

# Gamini – ein jugendlicher Held für Sri Lanka

oder: Die Wiedergeburt  
eines Heroen-Mythos in einem Popsong

Martina Claus-Bachmann

Im Folgenden soll innerhalb eines fremdkulturellen Kontextes anhand zweier Helden gestalten aus der sri lankischen Geschichte gezeigt werden, wie derzeit mediale und musikbezogene Möglichkeiten in Verbindung mit den Stabilisierungstechniken Affekt, Symbol und Trauma genutzt werden, um ethnisch-kollektive Identität gegenwartsbezogen zu rekonstruieren und zu bewahren.

## Theoretisches Konzept

Gedächtnisinhalte sind nach Erkenntnissen der neuropsychologischen Hirn- und Gedächtnisforschung nicht mehr als encodierte Informationen abrufbar, sondern „... müssen vielmehr im gegenwartsabhängigen Prozess der Erinnerungsbildung erzeugt werden“ (Straub, J., 1992: 50). Aleida Assmann spürt in ihrem Werk „Erinnerungsräume“ den Techniken, sogenannten Mnemotechniken, nach, die der Mensch verwendet, um indivi-

duelle und kollektive Identität kraft der Erinnerung mit Kontinuität und Kohärenz zu versehen. Sie führt eine Fülle von Beispielen für „rekonstruktiv umschaffende Erinnerung“ an. „Dieses Gedächtnis setzt sich nicht einfach fort, es muss immer neu ausgehandelt, etabliert, vermittelt und angeeignet werden. Individuen und Kulturen bauen ihr Gedächtnis interaktiv durch Kommunikation in Sprache, Bildern und rituellen Wiederholungen auf. Beide, Individuen und Kulturen, organisieren ihr Gedächtnis mit Hilfe externer Speichermedien und kultureller Praktiken. Ohne diese lässt sich kein generationen- und epochenübergreifendes Gedächtnis aufbauen, was zugleich bedeutet, dass sich mit dem wandelnden Entwicklungsstand dieser Medien auch die Verfasstheit des Gedächtnisses notwendig mitverändert. Die technischen Medien umfassen Aufschreibesysteme im weitesten Sinne, die seit dem 19. Jahrhundert nicht mehr nur Spra-

che, sondern auch Bilder und seit dem 20. Jahrhundert zusätzlich auch Stimmen und Töne konservieren“ (Assmann, A., 1999: 19). Im Kapitel IV geht es um den Körper als Medium, der die psychischen und mentalen Erinnerungsprozesse nicht nur neuronal, sondern auch somatisch speichern kann. Dabei spielen neben der Sprache vor allem drei körperbezogene Möglichkeiten der Stabilisierung von Erinnerung eine Rolle: der Affekt, das Symbol und das Trauma.



Elara, Chola-König; Abbildung auf einem sri lankischen Schulposter

*„Dem statischen Speicher-Modell [des Gedächtnisses, d. V.] wird ein dynamisch-konstruktives Modell der fortwährenden Umbildung entgegengesetzt, wonach das Gedächtnis die Vergangenheit fortwährend elastisch funktional an die Gegenwart anpasst“.*  
(Aleida Assmann, 1999: 249)

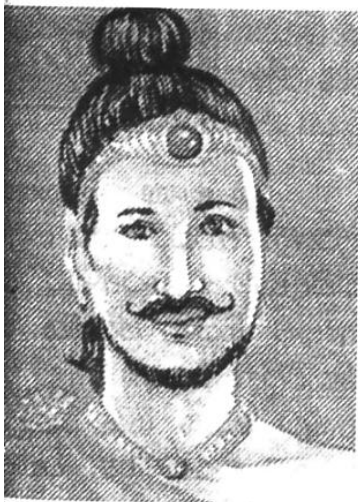


Prinz Dutthu Gamunu (oder Dutta Gamin<sup>2</sup>), Sieger über Elara; Abbildung auf einem sri lankischen Schulposter ...

## Aktueller Hintergrund und historische Vorgaben

Sri Lanka wird akut seit 1983 von einem Bürgerkriegstrauma beherrscht, dessen kollektiv-psychologische Wurzeln weit in die Geschichte der Insel hineinreichen.

Begeben wir uns zum Ausgangspunkt der kollektiv gewordenen Erinnerungsfigur in die Zeit vor Christi Geburt: Durch die Nähe zu Indien kamen immer wieder Eroberer aus dem bevölkerungsreichen Landstrich Tamil Nadu auf die Idee, sich in Sri Lanka niederzulassen und dort ein eigenes Reich zu gründen. Der erste dieser Überfälle wird im Jahr 237 vor Christus registriert,



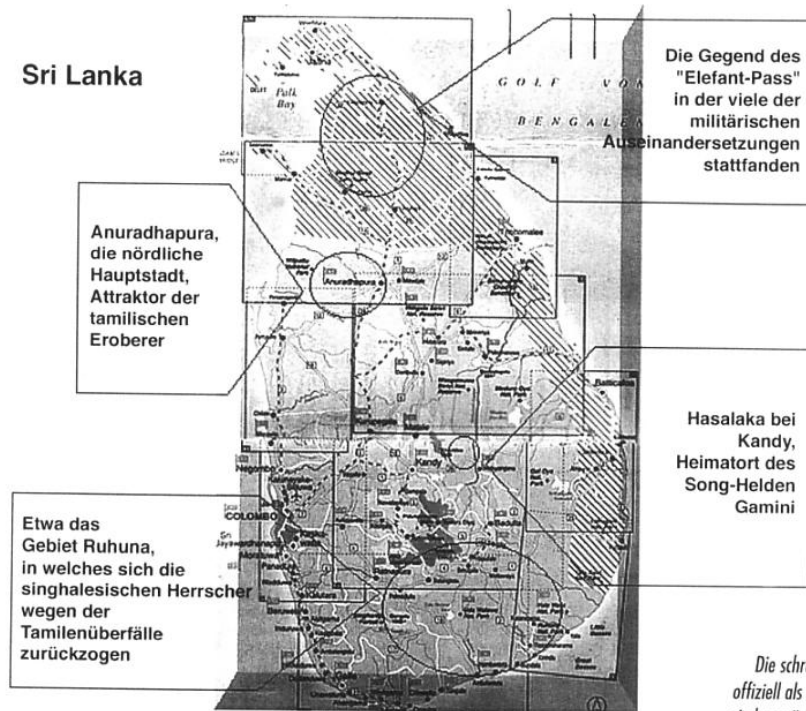
und in einem Schulbuch

die Hauptstadt Anuradhapura wird eingenommen und tamilische Herrscher regieren 22 Jahre lang den Norden der Insel. Im Jahr 215 werden sie durch Elara, einen König aus der Chola-Dynastie, die sich in Tamil Nadu durchgesetzt hatte, abgelöst und dieser herrscht bis ins Jahr 161 v. Chr., bis ihn ein singhalesischer Prinz namens Dutthu Gamunu in einem dramatischen Zweikampf besiegt und damit die nördliche Hauptstadt Anuradhapura zurückgewinnt. Hierdurch ist Sri Lanka zum ersten Male vollständig unter singhalesischer Krone vereint und Dutthu Gamunu regiert bis ins Jahr 137 v. Chr. Er ist ein Sohn König Kavantissas, der sich ins Südreich Ruhuna wegen der Tamilenüberfälle zurückgezogen hatte. Der siegreiche Sohn baute eine berühmte buddhistische Dagoba, Ruwanveliseya in Anuradhapura, und wurde durch diesen religiösen Akt<sup>4</sup> endgültig zum heldenhaften Symbol der Kampfstärke gegen und der Befreiung von den hin-

duistischen Tamilen<sup>5</sup>. Er wird damit zum ethnisch-nationalen kollektiven Symbol.

## Das Symbol als somatische Mnemotechnik

Die Strategie des Symbols macht „... eine bestimmte erinnerte Situation zum Zeichen für etwas anderes... was damit nicht direkt verbunden ist“ (Langer, zitiert nach Assmann 1999: 258/Fußnote). „Jede Persönlichkeit und jedes historische Faktum wird schon bei seinem Eintritt in dieses (soziale, kollektive, i. e. d. V.) Gedächtnis in eine Lehre, einen Begriff, ein Symbol transponiert; es erhält einen Sinn, es wird zu einem Element des Ideensystems der Gesellschaft“. (Maurice Halbwachs, zitiert nach A. Assmann, 1999: 255). Schule, wenn sie sich als stabilisierendes Tradierungsinstrument des gesellschaftlichen Ideensystems versteht, was sie in einem Land wie Sri Lanka tut, schafft sich Medien, die methodisch verwertbar sind, wie



Die schraffierten Gebiete gelten offiziell als Bürgerkriegszonen und sind geprägt durch einen hohen Anteil an tamilischer oder tamilisch-stämmiger Bevölkerung.

„Den so genannten ‚imagines agentes‘ wird seit der römischen Mnemotechnik eine besondere Gedächtniskraft zugesprochen, später entdeckte man diese in Symbolen und Archetypen, die in individuelle Traumwelten und das kulturelle Unbewusste reichen“.  
A. Assmann, 1999: 20



z. B. die in den Bildunterschriften erwähnten Poster, die in jedem Schreibwarengeschäft erhältlich sind und auf der Vorderseite die Abbildungen enthalten und auf der Rückseite die historischen Daten. Es wäre interessant, wenn es sie denn gäbe, historische Abbildungen der beiden Kontrahenten aus früherer Zeit mit der gestaltenden Fantasie des anonymen modernen Zeichners zu vergleichen, die in Haltung und Gesichtszügen Dutthu Gamunus deutlich eine religiös-spirituelle Ausstrahlung rekonstruiert, was mit der identifikatorischen Idee der Singhalesen als Hüter und Bewahrer des „reinen, wahren“ Buddhismus zusammenhängt. Elara hingegen ist der selbstbewusst-überlegen blickende säkulare Machtmensch, der im Vergleich mit anderen abgebildeten Herr-

schergestalten auf dem Poster auch etwas fremdartig dargestellt ist, z. B. durch den auffälligen Wangenbart oder seine mützenartige Krone.<sup>6</sup> Diese Poster sind als Arbeitsgrundlage für Projektarbeit zum Ausschneiden gedacht und finden im singhalesischen Literatur-, Sprach- und Geschichtsunterricht Verwendung. Aber auch auf Schulheften prangt Dutthu Gamunu in einem Sammelsurium modernen Wissens aus Weltraumraketen, Schmetterling, Papagei, Affe, Dinosaurier, Tomaten, Mona Lisa, Oldtimer und Adam's Peak (höchster Berg der Insel) als herausragendes Symbol für Geschichtswissen und als eine Strategie der Dauer, ein Symbol, welches Vergangenheit in die Gegenwart hineinholt, um den Glauben an die Möglichkeit der Befreiung von bedrohlichen Eindringlin-

gen für eine gegenwärtig akute Bürgerkriegssituation präsent zu machen.

Ein präkolonialer Held, 2000 Jahre alt – welche Bedeutung kann er heute für junge Menschen ausstrahlen? Überspringen wir im Moment einfach die Kolonialgeschichte, die durchaus auch ihre Heldenfiguren als Symbole antikolonialen Widerstands und damit national-ethnischer Identität hervorbrachte, z. B. in den Figuren von Weerapuranapu, der sich im 19. Jahrhundert gegen die englische Kolonialbesatzung stark machte oder Mudama Bandara, dem Robin Hood Sri Lankas, der den Reichen nimmt und den Armen gibt, und wenden uns einer Gestalt zu, die in jüngster Zeit direkt an die symbolische Ausstrahlung Dutthu Gamunus anschließt, damit sozusagen eine Wiedergeburt dieses Heldenmythos, eine Erneuerung darstellt und so zur Kontinuitätswahrung und Schaffung von Kohärenz im geschichtlichen Zusammenhang beiträgt. Die Rede ist von einem jungen Soldaten aus Hasalaka bei Kandy mit Namen Gamini, dem in einem bei der jüngeren Generation sehr beliebten Popsong ein Denkmal gesetzt wurde. Seine besungene Heldentat bestand darin, ein vollbesetztes Camp von Soldaten der sri lankischen Armee während einer Nachtwache durch eine spontane selbstmörderische Aktion vor einem Bombenangriff durch die tamilischen Tiger<sup>7</sup> geschützt zu haben (s. S. 40).

Die Parallelen der sprach-schriftlichen Rekonstruktion des Heldenmythos zum 2000 Jahre zurückliegenden Vorbild sind klar zu entnehmen. Neben der Namensähnlichkeit, die mit Sicherheit kein Zufall ist, geht es um das jahrhunderte-lang gepflegte Feindbild, die Tamilen. Gamini als einzelner Soldat rettet zwar nicht ganz



Sri Lanka, aber immerhin ein vollbesetztes Armee-Camp vor einem tamilischen Selbstmordkommando, das den Regierungstruppen eine empfindliche Schlappe hätte beibringen können. Gamini geht zwar nicht als Sieger aus dem Kampf hervor wie Dutthu Gamunu, verhilft aber seiner Einheit insofern zu einem Etappensieg, als er sich selbstmörderisch den Killern entgegenwirft und sie damit unschädlich macht. Moralisch und symbolisch hat er damit den Kampf gewonnen und einer jungen Generation von „Kriegern“ gezeigt, dass es zum Heldentum nicht des Status eines Prinzen oder Königs bedarf, sondern in Zeiten der Demokratie ein jeder „aus dem Volk“ zum Heldentum taugt. Zum heldenhaften Symbol für Jugendliche wird Gamini jedoch durch die spezielle Strategie der medialen Aufbereitung des Ereignisses in Form eines Pop-Songs, in diesem Fall wohl die wirkungsvollste Art der Verbreitung der heroischen Tat über Rundfunk und in Form einer Kassettenausgabe für den Privatgebrauch – eine moderne Variante der Heldenerzählung für ein Massenpublikum verbreitet über Massenmedien. Hier vermischen sich die gerade für Jugendliche so wichtigen Identifikationsgestalten „Idol“ und „Held“ zu einer untrennbaren Mischung von eindrucksvoller Wirkung, haben sich doch ein beliebter Sänger, Danapala Uddawatha, und die sehr populäre Band „Sunflower“ der Präsentation angenommen.

Sie schaffen den modernen medialen Identifikationsrahmen und setzen bei der Wahl der untrennbar verbundenen Medien „Text“ und „Musik“ auf eine weitere Verknüpfungsstrategie von historischem Heldenmythos und Gegenwart durch den Affekt.

### Der Affekt als somatische Mnemotechnik

Experimente amerikanischer Psychologen zeigen, dass mit verschiedenen sensuellen Attraktoren unterlegte banale Bilder deutlich anders und dramatischer erinnert werden als ohne. Diese Affekt-Attraktoren können sprachliche Äußerungen sein oder aber Musik. Im vorliegenden Fall wird ein in der Kollektivpsyche einer Ethnie latent schlummerndes imaginatives Heldensymbol durch die doppelt wirksame mnemotechnische Koppelungsstrategie von Text und Musik affektiv wachgerufen. Schon das appellative Frage-und-Antwortspiel zwischen Sänger und Publikum stellt eine affektive Beziehung her und weist mit der Frage „Do you remember?“<sup>8</sup> direkt auf das Erinnerungspotential des Songs.

In der folgenden ersten Strophe fällt vor allem die affektive Dichte auf, mit der der Schauplatz der Handlung verbildlicht wird: „white sandy desert...big Thal-trees... fear, deep darkness... black mist“ – eine unheimliche Atmosphäre, in der die Furcht des jungen Soldaten, der Nachtwache hat, nachfühlbar wird und in der die plötzliche Geräusch-Wahrnehmung des heranrollenden Killer-Kommandos als dramatisch-spannender Höhepunkt des sich blitzartig abspielenden Selbstmordgeschehens wirksam wird. Die Technik der affektiven Einprägung durch Textrepetition wird einmal durch den Rahmen-Refrain (1st Chorus) deutlich und zum anderen durch den die Strophen trennenden Refrain 2 (2nd Chorus), der insgesamt drei Mal erscheint. Auch innerhalb des sonstigen Textes wird vor allem der für seine Kameraden rettende, jedoch für Gamini selbst tödliche Sprung geradezu manisch wiederholt.

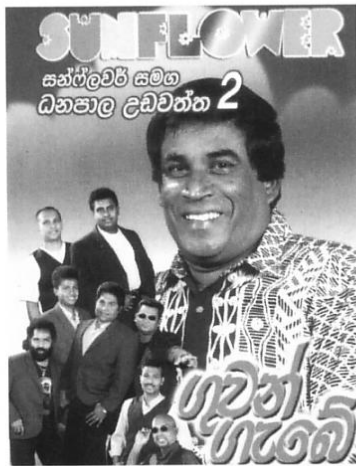
Deutlich wird auch die affektiv negative Stimmung des Textes in der zweiten Strophe im Hinblick auf die „Tiger“, die als „killer-devils, suicide killers, enemies, bringing a lot of trouble, bringing trouble to the country, planning to bomb the war field“ beschrieben werden. Die dritte Strophe entfacht wiederum eine völlig andere affektive Stimmung, nämlich die des heroischen Pathos im Hinblick auf einen nun zum Symbol für die Nation erklärten Helden, ein Symbol, das am Schluss, in einer weiteren Parallele zu Duttha Gamunu, sogar religiöse Züge annimmt.

Affektverstärkung durch Musik bieten zunächst die auch für westliches Verständnis militaristisch klingende Einleitung zum Song und ein ebensolcher Schluss. Das synthetisch erzeugte Arrangement imitiert hier eine Militärkapelle nach europäischem Vorbild mit Snaredrum, Marschrhythmus und Fanfaren. Hier endet zunächst das an europäischen Hörgewohnheiten ausgerichtete Affektverständnis, denn bei erstmaligem Hören könnte man den Song auch für einen Urlaubsschlager halten, der die Schönheiten Sri Lankas beschreibt. Die in den sri lankischen Miyuru-Gee<sup>9</sup> so beliebten Hawaii-Gitarrenklänge (steel guitar), in Europa

„Der Körper stabilisiert Erinnerungen durch Habitualisierung und verstärkt sie durch die Kraft der Affekte. Der Affekt als körperliches Ingredienz von Erinnerungen...“  
A. Assmann, 1999: 20



Weerapuranapu, Held aus Moratuwa, kämpfte im 19. Jahrhundert gegen die englischen Kolonialisten, Abbildung in einem Schulbuch



seit den 50er-Jahren aus der Mode gekommen, bilden neben einem Bandoneon-ähnlichen Keyboardsound und dem durchlaufenden Perkussionsteppich den Soundhintergrund für die Stimme des Sängers. Lediglich die Zwischenspiele mit abfallenden, durch Parallelführung etwas schräg klingenden Melodiephrasen bieten der europäischen Hörgewohnheit einen Anknüpfungspunkt daran, um welch dramatisches Geschehen es sich handelt, doch die sonstigen musikalischen Parameter verblüffen eher durch ihren heiteren, fast beschwingten Charakter. Hier könnte auch ein Ansatzpunkt für eine unterrichtliche Umsetzung liegen: Thematisieren von Hörerwartungen aufgrund der vorhergehenden Lektüre des Textes und seiner Einordnung in den historisch-kulturellen Kontext. Im sri lankischen Kontext ist die Antwort nur durch qualitative Befragung zu leisten, wobei Personen in unterschiedlichen Relationen zu Musik im allgemeinen gefragt wurden: westlich orientierte Popmusik-Hörer und in traditionell-klassischer Musik ausgebildete Musiker. Ihre Antworten lassen erkennen, dass durch die Übernahme westlich sich anhörender Instrumentalklangfarben und Arrangement-Techniken nicht gleichzeitig auch

der Symbolhintergrund westlicher Parameterdeutung mit übernommen werden muss. Das musikalische Arrangement wird in keiner Weise als unpassend zum Text empfunden. Wichtig ist jedoch die popmusikalische Einbettung, da ein klassisch-traditionelles Arrangement, z. B. mit traditionellen Trommlern, keine große Akzeptanz bei der Zielgruppe der affektiv durch Popsound besetzten Jugendlichen<sup>10</sup> und speziell auch jungen Soldaten gefunden hätte und die Strategie, das Heldensymbol Gaminu musikalisch zu stabilisieren, damit fehlgeschlagen wäre. Unter Umständen kann das relativ neutrale Musikarrangement auch den Grund haben, das im affektiv aufgeladenen Text dargestellte tragische und unerträgliche Selbstmordgeschehen dem zu entziehen, was Aleida Assmann als Trauma bezeichnet.

### Das Trauma als somatische Mnemotechnik

Als Trauma gedeutet würde das Geschehen einen völlig anderen Charakter erhalten. Gaminu wäre nicht mehr der alles überragende Held, sondern das Opfer eines sinnlos wütenden Bürgerkriegs, dessen 2000-jährige Wurzeln von verschiedensten Drahtziehern um des persönlichen Vorteils willen unter irrationalen Gesichtspunkten zwanghaft wiederbelebt werden müssen. Die selbstmörderische Aktion eines bemitleidenswerten jungen Soldaten, der zufällig oder auch nicht, der hierarchisch-bürokratischen Machtmaschine einer demoralisierten Armee ausgeliefert war und vielleicht gar nicht einmal aus Überlegung heraus, sondern aufgrund spontaner Angst und Verzweiflung auf den Truck der Tiger sprang und damit seine Handgranate und die feindli-

chen Selbstmordgeschosse auslöste.... – eine wahrhaft traumatische Vorstellung. Gerettet vor der Wucht des Zerspringens in eine traumatische Bodenlosigkeit wurde der Mythos durch den rekonstruktiven Anschluss an eine bestehende, historisch autorisierte Symbolfigur und die affektive Aufwertung durch textliche und musikalische Mittel. „The power of the tigers disappeared“ – das Ziel des Bürgerkrieges, ist nachweislich nicht erreicht, in diesem Song aber zumindest punktuell verfügbar gemacht. Das Auszeichnen der Bewohner des Dorfes, in dem Gaminu verortet ist, mit Medaillen durch die Regierung holt das traumatische Geschehen in einen offiziellen symbolfähigen und -benötigenden Rahmen und belegt es mit Sinn im Hinblick auf das kollektiv zu erinnernde Ideensystem der sri lankischen Gesellschaft. Durch das unverbindliche Pop-Arrangement wird der Song anschlussfähig an massenmediale Bedürfnisse und somit kann seine Botschaft weiter verbreitet werden als es mit einer der Dramatik des Geschehens angepassteren, aber damit auch befremdlicheren musikalischen Ausdruckswelt möglich wäre.

Musik wird hier ganz funktional gesehen – ganz im Dienste systemischer Konstruktion von kollektiver Identität, Bewahrung ethnischer Einheitlichkeit, Aufrechterhaltung eines Feindbildes, ja Aufrechterhaltung eines Kriegszustandes – wo bleibt die moralisch-ethisch positiv wirksame Ausstrahlung von Musik? Die Antwort ist: Sie tritt nur dann in Erscheinung, wenn die Menschen ihr dazu eine Chance geben. Musik bietet konstruktives Potential für die Systeme des Menschen. Nicht mehr und nicht weniger.

„Wenn der Affekt ein zuträgliches Maß übersteigt und in einen Exzess umschlägt, dann stabilisiert er Erinnerungen nicht mehr, sondern zerschlägt sie. Das ist beim Trauma der Fall ... Trauma und Symbol stehen sich in gegenseitiger Ausschlusslichkeit gegenüber; physische Wucht und konstruktiver Sinn scheinen die Pole zu sein, zwischen denen sich unsere Erinnerungen bewegen“.

A. Assmann, 1999: 264

### Anmerkungen:

1 Von der Autorin in Zusammenarbeit mit dem „Institute of Aesthetic Studies“/University of Kelaniya produziert wurde bereits eine interaktiv-multimediale CD-Rom zur Trommelkultur Sri Lankas. Fertiggestellt ist auch eine CD-Rom zur Thematik „Buddhas Graffiti - Picture-Storytelling familiarizes with a foreign Culture“

2 Nähere Angaben, Hörbeispiele und Bestellmöglichkeiten auf der Homepage der Autorin: <http://people.freenet.de/dr.martina>

3 Der Name dieses Prinzen taucht in verschiedenen Quellen in unterschiedlichen Varianten auf; so findet sich auch die Version Duttha Gamini, was insofern erwähnenswert ist, als hier eine Parallele vorhanden wäre zum Helden des später behandelten Pop-Songs und die Strategien der Dauer durch Repetition hier einen zusätzlichen Beweis in der repetitiven Verwendung eines Namens erhalten würden.

4 Religiöse Ideale werden in vielen ethnischen Konflikten als Rechtfertigungsstrategie angeführt, man denke nur an die Feldzüge der Kreuzritter gegen „heidnische“ Völker aller Art oder die latent wirksame Idee, die Judenverfolgung im christlichen Europa sei dadurch zu rechtfertigen oder zumindest zu erklären, dass die Juden Christus umgebracht haben. Je bedrohlicher die Situation gedeutet wird, desto umfassender wird die distinktive Abgrenzung der sich bedroht Fühlenden ausfallen, im Falle Sri Lankas fühlen sich die Singhalesen als Wahrer des „reinen“, unverfälschten Buddhismus der „Lehre der Alten“, Theravada.

5 Zu unterscheiden sind zwei „Arten“ von Tamilen: Zwei Drittel machen heute die seit Jahrhunderten ansässigen sogenannten Ceylon- oder Jaffna-Tamilen aus, welche die direkten Nachfahren der aus Tamil Nadu kontinuierlich einfallenden Krieger sind und die vor allem an der Ostküste und um Jaffna herum leben, aber auch sonst überall im Lande und die gesellschaftlich besser integriert sind als die sogenannten indischen Tamilen, die im 19. und frühen 20. Jahrhundert von den Engländern mangels einheimischer Arbeitskräfte für die Plantagenarbeit auf den Teefeldern angeworben wurden. Diese den untersten Hindu-Kasten angehörigen Tamilen machen ein Drittel der tamilischen Minderheit aus und zwischen ihnen und den längerfristig Ansässigen besteht ein sozial distinktives Gefälle.

6 Allerdings fiel mir persönlich die für ein Feindbild doch noch sehr positive Darstellung auf und auf Nachfrage sagte man mir, ja, Elara sei hier nett dargestellt, was aber lediglich bedeute, dass es nicht aufs Äußere eines Menschen ankomme, sondern auf seine Taten.

7 Tamil Eelam, ist eine separatistische Gruppe, die aus terroristischen Partisanenkämpfern, tamilische Tiger genannt, besteht; ihr Ziel ist ein unabhängiger Tamilenstaat im Norden Sri Lankas. Die jüngsten Bombenattentate der „Tiger“ wurden nahezu ausschließlich von Selbstmordkommandos durchgeführt.

8 Eine ähnliche Dialog-Technik verwendet Theodor Fontane in seinen Balladen, z. B. in „John Maynard“.

9 Der Begriff Miyuru Gee bedeutet soviel wie „nette“ (gefällige) Lieder. Diese Pop-Songs sind die übliche Soundkulisse in der sri lankischen Öffentlichkeit (Busse, Tri-shaws, Läden usw.). Eine umfassende Übersicht über das Repertoire und MP3-Files zum Hineinhören bieten folgende Internet-Sites:

[http://infolanka.net/miyuru\\_gee](http://infolanka.net/miyuru_gee) und <http://www.helagee.com>

10 Nach Auskünften eines Kassetten-Shop-Besitzers macht der Anteil an Hörern traditionell-„authentischer“ Arrangements lediglich 1% der Käuferschaft aus, was heißt, dass auch bei einem hohen Anteil jugendlicher Konsumenten noch ein großer Prozentsatz an älteren Musikhörern übrig bleibt, der Popsound-Arrangements den traditionell-authentischen vorzieht.

### Literatur- und Quellenangaben:

Assmann, Aleida: Erinnerungsräume, Verlag C. H. Beck, München 1999

Krack, Rainer: Sri Lanka, Peter-Rump-Verlag, Bielefeld 1999

Straub, Jürgen: „Kultureller Wandel als konstruktive Transformation des kollektiven Gedächtnisses. Zur Theorie der Kulturpsychologie“. In: Allesch/Billmann-Mahecha/Lang (Hg.): Psychologische Aspekte des kulturellen Wandels, Wien 1992: 42-54

Zu musikbezogenen Forschungen in Sri Lanka:

Nürnberger, Marianne: Dance is the Language of the Gods, University Press, Amsterdam 1998

Seneviratna, Anuradha: Traditional Dance of Sri Lanka, Publication No. 18, Central Cultural Fund, Ministry of Cultural Affairs, Colombo 1984

Kulatillake, Cyril de Silva: Ethnomusicological Aspects of Sri Lanka, S. Godage&Brothers, Colombo 1991

ders.: „Buddhist Chant in Sri Lanka, its Structure and musical Elements“. In: Jahrbuch für musikalische Volks- und Völkerkunde, Bd. 10, Edition Breitkopf, Wiesbaden 1982, S. 20-33

Rajapakse, Waidyawathie/Lenz, Almut: Kandyan Dance. Klassischer Tanz aus Sri Lanka. Vlotho: Arbeitsgemeinschaft Musik in Ostwestfalen-Lippe e. V., 1985

Claus-Bachmann, Martina: „Die Funktionalität traditioneller Musik innerhalb der plural-kulturellen Gefüge-Struktur heutiger Gesellschaften - ein konstruktivistisch-systemisches Modell, erläutert am Beispiel Sri Lankas“. In: Bröcker, Marianne(Hg.): Berichte aus dem ICTM Nationalkomitee Deutschland IX/X, Bamberg 2001: S. 157-168

## Internetsites zur Geschichte, Kultur und Politik Sri Lankas

<http://www.unicef.ac.uk/srilanka/>  
<http://www.destination-asien.de/srilanka/landkun.htm>  
<http://encarta.msn.com/find/concises.asp?ti=04201000>

### MP3-Beispiele

[http://infolanka.net/miyuru\\_gee](http://infolanka.net/miyuru_gee)  
<http://www.helagee.com>

### Homepage der Autorin mit weiteren Informationen zum Thema

<http://people.freenet.de/dr.martina>

HB 17

Weera Hasalaka Gamini

Danapala Uddawatha

## **Weera Hasalaka Gamini (Original in Sinhala)**

sung by: Danapala Uddawatha  
Lyrics and music by  
Gamini S. Fernando and A. Siri Fernando

1<sup>st</sup> chorus:

Sithunada sithuwada weeraya Hasalaka kandaure  
beragannatha  
Pannada panna aie maruwa deke deke maraka  
bulldosarayata  
2x

break/music only

verse:

aie sudu walli kathare maha thalgass athare.  
Aida Allimankada maha iudapitiya.  
Mara kotti wananthare.  
Ra yamay kaluwaray may Gamini mura sawaya  
hitiye  
Ruduru maha gana andure awata kaluduma pathi-  
ray.  
Mara handa digana hiti hatiye  
Sathurange karadaray  
Rathata kotti vinaya kalle  
may boomba athawala iudapitiya.

2<sup>nd</sup> chorus:

Ada Allimankada maha iudapitiya.  
Aya diwipiduwan maruwa ediriye.  
Ada allimankada maha iudapitiye  
ayar diwi pudakalle maruwa ediriye

break/ music only

verse:

Maraganama maranna ape sabalunasanna  
mun enai kandaure thulata  
weera udara lesata Gamini hanikata  
gatta gattaiuthu piyawara elangata  
athalangama marukata  
mara yakshayo lasata  
kada pannai kandaure thulata  
gamini hanikata boomba gattadathata  
pannalu ena buldosarayata

2<sup>nd</sup> chorus:

eda Allimankada maha iudapitiya  
eyar diwipiduwan maruwa ediriye  
eda Allimankada maha iudapitiya  
eyar diwipudakale maruwa ediriye

verse:

In kotti balabinduna  
Gamini nathiwuna  
aie bulldosara sunuwisunu una  
mullu kandawura rakuna  
ape sabalu baruna  
thawath adithara werayak nathiwuna.  
mullu Hasalaka gamata aie gamini namata.  
wera padkamada himiuna.  
Rate hama jathiyata oba kalasawayta  
ape uppaharaya puddunnata una

Again: 1<sup>st</sup> chorus 2x

2<sup>nd</sup> chorus:

eda Allimankada maha iudapitiya  
eyar diwipiduwan maruwa ediriye  
eda Allimankada maha iudapitiya  
eyar diwipudakale maruwa ediriye

## **Gamini, the hero of Hasalaka (englische Übersetzung)**

Übersetzung und europäische Umschrift des singhalesischen  
Textes: Chayami Ayanka Jayawardene

1<sup>st</sup> chorus:

Do you remember the Hasalaka hero? Yes, we do! He is the one,  
who tried to save the military camp. Did he really jump? Yes,  
he jumped. In the moment, where he jumped to the truck [with  
bombs], he faced his killer and the moment of the death.  
2x

break/music only

verse:

In this white sandy desert [where soldiers walk] throughout the  
big Thal-trees; in that day at the place of Allimankada [today  
called: elephant pass], the war field;  
the devil tigers in the jungle;  
At midnight in the darkness this Gamini was doing his duty as  
a security service officer;  
Fear, deep darkness, black mist spreading all around [that  
place]; A noisy sound is coming immediately enemies, bringing  
a lot of trouble  
the tigers, bringing trouble to the country planning to bomb the  
war field.

2<sup>nd</sup> chorus:

This place of Allimankada became a large war field.  
He [Gamini] gave his life in front of his killers.  
This place of Allimankada became a large war field.  
He gives his life in front of his killers.

break/ music only

verse:

Like suicide killers they are coming to the camp to kill our soldiers  
like a proud hero Gamini acted quickly  
starting immediately his next action  
only a hand's breadth far from the killer;  
as killer devils  
immediately jumped to the camp,  
spontaneously Gamini took a bomb in his hand  
and jumped towards the arriving truck [of the tigers].

2<sup>nd</sup> chorus:

This place of Allimankada became a large war field.  
He [Gamini] gave his life in front of his killers.  
This place of Allimankada became a large war field.  
He gives his life in front of his killers.

verse:

After his heroic deed, the power of the tigers disappeared  
Gamini was dead  
the truck was blasted  
the camp was saved  
as well as our soldiers  
one more hero, who died in this war.  
All people of the Hasalaka village and the family of Gamini got  
medals [from the government].  
Gamini did a service for all the religions in the country and  
they worship him.

Again: 1<sup>st</sup> chorus 2x

2<sup>nd</sup> chorus:

This place of Allimankada became a big war field.  
He [Gamini] gave his life in front of his killers.  
This place of Allimankada became a big war field.  
He gives his life in front of his killers. [ ]



## Musikkulturen im heutigen Sri Lanka – Ein Überblick

Eine „klassische“ oder besser traditionelle Musikkultur mit ideellem hegemonialem Dominanzanspruch wird von altehrwürdigen Musikerfamilien vertreten, lebendig erhalten und gepflegt; diese Musikkultur geht auf das höfische Repertoire zurück, welches sich aufgrund älterer Traditionen am Hofe der singhalesischen Könige von Kandy im 18. und 19. Jahrhundert herausgebildet hatte. Es handelt sich dabei im wesentlichen um ein Repertoire von untrennbar verbundenen Trommel- und Tanz-Items, die durch Wettbewerbe bei Hofe zu Virtuosität und Vielfalt entwickelt wurden. Allerdings existiert daneben auch ein unabhängiges Trommelrepertoire. Ein heutiger Schüler dieser klassischen Ausdrucksformen kann sich an privaten oder staatlichen Instituten ausbilden lassen und hat sowohl im Trommel- als auch im Tanzbereich eine bestimmte Anzahl an Basisübungen zu absolvieren, die genau festgelegt und klassifiziert sind. Ein Beispiel für diese im höfischen Bereich entwickelten Formen sind die 18 sogenannten Vannams, Tanz- und Trommel-Stücke von ca. 20 Minuten Länge, in denen unter anderem Tierbewegungen, emotionale Befindlichkeiten oder buddhistisch beeinflusste Texte tänzerisch umgesetzt werden. Ein schönes Beispiel ist das Asadrusa-Vannam, welchem folgende Worte (kaviya= poetischer Text) zugrunde liegen, die teils gesungen, teils deklamatorisch während der Tanzdarstellung einfließen:

We worship to Lord Buddha, Dhamma and Sangha (Triple Gem)  
and dispell or destroy all the bad eyes, bad mouths and bad verses by the power of the Triple Gem.  
I am explaining the truth which is expressed by the priest Irshu just in front of the audience.  
God Vishvakarama is the one, who created the first four basic rhythmic patterns,  
216 rhythmic patterns were created by God Gandharva  
and all those rhythms were founded from the heaven, where Gods are living.  
The legendary King called Maha Sammatha created the arts for the people.  
All the rhythmic patterns, dance steps and the melody composed by priest Narada are called Asadrusa-Vannama.

(translated from Sinhala by Madhavi Shilpadhipathi)

Neben dem als klassisch zu wertenden Kandy-Stil, der nach außen hin zu einem repräsentativen Symbol für sri lankische Musikkultur geworden ist, existieren mehrere Regionalkulturen, wie die Sabaragamuwa (Zentral-Sri Lanka)- und die Low-Country (Südküste)-Tanz- und Trommelkultur, die sich unter anderem neben der Entwicklung spezifischer Formen jeweils durch den Gebrauch verschiedener Trommeltypen und eigener Tanzpatterns, sowie einen anderen Tanzstil voneinander abheben.

Daneben existieren wie überall auf der Welt transkultierte Formen, die sich zum einen aus Elementen der von den jeweiligen Kolonialisten mitgebrachten Ausdrucksformen speisen, wie z. B. in der portugiesisch beeinflussten Baila-Musik, die für Sri Lanker eine gewisse Ausgelassenheit, ja Laszivität ausstrahlt. Zum anderen findet man eine kommerziell erfolgreiche Mischung aus traditionell der Volkskultur entstammendem, auch religiös bezogenem Melodie- und Songtext-Repertoire, dargeboten und instrumental unterlegt mit westlichem Popmusik-Arrangement, genannt Miyuru Gee (gefällige Lieder), wozu aber auch neu erfundene Liedmelodien und Texte gerechnet werden.

Als subkulturelle Formen spielen im urbanen Bereich die Techno-Kultur eine gewisse Rolle, daneben eine regional adaptierte Variante von Rap und eine aus der Hindi-Filmmusik entwickelte eigene popmusikalische Richtung. Bei den Jugendlichen in der starken Fremdeinflüssen ausgesetzten Küstenzone findet speziell jamaikanischer Reggae, auch in regional adaptierter Form Gefallen.

Nicht zu vergessen sind die Minoritätskulturen, u. a. der Veddhas, der äußerst dezimierten Ureinwohner der Insel (ca. 200 Menschen), oder der von arabischen Einflüssen geprägten moslemischen Bevölkerungsgruppe (ca. 7 %) und nicht zuletzt der hinduistisch-indisch geprägten Tamilen (17%).



## Gamini – ein jugendlicher Held für Sri Lanka

oder: Die Wiedergeburt eines Heldenmythos' in einem Popsong



Das Gruppengedächtnis wird ange-  
regt und wiederbelebt

**Colombo/Sri Lanka, 18. 06. 1998.**

Ein dramatischer Zwischenfall ereig-  
nete sich heute in der Bürgerkriegszone  
des Elefantenpasses. Ein junger Soldat  
namens Gamini aus Hasalaka bei Kan-  
dy kam während einer Nachtwache  
durch das Auslösen seiner Handgrana-  
te ums Leben, nachdem er tapfer und  
mutig einem tamilischen Bombentruck  
entgegen sprang, mit seiner schnellen  
Reaktion einen Bombenangriff auf das  
Camp verhinderte und damit seinen  
Kameraden das Leben rettete.

### Historischer Hintergrund:

Wo?

Welche Symbolfigur?

Wann?

Welches kollektive Trauma?

Warum?

### Aktuelles Geschehen:

Wo?

Welche Symbolfigur?

Wann?

Welches kollektive Trauma?

Warum?

### Verstärkungstechnik: Affekte

– im Text:

|                                    |                          |                          |                          |             |
|------------------------------------|--------------------------|--------------------------|--------------------------|-------------|
| Der Text ist vom Ausdruck her eher |                          |                          |                          |             |
| dramatisch                         | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | langweilig  |
| spannend                           | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | entspannend |
| kraftvoll                          | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | kraftlos    |
| würdevoll                          | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | fröhlich    |
| ergreifend                         | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | belanglos   |
| ernst                              | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | lustig      |

– in der Musik:

a) deine Ausdruckswahrnehmung des Songs  
Die Musik ist vom Ausdruck her eher

|            |                          |                          |                          |             |
|------------|--------------------------|--------------------------|--------------------------|-------------|
| dramatisch | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | langweilig  |
| spannend   | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | entspannend |
| kraftvoll  | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | kraftlos    |
| würdevoll  | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | fröhlich    |
| ergreifend | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | belanglos   |
| ernst      | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | lustig      |

B) deine Hörerwartung:

Polaritätsprofil: Kreuze an, was du eher wahrnimmst und verbinde dann die Kreuze zu einer Kurve!

Musik wird hier funktional verwendet als affektive Verstärkung

1.

2.

weitere Beispiele:

### Methodische Umsetzung:

Eine methodische Idee für das Klassenzimmer geht wie im Text erwähnt von den Hörerwartungen der Schüler und der direkten Hörwahrnehmung des Songs aus einem fremdkulturellen Kontext aus. Im Folgenden wird kurz der Ablauf einer möglichen Unterrichtseinheit skizziert:

1. Anschluss: Zeitungsnotiz zum aktuellen Ereignis:

Colombo/Sri Lanka, 18. 06. 1998. Ein dramatischer Zwischenfall ereignete sich heute in der Bürgerkriegszone des Elefantenpasses. Ein junger Soldat namens Gamini aus Hasalaka bei Kandy kam während einer Nachtwache durch das Auslösen seiner Handgranate ums Leben, nachdem er tapfer und mutig einem tamilischen Bombentruck entgegen sprang, mit seiner schnellen Reaktion einen Bombenangriff auf das Camp verhinderte und damit seinen Kameraden das Leben rettete.

2. Klären der Hörerwartung: Schlüpft in die Rolle eines Komponisten, den dieses Ereignis erschüttert und der dem jungen Mann durch einen Song ein Andenken setzen will. Wie würdet ihr folgende musikbezogenen Parameter verwenden:

- a) Klangfarben (Instrumente): eher Bläser, Streicher, E-Gitarren, Percussion oder andere:
- b) Klangfarben (Stimme): eher männlich, weiblich, rauh, weich, höher, tiefer?
- c) Tempo: eher schnell oder langsam?
- d) Melodik: eher komplex oder eher leicht nachvollziehbar?
- e) Rhythmik: eher kompliziert oder einfach-geradtaktig?
- f) Form: eher kompliziert strukturiert oder nachvollziehbar-klar?

3. Lesen des Songtextes (ohne Musik); danach Anlegen eines Polaritätsprofils zu den Ausdrucksgehalten:

Der Text ist vom Ausdruck her eher:

dramatisch – langweilig  
spannend – entspannend  
kraftvoll – kraftlos  
würdevoll – albern  
ergreifend – belanglos  
ernst – lustig

4. Anhören der Musik; Anlegen des gleichen Profils zum Ausdrucksgehalt der gehörten Musik und Vergleich mit den eigenen musikalischen Vorstellungen von Frage 2. Diskussion über die Diskrepanz.

5. Lesen der historischen Hintergrundinformationen und Vergleich mit dem Songtext; Eintrag der Ergebnisse in ein Arbeitsblatt (Wo? Wann? Wer? Warum?). Klären des Begriffs Symbol und seiner Funktion, Erinnerung wachzurufen und wiederzubeleben und Klären des Begriffs Trauma am Beispiel des Kriegstraumas (eventuell mit Bezügen zu europäischen Kriegsregionen).

6. Klärung der Funktion von Affekten als Verstärkungstechnik des Erinnerungsprozesses und der Funktion des Symbols; Suchen von affektiv geladenen Textstellen.

7. Suchen von affektiv geladenen musikalischen Parametern: a) in der eigen-kulturellen Hörerwartung und b) im wahrgenommenen Ausdruck des fremdkulturellen Songs.

8. Abschließende Einordnung der funktionalen Bedeutung von Musik in diesem Zusammenhang:

- als affektive Verstärkung eines Textes, der das Gruppengedächtnis anregt;
- als affektive Ausrichtung auf eine bestimmte Zielgruppe durch westlich-orientiertes Poparrangement.

Ausblick: Suchen ähnlicher Beispiele in anderen Musikkulturen, Sub-, Minoritätskulturen.