch du bist keine unnahbar Heilige.
- 294) Diese ganze Sache ist widerlich¹¹⁴.
- 295) Selbst wenn du hundertmal ins Wasser tauchst — ich glaubte dir nicht.
- 296) Und du wagst auch noch, mir Beweise anzubieten.
- 297) Ich werde dich prügeln, daß du zusammenbrichst und dir die Leber
ausläuft,
- 298) damit du siehst, wie ich dich einst liebte.
- 299) Was bist du eigentlich für ein Mensch? —
- 300) Ich such' mir eine neue, die besser ist als diese.
- 301) Wird's wieder nichts — es kostet ja nur Pfennige¹¹⁵.
- 302) Schäumend vor Wut tritt er
303) ihr heftig in den Hintern. Sie humpelt fort.
- 304) Das
- 305) bereitet der Dame Prädā so große Schmerzen, daß sie sich kaum
erheben kann.
- 306) Langsam humpelt sie schwankend davon

¹¹¹ *ngu kin hāng*: vor allem in Nordthailand bekanntes Spiel der dörflichen Jugend, s. dazu *Sārānukrom thai*, vol. VII, pp. 4304 ff.

¹¹² *lui lai dam nām*: war Bestandteil des Strafverfahrens im alten Thailand; s. hierzu (*Kot*) *Phīsūt dam nām lui phlōng*, in *Kotmāi trā sām dūong* (Khurusaphā) Bd. II, pp. 105 ff.

¹¹³ *i hū wāng*: etwa „verdammtes, zerrissenes Ohr“, kommt also idiomatisch dem deutschen Ausdruck sehr nahe.

¹¹⁴ *phirat*: wohl *phirōt*.

¹¹⁵ *salūng*: kleine Münze, s. die Anm. 101 zit. Literatur.

- 307) in die Küche, laut weinend.
 308) Sie schreit, außer sich, aufgelöst, o mein Gott ¹¹⁶,
 309) noch nie log ich, verbarg aus Ärger etwas.
 310) Ich verschleiß meine Kraft für dich am Anfang als wir arm waren.
 311) Du hingegen beschimpfst mich wütend und schlägst mich.
 312) Ich habe keine Verwandten,
 313) verließ mich auf den Schutz deiner Majestät!
 314) Die Familie des Vaters, die Familie der Mutter ist nicht mehr.
 315) Ich wohnte in der Stadt Tānī. Bin so geschlagen worden,
 316) daß meine Hüfte fast verrenkt ist.
 317) Mit Füßen hat mich die Majestät getreten wie eine Dienerin.
 318) Wie kann ich weiterleben? Das geht nicht mehr.
 319) Sterben durch den Teufel ¹¹⁷, sterben durch Pest ¹¹⁸, — Hauptsache tot.

- 320) Als
 321) das der König Prädū vernimmt, wird er wie rasendes Feuer.
 322) Verfluchtes Weib! Mich noch beschimpfen!
 323) Wagst es, mir zu fluchen, freches Stück du.
 324) Und dann mit deiner Schwätzerie willst du vertuschen!
 325) Ich werde dich an den Haaren schleifen, prügeln, daß dir die Lust
 vergeht, mich nochmals zu beleidigen.
 326) Dein Getue, dieses tränenreiche Heulen,
 327) ich kenne das, ich durchschaue alle deine Lügen.

- 328) Mit diesen Worten greift er nach dem großen Messer ¹¹⁹.
 329) Wutverzerrt aufgerissen groß die Augen wie Melonen ¹²⁰,
 330) möchte er die Tür der Küche einrennen, dort hinein.
 331) Doch Prädā, die Dame, stemmt sich dagegen und schiebt den Riegel vor.
 332) Er rüttelt, reißt, hin und her, nochmals,
 333) um unbedingt durch die Tür hineinzukommen.
 334) Vor Zorn stampft er gegen das Gebälk, krachend, wutentbrannt.
 335) Der Lärm schallt durch die ganze Stadt.

- 336) Gerade da
 337) kehrt das Gesindel, Galgenvögel und Knechtvolk,
 338) betrunken vom Schnaps aus der Spielhölle zurück.
 339) Als sie das Streiten und Fluchen, den Aufruhr hören,
 340) halten sie ein und setzen sich am Rande des Kuhstalls nieder.
 341) O je, sind diese beiden eifersüchtig aufeinander!

¹¹⁶ *phə čau ʒi*: hier muß offenbleiben, ob sich dieser Ausruf auf eine Gottheit bezieht oder auf den Ehemann.

¹¹⁷ *hōng*: bezeichnet auch alle Arten übel denkender Dämonen.

¹¹⁸ *hā*: bezeichnet alle Arten epidemischer Krankheiten mit im allgemeinen tödlichem Ausgang.

¹¹⁹ *phrā lō*: langes Messer mit gebogener Schneide.

¹²⁰ *kampau*: bedeutet eigentlich „Schiff“, auch „Kasten“, doch bezeichnet auch verschiedene Arten von Thurienerfrüchten.

- 342) Sobald die Dämmerung kommt prügeln sie sich ständig.
 343) So ein Lärm. Das ist ja wirklich ekelhaft.
 344) Da sammeln die Rüpel Ziegelsteine und werfen sie krachend gegen die Wand.
 345) Als sie herunterfallen treffen sie Wasserkrug und Töpfe.
 346) Hei, Händeklatschen, verspottendes Gröhlen und schon
 347) rennen sie davon in Richtung der Brücke der Siedlung Tănău¹²¹.
- 348) Da
 349) laufen dem Herrn Prädū die Augen über und brüllend
 350) stülpt er sich seinen Bauernhut¹²² auf den Kopf. Es zittert der Herr.
 351) Dieses Lumpenpack von Nachbarn, bitten mich zu helfen,
 352) ihre Kühe zu hüten und ihre Viecher zu füttern.
 353) Und dann kommen krachend Ziegelsteine angeflogen.
 354) Der Grund ist wohl, daß sie am Tag
 355) sicher mit Landai, dem Verdammten, zusammen waren.
 356) Alles wegen dieses Teufelsweibs von Tigerin,
 357) die mein Blut aussaugen möchte und mich selber fressen.
 358) Mein Schloß zu bewerfen — diesmal war es niemand anders
 359) als dein Liebhaber, oder?, alte Metze?
 360) Den Fliegenwedel ergreift er, fuchelt damit herum
 361) und bildet sich ein, das Schwert sei zum Hieb erhoben.
 362) Die Gemahlin jagt er umher und schlägt sie,
 363) rennt hierhin, rennt dorthin in der Küche.
- 364) O, du altes Biest, Prädă!
 365) Jetzt sieht man deutlich, wie du mich liebst.
 366) Zufällig war ich darauf eingestellt,
 367) deswegen wurde mein Schädel nicht zerschmettert.
 368) Geworfen haben sie, sind dann geflohen.
 369) Niemanden konnte ich's heimzahlen. —
 370) Je mehr er daran denkt, umso wütender wird er
 371) und jagt und schlägt (die Frau).
- 372) O, hochwürdigste Lange Latte¹²³,
 373) ich stimme nicht der Meinung Euer Gnaden zu.
 374) Dieses Schloß beworfen —
 375) das war nicht mein Geliebter.
 376) Prüfe und findest du
 377) Beweise, so schlage mich.

¹²¹ Die Lage dieser Lokalität konnte nicht ausgemacht werden. In der wörtlichen Bedeutung des Namens, „Weihrach, Parfum“, scheint auch keine Anspielung zu liegen.

¹²² *ngop*: aus Palmblättern oder Bambusfaser geflochtener, breitrempiger Hut mit einem besonderen Einsatz, der am Kopf eng anliegt, s. *Sāranukrom thai* vol. 7, pp. 4220 ff.

¹²³ *krđbōk*: „(Abschnitt einer) Bambusstange“.

- 378) Schreiend läuft sie davon —
 379) warum schlägst du mich jetzt?
- 380) Dreifach Schamlose du!
 381) Er rafft sein Lendentuch, knirscht vor Abscheu mit den Zähnen.
 382) Warum Mitleid mit dir? —
 383) Die einen Liebhaber hat!
 384) Die nicht mehr als Frau halten! —
 385) Geh! Bleib nicht mehr!
 386) Dieses Schloß ist mein's.
 387) Zu die Tür — so wie man eine Katze fortjagt.
- 388) Da
 389) ist die Dame Prädã erschöpft. Sie legt sich hin, kann nicht mehr.
 390) Über den Kopf erhebt sie ihre Hände¹²⁴ — und fürchtet sich sehr.
 391) Jammernd und klagend umarmt sie seinen Hintern.
- 392) O, du Allerbesten, du weisest mich von dir?
 393) Was tat ich Unrechtes, was verschleuderte ich?
 394) Wäre ich wirklich schlecht, dann könntest du verfahren nach Belieben.
 395) Du kommst wütend angerannt, unversöhnlich.
 396) Schlag doch nur so viel, daß es ein Denkkärtchen für mich ist.
 397) Wie lange willst du so noch weiter toben und mich prügeln?
 398) O, Majestät, hör doch bitte auf, mich zu strafen.
 399) Noch niemals war ich von Deiner Hoheit getrennt.
 400) Willst du mich nicht mehr als Königsgemahlin halten,
 401) so bitt ich um die Gunst, dir Sklavin zu sein.
 402) Ich werde dich dann, da ich so schlecht bin, nicht mehr als Ehemann betrachten.
 403) Vor dir gebeugt als Sklavin werd' ich den Mist der Kühe fegen.
 404) Zehn Menschen, die kommen, sind nicht gleich dem, der geht.
 405) Im Kuhstall werde ich wohnen und dir, Hoher Herr, bei der Arbeit helfen.
 406) So jammert sie derweilen und wirft sich nieder,
 407) schlägt sich an Kopf und Brust, weinend.
- 408) Als
 409) Herr Prädū die Dame so klagen hört,
 410) fühlt er Mitleid ihrer Schmerzen wegen,
 411) Tränen vergießt er, ganze zwei Schöpfbecher¹²⁵ voll.
 412) Doch plötzlich denkt er wieder an diesen verfluchten Landai.
 413) Das gibt ihm wieder einen Stich ins Herz und sein Ärger schwindet nicht.

¹²⁴ S. Anm. 95.

¹²⁵ *khru*: aus Bambusfaser geflochtene, mit Harz verstrichene, korbartige Wasserbehälter.

- 414) Dunkel wird es ihm vor Augen, verblendet vor Zorn.
 415) Wenn meine Knochen schon verblühen sind — ich vergesse es nicht.
 416) Ich will dich nicht mehr haben hier, auch nicht zur Arbeit.
 417) Ich bin geneigt, dich auszusetzen wie ein Tier¹²⁶ im Tempel Sām plūm¹²⁷.
 418) Nicht mal ein Stück Tuch kannst du weben.
 419) Nur bei anderen borgen um zu essen, du schamlose Schlunze.
 420) So eine Hausfrau — die ist zu nichts nütze.
 421) Die betrügt, stiehlt, verschwendet bis nichts mehr nach ist.
 422) Verschwinde du nur! Ich werd's nicht bedauern.
 423) Als Witwer werde ich mich wohlfühlen.
 424) Junge Damen für mein Schloß gibt es massenhaft.
 425) Keine Sorgen macht es, eine Neue zu bekommen.
 426) Das Geld aus dem Verkauf der Milch werde ich sammeln.
 427) Überall kann man eine finden, ohne Schwierigkeit.
- 428) Schließlich
 429) muß die schöne Dame Prädā, schal geworden,
 430) doch scheiden, von dannen gehn.
 431) Sie hämmert gegen ihre Brust und jammert.
- 432) O, du mein guter Mann.
 433) Am achten Tag¹²⁸ hast du noch Hühner geschlachtet.
 434) Plā rā¹²⁹ mit Bambussprossen hast du gekocht.
 435) Ich sehne mich danach, das zu essen.
 436) Du hast die Kühe gemolken, damit ich (die Milch) verkaufte.
 437) Und wenn ich nicht alles verkaufte, ein Rest
 438) noch in der Kanne verblieben war, dann fülltest du die Tasse voll
 439) und gabst sie mir zu trinken. Daran werde ich täglich denken.
 440) Wenn der Abend kam, ging ich in die Hütte.
 441) Du sangst¹³⁰ mir vor bis ich schlief, so liebevoll warst du.
 442) Wenn unter dem Moskitonetz viele Mücken waren, machtest du Feuer.
 443) Alles tatest du, um mir Liebe zu zeigen.
 444) Mit dir zusammenzuleben — das war schön.
 445) Jeden Tag gabst du mir zehn *bīe*¹³¹.
 446) Mir ist, als ob ich von rasendem Feuer verzehrt werde.
 447) Daß du mich fortjagen wirst, das ist nicht recht.
 448) Jetzt, mitten in der Nacht, o großer König,
 449) soll ich hier heraus — ich, die die Geister so fürchtet!

¹²⁶ Tiere, insbesondere Katzen und Hunde, die ein Buddhist nicht mehr halten will oder kann, werden im allgemeinen in Tempeln ausgesetzt, um das Gebot, nicht zu töten, einzuhalten.

¹²⁷ *sām plūm*: etwa „dreifaches Jubilieren“; das ist vermutlich ein Phantasienamen.

¹²⁸ *pāt kham*: d. h. am achten Tag des aufgehenden Mondes (eines Monats).

¹²⁹ *plā rā*: „Verfaulter Fisch“, ein wohlschmeckendes Gericht aus zerfallenen, fauligen Fischen.

¹³⁰ *klom*: „Wiegenlied“, eine eigene Gattung in der thailändischen Literatur.

¹³¹ *bīe*: „Kaurimuschel“, diente früher als kleinste Scheidemünze, s. die in Anm. 101 zit. Literatur.

- 450) Weder Fackel noch Feuer habe ich.
 451) Laß mich, bitte, erst morgen früh gehen, großer Herr.
 452) Wenn ich nicht oben in diesem Hause bleiben kann,
 453) so laß mich unter dem Haus verweilen.
 454) Heb doch, bitte, die Strafe auf, hab Erbarmen,
 455) sonst hast du mich bisher umsonst versorgt.
- 456) Derweilen
 457) hört dies der Herr Prädū und haßt sie immer mehr.
 458) Du Schamlose, du Heultrine¹³²!
 459) Jammerst du immer noch, um mein Herz zu erweichen?
 460) Schlag dir das aus dem Sinn, Aasgeier¹³³ du.
 461) Hör auf, neben meinem Bett zu reden, es beleidigt meine Ohren.
 462) Mach, daß du zur Tür hinausgehst.
 463) Erhebst du dich nicht augenblicklich, werde ich dir aufhelfen.
 464) Nach diesen Worten schlägt er die Tür zu,
 465) geht rasch in die Halle seines Palastes,
 466) holt Haschisch-Topf und Wasserpfeife ohne Zaudern
 467) und seine großmächtige Würdigkeit hüllt sich in Rauchwolken ein.

- 468) Unterdessen
 469) seufzt die Dame Prädā von Sorgen tief bedrückt,
 470) bemüht, den Strom der Tränen aufzuhalten, zu verschlucken.
 471) Was soll ich noch bleiben, hier gibt's nichts mehr für mich.
 472) Er schlägt mich nur, und nicht genug, jagt mich davon,
 473) so daß ich mich vor Freunden und Nachbarn schämen muß.
 474) Schon früh morgens beginnt er, mich zu beleidigen.
 475) Wer kann das aushalten — so viel Geschicklichkeit (im Prügeln)?
 476) Ich werd' mir einen anderen Mann suchen — das ist das beste.
 477) Und wenn's ein feuerschluckender Fakir¹³⁴ ist, mir ist es recht.
 478) Jeder Bürger dieser Stadt weiß ohnehin Bescheid,
 479) daß meine Ehre verloren, mein Gesicht verkauft ist.
 480) Sie nimmt ihren Geldbeutel, tut Geschenke¹³⁵ hinein,
 481) schlägt sich ein zerrissenes Tuch um die Schulter
 482) und geht die Treppe herab,
 483) tränenüberströmt und hilflos.

- 484) Als sie die Umzäunung des Kuhstalls erreicht,
 485) dreht sie sich um, den glänzenden Palast zu betrachten.
 486) Viele Jahre habe ich dort gewohnt.
 487) Jetzt leide ich Not und muß gehen.

¹³² *ḥau nām lā*: etwa „Tränenfürstin“.

¹³³ *ī nā rung*: „verfluchter Schlangennadler“; *rung*: Spiloris chula.

¹³⁴ *yōkhī kin lai*: *yōkhī* steht sonst für „Asket“.

¹³⁵ *krācāt*: Terminus für „Geschenke, die man buddhistischen Mönchen nach einer Predigt überreicht“.

- 488) Sie verweilt, schluchzend, bleibt zaudernd stehen.
 489) Neumond ist gerade, und sie hat keine Fackel.
 490) Er regnet unaufhörlich. Was soll ich nur machen?
 491) Weinend steht sie vor einem Laden.
- 492) Als es unterdessen
 493) Abend war schob Räden Landai, der elegante und kühne,
 494) die Leiter von seiner Veranda fort,
 495) holt den irdenen Herd, zündet von Holz ein Feuer an
 496) und lehnt sich bequem auf eine Matte¹³⁶ hin.
 497) Er wälzt¹³⁷ sich gemächlich in seinem Zimmer.
 498) Lieblich klingen ihm die Stimmen der Tauben,
 499) das Gegurre im dunkeln auf des Daches First,
 500) Undeutlich zu hören huscht eine Eule¹³⁸ durch das Gewölk¹³⁹.
 501) Ganz leise fliegt sie auf das Dach, nach Mäusen auszuspähen.
 502) Der Herr öffnet das Fenster und schaut sich um.
 503) Des Mondes Kreis ist dunkel, nichts sieht man.
 504) Wind weht den Geruch der Utaphit¹⁴⁰ herbei.
 505) Seine Mächtigkeit hält den Atem an, daß der Kopf ihm schwindelt.
 506) Der erregende Duft der Anchan¹⁴¹ vom Baume her
 507) verbreitet sich im ganzen Schloß.
- 508) Da erinnert er sich wieder der Dame Prädā.
 509) Ihre Verabredung! Wie spät ist es?
 510) Sie wird schon denken, ich komme zu spät
 511) und in Gedanken an mich weinen.
 512) Ich muß gehen, um der Absprache gemäß pünktlich zu sein.
 513) Heimlich werd' ich zu der Schönen gelangen. —
 514) Dann badet er, pudert und kleidet sich an.
 515) Eine Kette von Dikhwāi¹⁴² hängt er sich um,
 516) schaut nach den Sternen am bewölkten Himmel.
 517) Der Mond ist im Zwielficht der Dämmerung in den Wolken verborgen,
 518) Er geht die Treppe herab und verläßt sein Haus,
 519) um den Kopf ein Tuch gewunden — die Ziegelsteine fürchtet er
 genugsam.
- 520) Viele Male haben diese Rüpel mich beworfen.
 521) Seine Schönheit sieht vorsichtig nach links und nach rechts.

¹³⁶ *sāō krācūk*: eine Art Riedgrass, *Lepironia mucronata*, aus dem Matten billiger Qualität hergestellt werden.

¹³⁷ *ṇon ning kling thūt*: unklar ist die Bedeutung von *thūt*.

¹³⁸ *khau māu* oder *khau khā*: *Glancidium brodiei*, eine Zwerggeulenart, s. *Sārānu-krom thai*, vol. 6, Abb. nach p. 3844 und *ibid.* p. 3847.

¹³⁹ *klīp mēk*: „Kumuluswolken“, doch hier wohl nicht wörtlich zu nehmen als *terminus technicus*.

¹⁴⁰ *utaphit*: *Typhorium trilobatum*, ein Strauch mit des nachts stark und unangenehm duftenden Blüten.

¹⁴¹ *anchan*: bezeichnet verschiedene Arten von Leguminosen.

¹⁴² *dī khwāi*: s. Anm. 80.

- 522) Erst dann zeigt er seine Macht
 523) und stolziert durch die Gassen und Zeilen der Festung.
- 524) Im Nu ist der Kuhstall erreicht.
 525) Soll er hineingehen oder nicht? Er zaudert,
 526) Er sieht ein Feuer mit rotem Schein.
 527) Versteckt lauscht und beobachtet er, was dort geschieht.
 528) Es scheint, daß Herr Prädū, der Herr Gemahl,
 529) dort schlafen wird, um die Kühe zu bewachen,
 530) daß aber die Königin oben im Schloß verweilt.
 531) Durch ein Mauselloch werd' ich zu ihr schleichen.
 532) Von der Tenne ¹⁴³ rollt er einen Mörser heran, um darauf zu stehen.
 533) Seine Schönheit klettert herauf — eine wacklige Sache.
 534) Am ganzen Körper wird er der Länge nach vom Holz zerkratzt.
 535) Siehst du, wie ich dich liebe, mein Goldstück ¹⁴⁴?
 536) Der hohe Herr zittert vor Angst, daß er herunterfallen könnte.
 537) Unterdessen nagt ein Mäuschen ein Loch in die Wand.
 538) Warum erwartet sie mich nicht wie abgesprochen?
 539) Wie kann sie nur schlafen und mich nicht liebend empfangen?
- 540) Unterdessen
 541) schläft König Prädū, aus dem Sonnengeschlecht, zusammengerollt.
 542) Als sein Palast ertönt, erschrickt er,
 543) setzt sich auf und lauscht in die Stille mit geschlossenen Augen.
 544) Die Königin, die er schlug, so denkt er,
 545) kommt, von Hunger geplagt nachdem ihr Ärger verraucht ist zurück.
 546) Er fühlt Mitleid mit ihr.
 547) Sie nimmt die Schande auf sich und kommt, sich wieder zu vertragen.
 548) Selbst wenn ich sie fortprügelte, wird sie nicht gehen.
 549) Diese Schlunze war doch meine Gefährtin in der Notzeit, von Anfang an.
 550) So rollt er das Tuch wieder aus und streckt sich hin zum Schlafen.
 551) Der Erdenherrscher gibt sich wohlwollend uninteressiert und schläft weiter.
- 552) Da
 553) gelingt es Landai, den Riegel zu fassen und zurückzuschieben.
 554) Er öffnet die Tür und schleicht sich in das Zimmer.
 555) Sehr nahe kauert er sich dorthin, wo er meint, es sei seine Dame,
 556) legt sich auf sie, den Beischlaf mit ihr sich zu rauben.
 557) König Prädū liegt unter ihm, hat sein Gewicht zu ertragen.
 558) Landai umarmt ihn, läßt Prädū nicht mehr los,
 559) faßt sein Kinn, küßt und liebkost ihn.

¹⁴³ *lai thun*: damit ist die Fläche unterhalb des auf Pfählen gebauten, alten Thai-Hauses gemeint.

¹⁴⁴ *kāu tā*: „leuchtendes, glänzendes Auge“.

- 560) Da
 561) springt König Prädū empor, wild fuchtelnd.
 562) Höchst erschreckt denkt er, ein Geist bedrücke ihn.
 563) Die beiden halten einander gepackt.
 564) Dem Verhalten nach ist es kein Gespenst,
 565) und man kann meinen, auch die Königin nicht.
 566) Dicht behaart die Brust — wer das wohl ist?
 567) (Landai) erschrickt, ergeißt die Keule, schreit: ein Mensch ist da,
 568) und fort springt er, eilends durch die Tür.
 569) König Prädū brüllt: he, Räuber, Diebel!
 570) Laut ruft er nach seinen Ministern,
 571) doch nicht einer ist da. Ratlos ist Prädū. —
 572) Räden springt über den Zaun ins Freie.
 573) Das war der Falsche, ich kann nicht länger bleiben.
 574) Er nimmt seine letzte Kraft zusammen
 575) und rennt fort mit aller Macht ohne einzuhalten.
- 576) Hunde und Schweine jagen ihm nach — er hat kein Glück.
 577) Er rennt, als ob er drei Beine hätte, wie ein rasendes Pferd.
 578) Schwarz wird ihm vor Augen, ein Krampf¹⁴⁵ würgt ihm in der Kehle,
 579) so daß er verweilen muß, mitten auf dem Weg.
 580) Auch wenn sie mich verfolgen, sie schaffen's nicht.
 581) Irr' ich mich, so werd' ich sie bekämpfen, doch nur von weitem.
 582) Da — undeutliche Laute, wie Stöhnen,
 583) in einem Laden am Rande der Straße.
 584) O je, — ein Geist oder ein Mensch? Ihm stehen die Haare zu Berge.
 585) Er greift nach zwei Ziegelsteinen und
 586) stellt sich standhaft auf, bereit zum Kampf.
 587) Du da, willst du mich täuschen, bange machen oder was?
 588) Da hört er deutlich, daß es die Stimme einer Frau ist.
 589) Ich werde meine Kraft erproben und nicht fliehen.
 590) Mit geballten Fäusten schleicht er sich leise heran.
 591) Ich möchte wissen, ist sie alt oder eine Junge?
- 592) Unterdessen
 593) sitzt die Dame Prädä dort mit verdecktem Kopf,
 594) hingegeben ihrem Schmerz, tränenüberströmt.
 595) Als sie jemanden heranschleichen sieht, erschrickt sie.
 596) Da erhellt ein Blitz für einen Moment sein Gesicht
 597) und sie erkennt Räden.
 598) Beide stammeln vor Freude.
 599) Sie begrüßt ihn und senkt den Kopf.
- 600) Da
 601) umfängt Räden die Dame liebevoll.

¹⁴⁵ *hūt*: wörtlich „Asthma“.

- 602) Er setzt sich und befragt sie sehr genau.
 603) Warum bist du hier, du Schöne, Traurige?
 604) Ich stieg sehnsuchtsvoll hinauf, dich, Liebste, zu besuchen.
 605) Ich wußte nicht, daß ich dich dort nicht treffen konnte,
 606) sondern stieß auf König Prädū, deinen Gemahl.
 607) Da gab es Getöse und Krach durch die ganze Stadt
 608) Der Schuft dachte, mich als Bandit zu fangen. Doch hätte ich,
 609) wenn ich ihn getötet, mein Gesicht verloren.
 610) Die Leute würden mich verfluchen und mir übel nachreden.
 611) Schämen müßte ich mich vor den Göttern.
 612) Erst ihm die Frau wegnehmen und dann noch den Mann töten.
 613) Ich fürchtete mich vor dieser Sünde, das konnte ich nicht tun.
 614) Nun möchte ich bitte wissen, meine Vertrauteste,
 615) warum du traurig bist?
- 616) Da
 617) weint die Dame Prädā, die glänzend Schöne,
 618) und berichtet ihm sogleich.
 619) Alles ist so, weil ich einst eine schlechte Tat beging.
 620) Tat ich diesmal auch nichts Schlechtes, so schien es doch so.
 621) Dabei schlägt sie sich an die Brüste, rauft sich die Haare und weint.
 622) Und du kommst daher, höhnisch zu fragen, wessentwegen alles
 geschah?
 623) Sieh dir nur meinen Rücken, die Schultern an, hoher Herr.
 624) Er hat mich fortgeprügelt, weggejagt,
 625) und das alles wegen deines Verhaltens, nur daher diese Schrecken.
 626) Es ist ein Glück, daß ich noch hier bin.
 627) Laßt uns hier nicht mehr verweilen, sonst wird er uns erschlagen.
- 628) Als
 629) Landai die Schöne angehört,
 630) schaut er sich ihren Rücken an, sieht aber keine Striemen.
 631) Er küßt sie links, er küßt sie rechts, fünf-, sechsmal,
 632) faßt ihr Kinn und beruhigt sie derweilen.
 633) Sei nicht verzagt, meine Schöne.
 634) Warum nur ist dein Herz so traurig?
 635) Mein Geschick und deines sind schon von der Vorexistenz¹⁴⁶ an
 verbunden.
 636) Solch ein Fürst¹⁴⁷ — der kann doch nicht dein Mann sein.
 637) Er ist doch nicht von großem Geschlecht, sondern unwissenden Sinnes.
 638) Du Schöne aber bist wie Butsabā¹⁴⁸.

¹⁴⁶ *bun*: durch das „Verdienst“ in der vorhergehenden Existenzform.

¹⁴⁷ *rādū*: Aus dem Javanischen stammende Bezeichnung für „Gouverneur“.

¹⁴⁸ *butsabā*: „Blume“, eine der Hauptgestalten aus dem Epos *Inau*; steht in der Literatur aber auch allgemein für „schöne Frau“.

- 639) Sollte etwa Čprakā¹⁴⁹ mit dir zusammenleben?
 640) Wenn es einen Räden gibt, so wie zum Beispiel mich?
 641) Ja, mit mir zusammenzuleben geziemt es sich für dich.
 642) Solches verkündend führt er die Schöne davon,
 643) würdevoll mit ihr des Weges schreitend.
- 644) Angekommen sind sie und schreiten den Palast hinauf.
 645) Zerbrochen ist des Daches First, so daß man zitternd fürchtet,
 alles fällt herab.
 646) Bedächtig stützt er die Dame beim Hineinstolzieren.
 647) Er bittet sie, sich ins Bett zu legen.
 648) Auf die Liege läßt er sich nieder,
 649) deren Decke in drei Teile zerrissen ist.
 650) Mit süßen Worten spricht er,
 651) fleht sie an, die Schöne, zu ihm zu kommen unter das Moskitonetz.
- 652) Liebste du,
 653) leg dich nieder, bitte, bis der Morgen graut.
 654) Soll meine große Liebe zu dir vergeblich sein?
 655) Dort willst du sitzen bleiben, dich von den Mücken stechen lassen,
 warum das?
 656) Komm, leg dich zu mir, ganz dicht auf das Kissen.
 657) Mach dir keine Sorgen, ich kann genug auftreiben, dich zu ernähren.
 658) Ich habe reichlich an Schätzen jeglicher Art,
 659) Silber und Gold liegt in meiner Schatzkammer.
 660) Und was den Reis zum Essen betrifft, da brauche
 661) ich nicht zu kaufen, wir können sogar verkaufen.
 662) Auch getrockneter Fisch ist da, Plā thū¹⁵⁰ und Krabben.
 663) Viele Vorräte sind da — wir sind nicht arm.
 664) Nur so faul Milch zu verkaufen wie dein Mann —
 665) ich bekomme alles umsonst, ich entbehre nichts.
 666) Drum setz dich, iß, schlafe, iß, alles ohne Sorgen.
 667) Ich werde alles beschaffen, was du zum Leben brauchst.
 668) Nach diesen Worten kost und umarmt er sie.
 669) Weshalb weichst du so ängstlich aus, läßt,
 670) du Liebste, mich nicht nahe heran zu dir?
 671) Ich werde noch aus dem Bett fallen, Schönste.
- 672) Da
 673) dreht ihm die Dame Prädā empört den Rücken zu.
 674) Sie rückt von ihm ab, flieht den Erdenherrscher¹⁵¹.

¹⁴⁹ *čprakā*: Gleichfalls eine Gestalt aus dem Inau-Epos; Gegenspieler des Inau und Mitbewerber um die Gunst der Butsabā.

¹⁵⁰ *plā thū*: Rastrilliger neglectus (Scombridae); s. *Plā thālē khong prāthēi thai*, p. 280 und *Akarānanukrom phūmisāt thai*, vol. I, p. 144.

¹⁵¹ *phūwanai: phūwana + nai*.

- 675) Was fällt dir ein, so widerlich meinen Leib zu drücken?
 676) Es ist noch so, daß ich verheiratet bin!
 677) Sehr leichtfertig handelst du, mir so nahe zu kommen.
 678) Seine Arme löst sie und bösen Blicks stößt sie ihn fort.
 679) Belästige, ärgere mich nicht, mir ist nicht wohl dabei.
 680) Und prahle nicht herum mit deinem Reichtum.
 681) Ich will nichts haben, ich werde versuchen, alleine durchzukommen!
 682) Vom Regen in die Traufe ¹⁵²? Lieber vergifte ich mich!
 683) Höre endlich auf, meinen Körper zu betättseln.
- 684) O, du Allerschönste, Kostbarste,
 685) Wend' dein Gesicht mir zu, lächle mich an.
 686) Willst du noch weiterhin so zornig, unversöhnlich sein?
 687) Siehst du nicht, wie mir zumute ist?
 688) Wie einer Ameise nahe dem Zuckerwasser — wer kann da widerstehen?
 689) Ich bin nicht verlobt.
 690) Gefoltert, gepeinigt werde ich seit zwei Tagen.
 691) Wer hat so viel Kraft, das auszuhalten?
 692) Warum hast du noch Angst vor deinem Mann?
 693) Bist du schuldig, so zahle ihm fünf Chang ¹⁵³ als Strafe.
 694) Ich küß dich auf Kredit. — Er hört nicht mehr auf sie,
 695) streichelt ihr Gesicht, ihren Rücken, lehnt sich an sie.
 696) O, wie fest sind deine beiden Brüste,
 697) aufregend üppig schön, fest wie geröstete Bananen.
 698) Er hält sie fest, setzt sie auf seinen Schoß, wahrhaftig verliebt.
 699) Hör' auf, dich zu sträuben, die Liebe abtötend.
 700) Je mehr sie sich wehrt, desto fester umarmt er sie.
 701) Verdammt, beiß' mich nicht in die Hand.
 702) Gewandt kämpfen sie, bis sie
 703) umfallen und sich auf dem Bette wälzen.
 704) Ungeheuer tost es da.
 705) Donner erschallt so laut wie von Kanonen.
 706) Ein Sturm entsteht, als ob er mit Getöse
 707) das Dach abhebt und fortschleudert.
 708) Regen rauscht — unendliche Mengen herab,
 709) die Ufer der Gräben und Wälle überflutend.
 710) Aufgeregt springt eine Kröte hoch.
 711) Ochsenfrösche ¹⁵⁴ quaken aufgebracht mit schwellender Kehle.

¹⁵² *nī sūk pā sūō*: „Dem Kampf zu entkommen, um den Tiger zu treffen“.

¹⁵³ *chang*: größte Münze im alten thailändischen Währungssystem; 1 *chang* = 80 *bāt*; als Gewichtseinheit = 604,63 g. In der älteren westlichen Literatur auch unter der Bezeichnung „cattie“ oder „kati“ bekannt, s. LE MAY, *op. cit.* Anm. 101.

¹⁵⁴ *ūng āng*: eine größere, heute selten gewordene Froschart — *Callula, Calluella* oder *Glyphoglossus*, s. *Akarānukrom phūmisāt thai*, vol. I, p. 156—, die in der Regenzeit durch ein wechselseitiges Quaken, das sich wie *ūng — āng* anhört, die elementare Stimmung des Menschen beim Rauschen des tropischen Regens wesentlich fördert.

- 712) Der Spatz kommt aus seinem Kokusnußpalast hervor,
 713) doch ausgesetzt dem Regen, dieser Flut, schaudert er vor Kälte.
 714) Sein Gefieder vom Schnabel bis zum Schwanz ist naß,
 so elend sieht er aus wie ein Geigenspieler.
 715) Endlich hört es auf zu regnen, und alles ist vorbei.
- 716) Da
 717) ist die Dame Prädä, die bemitleidenswerte,
 718) nach so einem erregenden Spiel der Liebe außer sich vor Glück.
 719) Kniend kriecht sie hinzu, drängt ihren Leib an den seinen.
 720) Dann eilt sie, den Haschischtopf herbeizuholen, stellt diesen
 vor ihm auf.
 721) Die Dame setzt sich, bläst das Feuer, zündet (die Pfeife) an,
 überreicht sie
 722) der machtvollen Majestät, die heiter unterdessen raucht.
 723) Die Schöne schneidet Zuckerrohr in Stücke, um seinen Durst
 zu löschen¹⁵⁵.
 724) Nachdem er sie dreimal begattet hat, lächelt er nur noch schwach.
 725) Die Dame Prädä ist glücklich und unterdrückt ein Lachen.
 726) Die Schöne hat empfangen und singt ein Lied zur Geige.
 727) Seine Großgerechtigkeit streckt sich aus und schläft.
- 728) Nun wird im weiteren berichtet
 729) von der Dame Kräã Thawāi. Süßigkeiten verkauft sie.
 730) Ihr Herr¹⁵⁶ behandelt sie gut.
 731) Einen Rock trägt sie, der kostet einen Bāt und drei *flōng*¹⁵⁷ das Stück
 Tuch.
 732) Verpflichtet ihm durch Schulden geht sie aus dem Haus des Herrn,
 733) geht umher, um Klebreis, lecker anzuschauen,
 734) auf dem Markt von der „Großen Schaukel“¹⁵⁸ zu verkaufen.
 735) So zahlt sie ein paar *flōng* jeden Tag zurück.
 736) Mit dieser Schönen war Rāden Landai
 737) einst in Liebe verbunden, deshalb kaufte er bei ihr
 738) auf Kredit; sie verkaufte ihm so seit langem.
 739) Alle zwei, drei Tage ging er zu ihr.
- 740) Eines Tages
 741) sehnt sie sich nach Landai und will ihn besuchen.
 742) Klebreis tut sie in den Marktkorb, um dann
 743) geradenwegs den bewunderten Liebhaber aufsuchend.
 744) Doch zunächst geht sie ziellos umher, ihre Ware anpreisend.

¹⁵⁵ *pi*: Saccharum officinum; noch heute verkaufen fliegende Händler von Karren oder Bauchläden kleingeschnittenes Zuckerrohr als Erfrischungen.

¹⁵⁶ *čau ngōn*: „Arbeitgeber“, auch „Sklavenhalter“.

¹⁵⁷ S. Anm. 101.

¹⁵⁸ S. Anm. 66.

- 745) Kauft, werthe Damen, Klebreis.
 746) Ihre Bekannten fragen sie ständig aus, wie es ihr gehe.
 747) Einige lassen spöttische Reden fallen während sie kaufen.
 748) Als der Markt um die späte Mittagszeit vorüber ist,
 749) nimmt sie den Korb und macht sich watschelnd auf den Weg.
 750) Ihre Hände hängen schlaff herunter, — und ihr zarter Hals! —,
 so stapft sie los.
 751) Kommt vor das goldene Schloß des Königs Landai.
- 752) Dort angelangt steigt sie die Veranda hinauf.
 753) Sie sieht, die Tür ist verschlossen. Argwöhnisch wird sie.
 754) Dort innen hört sie Menschen miteinander reden.
 755) Sie schafft sich eine Lücke, zum hindurchspähen
 756) und sieht Prädä mit Räden.
 757) Ihre Kleider sind ausgebreitet — und mit Eifer suchen sie Läuse.
 758) Rot wird sie vor Zorn, Tränen strömen,
 759) sie fühlt sich, als ob ihr Kopf gespalten wird.
 760) Das ist doch die verdammte Schlunze des Prädü beim Festungsturm!
 761) Wie kann die sich so leicht hergeben.
 762) Und alle üblen Zeichen ¹⁵⁹ trägt sie, Böses ausspeiend;
 763) die wird alles zugrunde richten und sich selbst verkaufen.
 764) Sieh an, der Herr Räden, wie mächtig!
 765) Und dabei reicht sein Lendentuch nicht mal, um den Hintern zu be-
 decken.
 766) Sich zwei Frauen zuzuwenden, das erniedrigt den Menschen.
 767) Ich dachte, er sei arm und fütterte ihn durch. —
 768) Mit Verachtung ruft sie augenblicklich Herrn Landai.
 769) Das Geld für den Klebreis, die zwei *phai* ¹⁶⁰, willst du mir sie geben
 oder nicht?
 770) Gestundet hab ich dir viele Portionen.
 771) Ich werde mir (das Geld) gewaltsam holen, daß du dein Gesicht vor
 diesem Weib verlierst.
- 772) Unterdessen
 773) sitzen der elegante Räden Landai, der gerade zum Ziel kam,
 774) die Frau zu umschlingen, in der Umarmung aufzugehen und
 775) seine Bewunderte kosend neben dem Moskitonetz.
 776) Er legt seinen Fuß auf ihre Knie und streichelt ihre Lippen.
 777) Mit seiner Dame scherzt er wie ein Beutelaffe ¹⁶¹.
 778) Seine Hand betastet sie und mit dem Finger piekt er ihr in den Bauch.

¹⁵⁹ *sičak*: ein Begriff, der in der sog. (thailändischen) Charakterkunde, sprich Wahrsagekunst, eine Rolle spielt.

¹⁶⁰ *phai*: eine der kleinsten Münzen der damaligen Zeit, 36 *phai* = 1 *bät*; s. LE MAY, op. cit. Anm. 101, p. 51 et passim.

¹⁶¹ *ling thung*: welche Art von Affen damit gemeint sein soll, konnte nicht in Erfahrung gebracht werden.

- 779) Sie erschrickt, zuckt zusammen und dreht sich auf die andere Seite.
 780) Wie kann man ruhig schlafen, wenn du mich dauernd piekst?
 781) Du führst dich wirklich furchtbar albern auf.
 782) Kaum ist es mal einen Augenblick ruhig, machst du sogleich wieder
 783) den Starken, fängst an, mich zu reizen, zu irritieren. —
 784) Als Räden Landai eine Stimme rufen hört,
 785) weiß er, es ist die alte Geliebte, die Dame Klebreis.
 786) Doch er ruft, wer bist du eigentlich?
 787) Da kommt dies ordinäre Weib! Es ist zum Lachen, — du suchst Streit?
 788) Den Preis für Klebreis, die zwei *phai* gab ich dir längst.
 789) Unverschämt machst du hier ein Geschrei.
 790) Nichts ist unerledigt. Reg dich nicht auf.
 791) Es entsteht doch nichts als Lärm.

792) Da

- 793) wird die Dame Thawāi nur noch wütender.
 794) Sie stampft mit dem Fuß auf die Veranda,
 795) tobt und schimpft vor Eifersucht.
 796) Du siebenmal verfluchter Galgenvogel!
 797) Vergaßst du jede Dankbarkeit für den gekochten Reis?
 798) Ich kochte ihn dir, weil ich wirklich dachte, du seiest ein Mann.
 799) Deshalb verkaufte ich dir auf Kredit, und du gibst es nicht einmal zu,
 800) Lügner du, Windmacher, Haarspalter!
 801) Ich werde überall verbreiten, wie du betrügst.
 802) Du schuldest mir zwei *phai* und gibst es nicht zu.
 803) Vorbei ist es, elender Landai, daß ich dich achte.

804) Da

- 805) antwortet Landai nach seiner Art.
 806) Was soll's darüber zu reden? Mach es nicht so schlimm.
 807) Ich kenne dich, dein Herz, du Schöne.
 808) Du bist vor Ärger so erregt, weil du eifersüchtig bist,
 809) deswegen sprichst du so beleidigend und übertreibst.
 810) Ich handelte falsch, hab Nachsicht mit mir.
 811) Bitte tritt ein, damit wir uns beraten.

4. *Phlēng yāu wā phrāyā mahā thēp (thong pān)*

a. Diese Dichtung scheint bereits im Zeitpunkt ihres Bekanntwerdens beunruhigendes Aufsehen erregt zu haben.

Damrong berichtet, daß es sich hier um eine Art (zunächst anonymes) Pamphlet gehandelt, durch das der Verfasser dem Phrāyā Mahā Thēp „Vorwürfe“ gemacht habe¹⁸². Mahā Montrī habe die Verse im geheimen gedichtet, und nachdem das Manuskript bekannt geworden sei, sei es „in polizeilichen Gewahrsam im Hauptpalast“ genommen worden¹⁸³.

¹⁸² S. *Sātsomdet*, vol. 23, p. 160.

¹⁸³ Vorwort zur Druckausgabe von *Räden Landai*, p. 67.

Damrong begründet diese Maßnahme zurückhaltend mit des Dichters „Geschicklichkeit zu formulieren“, *fi pāk*. Wir werden im weiteren sehen, daß in dem Text nicht einmal verschlüsselt, sondern offen erhebliche Brisanz lag.

Die Originalfassung der Dichtung scheint — so Damrong — verloren gegangen zu sein. „Doch es waren da Leute, die heimlich kopierten“¹⁶⁴ . . . Denn damals gab es viele, die den Phrāyā Mahā Thēp haßten, und deshalb wurde das *phlēng yāu* weit verbreitet“¹⁶⁵.

Der erste Druck des Textes erfolgte im Jahre C. S. 1249, d. h. 1887, in der Zeitschrift *Wachirayān*¹⁶⁶. Ein Neudruck erfolgte im Jahre 2463, (1920)¹⁶⁷.

b. Die Dichtung lautet nach dem Text in Wachirayān:

Eine *phlēng yāu* Dichtung über den Phrāyā Mahā Thēp Pān.

- (1) Nicht von ungefähr genießt er Ansehen¹⁶⁸.
- (2) Man wird sehen, daß es weder Damen noch Herren gibt,
- (3) die diesem Würdenträger¹⁶⁹ in diesem Lande gleich sind.
- (4) Alles hat er, Rang, Ansehen und Reichtum.
- (5) Selbst die Chinesen fürchten ihn mehr als den königlichen Schatzverwalter¹⁷⁰.
- (6) In seiner Vorexistenz genoß er die Gunst des Lūong Chī.
- (7) Er hat erstaunlich viel Vermögen.
- (8) Man bewundert sein Verdienst und nennt ihn „Prinzlicher Herr Würdenträger“.
- (9) Aber grausam, beinahe wild ist er wie ein Dämon der Makasan¹⁷¹.
- (10) Er setzt sich in das Schiff als Chālāwan¹⁷².
- (11) Kommt die Paarungszeit, dann ist er wie ein Sing thong¹⁷³.
- (12) Wenn er das Schloß betritt, erschallt dreimal Jubelruf.
- (13) Seine Soldaten inspiert wichtigtuerisch der Herr, die gesamte Armee-

¹⁶⁴ *khat au pal*: das kann sowohl „Auszüge machen“ bedeuten als auch „kopieren“. Da der Herausgeber nicht vermerkt, daß der Text nur fragmentarisch überliefert sei, wird das letztere angenommen werden können.

¹⁶⁵ *loc. cit.* Anm. 163.

¹⁶⁶ Bd. III, (*wisēt*), pp. 13—14.

¹⁶⁷ S. *Sārabān khon rīlōng*, pp. 270 und 29.

¹⁶⁸ *wāsanā*: soll wohl nach der Vorstellung des Dichters im obigen Sinne verstanden werden; die wörtliche Bedeutung dieses Begriffs „das Bewußtsein von den guten oder schlechten Taten in der Vergangenheit“ will Mahā Montri ironisch gedeutet wissen, daß der Mahā Thēp ein „Gutes Gewissen“ hat und darum „Ansehen“ genießt.

¹⁶⁹ *rāthāmāt*: *rāth(a)* + *amāt*.

¹⁷⁰ *rāthāsēthī*: unklar, ob das eine Amtsbezeichnung sein soll oder ob damit der „königliche Schatz“ oder eine Person gemeint ist.

¹⁷¹ *makasan*: Angehöriger eines Stammes auf der Insel Celebes; wie die Assoziation „Dämon — Makasan“ zu erklären ist, ist dem Übersetzer nicht geläufig.

¹⁷² *chālāwan*: Dämon in der Gestalt eines Krokodils aus der Erzählung *Kralthong*; s. auch ROSENBERG, *op. cit.*, p. 160.

¹⁷³ *sing thong*: „goldener Löwe“, im allgemeinen wird damit ein vom natürlichen Erscheinungsbild abweichender, ikonographisch fixierter Löwentyp in der thailändischen Kunst bezeichnet, doch vermutlich ist hier in diesem Terminus eine Anspielung zu sehen, die dem Übers. nicht bekannt ist.

- (14) Wärmehalter¹⁷⁴, Wasserkessel, prächtige Tablets¹⁷⁵ hat er,
 (15) Speere, Bücher, Packen von Pfeifen, Schirme, nochmals Schirme¹⁷⁶,
 (16) Phā nung¹⁷⁷, Seide aus Kambodscha, neu und überaus schön.
 (17) Er trägt Kleidung, die der König ihm schenkte, Kleidung aus weißem
 Tuch,
 (18) kommt er aus der langgestreckten Zentralhalle¹⁷⁸,
 (19) Die ihn bewundern, sagen, er sei schön wie ein *nāi rōng*¹⁷⁹,
 (20) Vollkommen sei alles drapiert, schön bis zu den drei Arten¹⁸⁰,
 (21) Wie elegant er sich gibt und wie ausladend.
 (22) Schon sein Herz ist größer als die Leber, droht die Rippen zu sprengen.
 (23) Wenn er geht, schwankt und wankt er auf vielerlei Art.
 (24) Die Straße, acht Meter breit, reicht für ihn nicht aus.
 (25) Er bewegt¹⁸¹ Kopf und Schulter, schwingt die Arme so, daß sie hindern.
 (26) Sehen ihn die Gangster¹⁸², stehen ihnen vor Furcht die Haare zu Berge.
 (27) Sie erheben beide Hände und werfen sich vor ihm in den Staub.
 (28) Denn seine königliche Macht wiegt schwer.
 (29) Liegt ihnen der Halskragen¹⁸³ um, dann gestehen sie alles¹⁸⁴,
 (30) Er hat Soldaten, kühn, siegreich und skrupellos, so
 (31) als ob die das Fleisch der Menschen essen, überall.
 (32) Chaiphakdī¹⁸⁵ hat den Rang eines Khun¹⁸⁶ Tāng čai,
 (33) alles durchschaut er, bewacht, was innen und außen ist.
 (34) Si Sanghān¹⁸⁷ ist der Vorsteher für den Strafvollzug.
 (35) Sānčairop¹⁸⁸ — der zieht die Abgaben ein.
 (36) Alle drei Herren sind bereit, zu seinen Füßen zu sterben.
 (37) Solche Diener nützen ihm, darum hat er Macht¹⁸⁹,
 (38) Mahā Thēp vertraut ihren Augen und Ohren.

¹⁷⁴ *hō phā*: für die Teekanne gedacht.

¹⁷⁵ *phān rōng*: durch Perlmutterarbeit, Schnitzereien oder Malereien meistens reich verzierte, stufenförmige Tablettaufbauten, die früher in reichen Häusern verwendet wurden, s. die Abb. in *Sārānukrom thai*, vol. VI, nach p. 3766.

¹⁷⁶ *khāng khāu*: verschiedene Fledermausarten, Chiroptera, deren ausgebreitete Schwingen zu der Assoziation „Schirm“ führen, s. die Abb. in *Sārānukrom thai*, vol. V, nach p. 3016.

¹⁷⁷ (*phā*) *nung*: rockähnliches Bekleidungsstück für Männer.

¹⁷⁸ *hō klāng*: welche Ortlichkeit damit gemeint ist oder welche Anspielung möglicherweise hier verborgen ist, ist dem Übers. nicht bekannt.

¹⁷⁹ *nāi rōng*: Bezeichnung für den Leiter einer Theatergruppe, s. ROSENBERG, *op. cit.*, p. 80.

¹⁸⁰ *sām yāng*: unklar, was der Dichter damit meint; bezieht sich vermutlich auf das in Stufen drapierte Theaterkostüm.

¹⁸¹ *kūt*: dem Übers. unbekanntes, lexikalisch auch nicht erfaßtes Wort; wird hier hypothetisch wie o. wiedergegeben.

¹⁸² *phūok hua mai*: wörtlich „Baumstümpfe“.

¹⁸³ *khā*: aus Bambus gefertigtes Gestell, daß gefangenen Übeltätern um den Hals gelegt wird, s. Abb. CIXCV in WENK, *Wandmalereien in Thailand*, Bd. II, 2.

¹⁸⁴ *lūon pēn sat sin*: „dann sind sie ganz und gar nur noch Ehrlichkeit“.

¹⁸⁵ *chaiphakdī*: etwa „der die Neigung hat, alles besser zu machen“.

¹⁸⁶ *khun*: von sechs möglichen Adelsrängen der zweitniederste.

¹⁸⁷ *sī sanghān*: etwa „der Glänzende, der (alles) zusammenzieht“.

¹⁸⁸ *sān čai rop*: etwa „der endlos mutig kämpft“.

¹⁸⁹ *wāsanā*: s. Anm. 168.

- (39) Sie kennen die Absicht, den Willen ihres Herrn.
 (40) Müßig sitzen sie am Vorratshaus des Krom Wang¹⁹⁰ und rauchen Pfeife.
 (41) Eingebildet sieht man sie, unverschämt.
 (42) Die Parteien kriechen demgemäß servil vor ihnen.
 (43) Sie fürchten jene mehr als den Phrāyā, den Hausherrn dieser guten Stadt.
 (44) Der chinesische Wahrsager¹⁹¹ sah im Textbuch nach.
 (45) Im Tierkreiszyklus steigt der Widder hoch.
 (46) Sicher wird er Čau Phrāyā binnen zwei Jahren,
 (47) wenn dies gänzlich falsch sein sollte, fehlte dieser Stadt die Regierung.
 (48) Gerüchtweise spricht man, sich mokierend, zu einander,
 (49) nämlich, daß des Nachts seine Haut hell erstrahlt¹⁹².
 (50) Das sähe in seinem Haus wie die Strahlen der Leuchtkäfer aus.
 (51) Doch die Leute reden viel und übertreiben¹⁹³.
 (52) Der Phrāyā Bamrō Bōrirak¹⁹⁴ fragte sehr genau
 (53) nach einer berüchtigten Sache, die im Vorderpalast¹⁹⁵ bekannt wurde.
 (54) Der Abt des Wat Lingkhop¹⁹⁶ habe sich mit der Gemahlin zusammen-
 getan¹⁹⁷.
 (55) Im Tempel etwas zu besprechen? — Sehr merkwürdig!
 (56) Inzwischen wurde die Sache nachgeprüft, sie stimmt.
 (57) Selbst die Floßbewohner in Bāng Yī Khan¹⁹⁸ berichten davon. —
 (58) Verschiedenes ist bekannt, aufgeregt belustigt man sich,
 (59) nämlich, daß dies ebenso sei wie mit der Phrā Phim Sawan, die eine
 Leuchte am Himmel ist.
 (60) Sie paßt ihm — als auch seine erste¹⁹⁹ Frau.
 (61) Sie ist schön von Gestalt — wie gemalt,
 (62) so schön wie die Strahlen der Sonne, daß
 (63) selbst die Götter erschrecken und (nur) Mahā Thēp sie bekam.
 (64) Eine Nebenfrau²⁰⁰ aus der Stadt Surin²⁰¹ heißt Sinlā.
 (65) Sie entstammt in direkter Linie der Familie des Phrāyā Kukhan.
 (66) Die Mōm²⁰² Thapthim erwählte er aus einer Mōm-Familie.

¹⁹⁰ *thim krom wang*: *thim* soll möglicherweise eine Anspielung auf die Begehrlichkeit der Betroffenen sein.

¹⁹¹ *mō: mō dū*.

¹⁹² *rasamī sī*: „ein vierfacher Heiligenschein (Nimbus)“.

¹⁹³ (*phūt*) *pāk wat wā: phūt yāu*.

¹⁹⁴ Ein Phrāyā Bamrō Phakdi wird als *Krom wang* für die Regierungszeit Rāma III nachgewiesen bei RABIBHADANA, *op. cit.*, p. 202; möglicherweise liegt hier trotz der teilweisen Titelverschiedenheit Identität der Personen vor.

¹⁹⁵ *wang nā*: Sitz des Mahā Uparāt, des sog. „zweiten Königs“.

¹⁹⁶ *ling khop*: „Affe“.

¹⁹⁷ *khop*: „vereinigen“ i. S. von „kospirieren“ o. ä. *khop*: zwar klanggleich mit *khop*

¹⁹⁸ *Bāng Yī Khan*: Teil der Bangkok gegenüberliegenden Stadt Thonburī.

¹⁹⁹ *than khun phū ying yai*: zeigt an, daß die ranghöchste Gemahlin gemeint ist.

²⁰⁰ *mōm*: sonst nur für königliche Nebenfrauen üblicher Titel.

²⁰¹ *Surin*: Stadt in Ostthailand, am südlichen Rand des Korat-Plateaus gelegen.

²⁰² *mōm*: s. Anm. 200.

- (67) Die Mõm Lükčan ist eine Läu aus Attäpū²⁰³;
 (68) als sie herabkam, in der Hauptstadt zu wohnen, schwoll ihr Bauch auf²⁰⁴.
 (69) Sie bekam Durchfall und lag in Fieberwirren²⁰⁵, ziemlich schlimm.
 (70) Gerettet wurde sie durch Medizin vom Ochsenfrosch²⁰⁶ und Tausendfüßler²⁰⁷.
 (71) Als sie vom Fieber befreit war, nach drei Monaten,
 (72) wurde sie die ihm am engsten Vertraute.
 (73) „Seine Männlichkeit“ bewunderte ihr Gesicht, keine sei ihr gleich zu finden.
 (74) Er erhob sie zur Zweiten nach der Dame des Hauses.
 (75) Sie paßt auf die Rangniedereren auf²⁰⁸,
 (76) daß diese auf Ellbogen und Knien geschickt zu kriechen vermögen,
 (77) genau in der Art wie die Palastdamen²⁰⁹ sich betragen.
 (78) Auf jede wartet eine andere Aufgabe —
 (79) alles wohlgeordnet einzurichten, auch die Rede.
 (80) Wenn der große Herr von der Audienz zurückkommt,
 (81) läßt er sich die Geschichte des Inau vorsingen, als dieser die Höhle betrat²¹⁰.
 (82) Freudig ausgelassen tanzen und singen die Frauen.
 (83) Diese wurden (deshalb) überall²¹¹ berühmt, bekannt.
 (84) (Mahā Thēp) sitzt dabei, prahlt, so daß die Frauen sich fürchten.
 (85) So einer wie ich, ja, der hat Glück²¹².
 (86) Sogar mein Eßgeschirr ist ein Geschenk des Königs.
 (87) Er ißt für jeden sichtbar, — man möge davon sprechen, überall.
 (88) Die Frauen und Gemahlinnen, alle zusammen, sitzen
 (89) sobald sie ihn hören, furchtsam da und wagen nicht, aufeinander eifersüchtig zu sein.
 (90) Alle die jungen Mädchen sind geschickt im Hantieren²¹³.
 (91) Man sollte sie vielleicht noch etwas mehr trainieren²¹⁴, auch
 (92) daran denken, sie Mahōri²¹⁵ über zu lassen.

²⁰³ Attäpū: Stadt im südlichen Laos.

²⁰⁴ phung rō pong: weist auf eine krankhafte Aufschwellung des Bauches infolge Ernährungsschäden oder -mängel hin.

²⁰⁵ tã lɔi: etwa: „vor den Augen flimmert es“.

²⁰⁶ ũng; ũng āng; s. Anm. 154.

²⁰⁷ kīng kī: Achilognath myrapod (Tulus).

²⁰⁸ mǎ nɔi: „die kleinen, (geringeren) Frauen“.

²⁰⁹ nāng nal: „die Damen aus dem Inneren“, d. h. aus dem Palast des Königs.

²¹⁰ Szene aus dem Epos Inau; wohl die bekannteste und am meisten rezitierte Szene, in der Inau mit Butsabā zum erstenmal den Beischlaf vollzieht; s. Inau, pp. 513 f.

²¹¹ thong nām: „an (allen) Wasserläufen“.

²¹² wāsana: S. Anm. 168.

²¹³ sadūng: bezeichnet einen „Rahmen“ für handarbeitliche Tätigkeiten, doch hier wohl sinngemäß wie o. wiederzugeben.

²¹⁴ Unsichere Übersetzung.

²¹⁵ mahōri: bezeichnet ein tamburinähnliches Musikinstrument, s. Yṽṽṽ, Khrōng dontrī thal, p. 37, aber auch ein Frauenorchester, das im allgemeinen aus Zupf- und Streichinstrumenten besteht, wozu Damrong, Tamnān khrōng mahōri pī phāi, pp. 4 ff.

- (93) Einige der Kinder haben eine sehr schöne Stimme. —
 (94) An Feiertagen²¹⁶ werden im Palast keine Streitfälle entschieden.
 (95) (Mahā Thēp) sitzt dann draußen in der Halle und zu ihm kommen die Fremden der Stadt.
 (96) Die Anwälte erfahren, was anliegt²¹⁷ (und bringen) Geschenke²¹⁸.
 (97) Auch die Chinesen haben viele Anliegen.
 (98) Er ruft sein Gefolge herbei, wem noch etwas mangle.
 (99) Die aus der Provinz, die arm sind, sollen bei mir essen.
 (100) Ein Haus zu bauen, das ist so, wie das Gericht zu verehren.
 (101) Und sie warten auf ihr Glück wie am Kathinfest²¹⁹
 (102) Seine Weisheit durchdringt selbst die Erde.
 (103) Man sollte seine exzellente Klugheit kundmachen.
 (104) Die Leute draußen reden nur, aber sie haben ihn nicht gesehen.
 (105) als er noch Herr Thong Pān war, (daher) zweifeln sie.
 (106) Ich habe klar hindurchgesehen,
 (107) war ganz nahe bei — ich fürchte mich, ihm untertan zu sein.

c. Der knappe Stil des Mahā Montri drängt vorwärts. Ohne Übergang folgt ein neues Thema dem vorhergehenden. Es bleibt dem Leser — im Jahre 1975 — überlassen, manchen Zusammenhang zu erraten. Die Dichtung ist voller Anspielungen, die nur dem Zeitgenossen um 1830—40 verständlich sein konnten, falls er wach genug und hinreichend informiert war. Der Text ist jedoch als Gesamtes zu interessant, um weiterhin unbeachtet zu bleiben.

d. Der Phrāyā Mahā Thēp, mit dem persönlichen Namen Thong Pān, scheint wie wohl auch Mahā Montri selbst eine richterliche Funktion ausgeübt zu haben. Die Verse 29 und 94—97 weisen daraufhin. Das Amt oder der Titel eines Mahā Thēp kann im gegenwärtig bekannten, (d. h. gedruckten) Schrifttum nicht nachgewiesen werden. Im „Gesetz“, z. B., „über die zivile (Verwaltungs)-Hierarchie“²²⁰ ist es trotz einer Unzahl dort aufgezählter Ämter nicht erwähnt. Im übrigen ist bekannt, daß die alte Justizverfassung Thailands vom 13. Jahrhundert an bis zum 19. Jahrhundert starken Veränderungen unterlag²²¹ bis sie unter Rāma V. einen derartig hohen Grad von Unübersichtlichkeit erreicht hatte, daß ein Neubeginn zu einem absoluten Gebot geworden war. Allem Anschein nach leitete der Mahā Thēp ein Gericht, daß sich (a) nicht mit Kapitalverbrechen befaßte, sondern mit minder schweren Eigentumsdelikten, (26), (29) und (b) besonders für Ausländer, für die „Fremden“ der Stadt, zuständig war, wie z. B. Chinesen und Inder, (5), (95), (97).

²¹⁶ *wan phrā*: bezeichnet allgemein die buddhistischen Feiertage, s. Wells. *Thai Buddhism, Its Rites and Activities*, pp. 5, 13, 21, 51.

²¹⁷ *rāi*: allgemeines Klassifizierungswort für „Gerichtsdokumente“ aller Art.

²¹⁸ *kannan*: im Text irreführend orthographisch unrichtige Form, doch im Zusammenhang mit *khong* wie o. zweifelsfrei zu übersetzen.

²¹⁹ *khathin*: eines der wichtigsten religiösen Feste in Thailand, s. dazu QUARITCH-WALES, *Siamese State Ceremonies*, pp. 200 ff.

²²⁰ (Kot) *Phrā aiyakān tamnāng nā phon rīlōn, in Phāchum kotmāi trā sām dūong, lem nūng*, pp. 219—277.

²²¹ S. QUARITCH-WALES, *Ancient Siamese Government and Administration*, p. 183.

Über die Persönlichkeit des Mahā Thēp ist im übrigen nur wenig bekannt. Doch wird er in der „Geschichte des Wat Dāuwadūngsārām“ des Abtes Phrā Khrū Wōthānthamācān erwähnt. Dort heißt es kurz, daß in „der dritten Regierungszeit“ der Phrāyā Mahā Thēp (Pān) die Erweiterung des Ubōsot des Tempels in Angriff nahm. Eine gleich lapidare Notiz findet sich in der „Abhandlung über die königlichen Tempel“, im *Tamnān phrā ārām lūong*²²². Möglicherweise sind die Verse 52 ff. mit dieser Tätigkeit des Mahā Thēp in Zusammenhang zu bringen.

Mahā Montrī spießt diesen „Würdenträger“ mit spitzer Feder auf. Welch ein Mut dazu in der damaligen, geschlossenen, hierarchisch festgefühten Gesellschaft gehört haben mag, kann man sich wohl nur ahnungsweise vorstellen. Aber es scheint dem Dichter zugute gekommen zu sein, daß „es damals viele gab, die den Phrāyā Mahā Thēp haßten“.

Ironie vermag Mahā Montrī vortrefflich zu handhaben. Bis auf die bitterernst zu nehmenden Zeilen (104—107) ist wohl jede ironisch aufzufassen. Man könnte in dem *Phlēng yāu wā phrāyā mahā thēp* nach heutiger Anschauung vielleicht eine Art journalistischer Tätigkeit sehen. Es mischt sich in seiner Dichtung Tatsachenbericht, Gesellschaftsklatsch, Kritisches, — gefiltert über das Medium ironischer Betrachtungsweise, daher entemotionalisiert, aber doch engagiert und mutig vorgetragen.

(1—8): Machtvoll ist der Mahā Thēp und angesehen. Die Anspielung in (5) scheint im Zusammenhang mit (95) und (97) auf korruptes Verhalten des „Prinzlichen Würdenträgers“ hinzuweisen. Wie Vers 6 gemeint ist, kann jedermann, der (wie der Übers.) nicht weiß, wer der Lūong Chī war, nur erraten. Hat dieser dem Mahā Thēp zu seiner Stellung verholfen, ihm Vermögen verschafft? Zu vermuten ist, daß Lūong Chī nicht den Ruf eines Ehrenmannes genoß und so in der Verknüpfung seines Namens mit dem Titel Mahā Thēp schon genug Anzüglichkeit liegt.

(9) enthält eine zeitgebundene Charakterisierung. Wir können nur zur Kenntnis nehmen, daß für Mahā Montrī ein „Dämon der Makasan“ aus Celebes als „grausam-wild“ galt, was mehr kulturhistorisch als literarisch interessant ist. Man war über fremde Kulturen auch im Zeitalter kleiner Segelschiffe informiert.

(10) und (11) fügen der ersten Persönlichkeitscharakterisierung in (9) zwei weitere hinzu. — (10) kann nur hypothetisch gedeutet werden. Chālāwan, der Krokodil-Dämon aus dem *Bot lakhon kraithong*, „setzt sich“ der Erzählung nach²²³ nicht „in ein Boot“, Vermutlich soll in dieser Zeile ein doppelter Witz liegen. Ein Krokodil sich in ein Boot setzend vorzustellen, das schließt schon von vornherein die Vorstellung von etwas Absurdem ein. In der Erzählung kommt jedoch der Held, Kraithong, in einem Boot als Kauffahrer angefahren (und tötet später Chālāwan). Der Vers könnte also bedeuten, daß

²²² S. hierzu die Nachweise bei WENK, *Wandmalerei in Thailand*, Bd. I, p. 199.

²²³ Wobei darauf hinzuweisen ist, daß der Text des *Bot lakhon kraithong* nicht gedruckt vorliegt, sondern daß dessen Inhalt dem Verfasser nur aus einer Theater-Kurzfassung, einer Art Theater-Programmheft, — hersggg. vom Silpakon-Theater anlässlich der Aufführung der Dichtung im Jahre 2492 (1949) — bekannt ist.

man den Bock als Gärtner ansehe, wenn man Mahā Thēp als „ehrbaren Kaufmann“ betrachte. — Die Aussage von (11) ist deutlich, doch die Identifizierung eines sinnlichen Freuden ergebenden Mannes mit dem Fabeltier „goldener Löwe“ ist neu.

(14—17) zählen, *pars pro toto*, den Reichtum des Mahā Thēp auf. Sicher ist die Aufzählung der genannten Gegenstände nicht zufällig. (14) könnte auf genüßliches, wenn auch ästhetisches Schlemmerleben hindeuten, aber weswegen werden in (15) „Schirme und nochmals Schirme“ genannt? Wichtig ist der Hinweis in (17): Mahā Thēp steht in Gunst bei der Majestät, was die Verse des Dichters umso brisanter macht.

(17), (19—25) befassen sich mit dem Äußeren, Kleidung und Gangart des Richters. Der Vergleich seiner Schönheit mit der eines Theatertruppenleiters ist wenig schmeichelhaft. Ein *nāi rōng* mochte zwar persönlich angesehen oder beliebt sein, aber er stand in der Wertung seines Sozialstatus' weit unter einem Richter. Ein solcher hatte an den obersten Gerichten die „Wertigkeit“ -*sakdīnā*- 10000, an den unteren 1000 bis 400²²⁴, ein *nāi rōng* dagegen, wenn er in königlichen Diensten stand, nur 100²²⁵.

Räden Landai — s. dort Vers 7 — hat „Soldaten“, nämlich „Hunde“, Mahā Thēp hat „Soldaten“, (30), nämlich „menschenfressende“ Kreaturen, davon einer mit Adelsrang. (36—39) sagen das Nötige über sie aus. Sicher war Mahā Montrī der Vergleich mit den „hündischen“ Soldaten aus seiner anderen Dichtung gegenwärtig. Er weiß, daß die Helfer eines korrupten Herrn übler sind als dieser selber. Aber auch vor den drei Kreaturen des Mahā Thēp „kriechen“ wieder andere, die „Parteien“, die Recht suchen. Mahā Montrī berichtet dies weder anklagend noch anprangernd. Seine Kritik liegt in der Tatsache, daß er diesen Sachverhalt überhaupt erwähnt, ihn durch ein Vers publik macht. Im übrigen fühlt er sich als Mitglied seiner Gesellschaft, einer buddhistischen, das von vornherein davon ausgeht, daß es paradisiische Zustände auf dieser Erde nicht gibt, daß das Leben ein Läuterungsprozeß ist, bei dem jeder kraft eigenen „Verdienstes“ die gleichen Chancen hat. Mahā Montrī weiß auch, (43), daß der Bürger die Rangniedereren unter den Oberen mehr fürchtet als den Obersten. Dieser zieht es meistens doch vor, sich leutselig, großzügig zu geben, — um die Kärnerarbeit seinen Kreaturen zu überlassen.

In (44—51) bestätigt sich der Dichter als Klatschkolumnist, auf eine ganz feingestochen, mokierende Weise. Über den Mahā Thēp reden die Leute zweierlei: die Sterne haben seinen weiteren Aufstieg prophezeit, und — o Wunder — seine Haut erstrahlt des Nachts hell. Aber der Spott wird noch feiner durch die Verknüpfung des Strahlens mit „Leuchtkäfer“, anstatt mit etwas „Heiligem“, (50). Im „übrigen reden die Leute viel und übertreiben“, (51).

Die nun folgenden Verse, (52 ff.) entziehen sich etwas dem rechten Verständnis.

²²⁴ *op. cit.* Anm. 221, pp. 181, 184.

²²⁵ *loc. cit.* Anm. 220, p. 244.

(52—57): Der Abt eines Klosters hat sich mit der „Gemahlin“, *phalaya*, zusammengetan. Mit wessen? Vermutlich mit der des Mahā Thēp, aber das kann aus dem Text nicht mit Bestimmtheit belegt werden. Er hat sich mit ihr „zusammengetan“. Der hierfür benutzte Terminus *khop* deutet auf „konspirieren“ hin, und (52) und (56) lassen auch annehmen, daß es sich um eine kriminelle Angelegenheit handelt, aber im Kontext der Dichtung denkt man doch eher an eine Liebesaffäre, von der selbst die letzten Floßbewohner Bangkok's wissen, (57). Und dann folgen Andeutungen, daß „ebensolches“, (59), mit der Phrā Phim Sawan los sei. Noch drei weitere Nebenfrauen werden genannt, (64—67). Alle drei entstammen adeligen Familien und keine ist eine Thai, was ausdrücklich festgestellt wird in (66) und (67) und für die Dame Sinlā vermutet werden kann. Denn Surin wird überwiegend von Lāo und Kambodschaner bewohnt.

Was sollen die Verse (69—72)? Nur die Schilderung einer menschlich-alltäglichen Begebenheit im Hause des Mahā Thēp? Oder möchte Mahā Montrī seine Vertrautheit mit den familiären Verhältnissen des Würdenträgers kundtun? Doch vermutlich meint er noch andres, denn dieser Dichter will immer etwas aussagen anstatt nur Verse niederzuschreiben. Sollte die Nennung des „geschwollenen Bauches“ auch zu einer anderen Assoziation führen?

Im Hause des Mahā Thēp geht es genauso etikettebewußt zu wie am Königshof, (80—89). Und auch Mahā Thēp liebt des Inau Epos, dessen Parodierung Mahā Montrī sich im *Rāden Landai* angelegen sein ließ. Immerhin bekennt sich Mahā Thēp dazu, daß ihm von Sinnlichkeit inspirierte Themen am meisten behagen. Er läßt sich gerade die Szene aus dem Epos vorsingen, in der Inau mit der Butsabā den ersten Beischlaf vollzieht. Die Geschicklichkeit der Tanzgruppe wird gerühmt, (83), und dann hört man den Hausherrn prahlen, was in seiner Position ganz und gar nicht dem Charakter seiner Rasse entspricht. Aber Mahā Thēp ist zu sehr vom eignen Glück berauscht, das ihn umgibt. Immerhin hat seine Wichtigtuerei den segensreichen Nebeneffekt, daß die Frauen in seiner Gegenwart aufhören, aufeinander eifersüchtig zu sein, — sonst das Grundübel jeder Haremsgemeinschaft. Nochmals (90—93) Lob seiner Frauen, (aber dem Übers. ist es nicht gelungen, diese Verse dem Gesamt der Dichtung in befriedigender Weise einzuordnen).

(94—97): in diesen paar Zeilen liegt wohl der Hauptvorwurf gegen den Mahā Thēp. Er ist — als Richter — korrupt. Seine Korruption erreicht beträchtliche Ausmaße, so, daß er sein Gefolge, auch aus der Provinz, an seinem Prasserleben teilnehmen lassen kann. Wer ein Haus bauen will, der braucht nur sich ihm ergeben zu zeigen, (100), den Rest besorgt dann Mahā Thēp. Immerhin, er läßt seine Untertanen an seinem eigenen Glück teilhaben, aus Berechnung, aus großzügiger Veranlagung oder aus Menschlichkeit, wer weiß, aber gibt anderen etwas. Mahā Montrī karikiert nicht einseitig, und umso mehr mag man seiner Aussage Glauben schenken, daß er, der Dichter, der „klar hindurchgesehen“ hat, (106), sich fürchtet, dem Mahā Thēp untertan zu sein.

Bibliographie der im Text zitierten Werke:

I. in Thai

Akarānukrom thai

อักษรานุกรม ภูมิศาสตร์ไทย, ฉบับราชบัณฑิตยสถาน เล่ม ๑, พศ. ๒๕๐๖

DAMRONG, Tamnān khrūōng mǎhōrī bī phāt

คำทรงราชนุกาพ

ตำนานเครื่องมะโหรีปัททย์, พศ. ๒๔๗๔

Inau

อิเหนา บทละคร, (คุรุสภา) พศ. ๒๔๔๔

Khun Chāng Khun Phān

ขุนช้างขุนแผน เรื่องเสภา, (คุรุสภา) พศ. ๒๔๔๓

Kotmāi trā sām dūong

กฎหมายตราสามดวง, (องค์การคำของคุรุสภา) พศ. ๒๕๐๕

MAHĀ MONTRĪ, Rāden Landai

มหามนตรี

ระเด่นสันโต บทละครเรื่อง, (ห้างหุ้นส่วนจำกัด) พศ. ๒๕๐๖

PHŌTPRĀSĀT, Sathāpathayokam

โพธิประสาธ

สถาปัตยกรรมในประเทศไทย พศ. ๒๔๔๗

Plā thālē

ปลาทะเลของประเทศไทย, (กรมประมง) พศ. ๒๕๐๗

PLÜÖNG NA NAKHON, *Prāwat wanakhadī thai*

เปลื้อง ณ นคร

ประวัติวรรณคดีไทย พศ. ๒๕๐๓

Prāchum cārūk wat phrā chētuphon

ประชุมจารึกวัดพระเชตุพน, (ฉบับสมบูรณ์) พศ. ๒๕๑๐

Sārābān khon rūōng

สารบาญฉันทเรื่อง เล่ม ๑ ใน หนังสือที่พิมพ์จากต้นฉบับของหอสมุดแห่งชาติ
พ.ศ. ๒๔๔๔ ถึง พ.ศ. ๒๔๗๐ , พศ. ๒๔๘๔

Sārānukrom thai

สารานุกรมไทย, ฉบับราชบัณฑิตยสถาน, เล่ม ๔, ๕, ๖, ๗, พศ. ๒๕๐๓ - ๒๕๐๘

SATĀWETHIN, *Prāwat wanakhadī*

สตะเวทิน

ประวัติวรรณคดี, (กุรุสภา) พศ. ๒๔๘๗

Sātsomdet

สารัสสมเด็จ, เล่ม ๒๓, (กุรุสภา), พศ. ๒๕๐๕

Sūksā sinlapa lāi thai

ศึกษาศิลปलयไทย (โดย ทองสอคนแสง), พศ. ๒๕๐๖

THIPHĀKARAWONG, *Phongsāwadān ratcakān thī sām*

ทิพากรวงศ์, เจ้าพระยา

พระราชพงศาวดาร กรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ ๓, เล่ม ๑, ๒, พศ. ๒๕๐๘

Wachirāyan (wisēt)

วชิรญาณ, (วิเศษ), เล่ม ๒

วัฒนธรรมไทย ทางประวัติศาสตร์, พศ. ๒๔๘๘

YŪPHŌ, *Khūōng dontrī thai*

อู่โพธิ์

เครื่องดนตรีไทย, พศ. ๒๕๐๐

II. In westlichen Sprachen:

ALABASTER, H., *The Wheel of the Law*, London 1871

DHANI, PRINCE, *The Inscriptions of Wat Phra Jetubon*, in: JSS XXVI (1933), pp. 143—170

GRISWOLD, A. B., *The Rishis of Wat Pō*, in: Felicitation Volumes of Southeast-Asian Studies presented to His Highness Prince Dhanivat, vol. II, Bangkok 2508 (1965), pp. 319—328, 21 Tafeln

GÜHLER, U., *Further studies of old Thai coins*, in: JSS XXXV, 2 (1944), pp. 147—172

DESS., *Some investigations on the evolution of the pre-Bangkok coinage*, in: JSS XXXVI, 1 (1946), pp. 23—37

DESS., *Notes on old Siamese coins*, in: JSS XXXVII, 1 (1948), pp. 1—25

DESS., *Essay on the symbols and marks of old Siamese coins*, in: JSS XXXVII, 2 (1949), pp. 124—134

DESS., *Numismatics*, in: JSS XXXVIII, 1 (1950), pp. 80—81

LE MAY, R., *The Coinage of Siam*, (2.), Bangkok 1961

NOTTON, C., *La vie du poete Sounthone-Bhou*, (trad.), Rougerie 1959

NYANATOLIKA, *Buddhistisches Wörterbuch*, Konstanz o. J.

RABIBHADANA, A., *The Organization of Thai Society in the Early Bangkok Period 1782—1873*, Cornell Data Paper No. 74, Ithaya — New York 1969

RAJADHON, A., *Thai Traditional Salutation*, Thai Culture New Series No. 14, Bangkok 2506 (1963)

QUARITCH-WALES, H. G., *Siamese State Ceremonies*, London 1931

DESS., *Ancient Siamese Government and Administration*, London 1934

ROSENBERG, K., *Die traditionellen Theaterformen Thailands von den Anfängen bis in die Regierungszeit Ramā VI*, Hamburg 1970

SCHWEISGUTH, P., *Étude sur la littérature siamoise*, Paris 1951

SEIDENFADEN, E., *Guide to Bangkok*, (2.), Bangkok 1928

WELLS, K., *Thai Buddhism, Its Rites and Activities*, Bangkok 1960

WENK, K., *Die Metrik in der thailändischen Dichtung*, Hamburg 1961

DESS., *Thailändische Miniaturmalereien*, Wiesbaden 1965

DESS., *Die Ruderlieder — kāp hē rŭō — in der Literatur Thailands*, Wiesbaden 1968

DESS., *Wandmalerei in Thailand*, Bde. I, II, 1 und 2, Zürich 1975

DESS., *Ein Lehrgedicht für junge Frauen — Sūphāsit sōn ying — des Sunthōn Phū*, in: Oriens Extremus, 12. Jahrg., Heft 1 (1965), pp. 65—106