

Spion

VON BARBARA KORTE

VERSION 1.0 | ZULETZT BEARBEITET AM 9. FEB. 2018

INHALT

1. Spion
2. Historischer Abriss der Spionagefiktion und ihrer Medialisierungen
3. Einzelnachweise
4. Ausgewählte Literatur
Zitierweise

Dieser Eintrag basiert auf meinen Ausführungen in Korte, Barbara: Geheime Helden. Spione in der Populärkultur des 21. Jahrhunderts. Göttingen 2017: Wallstein.

1. Spion

Nach gängigen Wörterbuchdefinitionen sind Spione Personen, die für einen Auftraggeber militärische, politische oder wirtschaftliche Geheimnisse auskundschaften, oder Beobachter, die heimlich etwas zu erkunden suchen.^[1] Diese Definition verweist zunächst nicht auf ein heroisches Profil, doch in einem Standardwerk zur Spionageliteratur des 20. Jahrhunderts wird deren Protagonist als „einer unserer beliebtesten mythischen Helden“ bezeichnet.^[2] Tatsächlich ist es vor allem die fiktionale Darstellung in Literatur, Film und Fernsehen – daneben auch in Comics und Computerspielen – die das geheime und geheim gehaltene Handeln von Spionen zur öffentlich wahrnehmbaren Tat und so heroisierbar macht. Dabei ist auffällig, dass auch heute noch die überwiegende Zahl der fiktiven Spionhelden männlich ist, auch wenn heroisch konturierte Agentinnen an Bedeutung und Popularität gewinnen. Allerdings sind in der fiktionalen Darstellung Spione meist nur prekäre und ambige Helden, weil ihre Taten, sofern ihnen überhaupt heroische Eigenschaften zugeschrieben werden können, charakteristischerweise in moralischen Grauzonen vollbracht werden. Der Spion als fiktionale Figur eignet sich deshalb in besonderer Weise dazu, Heldentum und die Bedingungen seiner Möglichkeit im Zeichen postheroischer Skepsis zu verhandeln. Die Publika von Spionagefiktionen werden spannend unterhalten, aber sie sind gleichzeitig zur kritischen Inspektion aufgerufen: einerseits der Heroizität (oder Nicht-Heroizität) der geheimen Akteure selbst, andererseits der gesellschaftlich-politischen Ordnung, die solche Akteure hervorbringt und für notwendig erachtet.

Wie Eva Horn festhält, sind es „moderne Demokratien, die im 20. Jahrhundert [...] Spionage und Bespitzelung zu unverzichtbaren Mitteln ihrer Regierungstechniken, ihrer Kriegsführung und ihrer außenpolitischen Informationsgewinnung gemacht haben. Moderne Macht beruht in fundamentaler Weise auf Geheimnissen und Geheimhaltung, auf Ausspähung, Täuschung, Desinformation und Verrat.“^[3] Die dubiose Heroizität von Geheimagenten ist damit auch ein Barometer zur Gegenwartsanalyse, das v. a. auf Risiken für die Sicherheit des Staates und der Gesellschaft und dadurch ausgelöste Ängste in der Öffentlichkeit reagiert. Dies gilt für die Zeit des Kalten Krieges ebenso wie für das 21. Jahrhundert mit seiner von Terror bedrohten und als Reaktion darauf zunehmend selbst von den Geheimdiensten überwachten Öffentlichkeit.

Ihr heimliches Handeln macht die Akteure von Spionageerzählungen suspekt und verleiht den Verhandlungen des Heroischen in diesem Genre eine besondere Qualität. Selbst wo Spione heroische Eigenschaften an den Tag legen – Mut und Listigkeit beweisen, ihr Land oder Individuen retten – operieren sie doch im Verborgenen und sind dabei nicht selten Täter in einem negativen Sinn.^[4] Dies gilt selbst für die Spionageikone James Bond, die wie kaum eine andere Figur der populären Kultur die heroischen Seiten des Geheimagententums verkörpert. Bei allen heroischen Eigenschaften – Risikowille, Bewährung im Kampf mit grandiosen Antagonisten, Bereitschaft zum Selbstopfer – ist Bond unbestreitbar auch, wie ihn sein Schöpfer Ian Fleming selbst aussprechen lässt, ein Killer: „It’s not difficult to get a Double O number if you’re prepared to kill people ... It’s nothing to be particularly proud of.“^[5] Die Taten eines Geheimagenten sind, selbst wo sie zum Guten führen, moralisch angeschmutzt und von der alltäglichen Normalität ausgeschlossen. Es ist ein Dilemma des Spions, dass er zum Wohl seiner Gesellschaft gegen deren Werte und Gesetze handeln muss. Auch der Geheimagent auf der ‚richtigen‘ Seite foltert, mordet und ist ein professioneller Lügner und Täuscher. Auf paradoxe Weise ist er dazu auch sanktioniert, und Lars Ole Sauerberg vergleicht den Geheimagenten und sein dilemmatisches Verhältnis zu Recht und Gesetz deshalb mit der Rolle des öffentlich bestellten aber stigmatisierten Henkers: beide verrichten schmutzige Arbeit, damit die Gesellschaft ihre Harmonie aufrechterhalten kann.^[6] Die Notwendigkeit und Bereitschaft zum verborgenen und fragwürdigen Handeln potenziert die charakteristische Isolation des Helden von der Gemeinschaft der Gewöhnlichen. Während ‚klassische‘ Helden strahlen und glänzen, ihnen von anderen Anerkennung, Bewunderung und sogar Verehrung entgegen gebracht wird, bleibt Spionen der Ruhm und die öffentliche Ehrung verwehrt. Die Taten echter Spione werden erst bekannt, wenn Geheimhaltungssperren aufgehoben wurden oder ein Verrat zum öffentlichen Skandal wurde, und auch in der Spionagefiktion ist es ein Topos, dass die Öffentlichkeit nicht weiß, was der geheime Held für sie leistet. Nicht selten wird hier der Agent sogar durch den eigenen Dienst geopfert, verraten und fallengelassen. Kann der Geheimagent als Opfer Empathie und Sympathie auslösen, so rufen die Nähe seiner Taten zu denen der Gegner auf der anderen Seite, seine Täuschungen und moralischen Grenzverletzungen Misstrauen hervor. Der Spion steht latent immer im Verdacht, zum Verräter zu werden; die Figur hat ein besonderes Kippmoment, das Vorstellungen von ‚strahlendem‘ Heldentum destabilisiert und so gleichzeitig auch die Verhältnisse infrage stellt, die ein unreines Heldentum notwendig machen.

2. Historischer Abriss der Spionagefiktion und ihrer Medialisierungen

Die Geschichte der Spionagefiktion entfaltet sich in unterschiedlichen Medialisierungsformen parallel zur Entstehung der modernen Geheimdienste.^[7] Nach den meisten Darstellungen^[8]

konsolidierte sie sich um 1900 zuerst in der englischen Literatur und in einem Kontext der Sorge um die Sicherheit und Integrität der Nation angesichts der Schwächung der imperialen Vormachtstellung Großbritanniens und dem Erstarken des Deutschen Reichs. William Tufnell Le Queux heizte mit seinem Roman *Spies of the Kaiser* (1909) das Gefühl einer geheimen Bedrohung unter seinen Lesern derart an, dass eine Spionepanik ausbrach und die Rezeption des Romans so zu einem der Faktoren wurde, die zur Gründung eines zentralen Secret Service Bureau führten, aus dem sich später die britischen Inlands- und Auslandsgeheimdienste (MI5/Security Service bzw. MI6/Secret Intelligence Service) entwickelten. In der ersten Phase der britischen Spionageliteratur wird dem Spion als Feind noch ein unmissverständlich heroisch konturierter Agent der eigenen Seite entgegengesetzt. In Erskine Childers' *The Riddle of the Sands* (1903; dt. *Das Rätsel der Sandbank*) decken Engländer, die sich als Segler vor der deutschen Nordseeküste ausgeben, Invasionspläne des deutschen Militärs auf. Ein klares Profil bestimmt auch die Aktion in den Agentenromanen von John Buchan, die bis heute Klassiker der Spionageliteratur sind, allen voran *The Thirty-Nine Steps* (1915; dt. *Die neununddreißig Stufen*). Der Protagonist Richard Hannay ist ein patriotischer und athletischer Held mit hohen moralischen Maßstäben, der im Abenteuer zum Wohl Britanniens seine Erfüllung findet. In dieser frühen heroischen Traditionslinie der Spionageliteratur^[9] sind die Akteure noch nicht prekär und ambig; sie handeln aus Überzeugung für die Werte und Ordnung ihrer Gesellschaft und tun dies bezeichnenderweise auch, ohne von der Bürokratie eines modernen Verwaltungsapparates eingeengt zu sein. Elemente der heroischen Spionageerzählung setzten sich in den 1950er-Jahren noch in den James Bond-Romanen Ian Flemings fort; allerdings nimmt Bond hier immer wieder an der Bürokratie des MI6 Anstoß und glaubt, dass die britische Nachkriegsgesellschaft sein Heldentum nicht mehr zu schätzen weiß, obwohl sie es im Kalten Krieg dringend braucht.^[10] Dass die Bond-Figur und ihre Antagonisten in Flemings Romanen zunehmend romanzenhaft konstruiert sind, ist oft kritisiert worden, und die Bondfilme haben diese Fantastik bis in die 1990er-Jahre auf die Spitze getrieben. Aber auch hier besteht ein Bezug zum Zeitgeist und zu zeitgenössischen Ängsten: Den Rezipienten wird das Heroische als Phantasma angeboten, mit dem sich Gefühle der Unsicherheit oder auch der nationalen Minderwertigkeit ähnlich kompensieren lassen wie mit den heroischen Agentenfiguren um 1900.

Eine distinkt anti-romantische Linie der Spionageerzählung bildete sich nach dem Ersten Weltkrieg heraus, wozu verschiedene Faktoren beitrugen: eine verbreitet desillusionierte Sicht von (Kriegs-)Heldentum; die pessimistische Stimmung der 1930er-Jahre, die durch die Weltwirtschaftskrise und das Erstarken totalitärer Regime befördert wurde. Aus diesem Kontext entstehen Agentenfiguren, deren Aktionen meist nicht abenteuerlich sind, sondern unspektakulär und prosaisch; deheroisiert oder sogar antiheroisch wirken sie auch, weil sie nicht autonom handeln, sondern von den Strukturen ihres Geheimdienstes bestimmt sind. Die Kurzgeschichten in Somerset Maughams *Ashenden, or the British Agent* (1928; dt. *Ashenden oder Der britische Geheimagent*) zeichnen im realistischen Modus ein unglamouröses Bild geheimdienstlicher Akteure und Aktivitäten. Für John le Carré waren Maughams Geschichten die ersten, die Spionage in einer Stimmung der Entzauberung erzählten.^[11] Während der 1930er-Jahre wurde der entzauberte Modus in den frühen Spionageromanen von Eric Ambler und Graham Greene aufgegriffen und prägte auch noch ihre späteren Werke in diesem Genre. Die neue Formel der Spionageerzählung akzentuierte den Charakter der Agentenfigur und die Kräfte, denen sie ausgesetzt ist, einschließlich einer komplizierten innenpolitischen und innergeheimdienstlichen Landschaft, in der Machtstreben, Netzwerke und dubiose moralische

Standards die Sicherheit der Gesellschaft ebenso gefährden wie Feinde hinter dem Eisernen Vorhang.[12] Ihre bekannteste Ausprägung erfuhr die entzauberte Spionageerzählung in der Zeit des Kalten Krieges in den Romanen John Le Carrés, die auch reflektieren, wie der britische Geheimdienst durch mehrere Skandale um Überläufer und Maulwürfe erschüttert wurde und zunehmend in die Kritik geriet. In *The Spy Who Came in from the Cold* (1962, dt. *Der Spion, der aus der Kälte kam*) ist sich der Protagonist, Eric Leamas, bewusst, dass sich die politischen Gegner und ihre Instrumente im Kalten Krieg nicht unterscheiden, und er erfährt die Infamie der Geheimdienste am eigenen Leib, als er und seine Geliebte zum Spielball gemacht werden, um einen Maulwurf des MI6 im ostdeutschen Geheimdienst, ausgerechnet einen ehemaligen Nazi, vor der Entlarvung zu bewahren. Leamas spricht die Schmutzigkeit seiner Profession offen an: „What do you think spies are: priests, saints and martyrs? They're a squalid procession of vain fools, traitors too, yes; pansies, sadists and drunkards, people who play cowboys and Indians to brighten their rotten lives.“[13]

Im 21. Jahrhundert erlebt die Spionageerzählung v. a. in Film und Fernsehen eine neue Konjunktur. US-amerikanische Beispiele sind die Jason Bourne-Filme (seit 2002) oder die Fernsehserien *24* (2001–2010) und *Homeland* (seit 2011), in denen es nicht nur um die neue Bedrohung durch den globalen Terror geht, sondern auch um die zwielichtigen Operationen der Geheimdienste und ihrer Akteure. In diesem Kontext gewinnt auch der Kalte Krieg – in dem die Gegner im Gegensatz zu heutigen Zeiten des Terrors noch klar benennbar waren – neue Aktualität. Dies zeigt sich etwa am Erfolg des Spielfilms *Bridge of Spies* (2015) oder dem Anklang, den die deutsche Fernsehproduktion *Deutschland 83* (2015) international gefunden hat. Nicht zuletzt haben im 21. Jahrhundert Whistleblower wie Edward Snowden enthüllt, dass nicht nur feindliche Aktionen gegen die nationale Sicherheit Grund zu Angst und Misstrauen geben, sondern auch die dagegen ins Feld geführten Operationen der geheimen Dienste, die die gefährdete Öffentlichkeit selbst zunehmend überwachen.[14] Diese Situation ist nicht ohne Auswirkung auf Prozesse der Heroisierung und Deheroisierung der Akteure in den Aufklärungs- und Sicherheitsdiensten geblieben. Während die Geheimdienste zunehmend als Institutionen wahrgenommen werden, die demokratische Rechte verletzen, werden Whistleblower, also Geheimnisverräter, von Teilen der Öffentlichkeit zu Helden der Demokratie stilisiert, wie sehr deutlich etwa in Oliver Stones biographischem Film *Snowden* (2016). Misstrauen gegenüber den Geheimdiensten und eine Verschiebung der Heroisierung hin zu Figuren jenseits der professionellen Spione zeigt sich auch in der weit beachteten britischen Miniserie *The Night Manager* (2016), die einen Roman Le Carrés aus den 1990er-Jahren in den Kontext der Unruhen im Nahen Osten nach 2011 übersetzt. Hier handeln nicht die Agenten der Geheimdienste heroisch (die vielmehr eine korrupte Politik unterstützen), sondern Figuren, die in geheime Operationen nur hineingezogen werden, sich dann aber aus moralischer Überzeugung für die richtigen Ziele engagieren. Ein rücksichtsloser Waffenhändler, der „schlimmste Mann der Welt“, kann nur bekämpft werden, weil ein desillusionierter Ex-Soldat und die Leiterin einer internationalen Ermittlungsbehörde sich couragiert für Recht und Gerechtigkeit einsetzen – allerdings auch nicht ohne Verzicht auf die schmutzigen Mittel ihrer Antagonisten: Lüge, Täuschung und sogar Mord. Die Notwendigkeit eines integren Handelns des Einzelnen gegen Strukturen in der Politik und den Geheimdiensten charakterisiert sogar die Serie der Bondfilme mit dem Schauspieler Daniel Craig von *Casino Royale* (2006) bis zu *Spectre* (2015). Hier wird die zunehmend alternde Bond-Figur mit einem betont retrospektiven oder sogar nostalgischen Gestus in Szene gesetzt und so für eine Kritik an neuen geheimdienstlichen Maßnahmen, v. a. auch der präventiven

Überwachung im Kampf gegen den Terror, eingesetzt. Als heroisch konturierter Spion von altem Schlag spricht Bond nicht nur Sicherheitsbedürfnisse des Publikums an, sondern wird genutzt, um einen Diskurs über den modernen Überwachungsstaat und seine Risiken für die Demokratie und die Rechte des Einzelnen zu führen. Abgesehen von ihrer ständigen Anpassung an aktuelle politische und gesellschaftliche Verhältnisse verdeutlichen James Bond-Erzählungen auch die transmediale Präsenz der Spionagefiktion, denn es gibt sie nicht nur in Form von Romanen und Filmen, sondern auch als Comics und Computerspiele. Insgesamt dominieren in den beiden letzteren Medien jedoch amerikanische Spionfiguren.

Selbst die für postheroische Gestimmtheiten so affine Spionageerzählung lässt im 21. Jahrhundert also erkennen, dass nicht nur weiterhin eine Faszination des Heroischen besteht, sondern dass noch immer über Heldenfiguren und ihre Taten gesellschaftliche Anliegen verhandelt werden. Skepsis und Ironie gegenüber Heldentum werden weiter artikuliert, aber daneben finden sich Indizien für eine Affirmation des heroischen Handelns, sofern es für die Verteidigung von grundlegenden gemeinschaftlichen Werten eingesetzt wird. Allerdings haben solche Heroisierungen Grenzen, und die Möglichkeiten zur Wiederverzauberung des Heroischen sind mit einer deutlichen Patina versehen – jedenfalls in einem Genre, das so eng an die aktuellen politischen und gesellschaftlichen Verhältnisse rückgebunden ist wie die Spionageerzählung.

3. Einzelnachweise

1. Siehe etwa die Definitionen in der aktuellen Ausgabe des Duden.
2. Cawelti, John G. / Rosenberg, Bruce A.: *The Spy Story*. Chicago 1987: University of Chicago Press, 2. Übersetzung BK.
3. Horn, Eva: *Der geheime Krieg. Verrat, Spionage und moderne Fiktion*. Frankfurt a. M. 2007: Fischer, 9.
4. Zur Beziehung von Heldentum und Täterschaft s. Giesen, Bernhard: *Triumph and Trauma*. London 2004: Paradigm, 6.
5. Fleming, Ian: *Casino Royale*. London 2006: Penguin, 68.
6. Sauerberg, Lars Ole: *Secret Agents in Fiction*. Ian Fleming, John le Carré and Len Deighton. London 1984: Macmillan, 113-114.
7. Volkman, Ernest: *The History of Espionage. The Clandestine World of Surveillance, Spying and Intelligence, from Ancient Times to the Post-9/11 World*. London 2007: Carlton Books.
8. Siehe neben schon genannten Titeln auch Denning, Michael: *Cover Stories. Narrative and Ideology in the British Spy Thriller*. London 1987: Routledge; Hindersmann, Jost: *Der britische Spionageroman. Vom Imperialismus bis zum Ende des Kalten Krieges*. Darmstadt 1995: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
9. Wark, Wesley: „Introduction: Fictions of History“. In: Wark, Wesley (Hg.): *Spy Fiction, Spy Films, and Real Intelligence*. London / New York 1991: Routledge, 1-16, hier 4. In diesem Band auch den Beitrag von Trotter, David: „The Politics of Adventure in the Early British Spy Novel“. In: Wark, Wesley (Hg.): *Spy Fiction, Spy Films, and Real Intelligence*. London / New York 1991: Routledge, 30-54.
10. Siehe genauer Korte, Barbara: „Tough or Tongue in Cheek? Heroic Performances of Bond from Page to Screen“. In: Frenk, Joachim / Krug, Christian (Hg.): *The Cultures of James Bond*. Trier 2011: Wissenschaftlicher Verlag Trier, 25-38.
11. Morgan, Ted: *Somerset Maugham*. London 1980: Cape, 313.

12. Wark: „Introduction: Fictions of History“, 1991, 5.
13. Le Carré, John: *The Spy Who Came from the Cold*. London 2014: Penguin, 243.
14. Siehe hierzu etwa Bauman, Zygmunt / Lyon, David: *Liquid Surveillance. A Conversation*. Cambridge 2013: Polity; Lyon, David: *Surveillance Studies. An Overview*. Cambridge 2007: Polity sowie aktuell Lyon, David: *Surveillance after Snowden*. London 2015: Polity.

4. Ausgewählte Literatur

Bauman, Zygmunt / Lyon, David: *Liquid Surveillance. A Conversation*. Cambridge 2013: Polity Press.

Bloom, Clive: *Spy Thrillers. From Buchan to Le Carré*. Basingstoke 1990: Macmillan.

Brittany, Michele: *James Bond and Popular Culture. Essays on the Influence of the Fictional Superspy*. Jefferson NC 2014: McFarland.

Cawelti, John G. / Rosenberg, Bruce A.(Hg.): *The Spy Story*. Chicago 1987: University of Chicago Press.

Denning, Michael: *Cover Stories. Narrative and Ideology in the British Spy Thriller*. London 1987: Routledge & Kegan Paul.

Fleming, Ian: *Casino Royale*. London 2006: Penguin.

Giesen, Bernhard: *Triumph and Trauma*. London 2004: Paradigm.

Hindersmann, Jost: *Der britische Spionageroman. Vom Imperialismus bis zum Ende des Kalten Krieges*. Darmstadt 1995: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.

Horn, Eva: *Der geheime Krieg. Verrat, Spionage und moderne Fiktion*. Frankfurt a. M. 2007: Fischer.

Korte, Barbara: „Tough or Tongue in Cheek? Heroic Performances of Bond from Page to Screen“. In: Frenk, Joachim / Krug, Christian (Hg.): *The Cultures of James Bond*. Trier 2011: Wissenschaftlicher Verlag, 25-38.

Korte, Barbara: *Geheime Helden. Spione in der Populärkultur des 21. Jahrhunderts*. Göttingen 2017: Wallstein.

Le Carré, John: *The Spy Who Came In from the Cold*. London 2014: Penguin.

Lyon, David: *Surveillance after Snowden*. London 2015: Polity.

Lyon, David: *Surveillance Studies. An Overview*. Cambridge 2007: Polity Press.

Morgan, Ted: *Somerset Maugham*. London 1980: Cape.

Sauerberg, Lars Ole: *Secret Agents in Fiction. Ian Fleming, John le Carré and Len Deighton*. London 1984: Macmillan.

Stafford, David A. T.: „Spies and Gentlemen. The Birth of the British Spy Novel, 1893–1914“. In: *Victorian Studies* vol. 24, no. 4 (1981), 489-509.

Trotter, David: „The Politics of Adventure in the Early British Spy Novel“. In: Wark, Wesley (Hg.): Spy Fiction, Spy Films, and Real Intelligence. London / New York 1991: Routledge, 30-54.

Volkman, Ernest: The History of Espionage. The Clandestine World of Surveillance, Spying and Intelligence, from Ancient Times to the Post-9/11 World. London 2007: Carlton.

Wark, Wesley: „Introduction. Fictions of History“. In: Wark, Wesley (Hg.): Spy Fiction, Spy Films, and Real Intelligence. London / New York 1991: Routledge, 1-16.

Zitierweise

Korte, Barbara: „Spion“. In: Compendium heroicum. Hg. von Ronald G. Asch, Achim Aurnhammer, Georg Feitscher und Anna Schreurs-Morét, publiziert vom Sonderforschungsbereich 948 „Helden – Heroisierungen – Heroismen“ der Universität Freiburg, Freiburg 09.02.2018. DOI: 10.6094/heroicum/spion

Metadaten

DOI	10.6094/heroicum/spion
Schlagworte (DNB/GND)	Spion , Held , Heroisierung , Geheimdienst , Fiktion , Opfer , Moralität , Gesellschaftskritik , Spionageroman , Agentenfilm , James Bond
Karlsruher Virtueller Katalog (KVK)	Spion , Held , Heroisierung , Geheimdienst , Fiktion , Opfer , Moralität , Gesellschaftskritik , Spionageroman , Agentenfilm , James Bond
Lizenz	Creative Commons BY-ND 4.0
Rubrik	Medialität Heldentypen
Index	Autor(en): Barbara Korte Personen: Bond, James (Figur) , Snowden, Edward , Ambler, Eric , Bourne, Jason , Buchan, John , Fleming, Ian , Greene, Graham , Hannay, Richard , Maugham, William Somerset , Erskine, John , Le Carré, John , Le Queux, William Tufnell Räume: Deutsches Reich , Deutschland , Großbritannien , Naher Osten , USA Epoche: Kalter Krieg , Erster Weltkrieg , 21. Jahrhundert , 20. Jahrhundert

Compendium heroicum

Das Online-Lexikon des Sonderforschungsbereichs 948
„Helden – Heroisierungen – Heroismen“
an der Albert-Ludwigs-Universität Freiburg

In Kooperation mit dem Open Encyclopedia System
der Freien Universität Berlin
www.open-encyclopedia-system.org

Gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft

Kontakt

Sonderforschungsbereich 948
„Helden – Heroisierungen – Heroismen“
Albert-Ludwigs-Universität Freiburg
Hebelstraße 25
D-79104 Freiburg im Breisgau

www.compendium-heroicum.de
redaktion@compendium-heroicum.de