

**Eric Hugo Weinhandl**

# Die Adaptierung des Leviathan-Motives von Thomas Hobbes anhand des Frontispizes von Petrus Valckeniers „Das verwirrte Europa“

Ein Vergleich

**Studienarbeit**

# BEI GRIN MACHT SICH IHR WISSEN BEZAHLT



- Wir veröffentlichen Ihre Hausarbeit, Bachelor- und Masterarbeit
- Ihr eigenes eBook und Buch - weltweit in allen wichtigen Shops
- Verdienen Sie an jedem Verkauf

Jetzt bei [www.GRIN.com](http://www.GRIN.com) hochladen  
und kostenlos publizieren



## **Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek:**

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de/> abrufbar.

Dieses Werk sowie alle darin enthaltenen einzelnen Beiträge und Abbildungen sind urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung, die nicht ausdrücklich vom Urheberrechtsschutz zugelassen ist, bedarf der vorherigen Zustimmung des Verlanges. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Bearbeitungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen, Auswertungen durch Datenbanken und für die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronische Systeme. Alle Rechte, auch die des auszugsweisen Nachdrucks, der fotomechanischen Wiedergabe (einschließlich Mikrokopie) sowie der Auswertung durch Datenbanken oder ähnliche Einrichtungen, vorbehalten.

## **Impressum:**

Copyright © 2015 GRIN Verlag  
ISBN: 9783668153240

## **Dieses Buch bei GRIN:**

<https://www.grin.com/document/315755>

**Eric Hugo Weinhandl**

**Die Adaptierung des Leviathan-Motives von Thomas Hobbes anhand des Frontispizes von Petrus Valckeniers „Das verwirrte Europa“**

**Ein Vergleich**

## **GRIN - Your knowledge has value**

Der GRIN Verlag publiziert seit 1998 wissenschaftliche Arbeiten von Studenten, Hochschullehrern und anderen Akademikern als eBook und gedrucktes Buch. Die Verlagswebsite [www.grin.com](http://www.grin.com) ist die ideale Plattform zur Veröffentlichung von Hausarbeiten, Abschlussarbeiten, wissenschaftlichen Aufsätzen, Dissertationen und Fachbüchern.

### **Besuchen Sie uns im Internet:**

<http://www.grin.com/>

<http://www.facebook.com/grincom>

[http://www.twitter.com/grin\\_com](http://www.twitter.com/grin_com)

Die Adaptierung des Leviathan-Motives von Thomas Hobbes anhand  
des Frontispizes von Petrus Valckenier – „Das verwirrte Europa“  
Ein Vergleich

Seminar: M10a Vertiefungsseminar: Kultur und Politik - Politische Ikonografie:  
Zur Kulturgeschichte politischer Bilder und Symbole (Diss alt)

Eric Hugo Weinhandl

Abgabedatum: 10.09.2015

# Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung .....	3
2. Theorie Ikonografischer/Ikonologischer Analyse .....	5
3. Historischer Kontext .....	7
4. Der Leviathan von Thomas Hobbes.....	10
5. „Das verwirrte Europa“ .....	14
6. Conclusio.....	18
7. Literaturverzeichnis.....	20

## 1. Einleitung

Das 1651 erschienene Werk „Leviathan oder Stoff, Form und Gewalt eines kirchlichen und staatlichen Gemeinwesens“ des britischen Autors Thomas Hobbes bildet wohl eine der wichtigsten staatstheoretischen Abhandlungen der Neuzeit. Basierend auf diesem Werk, das der politischen Philosophie zurechenbar ist, etablierte sich einer der theoretischen Grundpfeiler der Politikwissenschaft.<sup>1</sup> Hobbes galt zu dieser Zeit durch sein an der Natur orientiertes Denken über Mensch, Recht und Politik als eine Art „Revolutionär“. In seinem berühmtesten Werk geht der Theoretiker, basierend auf seinen Denkweisen, den Fragen der Herrschaftslegitimation, des Naturrechts und des politischen Individuums nach. Wie kann der Mensch einen „anarchischen“ und „destruktiven“ Naturzustand, in welchem jeder seinen Vorteil gegenüber dem anderen auch Gewaltsam durchzusetzen versucht, überwinden und in Frieden koexistieren? Der Autor attestierte seinen Zeitgenossen dabei ein sehr negativ behaftetes Menschenbild: „Der Mensch ist ein Wolf für den Menschen“.<sup>2</sup> Dieses Denkmuster muss jedoch im historischen Kontext der Zeit betrachtet werden. Für Thomas Hobbes ergab sich durch die Spätphase des Dreißigjährigen Krieges, die Revolutionskriege in den britischen Kolonien der Vereinigten Staaten und dem englischen Bürgerkrieg ein „Endzeitszenario“ der Menschheit. Auch deshalb griff der Autor für den Namen und die bildliche Darstellung seines Lebenswerkes zu einem mythischen Symbol der Antike, das bis heute eine destruktive Allmacht repräsentiert.

„Die Zitierung des Leviathan wirkt nämlich nicht als bloße Veranschaulichung eines Gedankens, wie irgendein illustrierender Vergleich einer Staatstheorie oder wie ein beliebiges Zitat; es wird vielmehr ein mythisches Symbol von hintergründiger Sinnfülle beschworen“.<sup>3</sup>

Daher bildet das Frontispiz der Erstausgabe des Leviathans eine ebenso reiche Interpretationsfülle wie das Werk, für welches es geschaffen wurde. Der Kupferstecher Wenceslaus Hollar schuf in enger Zusammenarbeit mit Thomas Hobbes ein bis heute immer wieder verwendetes und adaptiertes Motiv, das einerseits für die Allmacht des Staates und dessen Spitze, und andererseits für die Aufopferung des Volkes für diese steht. Im Rahmen dieser Seminararbeit

---

<sup>1</sup> Semmler, Florian (2008): Thomas Hobbes Leviathan - Die Denkansätze des Leviathan in den Internationalen Beziehungen, S. 1,

<sup>2</sup> Vgl. Ottmann, Henning (2006): Von Machiavelli bis zu den großen Revolutionen (Teilband 1) in: Geschichte des politischen Denkens(Band 3), S.265.

<sup>3</sup> Schmitt, Carl (1938): Der Leviathan in der Staatslehre des Thomas Hobbes: Sinn und Fehlschlag eines politischen Symbols, S. 9

möchte ich mich angesichts der Fülle an Adaptierungen des Frontispizes mit dem Bildnis des „Das verwirrte Europa“ von Petrus Valckenier, im Sinne einer ikonographischen Bildanalyse, näher auseinandersetzen. Nahm das Frontispiz einen direkten Bezug auf Hobbes Leviathan? Kritisiert es dessen absolutistisches Staatsverständnis? Und wie wird in der Neuzeit mit dem „Erbe des Leviathan“ und der suggestiven Macht der Kompositbilder, zu denen das Frontispiz zählt, verfahren? Der methodische Aufbau der Arbeit orientiert sich dabei primär an einer klassischen Literaturanalyse. Zunächst beschreibe ich die Theorie der ikonografischen Bildanalyse, sowie das Besondere des Kompositbildes. Darauf folgt der historische Hintergrund des Leviathans. Anschließend wird kurz auf die zentralen inhaltlichen und bildlichen Aussagen des Leviathans von Hobbes eingegangen. Dabei beleuchte ich auch die unterschiedlichen Bilddarstellungen in den diversen Veröffentlichungsländern des Leviathans, etwa in Frankreich und den Niederlanden. Basierend auf diesen Ausführungen untersuche ich schließlich das bisher kaum erforschte Frontispiz „Das verwirrte Europa“ von Petrus Valckenier aus dem Jahr 1677, welches meiner Meinung nach einen direkten und kritischen Bezug auf den Leviathan von Hobbes nimmt. Da hierzu bisher kaum nennenswerte wissenschaftliche Literatur existiert, eine Ausnahme bilden die Werke von Horst Bredekamp, werden meine Ausführungen durchaus einen hohen interpretativen Charakter aufweisen. Die dadurch gewonnenen Erkenntnisse münden schließlich in der Conclusio.

## 2. Theorie Ikonografischer/Ikonologischer Analyse

Will man ein Bildnis wie das Frontispiz des Leviathans von Thomas Hobbes und dessen Nachfolger aus der Perspektive der Kommunikationsforschung untersuchen, wie es hier der Fall ist, kommt die ikonografische Analyse zum Einsatz. Diese ist eine Methode der Bildbetrachtung. „Im weiteren Wortsinn bezieht sich Ikonografie/Ikonologie auf einen Forschungsansatz, der die Ergründung von Bildbedeutungen zum Ziel hat“.<sup>4</sup> Dabei werden Motive oder Kompositionen, also Motivkombinationen, als sekundäre oder konventionelle Bedeutungsträger zu Themen oder Konzepten zugeordnet. Nach Erwin Panofsky ist zudem die Voraussetzungen für eine ikonografische Analyse, eine korrekte vorikonografische Beschreibung und die „Kenntnis literarischer Quellen“, also die Vertrautheit mit bestimmten Themen und Vorstellungen.<sup>5</sup> Schließlich soll ein Thema oder ein Konzept, das bewusst von dem Künstler in dessen Werk integriert wurde, formuliert werden, wodurch die sekundäre oder konventionale Bedeutung aufgedeckt wird. Dabei sollen also nicht nur Aussagen über die Bedeutung des Bildmaterials, sondern auch über den Entstehungs- und Rezeptionskontext getätigt werden. Neben diesem deskriptiven Verfahren der ikonografischen Analyse, besteht aber auch das interpretative und durchaus kritische Verfahren der Ikonologie. Hier werden die unterschiedlichen Quellen vergleichend kritisch betrachtet und in einer abschließenden Interpretation zusammengeführt. Dadurch ergibt sich dem Leser die volle Bedeutungsdimension, etwa der hier untersuchten Frontispize. Die „Dreischrittmethod der ikonologischen Interpretation“ nach Erwin Panofsky bildet den Akt der Interpretation für die Motive in der vorliegenden Arbeit.<sup>6</sup>

- Zunächst die „Vorikonografische Beschreibung“, welche auf eine möglichst neutrale und nicht-interpretative Beschreibung des zu analysierenden Sujets abzielt. Hierzu reicht der „Phänomensinn“, der zu dieser neutralen Beschreibung befähigt.<sup>7</sup>
- Danach kommt die „Ikonografische Analyse“. Hier wird das Sujet nun unter Bezugnahme von literarischen Quellen und historischen Kontexten analysiert.
- Schließlich folgt die „Ikonologische Interpretation“. Sie bildet das zeitaufwendigste Verfahren und erfordert einen hohen Wissensstand über Bildmotive, Geschichte, sowie Produktions- und Rezeptionskontexte. „Die Entstehung, die ursprüngliche Bedeutung und der Bedeutungswandel liegen im Erkenntnisinteresse der ikonologischen In-

---

<sup>4</sup> Müller, Marion G. (2011): Ikonografie und Ikonologie, visuelle Kontextanalyse, visuelles Framing, S. 29

<sup>5</sup> Wyss, Beat (1994): Ein Druckfehler. In: Erwin Panofsky. Beiträge des Symposiums Hamburg S. 191–199

<sup>6</sup> Unter: <https://www.ias.edu/people/panofsky>, aufgerufen am 28.08.15

<sup>7</sup> Müller, Marion G. (2011): Ikonografie und Ikonologie, visuelle Kontextanalyse, visuelles Framing, S. 34

terpretation“.<sup>8</sup> Zudem weist diese Form der Interpretation eine hohe subjektive Komponente auf, weshalb Reliabilität und Validität schwer Nachvollziehbar sind.

Panofsky selbst merkte zu seiner Methodenvorgabe an, dass diese lediglich als analytisches Werkzeug zu verstehen sei. Der Interpretationsprozess bilde immer ein synthetisches Verfahren, das erst durch die Zusammenführung und Verschmelzung dieser drei Ebenen seine eigentliche Wirkung als rückblickende Gesamtinterpretation entfalte.<sup>9</sup> Schließlich bleibt noch anzumerken, dass das ikonografisch/ikonologische Interpretationsverfahren vorrangig bei statischen Bildern zur Anwendung kam.

Der Leviathan von Thomas Hobbes gilt aufgrund seiner Wirkungsgeschichte als „Zeitdokument“<sup>10</sup> und wurde in der gleichnamigen Abhandlung von Horst Bredekamp bereits eingehend mit diesem Werkzeug untersucht und interpretiert. Dennoch lässt der Autor einige Aspekte der Analyse offen beziehungsweise unvollendet, vor allem was die Gegenbilder des Leviathans betrifft, auf welche ich im folgenden empirischen Teil näher eingehen möchte. Durch die von mir getroffene Vorauswahl der Untersuchungsgegenstände entsteht nach Panofsky das für ihn wichtige Prinzip der Reziprozität. Durch die Selektion der Gegenstände meiner Untersuchung, setzen hier bereits ein Prinzip der Vorauswahl und damit auch eine Vorstellung vom Ganzen und dem Ergebnis ein.<sup>11</sup> Ein Aspekt der Vorauswahl ist der bereits erwähnte Frontispiz von Petrus Valckenier.

#### *Kompositbilder:*

Was nahezu alle Motive und Bilder die sich an den Leviathan anlehnen, und auch es selbst, gemein haben, ist deren sogenannter Kompositcharakter. Dabei wird der Körper, beziehungsweise das Hauptelement des Sujets, aus zahlreichen Einzelheiten gebildet die zusammen eine Gesamtmasse erzeugen. In der Entstehungszeit des Leviathan-Frontispizes von Hobbes waren diese Kompositbilder äußerst beliebt.<sup>12</sup> Trotzdem bildet auch hier das Werk von Hobbes eine Ausnahme, da der Körper zwar die Eigenschaften eines Kompositbildes aufweist, der Kopf jedoch nicht.

---

<sup>8</sup> Müller, Marion G. (2011): Ikonografie und Ikonologie, visuelle Kontextanalyse, visuelles Framing, S. 36-37

<sup>9</sup> Ders., S. 38

<sup>10</sup> Wyss, Beat (1994): Ein Druckfehler. In: Erwin Panofsky. Beiträge des Symposiums Hamburg 1992. Berlin 1994, S. 199

<sup>11</sup> Jakli, Timon (2006): Bildanalyse, transkribiertes Referat im Rahmen des Seminars Qualitative Methoden der Hermeneutik, S. 4

<sup>12</sup> Bredekamp, Horst (2006): Thomas Hobbes Der Leviathan – Das Urbild des modernen Staates und seine Gegenbilder 1651 – 2001, S. 76

„Der Wechsel zwischen den auf den Kopf ausgerichteten Leibkörpern und dem auf den Betrachter blickenden, unverstellten Kopf macht aus dem Leviathan, indem er verschiedene Muster dieses Bildtypus verbindet, ein Kompositbild der Kompositbilder“.<sup>13</sup>

Die wohl berühmtesten Kompositbilder stammten vom Italiener Arcimboldo, der menschliche Silhouetten mit Naturmotiven füllte. Doch auch bei ihm war das Bild mehr als die Summe seiner Einzelheiten, da mithilfe der Naturelemente zusätzlich das Lebens- und Wirkprinzip verdeutlicht wurde.<sup>14</sup>

Das Motiv der Kompositbilder findet bis in die heutige Zeit seine Anwendung in sowohl statischen als auch bewegten Bildern. Vor allem in Langzeitbeobachtungen von Naturphänomenen findet das Motiv wiederklang, neben den beliebten Mosaikbildern, die als großes Kompositbild gelten, und häufig in den Medien vorkommen.<sup>15</sup>

### **3. Historischer Kontext**

Für den Titel seines Werkes, sowie dessen bildliche Darstellung, verwendete Thomas Hobbes das aus der jüdisch-christlichen Mythologie überlieferte Motiv des Seeungeheuers namens „Leviathan“.<sup>16</sup> Die Grundlage dieses Sagenstoffes dürfte dabei bis in altbabylonische Kulturen zurückreichen, die das Motiv erschufen. Der Leviathan selbst ist ein Mischwesen mit Attributen eines Krokodils, einer Schlange, eines Drachen und eines Wals. Erschaffen wurde er, bezugnehmend auf die Bibel und das Buch Hiob, von Gott persönlich um mit diesem Wesen, das oft als das „Böse“ personifiziert wurde, zu „spielen“ und dadurch seine allumfassende Macht zu demonstrieren beziehungsweise um ein „Kontrastprogramm“ zu seiner Arbeit als Gott zu haben.<sup>17</sup> Aufgrund dessen war auch nur Gott alleine in der Lage dieses „Ungeheuer“ zu besiegen, wie in Abbildung III.1 zu sehen ist:

---

<sup>13</sup> Ders., 82

<sup>14</sup> Unter: [http://www.deutschlandfunk.de/schoepfer-der-kompositbilder.700.de.html?dram:article\\_id=83607](http://www.deutschlandfunk.de/schoepfer-der-kompositbilder.700.de.html?dram:article_id=83607), aufgerufen am 28.08.15

<sup>15</sup> Unter: <http://www.seos-project.eu/modules/world-of-images/world-of-images-c02-p11.de.html>, aufgerufen am 28.08.15

<sup>16</sup> Unter: [https://www.bibelkommentare.de/index.php?page=dict&article\\_id=974](https://www.bibelkommentare.de/index.php?page=dict&article_id=974), aufgerufen am 28.08.15

<sup>17</sup> Unter: <http://www.bibleserver.com/text/EU/Psalm104>, aufgerufen am 28.08.15

Abbildung III.1: Gravur von Gustave Doré (1865) „Die Vernichtung des Leviathan“<sup>18</sup>



Der Leviathan wird in der Bibel und vor allem in der Interpretation dieser Stellen auch als Allegorie für die allumfassende Macht des Meeres aufgefasst und somit als Gegenstück zu den mythischen Tieren Behemoth und Ziz gesehen, die jeweils über das Land und die Lüfte herrschten.

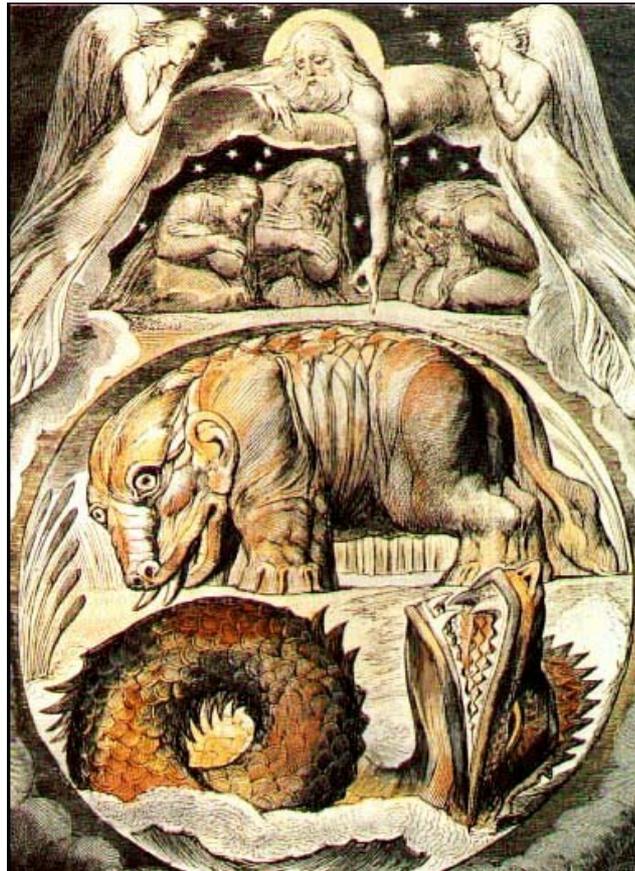
Im Buch Hiob wird näher auf die Bedeutung des Leviathans und seiner Funktion eingegangen. Hier lässt Gott persönlich Hiob das Seeungeheuer erscheinen um seine allumfassende Macht zu demonstrieren. Dabei ist der Hiob erscheinende Leviathan lediglich eine personifizierte Metapher für Gott selbst: „Niemand ist so kühn, daß er ihn reizen darf [...] Wenn er sich erhebt, so entsetzen sich die Starken [...] Auf Erden ist seinesgleichen niemand; er ist gemacht, ohne Furcht zu sein [...] König ist es über alle stolzen Tiere“.<sup>19</sup> Diese Beschreibun-

<sup>18</sup> <http://vignette4.wikia.nocookie.net/engelpedia/images/0/0a/Leviathan.png/revision/latest?cb=20130404114647&path-prefix=de>

<sup>19</sup> Unter: <http://www.bibleserver.com/text/EU/Hiob41>, aufgerufen m 28.08.15

gen aus dem Buche Hiob machte sich Hobbes in der Niederschrift seiner Interpretation des Leviathans zu nutzen, wie sich später zeigen wird. Als der Leviathan schließlich zur unbezwingbaren Plage der Menschheit wird, entsinnt sich Gott das Ungeheuer zu töten. Im jüdischen Talmud tötet Gott dabei gleich alle erdbherrschenden Wesen, also nicht nur den Leviathan, und macht deren Überreste den frommen Menschen zum Geschenk.<sup>20</sup>

Abbildung III.2: “Behemoth and Leviathan” von William Blake (1825)<sup>21</sup>. Über beiden thront Gott.



Im Mittelalter wurde der Leviathan im christlichen Glauben vermehrt mit dem Teufel und anderen negativen Assoziationen wie Chaos und Unordnung in Verbindung gebracht. Für Thomas von Aquin etwa stellte das Ungeheuer Neid, eine der sieben Todsünden, dar. Gerade die Allegorie auf Chaos und Unordnung veranlasste Hobbes dazu, dieses mystische Wesen als Metapher für den Naturzustand des Menschen zu verwenden.

<sup>20</sup> Unter: Bava Bathra <http://kodesh.snunit.k12.il/b/h/h43.htm>, aufgerufen am 28.08.15

<sup>21</sup> <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/b5/Behemoth3.jpg>

#### 4. Der Leviathan von Thomas Hobbes

Um die Entstehung des schriftlichen Werkes und des Frontispizes von Hobbes Hauptwerk „Leviathan oder Stoff, Form und Gewalt eines kirchlichen und staatlichen Gemeinwesens“ verstehen zu können, muss der persönliche Hintergrund des Autors näher beleuchtet werden. Hobbes widmete sich Zeit seines Lebens, neben der politischen Philosophie, intensiv dem Studium der Optik. Seine frühen Werke waren durchwegs von ausgefeilten Frontispizen geprägt, die eine „gezielte visuelle Strategie“ verfolgten.<sup>22</sup> Für ihn war Sehen der edelste aller Sinne und dementsprechend hatte er immer ein Bild seines theoretisierten Staates vor Augen. Daher wirkt sein Werk auf zwei Ebenen, was von dem Autor durchaus so beabsichtigt wurde. Einerseits auf der schriftlich-theoretischen Ebene: Der Leviathan verkörpert für Hobbes die unumschränkte Macht des Staates über das Volk. Das Gegenstück des Leviathans, Behemoth, verkörpert hingegen das Chaos und die Unordnung die den Urzustand des Menschen unweigerlich begleiten.<sup>23</sup> In diesem herrscht ein andauernder Kampf um Sicherheit, Gewinn und Ruhm, der die Menschen zu ständigen Kontrahenten macht. Der Naturzustand bildet ein Klima der permanenten Furcht und Angst vor dem gewaltsamen Tod. Darüber hinaus ist das Leben der Menschen einsam, armselig, animalisch und kurz. Diese „natürliche“ Konkurrenz kann nur durch das „künstliche Wesen“ des Staates beendet werden, welches durch die Souveränitätsaufgabe des Volkes unumschränkt herrschen kann. An der Spitze dieses Staates steht für Hobbes der absolutistisch herrschende Monarch, der als sterblicher Gott angesehen werden kann und in der Entstehungszeit des Werkes auch wurde. Der Staat unterdrückt die Einzelinteressen und den destruktiven Konkurrenzkampf durch Gewalt und Schrecken. Das Instrument der Angst benutzt der Staat jedoch nur aus Notwehr heraus, um seine Funktionen erfüllen zu können. Somit wird paradoxerweise die Angst vor dem Naturzustand von der Gegenangst vor dem Staat aufgehoben. Absolutes Ziel der Menschen muss es laut Hobbes sein, sich unter einer autoritativen Macht zu einem Willen zu vereinen, da die Menschheit sonst in Fraktionen zerfallen und in einem Bürgerkrieg enden würde. Herrschaftsteilung und individuelle Grundfreiheiten bedeuteten für den Autor lediglich die Gefahr eines Rückfalls in den Naturzustand.

„Das Wesen der Souveränität garantiert die staatliche Ordnung. Beschränkt man die Souveränität – für Hobbes schon logisch-begrifflich keine sinnvolle Aussage – durch Herrschaftstei-

---

<sup>22</sup> Bredekamp, Horst (2006): Thomas Hobbes Der Leviathan – Das Urbild des modernen Staates und seine Gegenbilder 1651 – 2001, S. 9, 3. korrigierte Auflage

<sup>23</sup> Hobbes, Thomas (2011): „Leviathan oder Stoff, Form und Gewalt eines kirchlichen und staatlichen Gemeinwesens“, in: Die Begründung der politischen Philosophie der Neuzeit im Leviathan, S. 84

lung und individuelle Grundfreiheiten, so zerstört man die staatliche Ordnung. Es kommt zum Bürgerkrieg.“<sup>24</sup>

Andererseits wirkt Hobbes Werk natürlich aufgrund seines Frontispizes auf der Titelseite auch auf der bildlich/ikonografischen und ikonologischen Ebene: Carl Schmitt meinte in der überaus langen Geschichte der politischen Theorie habe es kein derartig starkes und mächtiges Bild wie das des Leviathans bei Hobbes gegeben. Für ihn sei es das deutlichste Bildnis vom Gemeinwesen als „Mensch im Großen“, als „magnus corpus“.<sup>25</sup> Hobbes selbst verdeutlichte durch den übergroßen und mächtigen Herrscher, der über der Welt zu thronen scheint, die Metapher des Staates und dessen Herrschers in der Rolle des unendlich machtvollen, biblischen Seeungeheuers. Auf dem Frontispiz ist neben dem Kompositbild des Riesen, der eine Krone aufhat und ein Schwert in der rechten sowie einen Bischofsstab in der linken Hand hält, auch eine Weltlandschaft zu sehen. Diese verdeutlicht die allumfassende Macht des Leviathans. Ebenso verdeutlichen das Schwert und der Bischofsstab die Fähigkeit des Souveräns weltliche und kirchliche Macht unter sich zu vereinen.<sup>26</sup>

Die Mitte der Weltlandschaft wird vom Oberkörper des riesenhaften Herrschers überragt, dabei bleibt es laut Bredekamp unklar ob der Korpus dem Meer oder dem Land entspringt.<sup>27</sup> Die Insignien des Schwertes und des Bischofsstabes reichen beide in den Vers aus dem Buch Hiob hinein, welcher den Ur-Leviathan und dessen Macht beschreiben: „[...] Keine Macht ist auf Erden, die ihm zu vergleichen ist“.<sup>28</sup> Für Hobbes verdeutlichte der bewusste Einbau dieses Zitates einen weiteren Verweis auf die Teilung zwischen der weltlichen Macht des Staates und der geistlichen Macht der Kirche. Es bleibt eine der zentralen Aussagen die im Bild immer wieder anklingt, denn dieser „politische Kampf“ zeigt sich auch anhand der spezifischen Waffen die dafür zum Einsatz kommen.<sup>29</sup>

---

<sup>24</sup> Hobbes, Thomas (2011):, Leviathan oder Stoff, Form und Gewalt eines kirchlichen und staatlichen Gemeinwesens, in: Die Auflösung der Ordnung- Die Pathologie des Staates, S. 227,

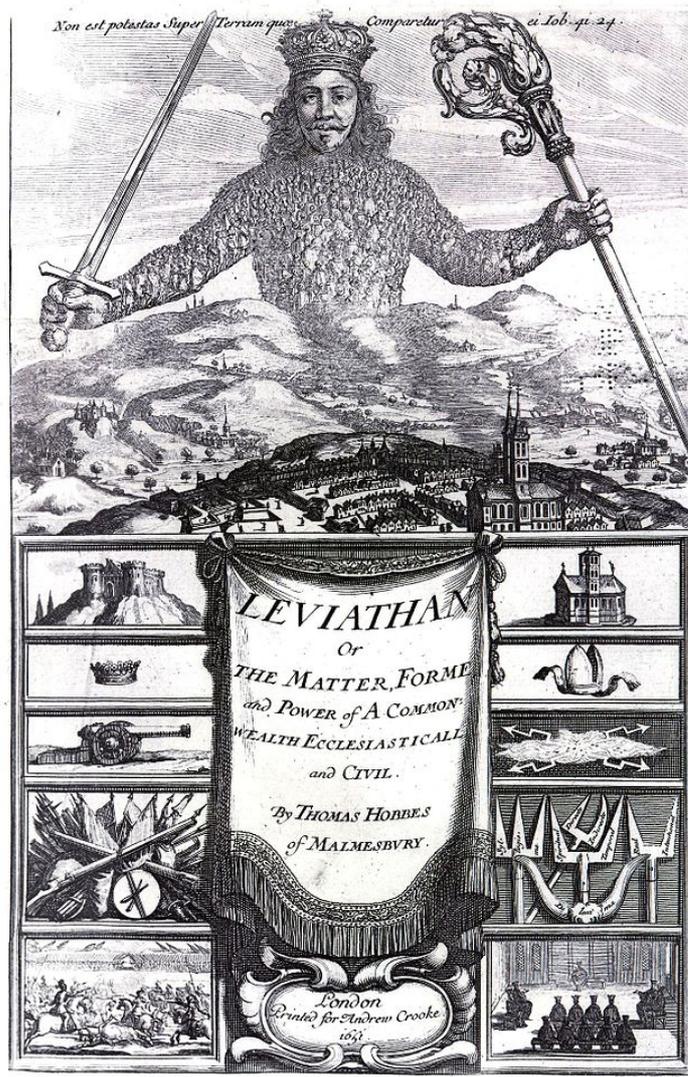
<sup>25</sup> Schmitt, Carl (1938): Der Leviathan in der Staatslehre des Thomas Hobbes: Sinn und Fehlschlag eines politischen Symbols, S. 10

<sup>26</sup> Bredekamp, Horst (2006): Thomas Hobbes Der Leviathan – Das Urbild des modernen Staates und seine Gegenbilder 1651 – 2001, S. 14

<sup>27</sup> Ders., S. 15

<sup>28</sup> Siehe dazu Kapitel 3

<sup>29</sup> Schmitt, Carl (1938): Der Leviathan in der Staatslehre des Thomas Hobbes: Sinn und Fehlschlag eines politischen Symbols, S. 26



Für Hobbes war dies die Gegenüberstellung verschiedener Motive unter dem Hauptbild. Sie zeigen an, dass der Staat in der Rolle des „Leviathan“ beide Mächte kontrolliert. Die Felder rechts sind etwa der weltlichen und die links der kirchlichen Macht gewidmet. Die Burg hat als Gegenpart die Kirche, die Krone die Mitra, die Kanone den Exkommunikationsblitz, das Kampfzeichen die Waffen der Logik und des Verstandes und die Schlacht die wissenschaftliche Disputation/Defensio. Gerade im unteren Bereich des Bildes wendeten Hobbes und Hollar eine enorme Finesse auf, um das bildhafte Denkvermögen des Lesers herauszufordern. Das Spiel des Vorhanges in der Mitte mit Erscheinen und Verhüllen rekurriert auf den Ursprungstext des Leviathans der Bibel und dessen höhere Seinsform, „die der Gigant als höchste Macht „super terram“ verkörpert“.<sup>31</sup> Im Körper des Riesen selbst sind zudem unzäh-

<sup>30</sup> [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/a1/Leviathan\\_by\\_Thomas\\_Hobbes.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/a1/Leviathan_by_Thomas_Hobbes.jpg)

<sup>31</sup> Bredekamp, Horst (2006): Thomas Hobbes Der Leviathan – Das Urbild des modernen Staates und seine Gegenbilder 1651 – 2001, S. 15

lige Menschen abgebildet, welche den Blick auf dessen Kopf richten. Der Blick des Leviathans wiederum richtet sich zurück an den Betrachter und daher entsteht die bereits unter Kapitel 2 beschriebene, einzigartige Blickkonstellation „Menschen-Leviathan-Betrachter“. Die Konstellation verdeutlicht die Symbiose zwischen Staat und Menschen, da die Menschen den Staat begründen, sich ihm jedoch unterwerfen und ihre Rechte abgeben um Sicherheit zu erlangen. Neu und revolutionär an der hobbesschen Darstellung dieses Kompositbildes war, dass der Souverän von seinen Untertanen gebildet und nicht wie sonst im Absolutismus üblich göttlich bestrahlt und von Gott entsandt wurde. Dabei verwendete der Autor für den Kopf das Antlitz den damaligen Anwärter auf den britischen Thron Prinz Charles den Zweiten. Hobbes setzte persönlich sehr viele Erwartungen in den als reformerisch geltenden Adligen. Charles II. wurde jedoch, ohne den Thron je bestiegen zu haben, hingerichtet. Für eine detailliertere Auseinandersetzung mit den weiteren Bildmotiven des Leviathans von Hobbes wird an dieser Stelle an das Werk von Horst Bredekamp verwiesen.

Zu erwähnen wären dennoch zwei abgeänderte Veröffentlichungen des Frontispizes von Hobbes Werk. In Frankreich wurde für die Ausgabe des Werkes der Bischofsstab durch eine Waage ersetzt. Dies war ein Attribut der Justiz und ihrem Zusammenspiel von Judikative und Exekutive. Bredekamp vermutet dass der Bischofsstab jedoch bewusst gegen die Waage getauscht wurde, um eine offene Konfrontation mit der Kirche zu vermeiden.<sup>32</sup> Bereits in England wurde Hobbes Werk kurz nach Veröffentlichung nach massiven Protesten von Kirche und Politik zensiert, woraufhin dieser es in lateinischer Sprache neuerlich veröffentlichten musste.

In den Niederlanden wiederum wurde die Unklarheit, ob nun der Riese des Titelblattes dem Meer oder dem Land entsprungen ist, beseitigt. In dieser Fassung entspringt der Oberkörper offensichtlich dem Land. Für Bredekamp wollte man damit die britische Andeutung der Inselmacht aus dem Frontispiz entfernen und die Konkurrenz zwischen den beiden Seemächten zur damaligen Zeit verdeutlichen.<sup>33</sup>

---

<sup>32</sup> Ders., S. 20

<sup>33</sup> Ders., S. 23

## 5. „Das verwirrte Europa“

Das Bildnis „Das verwirrte Europa“ von Petrus Valckenier wurde im Jahr 1677 angefertigt und bildet nicht nur aufgrund seiner zeitlichen Nähe eine direkte Kritik auf den Frontispiz und wohl auch das politische Verständnis von Hobbes Staatstheorie. Dabei ist es eine von vielen mehr oder weniger kritischen Adaptionen des Leviathans. Dennoch wurde die direkte Nachgeschichte des Leviathans bisher nur rudimentär erforscht, was an der fehlenden Kohärenz der Bildträger liegt.<sup>34</sup> So auch mit dem Bildnis „Das verwirrte Europa“ von dem man bisher keine umfassende empirische Untersuchung vorfindet. Das Bildnis ist ein Frontispiz des Werkes „Das verwirrte Europa; oder, Politische und historische Beschreibung der in Europa, fürnehmlich in dem Vereinigten Niederlande und in dessen Nachbarschaft, seither dem Jahre 1664 entstandenen und durch die gesuchte allgemeine Monarchie der Frantzen verursachten blutigen Kriege und leidigen Empörungen nebenst deroelben Ursachen end Grunden.“ Geschrieben wurde das Werk ebenfalls von Pieter Valckenier. Über den holländischen Autor und dessen Wirken ist sich die Literatur bis heute uneinig. Als gesichert gilt, dass Valckenier in seiner beruflichen Laufbahn oftmals in Deutschland verweilte und dort eine Aversion gegen die französischen Einflüsse in dem Reich entwickelte. Wie der lange Titel bereits verrät, handelt es sich bei seinem Hauptwerk um eine kritische Abhandlung über Ursachen und Gründe der zahlreichen Kriege im Europa des 17. Jahrhunderts, mit einem Hauptfokus auf die französisch-niederländischen Beziehungen.<sup>35</sup> Sein Sekretär Andreas Müller setzte das Werk in der Folgezeit fort und gab 1680/83 zwei weitere Foliobände heraus. Valckenier lebte und arbeitete auch eine Zeitlang in der Schweiz wo er sich gegen den Einsatz von helvetischen Truppen in französischen Kriegsdiensten engagierte und weitere, gegen die Franzosen gerichtete Schriften verfasste. Der Autor musste zudem zu Lebzeiten über 30 verheerende Kriege in Europa miterleben, darunter den Dreißigjährigen Krieg, die Türkenbelagerung, die englisch-holländischen Seekriege, den englischen Bürgerkrieg, sowie den französisch-spanischen Krieg und den großen nordischen Krieg.<sup>36</sup> Diese Erfahrungen schlugen sich in seiner Abhandlung nieder. Valckenier kritisiert darin neben dem militärischen Druck der Franzosen auf Europas Staaten auch indirekt Hobbes Staatsverständnis. Das Werk selbst umfasst ein gestochenes Frontispiz, ein Titelblatt, eine "Vorrede an den Leser", einen in vier thematische Sektio-

---

<sup>34</sup> Bredekamp, Horst (2006): Thomas Hobbes Der Leviathan – Das Urbild des modernen Staates und seine Gegenbilder 1651 – 2001, S. 132

<sup>35</sup> Unter: <http://www.univie.ac.at/igl.geschichte/europaquellen/quellen17/valckenier1677.htm>, aufgerufen am 29.08.15

<sup>36</sup> Siehe dazu: Liste von Kriegen und Schlachten im 17. Jahrhundert, unter: [https://de.wikipedia.org/wiki/Liste\\_von\\_Kriegen\\_und\\_Schlachten\\_im\\_17.\\_Jahrhundert](https://de.wikipedia.org/wiki/Liste_von_Kriegen_und_Schlachten_im_17._Jahrhundert), aufgerufen am 29.08.15

nen gegliederten Schriftteil, sowie einen gesonderten Anhang.<sup>37</sup> Für die damalige Zeit war es ein äußerst aufwendig hergestelltes Druckwerk. Das Bildnis zeigt in der unteren mittleren und rechten Hälfte eine von Soldaten bedrohte und um Hilfe flehende „Europa“.<sup>38</sup> Einige Soldaten hat Valckenier bewusst mit französischen Attributen versehen, etwa die Pfauenfedernhelme, die ausgedünnten und geschwungenen Oberlippenbärte wie sie damals in Frankreich weit verbreitet waren und die Bourbonenlilie auf dem Brustpanzer. Ein anderer Soldat weist offensichtlich orientalische Merkmale, wie den Krummsäbel und den Turban, auf weshalb man davon ausgehen kann das es sich um einen Osmanen handelt. Dieser greift zwar nicht direkt in das Geschehen rund um Europa ein, signalisiert aber dennoch den Willen zu kämpfen. Der Betrachter kann auch erste Auswirkungen des Angriffs der Soldaten erkennen. In der unteren Bildhälfte lodern Flammen empor und es liegen Reste zerstörter, klassischer Bauwerke herum. Der am unteren Bildrand liegende Äskulapstab, ein Symbol des ärztlichen und pharmazeutischen Standes, und das Füllhorn, ein mythologisches Symbol für Glück aus dem im Bildnis unbeachtet Geld rinnt, weisen darauf hin, dass die permanenten Kämpfe um den Kontinent Europa schlimme Auswirkungen für die Bevölkerung mit sich bringen.<sup>39</sup> In der unteren linken Bildhälfte befindet sich das Gegenstück zu den Aggressoren. Hier eilen zwei Soldaten der allegorischen Europafigur zur Hilfe. Die Affinität Valckeniers für das deutsche und holländische Volk macht sich auch hier bemerkbar. Die Helme weisen einen Löwen und einen Adler als Verzierung auf, was Rückschlüsse auf Niederländer und Deutsche zulässt. Laut Wolfgang Schmale vom Institut für Geschichte der Universität Wien erkennt man zwischen diesen beiden Alliierten eine hierarchische Abstufung, denn Europa richtet ihren Hilferuf an den an erster Stelle stehenden Kämpfer mit dem Löwenhelm, der dem französischen Opfer bereits das Netz vom Körper ziehen kann.<sup>40</sup> Beide Männerpaare werden darüber hinaus durch Truppen begleitet. Schließlich weist auch das Gewand der Europa darauf hin, welcher Partei sie sich zugehörig fühlt. Während ihr Unterkleid lediglich einige Umriss einer Landkarte visualisiert, zeigt ihr Brustpanzer einen Löwen mit Schwert sowie eine Krone, die von einem Doppeladler getragen wird. Diese Symbole verweisen auf die Stellung des deutsch-römischen Kaisers als europäisches Oberhaupt. Dafür spricht der zeitgenössischen Diskurs, der ein starkes heiliges-römisches Reich deutscher Nation als Friedensgarant auf dem Kontinent ansah.

---

<sup>37</sup> Valckenier, Pieter (1677): Das verwirte Europa, Amsterdam

<sup>38</sup> Europa war eine Gestalt der griechischen Mythologie, siehe: Dietz, Günter (2003): Europa und der Stier. Ein antiker Mythos für Europa?

<sup>39</sup> Für eine detailliertere Ansicht des Frontispizes siehe: [https://books.google.at/books?id=-eDkAAAAMAAJ&printsec=frontcover&hl=de&source=gbs\\_ge\\_summary\\_r&cad=0#v=onepage&q&f=false](https://books.google.at/books?id=-eDkAAAAMAAJ&printsec=frontcover&hl=de&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false), aufgerufen am 29.08.15

<sup>40</sup> Unter: <http://www.univie.ac.at/igl.geschichte/europaquellen/quellen17/valckenier1677.htm>, aufgerufen am 29.08.15

Dem Autor wird dabei auch eine politisch-propagandistische Botschaft aufgrund seines Aufenthaltes im deutschen Reich unterstellt. In der oberen Bildhälfte spielt sich eine gänzlich andere Szenerie ab, die die Kritik Valckeniers an der hobbesschen Staatstheorie und dessen Frontispiz des Leviathans am deutlichsten zum Vorschein bringt. Der Betrachter erkennt eine Art Himmelstempel, auf dessen Dach die Staatsspitze in Form einer Herrscherin, ausgestattet mit Krone, Zepter und Schild (oder Globus) thront. Das Gewand wird dabei wie beim Leviathan von einer Vielzahl von Personen gebildet, die sich nach innen wenden.<sup>41</sup> Die Staatsspitze, der „Leviathan Veckeniers“, thront jedoch separiert von der Bevölkerung hoch im Himmel. Während der „Leviathan“ also friedlich und erhaben erscheint, müssen sich die Bürger mit Krieg und Leid auseinandersetzen. Eine Anspielung auf die damalige Abgehobenheit und Dekadenz der herrschenden Klasse. Ganz anders also als bei Hobbes Leviathan, wo die Bürger aufgrund ihrer Souveränitätsabgabe an den Staat und dessen Oberhaupt, theoretisch, kein Leid mehr zu befürchten haben. Das Tempelfries auf dem die Staatsspitze thront trägt die Inschrift "Status" und die Säulen werden jeweils durch ein Emblem und einen Schriftzug den Bereichen "Militia", "Justitia", "Politia" und "Religio" zugeordnet, welche die thematischen Schwerpunkte des Textes widerspiegeln sollen. Auch das gilt als Referenz zum Leviathan-Bildnis. Zur rechten Seite wird die Herrscherin von Kriegsgott Mars und zur linken Seite von Siegesgöttin Victoria flankiert, die, beide auf einer Wolke sitzend, das irdische Geschehen betrachten. Mars, als Repräsentant von Krieg und Unheil, ist dabei auf der gleichen Seite wie die französisch-osmanischen Angreifer angeordnet, während Victoria, als vermeintliche Heilsbringerin, die Seite der niederländisch-deutschen Verteidiger vertritt. Somit suggeriert der Autor dem Betrachter wer den „gerechten“ Sieg schließlich davontragen wird. Kleine, symbolträchtige Details wie der zu den Füßen der Herrscherin wachende Hund, als Allegorie der Treue, und die zwei sich aufbäumenden Schlangen, als Allegorien der Hinterlist und des Verrats, runden das detailreiche Frontispiz letztlich ab. Bevor der eigentliche inhaltliche Teil von etwa 550 Seiten beginnt, bekommt der Leser noch ein in Kupfer gestochenes Portrait Pieter Valckeniers in zeitgenössischer Aufmachung zu sehen.<sup>42</sup> Es bildet den Auftakt zu einer Abfolge von zum Teil aufwendig gestalteten Portraits und Ereignisillustrationen, von denen eine achteilige Reihe, welche die Kriegsgräuere der Franzosen verdeutlicht, besonders plastisch ins Auge fällt.

---

<sup>41</sup> Bredekamp, Horst (2006): Thomas Hobbes Der Leviathan – Das Urbild des modernen Staates und seine Gegenbilder 1651 – 2001, S. 135

<sup>42</sup> Unter: [https://books.google.at/books?id=eDkAAAAMAAJ&printsec=frontcover&hl=de&source=gbs\\_ge\\_summary\\_r&cad=0#v=onepage&q&f=false](https://books.google.at/books?id=eDkAAAAMAAJ&printsec=frontcover&hl=de&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false), aufgerufen am 29.08.15

Inhaltlich verdeutlicht Valckeniers durch seine Ausführungen die „Blauäugigkeit“ von Hobbes und dessen absolutistischen Glauben an den Schutz durch den Staat und dessen an der Spitze stehenden, gottgleichen Herrschers. Dies macht er am Beispiel der Machtgier des französischen Königs Ludwig XIV. („Allein-Herrschaft über Europa“) fest, den er für den eigentlich kriegsauslösenden Faktor in Europa hält. Somit sei der Staat beziehungsweise der an der Spitze stehende Herrscher keineswegs Garant für die Aufhebung des anarchischen Naturzustandes des Menschen. Viel mehr forcieren dieses Konstrukt Chaos und Gewalt. Im zweiten Teil des Textes richtet sich der Blick des Autors neben Holland und Frankreich daher auch auf England, das im Verhältnis der Rivalen eine besondere Position einnimmt. Valckenier verzichtet am Ende seiner Ausführungen auf einen demonstrativen Schlussgedanken, was aber nicht verwundert, da der Krieg zum Zeitpunkt der Drucklegung noch andauerte.

„Das verwirrete Europa“ von Pieter Valckenier, 1677<sup>43</sup>



<sup>43</sup> <http://www.univie.ac.at/igl.geschichte/europaquellen/quellen17/valckenier.jpg>

## 6. Conclusio

Zwar erwähnt Pieter Valckenier mit keinem Wort Thomas Hobbes und dessen Leviathan in seiner Abhandlung, dennoch lässt die Art und Weise wie er das Frontispiz gestaltete den Rückschluss auf eine direkte Kritik zu. Auch Bredekamp geht aufgrund der sehr ähnlichen Motive in beiden Bildnissen von einem direkten Bezug aus.<sup>44</sup> Darüber hinaus sprechen die zeitliche Nähe der Werke, sowie zahlreiche andere am Leviathan angelehnte Bildnisse dieser Zeit dafür. Valckenier versuchte vor allem in der oberen Hälfte des Bildes, unter Rückgriff auf ein Kompositbild, seine Interpretation der Staatstheorie von Hobbes auszudrücken. Für ihn waren die Kriege in Europa, anders als für Hobbes, kein Anlass noch mehr Souveränitätsrechte an den Staat und dessen gottgleichen Herrscher abzugeben. Dadurch würden nur noch mehr Leid und Unheil entstehen. Deshalb vereint bei ihm der „Leviathan“ auch nicht alle Menschen im Bildnis, wie er das bei Hobbes tut. Das Volk in Form von „Europa“ lässt er separiert und leidend am Boden erscheinen. Die Staatsform der absoluten Monarchie mit einem Alleinherrscher an der Spitze lehnte Valckenier ebenfalls ab. Für ihn musste das Interesse aller Potentaten in Europa stets in Betracht gezogen werden, um den Kontinent politisch im Gleichgewicht zu halten. Ludwig XIV. trachte jedoch, nach der Erlangung seiner absoluten Stellung innerhalb Frankreichs, nach einer universalen Machtstellung in ganz Europa, was laut dem Autor von keinem freiheitsliebenden Europäer hingenommen werden könne. Andere Rezeptionen auf den Leviathan von Hobbes sahen dessen Bildnis ebenfalls kritisch. Die Errichtung des „sterblichen Gottes“ wurde als Konstrukt einer royalistischen Souveränitätslehre angesehen. Das hobbessche Staatsverständnis repräsentierte für Kritiker genau das Gegenteil einer innerlich befriedeten und selbstorganisierten Gesellschaftsform. Vielmehr würde der „Staatsriese“ die Gewalt nicht unterbinden sondern monopolisieren. Die Kriege der folgenden Jahrzehnte nach der Veröffentlichung des Werkes gaben ihnen zum Teil recht. Auch die Staatslehre des Briten bewahrte den Kontinent nicht vor blutigen Auseinandersetzungen.

Zudem stießen sich viele Kritiker an der Namensgebung seines Hauptwerkes. Das mythologische Ungeheuer löste bei vielen Lesern ein Befremden aus. Zeitgenossen fragten sich warum ein Mann des methodischen Denkens und klarer Begrifflichkeiten zu so einem abstrakten und semantisch undurchsichtigen Titelbild- und Namen zurückgriff. Doch Hobbes wählte dieses biblische Motiv absichtlich um die Angst des Menschen als Ausgangs- und Zielpunkt seiner

---

<sup>44</sup> Bredekamp, Horst (2006): Thomas Hobbes Der Leviathan – Das Urbild des modernen Staates und seine Gegenbilder 1651 – 2001, S. 135

Überlegungen zu verdeutlichen. Auch in jüngerer Zeit greifen Künstler, Politiker und andere Repräsentanten der Gesellschaft immer wieder auf das Motiv des Leviathans zurück. Sei es für propagandistische Zwecke, wie Flugblätter und Plakate aus Kriegen mit denen das Volk mobilisiert wurde, oder für Werbung und Satire. Dabei spielt die scheinbare Angst des Volkes vor der unsichtbaren Gefahr des Naturzustandes immer noch eine tragende Rolle in den mit-schwingenden Motiven der Bilder. Durch die Terroranschläge des 11. Septembers 2001 in den USA sieht Bredekamp eine Renaissance des Leviathan-Motives und dessen Spiel mit der Angst.

„Der heitere Abgesang an den autoritativen Souverän, wie sie die Berliner Kuppel vorführt, ist damit zum Nirgendwo der Utopie geworden.“<sup>45</sup>

Somit kehrt das Grundmotiv von Thomas Hobbes, welches unmittelbar mit dem Glück des Menschen verbunden, ist zurück. „Der Schrecken soll jene Schrecken die der irdische Irrtum fesselt“.<sup>46</sup> Widersetzlich verbunden wie der Frieden mit dem Angstpotential des Leviathans.

---

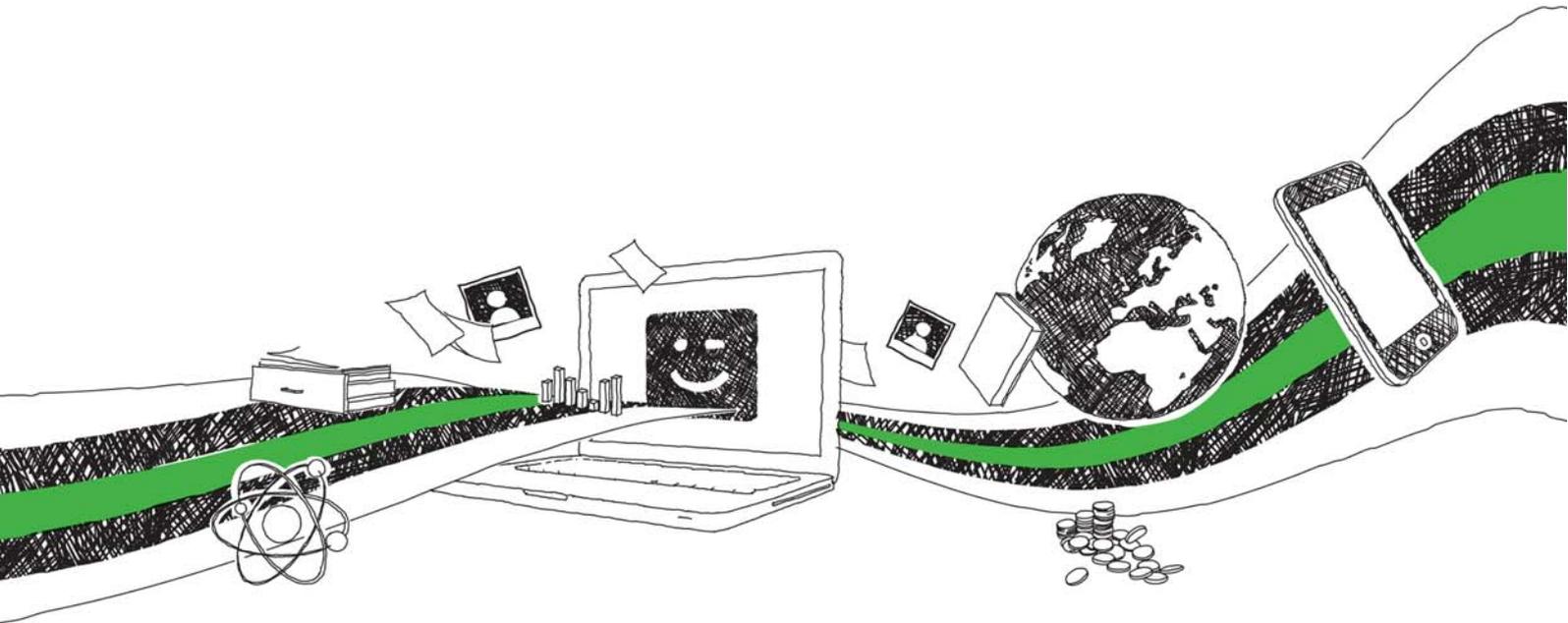
<sup>45</sup> Bredekamp, Horst (2006): Thomas Hobbes Der Leviathan – Das Urbild des modernen Staates und seine Gegenbilder 1651 – 2001, S. 158

<sup>46</sup> Ders., S. 160

## 7. Literaturverzeichnis

- Bredekamp, Horst (2006): Thomas Hobbes Der Leviathan – Das Urbild des modernen Staates und seine Gegenbilder 1651 – 2001, in: Akademie Verlag, 3. korrigierte Auflage
- Dietz, Günter (2003): Europa und der Stier. Ein antiker Mythos für Europa? Kulturgeschichtliche Reihe, 4. Sonnenberg, Annweiler
- Hobbes, Thomas (2011):, Leviathan oder Stoff, Form und Gewalt eines kirchlichen und staatlichen Gemeinwesens, in: Die Auflösung der Ordnung- Die Pathologie des Staates, in: Akademie Verlag
- Jakli, Timon (2006): Bildanalyse, transkribiertes Referat im Rahmen des Seminars Qualitative Methoden der Hermeneutik
- Müller, Marion G. (2011): Ikonografie und Ikonologie, visuelle Kontextanalyse, visuelles Framing,
- Ottmann, Henning (2006): Von Machiavelli bis zu den großen Revolutionen (Teilband 1) in: Geschichte des politischen Denkens(Band 3),Stuttgart/Weimar, Verlag J.B.Metzler,
- Schmitt, Carl (1938): Der Leviathan in der Staatslehre des Thomas Hobbes: Sinn und Fehlschlag eines politischen Symbols
- Semmler, Florian (2008): Thomas Hobbes Leviathan - Die Denkansätze des Leviathan in den Internationalen Beziehungen, GRIN Verlags GmbH
- Valckenier, Pieter (1677): Das verwirrte Europa, Amsterdam
- Wyss, Beat (1994): Ein Druckfehler. In: Erwin Panofsky. Beiträge des Symposiums Hamburg 1992. Berlin 1994

# BEI GRIN MACHT SICH IHR WISSEN BEZAHLT



- Wir veröffentlichen Ihre Hausarbeit, Bachelor- und Masterarbeit
- Ihr eigenes eBook und Buch - weltweit in allen wichtigen Shops
- Verdienen Sie an jedem Verkauf

Jetzt bei [www.GRIN.com](http://www.GRIN.com) hochladen  
und kostenlos publizieren

