'Die Kamera als Waffe'– Propagandabilder des Zweiten Weltkrieges

Veranstalter: Deutsche Kinemathek - Museum für Film und Fernsehen in Kooperation mit dem Bundesarchiv – Filmarchiv, Berlin und Stiftung Topographie des Terrors, Berlin

Datum, Ort: 24.09.2009-26.09.2009, Berlin

Bericht von: Judith Prokasky, Freie Mitarbeiterin Stiftung Deutsche Kinemathek – Museum für Film und Fernsehen, Berlin

Die nationalsozialistischen „Propagandakompanien" (PK) erstellten während des Zweiten Weltkrieges in eigenen militärischen Einheiten Fotos und Filmaufnahmen, die bis heute die visuelle Erinnerung an diesen Krieg prägen. Das dreitägige Symposium der Deutschen Kinemathek, gefördert vom Kulturwerk der VG Bild-Kunst GmbH, Bonn und dem Haus des Dokumentarfilms – Europäisches Medienforum Stuttgart e. V., untersuchte die Entstehungsbedingungen, ideologischen Hintergründe und ästhetischen Strategien dieser Bildproduktion sowie ihre mediale Verwendung und Rezeption vor und nach 1945. Das mit etwa 130 Teilnehmern aus Deutschland, Österreich, den Niederlanden, Frankreich, Großbritannien und den USA gut besuchte Symposium setzte die Reihe der interdisziplinären Herbst-Tagungen der Kinemathek fort, in deren Rahmen bereits 2007 „Hitler darstellen" und 2008 „Der Erste Weltkrieg im Film" stattfanden.

In seinem Eröffnungsvortrag skizzierte der Medienwissenschaftler und Publizist KLAUS KREIMEIER (Berlin) die Bedeutung von Erich Ludendorffs Konzeptionen eines „totalen Krieges" und einer „totalen Politik" für die NS-Propaganda. Am Beispiel von Steven Spielbergs „Saving Private Ryan" von 1998 zeigte er, dass der internationale Spielfilm Sichtweisen und Darstellungsmuster der Weltkriegspropaganda weitertradiere. Während Krieg in der modernen Unterhaltungsindustrie perfekt inszeniert werde, versänken jedoch die realen Kriege heute „in bilderloser Nacht".

In der ersten Sektion, die den PK-Fotoberichten gewidmet, war, erläuterte die Fotohistorikerin MIRIAM Y. ARANI (Berlin), wie die NS-Propaganda Fotos der PK 689 von „polnischen Greueltaten" am sogenannten Bromberger Blutsonntag 1939 und aus dem 1941 in Warschau errichtete Getto für Juden dazu genutzt habe, kriminalisierende antipolnische und antijüdische Stereotype zu prägen, um auf diese Weise Gewalt gegen die polnische Zivilbevölkerung bzw. Verelendung und Tod im jüdischen Getto zu begründen und zu legitimieren. Die Ausführungen beruhen auf Aranis zweibändiger Dissertation, die 2008 erschien.

KLAUS HESSE (Berlin), Mitarbeiter der Stiftung Topographie des Terrors, untersuchte in seinem Vortrag eine Bildreportage des PK-Fotografen Arthur Grimm über angebliche Partisanen und ihre Waffenverstecke im Getto, die am 15. Dezember 1939 in der „Berliner Illustrirten Zeitung" erschien. Grimm habe viele Aufnahmen recht plakativ im Sinne der NS-Rassenideologie inszeniert. Die Zeitschrift habe aus diesem Material allerdings – wohl angesichts ihres bürgerlich-gebildeten Publikums – die scheinbar sachlichsten Aufnahmen ausgewählt, um die antijüdische Akzentuierung indirekter in den Bildtexten zu vermitteln.

In der anschließenden Diskussion zeigte sich, wie groß die Spannweite der Interessen der Tagungsteilnehmer war. Die Fragen und Beiträge aus Publikum betrafen unter anderem das Verhältnis von PK- und Amateuraufnahmen, ihre Prägung durch Rassenideologie und Berichtskonventionen, die Position der Fotografen zwischen Befehlsempfang und kreativer Freiheit, die Überlieferung und Archivierung der PK-Aufnahmen sowie die Forschungsgeschichte.

Den ersten Tag beschloss die Vorführung des Propagandafilms „Feldzug in Polen" (D 1939/1940, Regie: Fritz Hippler) mit einem einführenden Vortrag des Medienwissenschaftlers KARL PRÜMM (Marburg). Der Film habe, so Prümm, Wochenschau-Material zu einer neuen, „sinfonischen" Gesamtschau des Krieges montiert. Zeitnah, aber mit dem Gestus einer monumentalisierenden Geschichtsschreibung versuche er die Gratwanderung zwischen Wirklichkeitsanspruch und Kunstbegehren. Eine zentrale Rolle bei der überhöhenden, modellierenden Darstellung des Krieges spiele die Musik von Herbert Windt, dessen Komposition das mo-

© H-Net, Clio-online, and the author, all rights reserved.

derne Klangbild eines verkappten Avantgardisten verrate.

In der Sektion „Ästhetik und Technik“, die sich auf die Kriegswochenschau konzentrierte, skizzierte RALF FORSTER (Potsdam) am Beispiel der Besetzung Kopenhagens am 9. April 1940 den Weg der PK-Filmaufnahmen von der Kamera bis in die fertige Wochenschau-Ausgabe. Dieser wöchentliche ablaufende, hoch arbeitsteilige und zentral gelenkte Prozess sei strenger Kontrolle unterworfen gewesen. Der stumme Rohschnitt und der Feinschnitt mit eingesprochenem Kommentar seien von Goebbels, der Feinschnitt lange Zeit auch von Hitler persönlich geprüft worden; abschließend folgte die Zensur der Filmprüfstelle. So könne man bei der fertigen Wochenschau kaum von einem „Werk“ sprechen, das unmittelbar einen spezifischen „Autor“ erkennen lasse.

MATTHIAS STRUCH (Potsdam), wie Forster Mitarbeiter des Filmmuseums Potsdam, stellte in seinem Beitrag dar, dass sich in einigen Fällen individuelle Kamerastile in den Wochenschauen identifizieren ließen. Er illustrierte dies am Beispiel der Filmberichter Walter Frentz, Hans Ertl und Heinz von Jaworsky. Frentz, der sich als Hitlers persönlicher Kameramann profilierte, sei stilistisch vom Dokumentarfilm bestimmt gewesen und habe wenig Rücksicht auf den Schnitt genommen. Ertl und Jaworsky hingegen seien vom Spielfilm gekommen und hätten stärker in narrativen Strukturen gedreht. In der anschließenden Diskussion wurde erneut betont, dass der Großteil des Wochenschau-Materials nicht zuschreibbar sei, zumal die Credits häufig nicht zuträfen und man vielfach Archivmaterial verwendet habe.

DIRK ALT (Hannover) sprach über den Farbfilm als „propagandistische Waffe“ der deutschen Kriegsberichterstattung. Die Entwicklung des Farbfilms sei seit Mitte der 1930er-Jahre von Reichsfilmkammer und Propagandaministerium in Konkurrenz zur rasch fortschreitenden US-amerikanischen Farbfilmproduktion vorangetrieben worden. Mit dem Agfacolor-Negativ-Positiv-Verfahren begann man Anfang der 1940er-Jahre, national und international erfolgreiche Spielfilme zu produzieren, ab 1942 dann auch Farbfilmaufnahmen für die Wochenschau. Wegen der begrenzten Kopierkapazitäten sei dieses Material allerdings nicht oder nur schwarzweiss zur Vorführung gelangt. Lediglich für das Ausland seien kurz vor Kriegsende vier Ausgaben der farbigen Monatsschau „Panorama“ fertiggestellt worden.

Der letzte Redner der Sektion, HANS-PETER FUHRMANN (Hamburg), konzentrierte sich in seinem Vortrag auf die – bislang von der Forschung vernachlässigten – auditiven Komponenten (Geräusch, Musik, Kommentar) der Wochenschau. Während die Bilder hätten realistisch wirken sollen, um Glaubwürdigkeit zu erzeugen, habe der Ton der emotionalen Inszenierung und der Interpretationslenkung gedient. Diese Deutung entspreche der Feststellung des Journalisten Ludwig Eberlein, der 1942 schrieb, die Wochenschau solle nicht die Realität abbilden, sondern müsse die „Idealität des Empfindens von Eindrücken“ erzeugen, um Leistungs- und Opferbereitschaft der Zuschauer zu stärken. Die unterschiedlichen Funktionen der Musik illustrierte Fuhrmann mit zahlreichen Wochenschau-Sequenzen

Die Sektion „Kriegsberichter als ’Kämpfer und Künder”’ fragte nach Selbstbild und öffentlichem „Image“ der PK-Berichter. ALEXANDER ZÖLLER (Oberursel) untersuchte in seinem Beitrag die (Selbst)Darstellung der Bild- und Filmberichter in der zeitgenössischen illustrierten Presse. Etwa Mitte 1940 sei der „todesmutige“ Kriegsberichter zur Projektionsfläche der Propaganda geworden. Die Lebensgefahr an der Front wurde, so Zöller, zum Garant der Unverfälschtheit ihrer Bilder stilisiert; gleichwohl habe es schon damals Vorwürfe der Bildfälschung gegeben. Tatsächlich wurde häufig bei der Komposition der Artikel und Fotostrecken retuschiert, als authentisch habe man gewertet, was dem „gefühlten Miterleben“ diente. Diese Vorgehensweise illustrierte Zöller anhand eines Fotos, das zunächst unter anderem in „Signal“ und der „Berliner Illustrirten Zeitung“ publiziert wurde, bevor es in retuschierter Fassung als Titelbild für Hans Henkels Buch „Blende auf!” verwendet wurde.

Der Filmhistoriker ULRICH DÖGE (Berlin) präsentierte seine eigens für die Tagung erstellte Quellenstudie der Filmfachpublikationen „Film-Kurier“ (später „Film-

© H-Net, Clio-online, and the author, all rights reserved.

Nachrichten") und „Der Deutsche Film – Zeitschrift für Filmkunst und Filmwirtschaft". Für die Darstellung der PK in den beiden Periodika seien weitgehend die PK selbst verantwortlich gewesen. Entsprechend seien die Filmberichter als verwegene Kämpfer dargestellt worden, die nicht nur flüchtige Kampfaufnahmen geliefert, sondern mit der Kamera Geschichte geschrieben hätten. Diese Heroisierung sei jedoch widersprüchlich gewesen: Einerseits habe man die PK-Berichter in Worten und Porträtaufnahmen aus der Masse anonym bleibender Soldaten herausgehoben, andererseits durchgängig ihre Identität verschwiegen; auch blieben Zeit- und Ortsangaben vage oder ausgespart, teils fantastisch anmutende Aussagen zur NS-Wochenschauproduktion und distribution unbewiesen.

In der anschließenden Diskussion bekräftigte ein Teilnehmer, dass vermutlich nur 20 Prozent der Aufnahmen das Kampfgeschehen annähernd authentisch wiedergäben. Eine Entfernung der Kamera von 20-30 Meter vom Geschehen sei als kampfnah zu werten, es sei kaum direkt an der Front gedreht worden. Christian Hartmann (München) bestätigte ebenfalls, dass die PK-Berichter schon damals als wenig glaubwürdig gegolten hätten, wie sich dem Spottnamen „Kriegsgerüchterstatter" oder Lothar-Günther Buchheims Memoiren entnehmen lasse.

Das Tagesprogramm beschloss ein Werkstattgespräch, das von Martina Werth-Mühl, Stellvertretende Leiterin des Bundesarchiv-Filmarchivs, geleitet wurde. Hans-Gunter Voigt (ehemals BArch–Filmarchiv, Berlin), Katrin Kühn (BArch–Filmarchiv, Berlin), Oliver Sander (BArch–Bildarchiv, Koblenz) sowie Nicolas Férard (ECPAD, Ivry-sur-Seine) erläuterten Art und Umfang ihrer Archivbestände sowie Recherche- und Sichtungsmöglichkeiten.

Der Tag endete mit der Vorführung des amerikanisch-britischen Dokumentarfilms „The True Glory" (USA/UK 1945, Regie: Garson Kanin, Carol Reed) über den alliierten Sieg in Europa, hier kommentiert durch BRIAN WINSTON (Lincoln). Er legte dar, dass in der anti-propagandistischen Kultur Großbritanniens ein gänzlich eigener Stil der Kriegspropaganda entstanden sei. Diese habe auch Skepsis, Ängste und Sorgen ihres Publikums – das die Erfahrungen des Ersten Weltkrieges noch in bitterer Erinnerung gehabt habe – berücksichtigt, um Glaubwürdigkeit zu bewahren. Filme wie Alberto Cavalcantis „Went the Day Well?" (1942), Laurence Oliviers „Henry V" (1944), Michael Powells und Emeric Pressburgers „The Life and Death of Colonel Blimp" (1943) sowie Humphrey Jennings' „A Diary for Timothy" (1945) und „Fires Were Started" (1943) hätten patriotischen Furor immer wieder durch ungeschönten Realismus ausbalanciert, Vorbehalte und Widersprüche, ja sogar Sympathie für einzelne Deutsche oder die deutsche Kunst und Kultur zugelassen.

In der Sektion über „Propaganda für das Ausland" am letzten Tagungstag verlas Kay Hoffmann (Stuttgart) das Vortragsmanuskript von ROEL VANDE WINKEL (Gent), der kurzfristig erkrankt war. Der auf Vande Winkels umfangreicher Dissertation beruhende Beitrag untersuchte die Entstehungs- und Rezeptionsbedingungen der Ufa-Auslandswochenschau unter besonderer Berücksichtigung der belgischen Ausgabe. Deren Publikum sei mit unterhaltenden, häufig lokal gefärbten Berichten auf die Kriegsberichte eingestimmt worden, die traditionell am Ende der Wochenschau standen. Wie weit sich die militärische Realität habe verzerren oder verschweigen lassen, habe von der Distanz des Publikums zu dieser Realität abgehangen. So habe man die Bombardierung deutscher Städte und den Vormarsch der sowjetischen Truppen nie völlig verschweigen können.

RAINER RUTZ (Berlin) fasste in seinem Vortrag die Ergebnisse seiner Dissertation über die NS-Auslandsillustrierte „Signal" zusammen. Die Zeitschrift erschien zeitweilig in zwanzig Sprachen und mit einer Auflage von 2,5 Millionen – trotz unverhohlener Propaganda für die Wehrmacht und den NS-Staat. Für diesen erstaunlichen Verkaufserfolg habe es unterschiedliche Gründe gegeben: das gefällige Layout nach dem Vorbild des US-Magazins „Life", die zahlreichen hochwertigem Farbseiten, der relativ geringe Bezugspreis, mangelnde Konkurrenz durch andere Zeitschriften, aber vor allem die Vielfalt unterhaltender Beiträge „über Musik, Mode

© H-Net, Clio-online, and the author, all rights reserved.

oder Mädels". „Signal" sei zur Zerstreuung gelesen worden, während die propagandistische Botschaft von den netten Deutschen, den freundlichen Besatzern und Kriegsherren vermutlich geringe Wirkung gehabt habe.

Kurzfristig eingeschoben wurde an dieser Stelle ein zusätzlicher Programmpunkt: Michael Loebenstein (Wien) stellte dem Publikum neu entdecktes Amateurfilmmaterial aus dem Russlandfeldzug 1941/42 vor. Der etwa 10-minütige Film eines Wehrmachtsangehörigen zeigte – gänzlich unzensiert – die Misshandlung sowjetischer Kriegsgefangener und einen „Partisaneneinsatz". Die Erschließung des Materials erfolgt im Rahmen eines gemeinsamen Projektes des Ludwig-Boltzmann-Institutes für Geschichte und Gesellschaft in Wien mit dem United States Holocaust Memorial Museum in Washington.

Dem „zweiten Leben" der Propagandabilder nach 1945 widmeten sich die Vorträge der letzten Sektion. MARTINA WERTH-MÜHL (Berlin) vom Bundesarchiv-Filmarchiv präsentierte das Projekt wochenschauarchiv.de, ein Online-Archiv deutscher Wochenschauen mit über 6.000 Beiträgen und vielfältigen Recherchemöglichkeiten

Fernsehwissenschaftlerin JUDITH KEILBACH (Utrecht) sprach über die Verwendung von PK-Aufnahmen in bundesdeutschen Fernsehdokumentationen. Durch die Übernahme längerer Bildstrecken in ihrer ursprünglichen Schnittfassung, so Keilbach, reproduzierten zahlreiche Geschichtsdokumentationen die ideologische „Signatur" von PK-Aufnahmen. Der dabei eingeblendete Hinweis „Propagandamaterial" genüge nicht, um der ideologischen Wirkung dieser Bildmontagen entgegenzuwirken. Wünschenswert sei hingegen die Neusemantierung des einstigen Propagandamaterials mittels filmischer Strategien. Als Beispiel zeigte sie die Persiflage „Lambeth Walk – Nazi Style", die Charles A. Ridley 1942 für das British Ministry of Information erstellte und dafür Filmmaterial aus „Triumph des Willens" verfremdete.

MICHAEL KLOFT (Hamburg), Programmdirektor des Pay-TV Senders „SPIEGEL Geschichte" und Autor zahlreicher Dokumentarfilme über das „Dritte Reich", widersprach in seinen Ausführungen der – beispielsweise von dem Sozialpsychologen Harald Welzer vertretenen – Auffassung, „das deutsche Fernsehpublikum konsumiere immer wieder die raffiniert inszenierten NS-Wochenschauen aufs Neue als Abbild der Wirklichkeit". Für seine Dokumentationen „Das Goebbels-Experiment" oder „Als die Synagogen brannten" hatte er beispielsweise unbearbeitetes Wochenschau-Rohmaterial sowie Amateurfilmmaterial verwendet. Greife man auf solche Materialien zurück, könne man fast alle Facetten des Lebens unter dem Hakenkreuz zeigen, ohne sich der Ästhetik von Leni Riefenstahl oder der Propagandawochenschauen unterwerfen zu müssen.

In der anschließenden Diskussion zeigte sich der große Gesprächsbedarf zu diesem kontroversen Thema. GERHARD PAUL (Flensburg) vertrat die Meinung, dass nicht einzelne Fernsehbeiträge problematisch seien, sondern ein seit Jahrzehnten etabliertes Geschichtsbild, das in den Köpfen verankert und schwer zu bekämpfen sei. KARL PRÜMM (Marburg) forderte von den Fernsehmachern den Mut zu mehr Offenheit und Fragmentarischem, weg von der Geschlossenheit der Erzählungen. Keilbach kritisierte ebenfalls den TV-typischen Narrationsmodus, der mit Bildern illustrativ belegt werde, räumte jedoch ein, dass das multiperspektivische Erzählen dem Medium Fernsehen nicht entspreche.

Das Symposium offenbarte einen Generationswechsel: Während die erste Wissenschaftler-Generation das Thema in den 1970er- und 1980er-Jahren überhaupt erstmals für die Forschung erschlossen und sich dabei dem Thema vielfach über die Zeitzeugen, das heißt die ehemaligen Film- und Bildberichter, genähert hatte, arbeiten heute jüngere Forscher – wie neben einigen genannten Rednern beispielsweise auch Daniel Uziel (Jerusalem) – mit archäologischer Akribie am Quellenmaterial in den Archiven, um Einzelaspekte tiefer und genauer zu erschließen.

Wie die Beiträge und Diskussionen gezeigt haben, dürften die Umrisse des Themas mittlerweile skizziert sein. Weitergehender Bedarf besteht jedoch noch in vielen spezifischen Bereichen, wie zum Beispiel der Vertonung. Auch sind immer noch große Mengen unbekanntes Foto- und Filmmaterial in den Archiven zu erschließen; mit der zunehmen-

© H-Net, Clio-online, and the author, all rights reserved.

den Erschließung von Amateurfilmaufnahmen eröffnen sich außerdem neue Möglichkeiten zum kritischen Vergleich mit den Propagandabildern. Desiderate bleiben genauere Untersuchungen der Bildrezeption in Kino und Fernsehen nach 1945 sowie – in Anknüpfung an Kracauer – eine über-nationale Perspektive auf verschiedene Kriegspropaganda-Stile und –Strategien. Die Beiträge des Symposiums werden von der Stiftung Deutsche Kinemathek publiziert. Darüber hinaus soll das Symposium Ausgang und Grundlage für eine größere Ausstellung über Propagandabilder des Zweiten Weltkrieges bilden, die die Deutsche Kinemathek in Zusammenarbeit mit dem Dokumentationszentrum Reichsparteitagsgelände Nürnberg und dem Militärhistorischen Museum Dresden plant.

Konferenzübersicht:

BEGRÜSSUNG
Rainer Rother

ERÖFFNUNGSVORTRAG
Klaus Kreimeier (Berlin): Vom Weiterleben und Verschwinden des Krieges in den Bildmedien

SEKTION IKONOGRAPHIE: FREMD- UND FEINDBILDER
Einführung: Hanns-Peter Frentz (Berlin)

Miriam Y. Arani (Berlin): Wie Feindbilder gemacht wurden. Zur visuellen Konstruktion eines feindlichen Gegenübers am Beispiel der PK-Fotografien aus Bromberg und Warschau

Klaus Hesse (Berlin): PK-Fotografen und NS-Rassenkrieg: Eine antijüdische Bildreportage Arthur Grimms aus dem besetzten Warschau im Oktober 1939

VORTRAG ZUM FILMPROGRAMM „FELDZUG IN POLEN" (D 1939/1940)
Einleitung: Ulrich Tempel (Berlin)
Karl Prümm (Marburg): Sinfonien des Krieges. Zu den Propagandastrategien der Kompilationsfilme

SEKTION PRODUKTION: ÄSTHETIK UND TECHNIK
Einführung: Karl Stamm (Bonn)

Ralf Forster (Potsdam): Von der Front in die Kinos – Der Weg der PK-Filmberichte in die Deutsche Wochenschau

Matthias Struch (Potsdam): Jeder sein eigener Regisseur? – Zur Autorenschaft von Wochenschauaufnahmen am Beispiel von Walter Frentz, Hans Ertl und Heinz von Jaworsky

Dirk Alt (Hannover): Farbe als Waffe. Der Farbfilm als Mittel der deutschen Kriegsberichterstattung 1941-1945

Hans-Peter Fuhrmann (Hamburg): „Die Idealität des Empfindens" als Ziel der Filmpropaganda. Zur audiovisuellen Ästhetik und zum Realismus-Begriff der „Deutschen Wochenschau"

SEKTION IMAGE: DIE KRIEGSBERICHTER ALS „KÄMPFER UND KÜNDER"
Einführung: Kay Hoffmann (Stuttgart)

Alexander Zöller (Oberursel): Soldaten oder Journalisten? Das Image der Propagandakompanien zwischen Anspruch und Wirklichkeit

Ulrich Döge (Berlin): Die Selbstdarstellung der Propagandakompanien in der Filmfachpresse

WERKSTATTGESPRÄCH
Quellen zur Geschichte der Propagandakompanien im Bundesarchiv
Martina Werth-Mühl im Gespräch mit Hans-Gunter Voigt und Mitarbeitern des Bundesarchives

VORTRAG ZUM FILMPROGRAMM „THE TRUE GLORY" (UK/USA 1945)
Einleitung: Christian Hartmann (München)
Brian Winston (Lincoln): „The Last Refuge of the Scoundrel": making propaganda in an anti-propaganda culture

SEKTION EXPORT: PROPAGANDA FÜR DAS AUSLAND
Einführung: Gerhard Hirschfeld (Stuttgart)

Roel Vande Winkel (Gent): Ausländische PK-Kriegsberichter und die Ufa-Auslandswochenschau

Rainer Rutz (Berlin): Die netten Deutschen: Sympathiewerbung für die Wehrmacht und den NS-Staat in der Auslandsillustrierten „Signal"

PRÄSENTATION

© H-Net, Clio-online, and the author, all rights reserved.

Michael Loebenstein (Wien): Neu entdecktes Amateurfilmmaterial aus dem Russlandfeldzug 1941/1942

SEKTION WIDERGÄNGER: DAS ZWEITE LEBEN DER PROPAGANDABILDER NACH 1945
Einführung: Stefan Dolezel (Göttingen)

Martina Werth-Mühl (Berlin): Propaganda auf Abruf – Das Projekt wochenschauarchiv.de

Judith Keilbach (Utrecht): Krieg recyceln. Zum Einsatz von PK-Aufnahmen in bundesdeutschen Fernsehdokumentationen

Michael Kloft (Hamburg): Kein Triumph für Goebbels - Propagandabilder als Quellen für Fernsehdokumentationen

RESÜMEE
Rainer Rother (Berlin)

Tagungsbericht *'Die Kamera als Waffe'– Propagandabilder des Zweiten Weltkrieges*. 24.09.2009-26.09.2009, Berlin, in: H-Soz-u-Kult 30.10.2009.

© H-Net, Clio-online, and the author, all rights reserved.