

DER KULT UM DAS VERGANGENE

ZUR RE-KONSTRUKTION NATIONALER HELDENFIGUREN IM SERBISCHEN FILM »DIE SCHLACHT AUF DEM KOSOVO« (1989)

KLAUDIJA SABO

»Every path leads there [To the Kosovo, Anm. K. S.]. There is no other path today in Serbia then the one leading to Kosovo or from Kosovo.« (Šotra, 00. 04. 18–00. 04. 26)

Mythische Topoi und deren historische Heldenfiguren erfuhren im ehemaligen Jugoslawien während der politischen und gesellschaftlichen Krise Anfang der 1980er-Jahre eine ansteigende Popularität. Der zehn Jahre später einsetzende Zerfall des föderativen Staates und der nachfolgende Ausbruch des Krieges im ehemaligen Jugoslawien ließen diese mythischen Helden und Figuren zum dominierenden Merkmal des öffentlichen Diskurses werden. Nach dem Soziologen Roger Bastide existiert eine Korrelation zwischen der Expansion von Mythen und der Periode großer sozialer Krisen: »[T]he majority of ethnologists today believe that myths are responses to phenomena of social upheaval, tensions within social structures, that they are screens on which groups project their collective fears.«¹ Mythische Topoi sind jedoch, entgegen Bastides soziologischer Annahme, nicht nur genuin aus der Bevölkerung heraus entsprungene Erzählungen, die dann nachfolgend den öffentlichen Diskurs geprägt haben, sondern werden auch aufgrund machtpolitischer Zwecke bewusst konstruiert, eingesetzt und weiter tradiert.

Im ehemaligen Jugoslawien besaßen Mythen nicht nur die Wirkungsmacht, nach dem Zusammenbruch Jugoslawiens eine eigene, kollektiv geteilte Geschichte zu vermitteln und damit Gemeinschaft zu konstituieren, sondern, in Teilen politisch instrumentalisiert, auch alte Feindbilder in einem neuen Gewand wiederaufleben zu lassen und in der Periode des Krieges zur Mobilisierung beizutragen. Hierbei gilt es insbesondere die Visualisierung der Mythen herauszuheben. Nach Roland Barthes sind Mythen nicht an spezifische Trägermedien gebunden, sondern können ihre Wirkungsmacht sowohl über die Narration von Texten als auch über Bildmittel entfalten.² Jede Nation beruft sich dabei auf einen eigenen visuellen Kanon, der die historischen respektive mythischen Erzählungen verbildlicht. In Serbien nimmt der Mythos der Schlacht auf dem Amselfeld (im Serbokroatischen: Kosovo polje) eine zentrale

1 Bastide (1972) 62.

2 Vgl. Barthes (1964) 86.

Rolle in der Konstitution der nationalen Identität ein und kann damit auch auf einen reichen Bilderkanon zurückgreifen.³

Gegen Ende des 20. Jahrhunderts und insbesondere zur 600-jährigen Jubiläumsfeier im Jahr 1989 entfaltete dieser Mythos eine neue politische, kulturelle und gesellschaftliche Wirksamkeit, die sich inhaltlich sowohl in Texten als auch in Bildern äußerte. Im Zuge der Feierlichkeiten wurden alte wie auch neue Verbildlichungen des Kosovo-Mythos über die Medien in Erinnerung gerufen und in dem Zeitraum verstärkt in Umlauf gebracht. Hier soll der eigens für die 600-jährige Jubiläumsfeier gedrehte Fernsehfilm »Die Schlacht auf dem Kosovo/Boj na Kosovu« in den Blick genommen werden. Der Spielfilm löst das im 19. Jahrhundert vorzugsweise eingesetzte Historienbild in der visuellen Wiedergabe jener nationalen Narration ab. Nicht mehr dem statischen, sondern dem bewegten Bild wird eine verstärkte Aufmerksamkeit und damit auch Medienwirksamkeit zugesprochen. Die Frage der Neu-Interpretation jenes Mythos, der Ende des 20. Jahrhunderts zum wiederholten Male geschrieben wird, stellt sich damit aufs Neue.

1. DIE 600-JÄHRIGE JUBILÄUMSFEIER – 1389/1989

Die 600-jährige Jubiläumsfeier auf dem Amselfeld im Jahr 1989 verleiht den Geschichten und Akteuren aus dem Jahr 1389 einen neuen Raum der Wirksamkeit und Sichtbarkeit. Das in der nationalen wie auch in der internationalen Presse kursierende und damit schon im »historischen Gedächtnis« verankerte Bild der Ansprache Miloševićs wird vorzugsweise zur Visualisierung der 600-jährigen Jubiläumsfeier herangezogen. Die kaum voneinander unterscheidbaren, in Schwarz gehaltenen Jahreszahlen 1389 und 1989 dominieren das hier am 28. Juni im Jahr 1989 erstellte und in Varianten publizierte Foto (Taf. 2, Abb. 1).⁴ Eher unauffällig erscheint die dabei auf einer Kanzel stehende und leicht erhobene Figur Slobodan Miloševićs. Diese verliert sich in der unteren, von einer grau-blauen Farbe umfassten Bildhälfte. Umso mehr sticht der sich im Hintergrund

3 Nicht nur im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts erlangte das Motiv der Kosovoschlacht über Künstler wie Ivan Meštrović, Peter Lubarda und Adam Stefanović verstärkt an Popularität, es wurde auch gegen Ende des 20. Jahrhunderts erneut aufgegriffen. Im Zuge des Auflebens eines neuen nationalen Bewusstseins in den 1980er-Jahren inspirierte das Motiv eine Ansammlung von Künstlern wie Milić od Mačve, Dragoš Klajić und Dragan Malešević Tapi, um nur einige zu nennen.

4 Der deutsche Künstler Thomas Demand hat mit dem Kunstwerk »Podium« im Jahr 2000 auf der Grundlage jener in den Medien kursierenden fotografischen Vorlage die Redekanzel als Papiermodell detailgetreu nachgebaut und das Modell abfotografiert (Abb. 2). Dabei hinterfragt Demand mit seinen Kunstwerken räumliche und architektonische Machtrepräsentanzen und Instrumentarien und thematisiert damit gleichzeitig Medienrealitäten, die darüber wirksam werden.

befindliche, in Rot gehaltene Lorbeerkranz heraus, der sich um das schwarze Zahlenpaar rankt. Der Lorbeerkranz kann hier symbolisch für die besondere Ehre, den Erfolg, aber auch für den errungenen Sieg stehen. Die Schlacht – eigentlich eine Niederlage – wird in der serbischen Wahrnehmung als Sieg ausgelegt.⁵ Die obere Ziffer 1389 des schwarzen Zahlenpaares weist dabei auf das Ereignis der Schlacht auf dem Amselfeld hin, die untere Ziffer auf das 600 Jahre spätere Jubiläumsjahr 1989. Beide Zahlen werden aufgrund ihrer Position, Farbe und Größe auf einer bildlichen Ebene ähnlich gewichtet und suggerieren dem Betrachter aufgrund der untereinander stehenden Anordnung einen kausalen und zeitlichen Zusammenhang. Die auf dem Gazimestan⁶ abgehaltene Rede Slobodan Miloševićs, des damaligen amtierenden serbischen Präsidenten und Vorsitzenden der serbischen Sektion des Bundes der Kommunisten Jugoslawiens (BDKJ)⁷, wurde häufig als Beleg für seine radikale nationale Gesinnung angeführt und als wesentlicher Schritt auf dem Weg in den Bürgerkrieg gewertet. Wichtig ist jedoch ergänzend anzumerken, dass die einseitige Auslegung einer im nationalen Ton anfachenden »Brandrede« zu kurz greift und diese zwischen einer sozialistischen Rhetorik (wobei ebenso von Einheit, Gleichheit und Solidarität bei den Völkern gesprochen wird) und den klassischen Elementen des serbischen Nationalismus (wie dem Opfermythos, der Rolle der Serben als Verteidiger des Christentums etc.) hin und her changiert. Die damit von Milošević gewählte Zweigleisigkeit bediente somit sehr geschickt die Erwartungen der dem Kommunismus verhafteten Bevölkerung und schuf sich gleichzeitig eine Anhängerschaft in den national orientierten Kreisen innerhalb der serbischen Gesellschaft.

2. DIE SCHLACHT AUF DEM KOSOVO

Das historische Ereignis der Schlacht auf dem Kosovo, aber auch die sich darum rankenden mythischen Erzählungen bilden die Kernelemente der Rede auf der Jubiläumsfeier. Im Zentrum des Kosovo-Mythos steht die Schlacht, die nach historischen Belegen am 28. Juni 1389⁸ auf dem Amselfeld stattgefunden hat. Dort stieß ein osmanisches Heer unter dem Befehl des Sultans Murad auf eine nicht nur aus serbischen Kriegern zusammengesetzte Truppe, sondern auf eine dem christlichen Glauben anhängende heterogene Völkergemeinschaft, die sich außer aus serbischen auch aus bosnischen, bul-

5 Tatsächlich wurde die Region nach der Schlacht zum Vasallenstaat der Osmanen erklärt; s. u. Anm. 43.

6 Der Gazimestan ist der historische Ort der Schlacht; hier befindet sich auch die daran erinnernde Gedenkstätte.

7 Der Bund der Kommunisten Jugoslawiens (BDKJ) war von 1945 bis 1991 die Regierungspartei Jugoslawiens.

8 Entsprechend dem gregorianischen Kalender (15. Juni nach dem julianischen).

garischen und albanischen Kontingenten unter Führung des serbischen Fürsten Lazar Hrebeljanović⁹ zusammensetzte. Historischen Belegen zufolge ist sowohl der Tod des Sultans als auch des Fürsten Lazars während der Kampfhandlungen bestätigt. Der tatsächliche Ausgang der Schlacht ist zwar umstritten, wird aber zumeist als Niederlage der »serbischen« Streitmacht ausgelegt. Festgehalten wurde das Ereignis in zehn Amselfelder Schriften, die im Zeitraum von 1390 und 1419 entstanden. Im Mittelpunkt der Erzählung steht der nach der Schlacht von der serbisch-orthodoxen Kirche heiliggesprochene Fürst Lazar.¹⁰ Der von der orthodoxen Kirche eingeführte und gepflegte Kult beinhaltete das Ziel, den Fortbestand des Staates kirchlich abzusichern und die während der Nemanjiden-Dynastie geprägte »Reichsidee« zu bewahren.¹¹ Ein zweiter Erzählstrang der Überlieferung hat sich aus der Volksdichtung heraus entwickelt. Zu den Klängen der Gusla, einer populären einsaitigen gestrichenen Laute, wurden die Erzählungen von oft greisen und blinden, herumwandernden Guslaren, benannt nach ihrem Saiteninstrument, oral tradiert. Über die Jahrhunderte hinweg veränderten sich mit der Zeit die Lieder in Form und Inhalt, Charaktere und Schauplätze kamen hinzu, die Hauptaussagen blieben jedoch bestehen. Die Erzählungen erfuhren damit eine Modifikation ins Fiktive, beruhen jedoch, so auch nach Bakić Hayden, auf historischen Begebenheiten, die nicht voneinander getrennt gesehen werden können. »The two (fiction and fact) are often intertwined more than we are ready to admit.«¹² Die ethnische Zugehörigkeit der Helden spielte in den Liedern bis Anfang des 19. Jahrhunderts keine (oder allenfalls eine marginale) Rolle. Erst im Zuge der Ausformulierung des Nationsgedankens rückte das »Serbisch-Sein« in den Vordergrund der Erzählung.¹³ Anfang des 19. Jahrhunderts erfuhr der Mythos über den serbischen Sprachreformer und Folkloristen Vuk Karadžić eine wesentliche Weiterführung. Karadžić sammelte die aus der Volksdichtung überlieferten Heldenlieder, bearbeitete diese, setzte sie in einen logischen Zusammenhang und veröffentlichte sie schließlich.¹⁴ Neben der Volksliedersammlung von Karadžić trug der in Versen verfasste sogenannte »Bergkranz« des montenegrinischen Fürstbischofs und Dichters Petar Petrović-Njegoš zur verstärkten Verbreitung des Kosovo-Mythos bei. Eingebunden wird der Mythos von Njegoš in eine Erzählung über das Massaker an die

9 Dieser wird des Öfteren fälschlicherweise als König oder aber auch als Zar bezeichnet.

10 Vgl. Zirojević (1989) 45.

11 Vgl. Sundhaussen (2007) 97.

12 Bakić Hayden (2005) 134.

13 Sundhaussen (2008) 170. Zuvor wurden die mythischen Helden sowohl von Serben und Bulgaren wie auch von Kroaten und Albanern besungen.

14 Nach Monica Bakić-Hayden war der Zugang Vuk Karadžićs zu den Heldenliedern »not ethno-nationalist (in today's sense of the word), but very much in tune with or reflective of the then current Zeitgeist in western and central Europe.« Bakić-Hayden (2005) 136.

zum Islam konvertierten Montenegriner.¹⁵ Die Versepen erlangten sowohl bei der serbischen als auch bei der montenegrinischen Bevölkerung schnell große Beliebtheit.¹⁶

3. DIE RÜCKKEHR DER HELDEN

Diese über die Jahrhunderte hinweg in verschiedenen Zeitperioden¹⁷ erfolgte Re-Kontextualisierung trug zu der Erweiterung von Figuren und Handlungssträngen und damit auch zur Fiktionalisierung der Erzählung bei. Milošević selbst weist während der Rede bei der 600-jährigen Jubiläumsfeier auf den Umstand hin, dass es eine Schwierigkeit darstellt, zwischen der historischen Schlacht vom Kosovo und der Legende zu unterscheiden. »Heute ist dies«, laut Milošević, jedoch »nicht länger von Bedeutung«. Fest steht für ihn, dass »vor 600 Jahren die Zwietracht das Kosovo heimsuchte«. Der Aspekt der über die Jahrhunderte hinweg fehlenden Einheit innerhalb der serbischen Bevölkerung bzw. Fürstentümer zieht sich wie ein roter Faden durch die Ansprache Miloševićs. Dieses Manko wird als wesentlicher Grund für die Niederlage in der Schlacht gegen die Osmanen angeführt und als »grausames Schicksal« gewertet, welches das serbische Volk »durch seine gesamte Geschichte verfolg[T]«.¹⁸ Laut Milošević ist es in Zukunft entscheidend für die serbische Bevölkerung, diese Einheit (wieder-)herzustellen, da sie dem Volk Harmonie und wirtschaftlichen Wohlstand bringen wird.

Die Feierlichkeiten des Jubiläumsjahres wurden laut der staatlich-nationalen Tageszeitung »Politika« in Anwesenheit von zwei Millionen Menschen abgehalten.¹⁹ Die daran teilnehmende Bevölkerung selbst ist mit eigens erstellten Transparenten ausgestattet, auf denen die vergangenen Helden und Heiligen sowie aktuelle Führerpersönlichkeiten zu sehen sind. In dem Meer der verschiedenen Transparente ragen die wichtigsten Figuren des Kosovo-Mythos heraus. Fürst Lazar und Miloš Obilić sind neben den Porträt Darstellungen gegenwärtiger Politiker wie auch denen von Slobodan Milošević anzutreffen.²⁰ Diese visuelle Gleichsetzung schafft eine affektive, zeitliche Kontinuität, welche die gegenwärtigen Führerpersönlichkeiten in eine Ahnenreihe mit den vergangenen Helden stellt und jene zu den neuzeitlichen »Kämpfern« des »serbischen Bodens« und der serbischen Gemeinschaft macht. Nach Ivan Čolović ist ein Zusammenhang

15 Vgl. Sundhaussen (2007) 104 f.

16 Vgl. Babović (1990) III.

17 Während der Aufstände von 1804–1806 und von 1814–1816 gegen die Osmanen, in den Balkankriegen 1912/13, im Ersten Weltkrieg und im Zweiten Weltkrieg erlangte der Kosovo-Mythos im politischen Kontext erneut an Aktualität.

18 www.uni-klu.ac.at/eo/Milosevic_Rede (27/10/11).

19 Politika, 29. 6. 1989. Die Nachrichtenagentur Reuters schätzte hingegen die Zahl der Teilnehmer auf 300.000 Menschen.

20 Boeckh (2000) 96.

zwischen dem verstärkten bildlichen Aufkommen von Heldenfiguren und Krisenzeiten beobachtbar. Čolović zufolge finden sich normalerweise die Porträts von Heldenfiguren in Friedenszeiten vor allem in Museen, staatlichen Institutionen, Büros etc., aber »when the drums of war begin to sound, dead heroes emerge from the graves of their canonical pictures to appear in the figures of living political and military leaders«²¹ (Taf. 2, Abb. 3). Milošević setzt sich in seiner Rede zur 600-jährigen Jubiläumsfeier nicht in die Tradition der Helden der Vergangenheit, verleiht diesen über rhetorische Mittel jedoch eine gewisse Form der Lebendigkeit und macht sie so in der Gegenwart erfahrbar. Mit den Worten »Wie werden wir Miloš entgegentreten?« wird die neben Lazar entscheidende Heldenfigur aus dem Kosovo-Mythos im Hier und Jetzt verortet und damit zum Richter der Zeitenwende der serbischen Bevölkerung gemacht.²² Die Zahlensymbolik spiegelt sich zudem auch in der Rede Miloševićs wider, in der zwischen dem Vergangenen und dem Gegenwärtigen eine Verbindung hergestellt wird. Dabei betont Milošević, dass die Schlacht auf dem Amselfeld nicht nur in der Gegenwart für Serbien ein zentrales historisches Ereignis ist, sondern auch »eine große historische und symbolische Bedeutung für seine Zukunft besitzt«.²³

4. FERNSEHFILM »BOJ NA KOSOVU/ DIE SCHLACHT AUF DEM AMSELFELD«

Im 20. Jahrhundert erhält neben dem statischen Bild, das signifikante Momente auf eine Abbildung verdichtet, der Film die Möglichkeit, eine gesamte Erzählung mit bewegten Bildern auszufüllen und historischen Ereignissen den »Anschein des Wirklichen« zu geben. Das Kino und insbesondere das Fernsehen besitzen zudem die Wirkungsmacht, eine breite Zuschauerschaft direkt anzusprechen. Der im Jahr 1989 realisierte Fernsehfilm »Boj na Kosovu/Die Schlacht auf dem Kosovo« wurde zum Anlass der 600-jährigen Jubiläumsfeier auf dem Fernsehkanal Belgrad ausgestrahlt und verlieh den mythischen Figuren der Erzählung eine bis dahin noch nicht erfahrene Lebendigkeit. Dieser über das Medium des Films neu geschaffene Interpretationsrahmen bewegte sich in einem spezifischen zeitlichen Kontext, der im Folgenden näher beleuchtet werden soll. In der Fernsehbeilage »7 Dana Televizija« wurde der anlässlich der Feier abgedrehte Historienfilm »Boj na Kosovu/Die Schlacht auf dem Kosovo« zentral herausgehoben.²⁴ Nach dem gleichnamigen Theaterstück von Ljubomir Simović wurde der Film unter der Regie von Zdravko Šotra realisiert. Die Premiere des Spielfilms erfolgte am 26. Juni

²¹ Čolović (1997) 63.

²² www.uni-klu.ac.at/eo/Milosevic_Rede (27/10/11).

²³ Ebd.

²⁴ Politika, 23. 6. – 30. 6. 1989.

1989 und wurde auf dem nationalen Sendekanal von »Televizija Beograd« (TB)²⁵ ausgestrahlt. Laut der Tageszeitung »Politika« war der Film das im Jahr 1989 größte Spielfilmprojekt des Fernsehsenders. Ein Zehntel des Gesamtbudgets und ein Drittel des dem Sender zugehörigen Kultur- und Kunstprogrammbudgets ist für das Spielfilmprojekt aufgewendet worden.²⁶

5. SERBIENS EINHEIT UND ZWIETRACHT

Zwei thematische Schwerpunkte dominieren die Handlung des Films: auf der einen Seite der suggerierte drohende Zerfall Serbiens und die daraus resultierende Zielsetzung der Herstellung einer serbischen »nationalen« Einheit, auf der anderen Seite die Eindämmung der Zwietracht und des Verrats der gegen die Osmanen kämpfenden »serbischen« Fürstenhäuser. Fürst Lazar Hrebeljanović (1329–1389) wird dabei als derjenige herausgestellt, der für die Einheit Serbiens und gegen die innere Zwietracht ankämpft. In dem Spielfilm wird Lazar von den orthodoxen Geistlichen als derjenige hervorgehoben, der als Einziger unter den Herrschenden eine »Vision« verfolgt – die »Vision Serbiens und der serbischen Einheit«.²⁷ Diese im Film erwähnte Vision ist jedoch eine um mehrere Jahrhunderte verfrühte, denn zum Zeitpunkt der Schlacht im Jahr 1389 existierte der »serbische Staat«, so wie er sich uns aus unserem heutigen Nationenverständnis ableitet, noch nicht. Die unterschiedlichen Bevölkerungsgruppen, wie Bauern und Adlige etc., sahen sich nicht als eine nationale Gemeinschaft an. Dieses erst im 19. Jahrhundert aufkommende serbische »Wir-Bewusstsein« war im Mittelalter allenfalls in den höheren Gesellschaftsschichten und auch da nur rudimentär vorhanden.

25 Schon im Jahr 1987 übernahm Milošević immer mehr die Kontrolle über die Medieninstitutionen. Sukzessive besetzte er die Posten der Direktoren und Redakteure mit seinen Wunschkandidaten; davon waren nicht nur die wichtigsten Informationskanäle wie die Tageszeitung »Politika« und das Fernsehen »Televizija Beograd« betroffen, sondern auch »Duga«, »NIN« und »Kjiževne novosti« gerieten in seinen Blick. Bieber (2005) 315. Nach Bieber durchlief die nationale Berichterstattung unterschiedliche Phasen: »In der ersten Phase der Mobilisierung von 1987 bis 1989 betrieben die meisten Medien eine Neubewertung der Tito-Ära, diskutierten nationale Fragen und mythologisierten die serbische Nation. Von 1989 bis 1991 richtete sich die Berichterstattung bereits verstärkt gegen andere Nationen.« Bieber (2005) 316.

26 Die Gesamtfinanzierung wurde wiederum von drei Parteien getragen, wobei »Televizija Beograd« (TB) ein Drittel gegenfinanzierte, ein weiteres Drittel die Sponsoren der Stadt Kruševac übernahmen und das letzte Drittel über Werbeeinnahmen eingespielt wurde. Politika, 23. 6. – 30. 6. 1989. (In der Stadt Kruševac versammelte Lazar die serbische Armee, um gegen die Osmanen zu marschieren.)

27 »Among the weak magnates, only Lazar is the one with the vision. [...] Vision of Serbia. And Serbian unity.« Šotra, 00:16:04.

Entgegen der üblichen Interpretation ist auf dem Amselfeld daher kein frühserbischer Nationalstaat zerstört worden, sondern ein Vielvölkergebilde, dessen Herrscher noch nicht in ethnisch-nationalen Kategorien dachten. Den über das Land verteilten Fürstentümern ging es vielmehr um den Erhalt ihrer Machtpotenziale, wobei nicht wichtig war, mit welchen Untertanen bzw. mit welchen Nationalitäten diese Herrschaft weitergeführt werden sollte.

Die in diesem Zeitraum wirkende Herrscherdynastie der Nemanjiden nahm im Jahr 1167 ihren Anfang und starb mit dem Tode von Urošs Sohn im Jahr 1371 aus. Der damalige serbische »Staat« unter den Nemanjiden kann weder als »serbisch« noch als ethnisch homogen bezeichnet werden. Vergleichbar mit dem »Heiligen Römischen Reich Deutscher Nation« war das Reich der Nemanjiden kein einheitliches Staatsgebiet. Selbst die Obrigkeit war ethnisch stark »durchmischt«; ein wesentlicher Grund dafür war, dass sich die Herrscher aus dem Geschlecht Nemanja vorzugsweise Ehefrauen aus nicht serbischstämmigen Herrscherhäusern nahmen.²⁸ Nach dem Erlöschen der Dynastie der Nemanjiden und dem Zerfall des Serbischen Reiches spaltete sich die Region in mehrere untereinander verfeindete Fürstentümer auf. Fürst Lazar wurde zu einem der mächtigsten Feudalherren; er besaß seine Ländereien im heutigen Zentralserbien und in Teilen des Kosovo.

Die Uneinigkeit der serbischen Fürstenhäuser, die auch schon Milošević in seiner Rede stark betonte, zieht sich als zweites übergeordnetes Thema durch den Film. Lazar, der im Film als Vertreter jener nationalen serbischen Einheit gilt, kritisiert im Beisein eines serbisch-orthodoxen Geistlichen den Sachverhalt der fehlenden Einheit: »The best thing would be if we were unanimous. Then we wouldn't fear Murat, Murat would fear us. If we were unanimous, the sultan wouldn't dare demand from us that we were obedient, give him the army and pay for the haradj.«²⁹ Die Herrscherperiode Lazars war geprägt von Zank und Uneinigkeit zwischen den rivalisierenden Fürstenhäusern. Die Ehegattin Lazars, Milica, weist in dem Spielfilm spöttisch auf die Furcht vor dem Verlust der Fürstentümer hin. »To preserve power, they would rather turn Turks than attack them with you. Who will you gather when everything is falling into pieces?«³⁰

6. HELDENTUM UND VERRAT

Das Motiv der Zwietracht und des Verrats ist nicht nur in der Verfilmung und in der Rede Miloševićs ein entscheidendes Metathema, sondern stellt auch in der Heldenlied-überlieferung des 19. Jahrhunderts eine wesentliche Komponente der Legende über das

28 Vgl. Sundhaussen (2007) 28 ff.

29 Šotra (1989) 00:05:10–00:05:20.

30 Šotra (1989) 00:09:16–00:09:26.

Amselfeld dar. Nach Zirojević wird das Motiv des Verrats und der Zwietracht in der Überlieferung der Heldenlieder nach einem ähnlichen Muster wie im Neuen Testament herausgearbeitet.³¹ Laut der Überlieferung der Heldenlieder lud der Fürst am Vorabend der Schlacht seine zwölf Gefolgsleute zu einem Abendmahl, vergleichbar dem Abendmahl Christi mit seinen Jüngern. Entsprechend der Überlieferung im Heldenlied wie auch in der filmischen Umsetzung spricht Lazar während des Mahls einen Trinkspruch auf einen seiner wichtigsten Kämpfer und Schwiegersohn, Miloš Obilić, aus. Lazars anderer Schwiegersohn, Vuk Branković, schürt in der versammelten Runde jedoch unablässig den Verdacht, dass Miloš Obilić ihn am nächsten Tag auf dem Schlachtfeld verraten werde. Wie Judas beim Abendmahl Christi, so weist auch Miloš beim Abendmahl des Fürsten den Verdacht zurück. Viel später stellt sich jedoch heraus, dass die dem Judas ähnliche Figur in Vuk Branković zu suchen ist. Branković soll nach der Überlieferung Lazar verraten und die Schlacht überlebt haben. Zusammenfassend stimmen im direkten Vergleich zwei grundlegende Motive der Geschichte Christi mit der Lazars überein. Beide Verratsszenen werden am Tisch aufgedeckt, und in beiden Ausführungen tritt der Verrat unmittelbar vor dem Tod Lazars bzw. Jesu Christi ans Licht.³²

Auch der Spielfilm arbeitet verstärkt die visuellen Parallelen zwischen dem Abendmahl Lazars und dem biblischen Abendmahl heraus. Der Regisseur Zdravko Šotra ordnet die zwölf Gefolgsleute Lazars an einem länglichen Tisch an. Der Blick der Kamera ist frontal auf das Geschehen gerichtet. Der Hintergrund ist im Dunkeln belassen, das Licht fällt auf die Hauptakteure: Fürst Lazar und seine Mitkämpfer Miloš Obilić und Vuk Branković. Eine bildkompositorische Entsprechung findet die Anordnung und Darstellung in dem Gemälde »Das Abendmahl« von Leonardo da Vinci aus dem Jahr 1495–1498.³³ So wie Jesus im Fresko Leonardos ist Fürst Lazar in der Mitte des länglichen Tisches platziert³⁴ (Taf. 2, Abb. 3). Dabei stellt er sich selbst in der filmischen Umsetzung in den Dienst bzw. in die Tradition Jesus Christi, indem er erklärt, dass er das Christentum vor der osmanischen Invasion retten werde. »We will eat what Christ ate, because tomorrow we are Christ's soldiers.«³⁵

Miloš Obilić beschließt, im Gegensatz zu Judas, den von Vuk Branković erhobenen Vorwurf des Verrats durch eine Opfertat zu widerlegen. Laut der Überlieferung der Heldenlieder begab er sich im Morgengrauen mit zwei Gefolgsleuten zum Zelt des

31 Vgl. Zirojević (1998) 47.

32 Vgl. ebd.

33 Leonardo zeigt Jesus mit den zwölf Aposteln in dem Moment, in dem Jesus erklärt hat: »Einer von euch wird mich verraten.«

34 In der Rezeption wird Fürst Lazar des Öfteren auch als Märtyrer und Nachfolger Christi oder sogar als zweiter Christus bezeichnet. Sundhaussen (2007) 98.

35 Šotra (1989) 00:43:52–00:43:57.

Sultans und erdolchte diesen mittels einer List, indem er vorgab, dem Sultan zur Begrüßung die Füße zu küssen. Dabei zog er, während er sich dem Sultan näherte, ein verborgenes Kurzsword aus seiner Rüstung und stieß es diesem in die Magengrube. Daraufhin wurde Miloš Obilić von den Säbelhieben der Leibwache getötet und starb somit den Opfertod.³⁶ So wird Miloš Obilić vom vermeintlichen Verräter zum Märtyrer und damit zum Helden; entsprechend entwickelte er sich in der Volksüberlieferung neben Lazar zu einer der populärsten Figuren. Erwähnenswert erscheint, dass genau die Filmszene des Dolchstoßes auf der ersten Seite des in der Zeitung »Politika« herausgegebenen Fernsehprogramms abgebildet wurde (Taf. 2, Abb. 4). Das Bildmotiv kann in einem gewissen Sinne programmatisch verstanden werden. Miloš wird hier zur Symbolfigur des Christentums sowie des serbischen Volkes, das gegenüber dem Islam und damit hier gegen die Osmanen obsiegt. Dass die Tat jedoch mehr einem unehrenhaften Meuchelmord gleicht, bleibt in der Rezeption unerwähnt.

7. MILOŠ OBILIĆ

Miloš Obilić (in den Quellen auch als Kobilić bezeichnet) tritt vor allem in den späteren Darstellungen der volkstümlich überlieferten Heldenlieder in den Vordergrund der Geschehnisse. Ein möglicher Grund für die – im Vergleich zu dem heiliggesprochenen Lazar – gesteigerte Popularität könnte sein, dass sich Miloš Obilić besser zur Identifikationsfigur für das »einfache« Volk eignet, denn ein Held kann jeder werden, ein Heiliger jedoch nicht.³⁷

Die Geschichten von Miloš und seinen übernatürlichen Kräften sind in Vuk Karadžićs Liedern zu erfahren. Miloš wurde von einer serbischen Schäferin Janja geboren, die von einem Drachen geschwängert wurde. Ausgesetzt auf dem Berg Šargan, wurde Miloš von Andjelija, einer Bergfee oder Waldnymphe, großgezogen, deren Milch zu seiner übernatürlichen Kraft beigesteuert haben soll.³⁸ Das symbolische Potenzial dieser Figur wurde in der serbischen Kulturgeschichte des Öfteren eingesetzt. Bemerkenswert erscheint hierbei der lokale serbische Fußballclub mit dem Namen Obilić, der von Željko Ražnatović, besser bekannt unter dem Namen »Arkan«³⁹, auf-

36 Maximilian Braun hat in einer vergleichenden Analyse der christlichen und türkischen Quellen gezeigt, dass, abgesehen vom allgemeinen Verlauf der Schlacht, Fragen wie die nach dem Mörder Murads, nach dem Hergang der Ermordung und schließlich nach dem Tod des Fürsten in der Überlieferung nicht eindeutig zu bestimmen sind, diese Momente in den Heldenliedern jedoch überhöht dargestellt werden. Braun (1961).

37 Vgl. Sundhaussen (2007) 100.

38 Vgl. Emmert (1996) 161.

39 »Arkan«, was so viel heißt wie Wildkatze, war ein serbischer Krimineller und Anführer der paramilitärischen Einheit »Arkans Tiger« während der Kriege in Bosnien und Kroatien. Die pa-

gekauft wurde. Der Fußballclub, im Jahr 1924 gegründet und benannt, avancierte unter Arkan in den 1990er-Jahren in Kürze zu einem der bekanntesten Zentren der Mobilisierung für die national orientierte Bevölkerung und galt zudem auch als Ort der Anheuerung von paramilitärischen Einheiten, die in Kroatien und Bosnien während des Bürgerkriegs zum Einsatz kamen.⁴⁰

Das FK-Obilić-Fußballclub-Emblem zeigt den Kopf Obilićs im Profil (Taf. 2, Abb. 5). Auf dessen Helm ist ein Drache zu sehen, der aufgrund der Geburtslegende von Obilić zu seinen wesentlichen Attributen zählt. Dem Liebling der Volksüberlieferung steht die negative Figur und der eigentliche Verräter und Aufwiegler Vuk Branković gegenüber. Wie und warum Vuk Branković nun Lazar verraten haben soll, teilen die Erzählungen jedoch nicht mit. In der filmischen Interpretation verlässt Vuk Branković das Schlachtfeld vor der Beendigung der Schlacht und beobachtet die serbische Niederlage aus der Ferne. Dies legt die Vermutung nahe, dass er während der Kampfhandlungen feststellen musste, dass die Osmanen laut seiner Aussage im Film »zu viele sind«, einen für die Serben siegreichen Kampf führen zu können. Auch Sundhaussen fragt in Zusammenhang mit den originären Heldenliedern, inwiefern die Handlungen Brankovićs als Verrat zu werten sind oder nicht einfach der Versuch waren, zu retten, was noch zu retten war. In der Folgezeit hat zudem Vuk Branković, anders als der Sohn Lazars, sich geweigert, aufseiten der Osmanen als Vasall zu kämpfen. Er starb schließlich in osmanischer Gefangenschaft.⁴¹

8. DIE SCHLACHT GEGEN DIE OSMANEN

Die spärlichen schriftlichen Quellen über die Schlacht ergeben ein äußerst lückenhaftes und widersprüchliches Bild. Nicht einmal das militärische Ergebnis ist zweifelsfrei geklärt: Wer waren die Sieger, wer die Verlierer? Zweideutig ist auch der Rückzug der Osmanen. Der Tod Murads veranlasste höchstwahrscheinlich die Osmanen dazu, nach der Schlacht nicht weiter in das serbische Land vorzudringen, sondern sich zunächst einmal nach Adrianopel zurückzuziehen, um die Inthronisierung von Murads Sohn Bayezid sicherzustellen.⁴² Somit verbreitete sich zunächst in den christlichen Ländern die missverständliche Kunde von einem Rückzug der Osmanen und dem vermeintlichen Sieg der Streitkräfte Lazars. Fakt ist jedoch, dass Lazars Nachfolger die Hoheit des

ramilitärische Einheit wird für Massentötungen, Folterungen und Vergewaltigungen an kroatischen und muslimischen Zivilisten verantwortlich gemacht.

40 http://www.welt.de/print-welt/Article624861/Der_verbrecherische_Aufstieg_des_FK_Obilibic.html (17/11/2011)

41 Vgl. Sundhaussen (2007) 109.

42 Vgl. Petzer (2007) 128.

neuen Sultans anerkennen mussten und Serbien zu einem Vasallenfürstentum des Osmanischen Reichs wurde.⁴³ Einem serbisch-national gefärbten Interpretationsstrang zufolge war die Uneinigkeit sowie der Verrat wesentlicher Faktor für den Untergang des Serbischen Reiches – was nach Sundhaussen innerhalb der serbischen Geschichte »als größte ›Katastrophe‹ und ›Schicksalswende‹ [...] gedeutet wird.«⁴⁴

Dabei war es nicht die erste Schlacht auf dem Amselfeld, sondern die zweite am 18. und 19. Oktober 1448, die die osmanische Hegemonie in Südosteuropa für Jahrhunderte besiegelte. 1455 wurde das Kosovo und 1459 der nordserbische Reststaat von Sultan Mehmed II. in das Osmanische Reich inkorporiert. Damit war dann definitiv das Ende des mittelalterlichen Reiches gekommen. Obwohl die Schlacht von 1448 weitaus gravierendere Folgen hatte als die erste Schlacht auf dem Amselfeld von 1389, findet sie in den Erzählungen kaum Erwähnung.⁴⁵

Auf der anderen Seite schufen auch die Osmanen ihre eigene Historie, die nicht ganz unbeeinflusst von der serbischen Variante über das Amselfeld war. Türkische Historiker betrachteten später die Kosovo-Schlacht als ein Ereignis, das den Osmanen im europäischen Raum eine vorteilhafte Ausgangsposition verschafft hatte. Sogar der Tod des Sultans wurde als ein bewusstes Opfer und als Märtyrertum festgehalten, was später auch Bestandteil der türkischen nationalen Geschichtsschreibung wurde.⁴⁶

9. HIMMLISCHES SERBIEN

Im Film wird ein zentraler Teil der serbischen Überlieferung der Schlacht weggelassen: die Erzählung von der bewussten Entscheidung Lazars, die Schlacht zugunsten des »himmlischen Reiches« zu verlieren. Dieser Teil stellt für das serbische Mythenverständnis einen wesentlichen Aspekt dar. Im Heldenlied wird Lazar schon vor Beginn der Schlacht durch den heiligen Elias vor die Wahl gestellt: Entweder er zieht sofort in die Schlacht, besiegt die Osmanen und rettet damit sein irdisches Reich oder er baut eine Kirche und verliert damit die Schlacht sowie das eigene Leben. In einem Auszug aus Vuk Karadžić Heldenlied-Überlieferung heißt es: »Es flog auf ein Falke, ein grauer Vogel, / Von dem heiligen Ort von Jerusalem, / Er trägt einen Vogel, eine Schwalbe. / doch kein Falke war es, kein grauer Vogel, / vielmehr war es der heilige Elias, / Und er trägt keinen Vogel, keine Schwalbe, / Einen Brief trägt er von der Mutter Gottes.« Der Brief stellt Lazar vor die Wahl zwischen dem irdischen und dem himmlischen Reich. Der Fürst entscheidet sich für das himmlische Reich: »Von kurzer Dauer ist das

⁴³ Vgl. Sundhaussen (2008) 166.

⁴⁴ Ebd. 169.

⁴⁵ Vgl. ebd. 166.

⁴⁶ Vgl. ebd.

irdische Reich/Doch das himmlische in Ewigkeit und Ewigkeit.« Er lässt die Kirche bauen, verliert die Schlacht und stirbt den Märtyrertod. »Heilig war alles und wundervoll/Und dem lieben Gott ein Wohlgefallen.«⁴⁷ Entgegen der Erzählung, dass die Niederlage der Serben vor allem aufgrund von Zwietracht und Uneinigkeit geschehen ist, ist mit der Kunde des heiligen Elias das Schicksal Lazars und damit des serbischen Volkes schon im Vorhinein bestimmt.

In der filmischen Interpretation wird diese Erzählung nicht berücksichtigt; dort wird Lazar von den Osmanen gefangen genommen, sein Kopf wird abgetrennt und von einem ansässigen Bauern verwahrt. Der Kopf beginnt im Beutel des Untertanen zu leuchten; dies kündigt in dem Film den Moment des Heiligenstatus an, den Lazar in der Überlieferung der orthodoxen Kirche kurz nach seinem Tode zugesprochen wurde. Die anschließend im Spielfilm zu Ehren Lazars abgehaltene Prozession stellt insbesondere sein Märtyrertum heraus. Drei Frauen am Rande der Prozession, in engelsgleichen weißen Gewändern, kündigen Lazars Auferstehung an. »Where are you now, Lazar? Where have you gone? – He has carried our burdens with him to the sky.«⁴⁸ Auch hier greift wieder die Parallele zu Jesus Christus. Lazar wird wie Jesus als derjenige herausgestellt, der die Sünden seiner Glaubensgemeinschaft – und in diesem Falle auch der nationalen Gemeinschaft – mit sich trägt und diesen den Weg in den Himmel ebnet. »Der mythische Gedanke, dass die Serben für das Himmelreich streiten und sterben, ist, soviel in der aktuellen Wirklichkeit dagegen spricht, bis auf den heutigen Tag immer wieder zu hören. Ins Politische gewendet, besagt dieses Ideologem, dass dem Opfertod von Lazars Gefolgschaft und dem Untergang des Serbenreiches eine Auferstehung folgen werde.«⁴⁹ Nach Sundhaussen beginnt mit dem Opfertod von 1389 auch die Geschichte der Serben als »himmlisches Volk«.⁵⁰ Auch Milica, die Ehefrau Lazars, betont die Rolle des Kosovo in dem Spielfilm, indem sie anmerkt, dass der Kosovo »Serbien in den Himmel hebt«.⁵¹

Das Kosovo, als Spielstätte des Geschehens, wird zuweilen von Serben als das »serbische Jerusalem« bezeichnet. In Analogie dazu avanciert das Kosovo zu jenem »gelobten Land«, in dem die Wiege der serbischen Zivilisation verborgen liegt.⁵² Den Ausgang der Schlacht lässt der Spielfilm offen. Er endet mit der Nachfolge des Sohnes Lazars, der mit der Krone vor das Volk tritt, sich in die Tradition seines Vaters stellt und sich für ein vereintes Serbien ausspricht: »Help us, oh Lord, that [...] entire Serbia comes

47 Braun (1961) 229 f.

48 Šotra (1989) 1:40:39.

49 Lauer (1995) 141 f.

50 Vgl. Sundhaussen (2008) 169.

51 Šotra (1989) 1:38:38.

52 Djokić (2009) 221.

under one crown.«⁵³ Laut der Geschichtsschreibung besiegelte der Opfertod Lazars auf dem Schlachtfeld seinen Status als legitimer Herrscher, sodass damit auch sein Sohn Stefan Lazarević (1277–1427) Thronfolger werden und von Kruševac aus den serbischen Vasallenstaat regieren konnte.⁵⁴

10. SERBIEN – RETTER DES CHRISTENTUMS UND EUROPAS

Von der lokalen auf eine globale Ebene gehoben, wird die Schlacht nicht nur von der serbischen Geschichtsschreibung als eine entscheidende wahrgenommen, sondern auch von ganz Europa bzw. von dem Christentum anhängenden Ländern. Der in der »Politika« über den Film verfasste Artikel »Die künstlerische Vision der Geschichte« unterstreicht die länderübergreifende Bedeutung des Ereignisses. Der namenlose Autor des Artikels stellt die Schlacht nicht als eine verlorene, sondern als eine gewonnene dar. »Nicht für den serbischen Staat, welcher bald in die türkischen Hände fallen wird, sondern für Europa, welches auf dem Kosovo durch die Körper der serbischen Helden, vor der ersten und stärksten Welle der türkischen Invasion gerettet wurde. Auf dem Kosovo-Feld am 15. Juni 1389 hat sich die Welt des serbischen Volkes bewusst aufgeopfert und ist mutig in den Tod gegangen, so dass es durch ihn in die Legende einkehrt.«⁵⁵ Die mythische Vorstellung Serbiens als eines Bollwerks gegen die Osmanen ist eine in der nationalen Geschichtsschreibung weit verbreitete.⁵⁶ Serbien hat sich damit in der Vorstellung für das Abendland geopfert und wurde gleichzeitig bei der Verteidigung des Christentums gegenüber den muslimischen Osmanen vom christlichen Europa im Stich gelassen. Durch das Opfer, das auf dem Amselfeld getätigt wurde, sei der osmanische Vormarsch nach Europa verzögert worden. Folglich wäre damit Wien ohne den heldenhaften Kampf der Serben schon im 15. Jahrhundert den Osmanen anheimgefallen.⁵⁷

Die Osmanen und damit die hier im Film dargestellten »Anderen« werden als übermächtige Streitkraft wiedergegeben, deren Lebens-, Glaubens- und Moralvorstellungen der serbischen konträr gegenüberstehen. »In Kosovo there won't be just two countries, two nations and two rulers fighting, but two continents, two religions, two gods.«⁵⁸ Auch hier treten die Serben als Verteidiger des Christentums und die Osmanen als Glaubenskrieger auf, die mit ihrem Expansionsdrang ganz Europa zum muslimischen

53 Šotra (1989) 1:41:00–1:42:00.

54 Vgl. Petzer (2007) 128.

55 Von der Autorin aus dem Serbischen ins Deutsche übersetzt. Politika, 26.06.1989, 27.

56 Nicht nur die serbische Nation, sondern auch andere Länder wie Kroatien, Ungarn, Österreich etc. pflegen diesen Glauben des christlichen Bollwerks.

57 Vgl. Olschewski (1989) 22.

58 Šotra (1989) 45:07–45:15.

Glauben bekehren möchten.⁵⁹ Die letzten Worte Murads, die er im Spielfilm vor seinem Tod zu seinem Sohn und Nachfolger spricht, unterstreichen das Bild der vermeintlichen Glaubenskrieger: »Look, behind Kosovo there are churches standing one behind another. Studenica, Zica, Rvanica. Behind these Serbian churches are German, Roman, Florentine and Venetian churches. And churches in Paris and Rouen. Till where you hear the church bell, till there you will have to unlatch the arrow of Islam.«⁶⁰

II. DIE VERGANGENHEIT IN DER GEGENWART

Dem Spielfilm zufolge lag die Niederlage der Streitmächte Lazars nicht an der Übermacht der Osmanen, sondern an der Uneinigkeit und Zwietracht. »Serbia wasn't defeated by the Turks in Kosovo but by its own magnates.«⁶¹ Dieser Aspekt wiederholt sich in der Rede des damaligen serbischen Präsidenten Slobodan Milošević anlässlich der 600-jährigen Jubiläumsfeier. »Sollten wir die Schlacht verloren haben, so war dies nicht nur das Resultat der sozialen Überlegenheit und des Waffenvorteils des Osmanischen Reichs, sondern auch der tragischen Uneinigkeit innerhalb der Führung des serbischen Staates zu jener Zeit. [...] Die fehlende Einheit und der Verrat im Kosovo sollten das serbische Volk wie ein grausames Schicksal durch seine gesamte Geschichte verfolgen.«⁶² Das dezidiert »serbische« Schicksal wird hier als die ewige Wiederkehr der politischen Konstellation hingestellt, wie sie sich schon 1389 auf dem Amselfeld ergeben hat.⁶³ Dieses Bild einer mittelalterlichen Vorstellung von Gemeinschaft wird aus der Vergangenheit enthoben und in einen gegenwärtigen Kontext übersetzt. Dem Zuschauer wird so die Vorstellung der ungebrochenen Kontinuität vom Kampf für die serbische Einheit in einem ethnisch-nationalen Verständnis vermittelt.

Der auf einem Theaterstück basierende und dabei auf die Heldenlieder zurückgreifende Film erfindet damit den Mythos der Schlacht zwar nicht neu, setzt ihn jedoch in einen gegenwärtigen Kontext. Dies gibt dem Analytiker Todor Kuljić recht, der in Bezug auf die Konstruiertheit der Geschichte meint: »Das Erinnernte ist kulturell bestimmt und darum immer schon eine Interpretation des Gegenwärtigen, die Vergangenheit wird also erst in der Gegenwart gemacht.«⁶⁴

59 Im Spielfilm erwähnt eine Marktfrau im Zusammenhang mit dem Anrücken der Osmanen: »They're the cruellest army. They steal wool, cloth, cattle. They burn down houses. They burn down clouds. [...] They rape girls and boys. They turn churches into stables and mosques. They impale people alive.« Šotra (1989) 0:08:11.

60 Šotra (1989) 1:17:50–1:17:55.

61 Šotra (1989) 1:38:38.

62 www.uni-klu.ac.at/eo/Milosevic_Rede (27/10/11).

63 Vgl. Olschewski (1998) 22–24.

64 Kuljić (2010) 72.

PRIMÄRQUELLEN

SLOBODAN MILOŠEVIĆ: www.uni-klu.ac.at/eeo/Milosevic_Rede (27/10/11).

POLITIKA (1989): 26. 06. 1989, 27.

POLITIKA (1989): TV-Sonderbeilage, 23. 6. – 30. 6. 1989.

ŠOTRA (1989): Zdravko Šotra, Boj na Kosovu, DVD, 117 min., Jugoslawien: 1989.

BIBLIOGRAFIE

BABOVIĆ (1990): M. Babović, Kosovski mit u Njegoševom »Gorskom Vijencu«, in: Kosovski boj u istoriji, tradiciji i stvarlaštu Crne Gore (Titograd 1990).

BAKIĆ-HAYDEN (2005): M. Bakić-Hayden, Kosovo: Reality of a Myth and Myth of Many Realities, in: K. Kaser – E. Katschnig-Fasch (Hrsg.), Gender and Nation in South Eastern Europe (Münster 2005) 133–143.

BARTHES (1964): R. Barthes, Mythen des Alltags (Frankfurt am Main 1964).

BASTIDE (1972): R. Bastide, Le rêve, la transe et la folie (Paris 1972).

BIEBER (2005): F. Bieber, Nationalismus in Serbien vom Tode Titos bis zum Ende der Ära Milošević (Wien 2005).

BOECKH (2000): K. Boeckh, Fremden-Mythen auf dem Balkan. Zur Wirkung von Verschwörungstheorien im orthodoxen Serbien, in: D. Dahlmann – W. Potthoff (Hrsg.), Mythen, Symbole und Rituale. Die Geschichtsmächtigkeit der Zeichen in Südosteuropa im 19. und 20. Jahrhundert (Frankfurt am Main 2000) 89–108.

BRAUN (1961): M. Braun, Das serbokroatische Heldenlied (Göttingen 1961).

ČOLOVIC (2002): I. Čolovic, Politics of Symbol (London 2002).

DJOKIĆ (2009): D. Djokić, The Serbian Kosovo Myth Revisited, in: J. M. Bak u. a. (Hrsg.), Gebrauch und Missbrauch des Mittelalters, 19.–21. Jahrhundert (München 2009) 215–233.

EMMERT (1996): Th. A. Emmert, Milos Obilic and the Hero Myth, in: Serbian Studies 10, 1996 (2), 149–163.

KULJIĆ (2010): T. Kuljić, Umkämpfte Vergangenheiten: Die Kultur der Erinnerung im postjugoslawischen Raum (Berlin 2010).

LAUER (1995): R. Lauer, Das Wüten der Mythen. Kritische Anmerkungen zur serbischen heroischen Dichtung, in: R. Lauer (Hrsg.), Das jugoslawische Desaster. Historische, sprachliche und ideologische Hintergründe (Wiesbaden 1995) 107–148.

OLSCHEWSKI (1998): M. Olschewski, Der serbische Mythos. Die verspätete Nation (München 1998).

PETZER (2007): T. Petzer, Der Kosovo-Mythos – oder die ›Rettung des Abendlandes‹ auf dem Amselfeld, in: S. Weigel (Hrsg.), Märtyrer. Von Opfertod, Blutzeugen und Heiligen Kriegerern (München 2007) 127–131.

- RIDDERBUSCH (2011): K. Ridderbusch, Der verbrecherische Aufstieg des FK Obilic, http://www.welt.de/print-welt/Article624861/Der_verbrecherische_Aufstieg_des_FK_Obilic.html (am 17. II. 2011).
- SUNDHAUSSEN (2007): H. Sundhausen, Geschichte Serbiens: 19.–21. Jahrhundert (Wien 2007).
- SUNDHAUSSEN (2008): H. Sundhausen, Der serbische Kosovo-Mythos, in: B. Chiari – A. Keßlering (Hrsg.), Kosovo. Wegweiser zur Geschichte (Paderborn – Wien 2008) 165–175.
- ZIROJEVIĆ (1998): O. Zirojević, Das Amselfeld im kollektiven Gedächtnis, in: Th. Bremer u. a. (Hrsg.), Serbiens Weg in den Krieg. Kollektive Erinnerung, nationale Formierung und ideologische Aufrüstung (Berlin 1998) 45–61.

ABBILDUNGSNACHWEISE (S. TAF. 2)

- Abb. 1 Reuters, 1989
- Abb. 2 dpa, 2009
- Abb. 3 Šotra (1989)
- Abb. 4 Politika-Sonderbeilage, 23. 6. –30. 6. 1989
- Abb. 5 <http://www.brandsoftheworld.com/logo/fk-obilic-beograd>