

Isfahan unter den Safawiden – persische Raumkonzepte in Engelbert Kaempfers Reisebericht *Amoenitates Exoticae* 1712

Daniela Vordermaier*

Abstract

In seinem 1712 veröffentlichten Reisebericht *Aemonitates Exoticae* gab der Arzt und Gelehrte Engelbert Kaempfer einen Überblick über die architektonischen und urbanistischen Grundlagen der persischen Hauptstadt Isfahan und ihrer Garten- und Palastanlagen, der Fragen nach persischen Raumkonzepten, städtebaulicher Repräsentation und der Bedeutung des persischen Gartens im Safawidenreich aufwirft. Neben textlichen Beschreibungen fügte Kaempfer erstmals kartografisches Material ein, das nicht zu illustrativen Zwecken, sondern als Erklärung diente, den medialen Zusammenhang von Text und Bild in den Fokus rückte und einen Vergleich mit zeitnah in diesem Kontext entstandener Vedutenmalerei ermöglicht. Seinem botanischen Interesse geschuldet war zudem eine detaillierte Auseinandersetzung mit den Gartenanlagen, die auf eine überblicksmäßige Beschäftigung mit dem Konzept des islamischen Gartens hinweist und zu dessen Vermittlung in den Westen beitrug.

1. Einleitung

1.1 Thematische Einführung

Ein persisches Sprichwort sagt „Esfahân – nesf-e jahân“ – „Isfahan, das ist die halbe Welt“.¹ Es fasst die für Jahrhunderte geltende Bedeutung der Stadt und ihres Umlandes für den Iran und die dort herrschenden Dynastien zusammen. Im Zentrum des Landes an der Seidenstraße gelegen,² galt die Stadt seit dem Spätmittelalter als Inbegriff von Kunst und Kultur, wirtschaftlichen Aufschwungs und Austauschs verschiedener kultureller wie sozialer Gruppen. Aufgrund der strategisch vorteilhaften Lage wurde Isfahan unter den Safawidenherr-

* Daniela Vordermaier, BA BA, ist Studierende in den Masterstudien Geschichte und Kunstgeschichte an der Paris Lodron Universität Salzburg. Die vorliegende Arbeit wurde im Sommersemester 2018 bei Univ.-Prof. Dr. Arno Strohmeyer als Seminararbeit eingereicht.

¹ Sussan BABAIE, Isfahan and its Palaces. Statcraft, Shi'ism and the Architecture of Conviviality in Early Modern Iran, Edinburgh 2008, 65.

² Vgl. Mohammadreza POURJAFÄ u. a., Role of Bazaars as a Unifying Factor in Traditional Cities of Iran. The Isfahan bazaar, in: Frontiers of Architectural Research 3 (2014), 10–19, hier 16.

schern³ zu einer multikulturellen und -lingualen Metropole ausgebaut. Es avancierte zu einem Knotenpunkt für Händler, Missionare und Diplomaten, die europäisches Wissen nach Persien vermittelten und ihre Erlebnisse mündlich, schriftlich oder bildlich via Reiseberichten in den Westen transferierten.⁴ Einer der ersten Reisenden, der während der Safawidenherrschaft in den persischen Raum gelangte, war der deutsche Botaniker Engelbert Kaempfer, der nach seinem 1684 bis 1685 erfolgten Aufenthalt im Jahr 1712 einen unter dem Titel *Amoenitates Exoticae* überlieferten Reisebericht veröffentlichte.⁵ Im ersten Buch der Abhandlung hob er nach einer Beschreibung der persischen Verwaltungsstrukturen, Ämter und des Hoflebens die Bedeutung Isfahans hervor, die er auch bildlich in einer Karte zu manifestieren versuchte, und widmete ein Kapitel der Beschreibung der persischen Garten- und Palastanlagen.

Diese Arbeit untersucht am Beispiel des besagten Reiseberichts den Stellenwert und die Wahrnehmung Isfahans durch europäische Reisende aus einem architekturhistorischen und urbanistischen⁶ Blickwinkel und fragt nach den damit verbundenen persischen Raumkonzepten der Zeit. Es soll herausgearbeitet werden, wie Kaempfer die Stadt und ihre Strukturen bewertete und inwieweit sich Parallelen oder Unterschiede zwischen seinen Anmerkungen und dem von ihm gezeichneten, dem Bericht beigelegten Plan finden lassen. Um die Bedeutung und Innovation der bildlichen und textlichen Überlieferungen Kaempfers herausfiltern zu können, wird nach einem einleitenden Kapitel zum historischen Kontext der Stadt ein Exkurs in die Veduten- und Miniaturmalerei sowie die Kartografie unternommen. Es stellt sich die Frage, inwieweit sich die in den *Amoenitates Exoticae* angelegten Beschreibungen und visuellen Darstellungen mit Ansichten Isfahans anderer Reiseberichte und Künstler decken. Zur Klärung werden die Methode der Bildanalyse und des Vergleichs herangezogen. Die in diesem Kapitel angesprochenen persischen Raumkonzepte sollen in einem zweiten Schritt aus einem gartenhistorischen Blickwinkel heraus betrachtet werden. Dabei wird Kaempfers Schilderung der persischen Gartenanlagen in den Mittelpunkt gerückt und komparatistisch untersucht, inwieweit seine Ausführungen vom Konzept des islamischen Gartens beeinflusst wurden, um den Reisebericht in die (kunsthistorische) Wissensgeschichte

³ Vgl. Sussan BABAIE, Isfahan, in: Josef W. Meri, Hg., *Medieval Islamic Civilization. An Encyclopedia*, Bd. 1: A–K, New York / London 2006, 398–401, hier 399.

⁴ Vgl. Hans Robert ROEMER, Das frühsafawidische Isfahan als historische Forschungsaufgabe, in: *Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft* 124 (1974), 306–331, hier 306.

⁵ Vgl. Walther HINZ, Einführung, in: Engelbert Kaempfer, *Am Hofe des persischen Großkönigs 1684–1685*, herausgegeben von Walther Hinz, Tübingen / Basel 1977, (Ndr. d. Ausg. Leipzig 1940), 6–19, hier 7, 12, 14.

⁶ Der architekturhistorische Terminus „urbanistisch“ wird in dieser Arbeit der Bezeichnung „urban“ vorgezogen, da er auf den gezielten Ausbau Isfahans zur Residenzstadt des Safawidenreiches hinweist und die der Errichtung der neuen Straßenzüge vorausgegangene Planung betont. Er verweist damit auf Städteplanung und urbane Umgestaltung als Teil einer aktiven Erneuerungspolitik der Safawidenherrscher.

des 17. Jahrhunderts einordnen zu können. Um seine Bedeutung auch in rezeptionsgeschichtlicher Hinsicht bewerten zu können, wird zu Beginn ein einführendes Kapitel zu Reismotivation, -verlauf und biografischen Hintergründen des Autors eingefügt, bevor eine Quellenautopsie eine Verortung des Berichts in der Reiseliteratur der Frühen Neuzeit ermöglichen soll.

1.2 Forschungsstand

Die Forschung um Person und Schriften Engelbert Kaempfers setzte aufgrund der allgemeinen Begeisterung für Reiseliteratur und Exotica aller Art⁷ bereits kurz nach dem Tod des Botanikers im Jahr 1716 ein. Seither nimmt Kaempfer eine derart prominente Position innerhalb der Forschung zu europäischer Reiseliteratur ein, dass bisher über 600 Arbeiten zu seiner Person veröffentlicht wurden.⁸ Obwohl der Reisebericht als einziges seiner Werke zu Lebzeiten publiziert wurde, trat er hinter den Aufzeichnungen über Japan zurück,⁹ die 1727 als *The History of Japan* in London erschienen.¹⁰ Die *Amoenitates exoticae* und die darin enthaltenen Kapitel zu Persien fanden rezeptionsgeschichtlich bis zum Beginn des 20. Jahrhunderts wenig Beachtung, da das Werk aufgrund des vermehrten Rückgriffs auf Berichte anderer Reisender und weniger Informationen politischer oder diplomatischer Natur vor dem innovativen Japan-Bericht verblasste, der zudem keine Vorgänger hatte.¹¹

Im Zuge der biografischen Aufarbeitung von Kaempfers Leben durch den Lokalforscher Karl Meier-Lemgo, der 1933 Teile der *Amoenitates Exoticae* übersetzte,¹² wurde den Abschnitten des Reiseberichts, die den Iran und insbesondere die Verfassungsgeschichte des Safawidenreiches betreffen, erstmals mehr Aufmerksamkeit geschenkt. Da Meier-Lemgos Übersetzungen aber von einer nationalistischen Sichtweise geprägt sind und nur Teile des

⁷ Vgl. Sukeyoshi SHIMBO, Matthias Claudius und die Aufklärung im Spiegel der Kaempfer-Rezeption, in: Jahrbuch zur Geschichte des neueren Protestantismus 27 (2000), 53–67, hier 55 f.

⁸ Vgl. Thomas PEKAR, Engelbert Kaempfer als Reisender der Frühen Neuzeit, in: Daphnis 26/1 (1997), 149–172, hier 149.

⁹ Vgl. Detlef HABERLAND, Die elektronische Ausgabe der *Amoenitates Exoticae* von Engelbert Kaempfer. Forschungs- und wissenschaftsgeschichtliche Aspekte, online unter: http://diglib.hab.de/content.php?dir=edoc/ed000081&distype=optional&xml=tei-introduction.xml&xsl=tei-introduction_1_1.xsl, (08.07.2018).

¹⁰ Vgl. John Z. BOWERS, Engelbert Kaempfer. Physician, Explorer, Scholar, and Author, in: Journal of the History of Medicine and Allied Sciences 21/3 (1966), 237–259, hier 237.

¹¹ Vgl. Stefan BRAKENSIEK, Politische Urteilsbildung zwischen Empirie und Tradition. Der Persien-Bericht des Engelbert Kaempfer, 1684/85, in: Sabine Klocke-Daffa / Jürgen Scheffler / Gisela Wilbertz, Hg., Engelbert Kaempfer (1651–1716) und die kulturelle Begegnung zwischen Europa und Asien, Lemgo 2003, 93–124, hier 103.

¹² Vgl. Engelbert KÄMPFER, 1651–1716. Seltsames Asien (*Amoenitates exoticae*), in: Auswahl übersetzt von Karl Meier-Lemgo, Detmold 1933.

Manuskripts erfassen, übertrug Walter Hinz 1940 das erste Buch vollständig ins Deutsche.¹³ Von den zwei weiteren Auflagen jenes Werkes wird in dieser Arbeit die 1977 erschienene Version herangezogen. Meier-Lemgos Arbeiten legten aber den Grundstein für die Entstehung erster Kaempfer-Monographien in den 1990er Jahren, wobei die Untersuchungen Detlef Haberlands hervorstechen, dessen Werk *Engelbert Kaempfer: 1651–1716. A biography*¹⁴ herangezogen wird, um Vita und Reisemotivation des Forschers zu rekonstruieren. Haberland organisierte zudem Tagungen, die historische Hintergründe, die Wahrnehmung einzelner Reisestationen oder wie im Falle eines Aufsatzes von Nils Büttner¹⁵ die den Kaempfer'schen Schriften beigefügten Drucke auf ihre Repräsentativität hin untersuchten.¹⁶

Zu Kaempfers Aufenthalt im Iran entstanden aufgrund der Betonung des Japan-Berichts bisher keine selbstständigen Schriften. Kaempfers Eindrücke von Persien wurden hauptsächlich in Sammelbänden aufgegriffen, so von Birgitt Hoffmann in Sabine Klocke-Daffas, Jürgen Schefflers und Gisela Wilbertz' Kompendium *Engelbert Kaempfer (1651–1716) und die kulturelle Begegnung zwischen Europa und Asien*.¹⁷

Die Verbindung zwischen seinen schriftlichen Anmerkungen zu den safawidischen Gartenanlagen und dem Konzept des islamischen Gartens sowie ein Text-Bild-Vergleich aus architekturhistorischer oder urbanistischer Sicht stellen bisher noch offene Fragen der Kaempfer-Forschung dar. Kaempfers Stadtplan wurde aber beispielsweise in Mahdinejads und Gholipours Artikel *Narrative Maps from Chaharbagh Street in Isfahan*¹⁸ mit schriftlichen und archäologischen Quellen zur Rekonstruktion der urbanen Gestaltung der Hauptstadt herangezogen. Daran knüpfte auch Sussan Babaie in ihrem Überblickswerk *Isfahan and its Palaces. Statecraft, Shi'ism and the Architecture of Conviviality in Early Modern Iran*¹⁹ an, das neben den architektonischen Grundlagen der Stadt auch die königlichen Gärten in den Fokus rückt und

¹³ Vgl. Engelbert KAEMPFER, Am Hofe des persischen Großkönigs (1684–85). Das erste Buch der Amoenitates Exoticae, eingeleitet und herausgegeben von Walter Hinz, Leipzig 1940; Engelbert KAEMPFER, Am Hofe des persischen Großkönigs (1684–85). Das erste Buch der Amoenitates Exoticae, eingeleitet und herausgegeben von Walter Hinz, Tübingen / Basel 1977 (Ndr. d. Ausg. Leipzig 1940).

¹⁴ Vgl. Detlef HABERLAND, Engelbert Kaempfer: 1651–1716. A Biography, London 1996.

¹⁵ Vgl. Nils BÜTTNER, Reisebilder. Kunsthistorische Anmerkungen zu Engelbert Kaempfers Landschaftszeichnungen und zu den Illustrationen seiner gedruckten Werke, in: Detlef Haberland, Hg., Engelbert Kaempfer (1651–1716). Ein Gelehrtenleben zwischen Tradition und Innovation, Wiesbaden 2004, 77–104.

¹⁶ In dem 1993 veröffentlichten Tagungsband kann beispielsweise Larry Sternsteins Aufsatz zu Kaempfers Tätigkeit als Kartograf und Zeichner verwendet werden, um die Authentizität der Stadtansicht von Isfahan zu prüfen, siehe hierzu: Larry STERNSTEIN, Engelbert Kaempfer as Mapper, in: Detlef Haberland, Hg., Engelbert Kaempfer – Werk und Wirkung. Vorträge der Symposien in Lemgo (19.–22.9.1990) und Tokyo (15.–18.12.1990), Stuttgart 1993, 383–393.

¹⁷ Vgl. Birgit HOFFMANN, Engelbert Kaempfer in Persien, in: Sabine Klocke-Daffa / Jürgen Scheffler / Gisela Wilbertz, Hg., Engelbert Kaempfer (1651–1716) und die kulturelle Begegnung zwischen Europa und Asien, Lemgo 2003, 125–146.

¹⁸ Vgl. Jamalal-din MAHDINEJAD / Soudabeh GHOLIPOUR, Narrative Maps from Chaharbagh Street in Isfahan, in: Manzar 39 (2017), 16–23.

¹⁹ Vgl. BABAIE, Isfahan and its Palaces.

damit die Fragestellung der urbanistischen Grundlagen sowie der Bedeutung der Gartenanlagen in Isfahan kombiniert.

1.3 Bilder als Quellen – Bildanalytische Untersuchungen von Reiseberichten

Engelbert Kaempfers *Aemonitates Exoticae* zählen zu den am meisten bebilderten Reiseberichten der Frühen Neuzeit, in deren Verlauf die Möglichkeiten der visuellen Wiedergabe von Erlebnissen und Erfahrungen fern der Heimat mithilfe neuer Drucktechniken sowie Medien drastisch erweitert wurden und die daher als „besonders visuelles Zeitalter“²⁰ gilt. Während den bildlichen Darstellungen der vorhergehenden Epoche zumeist nur ein symbolischer Gehalt zugewiesen werden kann, konnten sich Abbildungen seit der Entwicklung der Zentralperspektive den Stellenwert eines naturalistischen Zeugnisses erkämpfen. Reiseberichte, die als duale Medien gelten, boten den Lesenden daher die Gelegenheit, das geschriebene Wort bildlich zu erfassen und unterstrichen die Glaubwürdigkeit und Authentizität der Schilderungen.²¹ Besonders im Fall von Exotika und von für die Rezipierenden in der Heimat unbekannten Objekten und Bräuchen erwiesen sich Bilder als eine Art Dokumentationsmittel²² und Lesehilfe, die es ermöglichten, Texte tiefer zu durchdringen. Sie ließen damit die antike Diskussion um das Verhältnis und die Verwandtschaft von Bild und Text beziehungsweise Kunst und Poetik wiederaufleben.²³

Die in dieser Arbeit verwendete Methode der Bildbeschreibung, die nach Bilddaten, Thema, Sujet, Genre und auffälligen inhaltlichen Strukturen fragt,²⁴ geht dem Wechselverhältnis von Bild und Text in Engelbert Kaempfers Reisebericht nach, ohne sich dabei auf ikonologische oder ikonografische Fragen zu konzentrieren. In Anlehnung an intermediale Forschungen versucht sie vielmehr, Gemeinsamkeiten und Unterschiede, Annäherungen und Differenzierungen sowie Widersprüche von Bild und Text herauszufiltern und deren Hintergründe zu erforschen. Sie nähert sich damit der Methode des historischen Vergleichs an, der nach einer Beschreibung dieser Punkte, Erklärungen für die Vorgehensweise des Autors und Künstlers zu finden versucht²⁵ und der auch bei der Beschreibung der persischen

²⁰ Dorothee SCHMIDT, *Reisen in das Orientalische Indien. Wissen über fremde Welten um 1600*, Köln / Weimar / Wien 2016, 20.

²¹ Vgl. Giorgia ALÙ / Sarah Patricia HILL, *The Travelling Eye. Reading the Visual in Travel Narratives*, in: *Studies in Travel Writing* 22/1 (2018), 1–15, hier 1.

²² Vgl. Peter BURKE, *Augenzeugenschaft. Bilder als historische Quellen*, Berlin 2004, 157.

²³ Vgl. SCHMIDT, *Reisen*, 20 f.

²⁴ Vgl. Werner FAULSTICH, *Einleitung*, in: Werner Faulstich u. a., *Bildanalysen. Gemälde, Fotos, Werbebilder*, Bardowick 2010, 5–13, hier 7.

²⁵ Vgl. Hartmut KÄLBLE, *Historischer Vergleich*, in: *Docupedia-Zeitgeschichte*, 14.08.2012, online unter: http://docupedia.de/zg/Historischer_Vergleich (28.02.2018).

Schloss- und Gartenanlagen herangezogen wird, denen das Konzept des islamischen Gartens gegenübergestellt wird. Mithilfe der Analyse von Gemeinsamkeiten und Unterschieden zwischen Bild und Text wird zugleich die Funktion von Bildträgern in Reiseberichten hinterfragt, da Abbildungen Schrift ergänzen oder vervollständigen, spiegeln, belegen oder kontrastieren können. Bildquellen in frühneuzeitlichen Reiseberichten, die sich als Teil der Forschung um materielle Kultur etabliert haben, avancieren damit zu einem kultur- und mentalitätsgeschichtlichen Zeugnis, das die Leseerfahrung des Publikums auf eine gänzlich neue Ebene hob und hebt.²⁶

2. Ein Botaniker auf Reisen – Engelbert Kaempfer im Safawidenreich

Obwohl sich der heutige Iran schon in der Antike als Grenzgebiet zwischen Ost und West, zwischen Asien und Europa, zu einem Handelszentrum, Missionierungsraum und militärischen Konfliktbereich entwickelt hatte, liegen aus dem Mittelalter kaum Reiseberichte vor, die Kenntnisse kultureller, religiöser oder militärischer Art über das Land in den Westen vermitteln. Bis ins Spätmittelalter weitgehend vergessen und zu einer Durchgangsstation degradiert, rückte Persien mit dem Aufstieg des Osmanischen Reiches als militärische und politische Macht in den Fokus europäischer Herrscher und Diplomaten. Auf der Suche nach einem Verbündeten in den Türkenkriegen, der das christliche Europa schützen sollte, wurden in den 1460er Jahren erste Diplomaten und Missionare zu Verhandlungen mit Schah Uzun Hasan in den Iran entsandt. Während in der Anfangszeit vor allem Venezianer und Portugiesen in ihren Berichten knapp gehaltene Einblicke in das politische, administrative und religiöse System des möglichen Bündnispartners vermittelten, kam es nach der Machtergreifung der Safawiden im Jahr 1501 zu einem verstärkten Informationsaustausch zwischen Europa und dem Iran. Mit dem Regierungsantritt von Schah Abbas I. im Jahr 1587 öffnete sich das Land nun auch für Reisende ohne politische, kaufmännische oder diplomatische Hintergründe, die aus Neugier oder persönlichen Interessen reisten und deren Schriften lehrend wie unterhaltend wirken sollten. In diese Gruppe lässt sich auch der lippische Forscher Engelbert Kaempfer einordnen, dessen Reisebericht das deutsche Bild von Persien nachhaltig prägte.²⁷

²⁶ Michael SAUER, Bilder als historische Quellen, online unter: Bundeszentrale für politische Bildung, <http://www.bpb.de/gesellschaft/medien-und-sport/bilder-in-geschichte-und-politik/73099/bilder-als-historische-quellen?p=all> (28.02.2018).

²⁷ Vgl. Rudolph P. MATTHEE, Die Beziehungen des Iran zu Europa in der Safawidenzeit. Diplomaten, Missionare, Kaufleute und Reisen, in: Axel Langer, Hg., Sehnsucht Persien. Austausch und Rezeption in der Kunst Persiens und Europas im 17. Jahrhundert & Gegenwartskunst aus Teheran, Zürich 2013, 6–39, hier 6–10, 12, 16 f., 20.

2.1 Biografische Hintergründe, Reisemotivation und -verlauf

Engelbert Kaempfer wurde 1651 als Sohn eines Pastors²⁸ im westfälischen Lemgo geboren und verbrachte seine Kindheit trotz der durch den Dreißigjährigen Krieg hervorgerufenen wirtschaftlichen Regression im Heiligen Römischen Reich in einem bibliophilen und bildungsnahen Haushalt. Aufgrund seines früh ausgeprägten Interesses an Naturwissenschaften hatte er mehrere Gymnasien im heutigen Norddeutschland besucht, bevor er Anfang der 1670er Jahre an den Hochschulen in Lübeck, Lüneburg und Danzig klassische Sprachen und Philosophie studierte. Interessiert am kontinuierlichen Ausbau seiner Kenntnisse und sozialen Stellung, weilte Kaempfer in den 1670er Jahren an mehreren polnischen Universitäten, wo er sich mit Rechtswissenschaften und Medizin auseinandersetzte sowie einen Schwerpunkt auf Botanik²⁹ legte. Eingebunden in ein Netzwerk von Beamten, Professoren, Gelehrten und Politikern, beschloss er aufgrund der niedrigen Beschäftigungsquote und geringen Berufsaussichten im Heiligen Römischen Reich nach Schweden auszuwandern, das durch die Kriegskampagnen König Karls XI. zur bedeutendsten politischen und wirtschaftlichen Macht Nordeuropas aufgestiegen und mit seiner Heimatstadt durch Handelskontakte verbunden war. Nachdem er einen längeren Studienaufenthalt in Königsberg absolviert hatte, inskribierte er sich 1681 an der naturwissenschaftlich spezialisierten Hochschule in Uppsala, deren Professoren ein an René Descartes angelehntes Wissenschaftsverständnis vermittelten und Kaempfer in seinem für das Verfassen von Reiseberichten förderlichen Hang zu exakten Beobachtungen und wahrheitsgetreuer Wiedergabe bestärkten.³⁰

Da er durch seine Studien ein profundes „naturwissenschaftliches, philosophisch-politisches, philologisches und juristisches Wissen“³¹ erworben und Kontakte zum königlichen Hof geknüpft hatte, erhielt er aufgrund der Fürsprache des Stockholmer Hofhistoriographen Samuel Pufendorf 1683 im Alter von 32 Jahren die Stelle eines Sekretärs im Rahmen einer Gesandtschaftsreise zur persischen³² und russischen Residenz. Die Mission war einerseits ökonomisch motiviert, sollte Schweden an den transkaspischen Handel anschließen und eine direkte Verbindung für den Import von Rohstoffen sowie im Orient verarbeiteten Gütern ermöglichen. Andererseits lag ihr aber ein politisch-militärischer Zweck zugrunde. In seiner Position als Legationssekretär nahm Kaempfer auch an den Verhandlungen mit dem

²⁸ Vgl. Karl MEIER-LEMGO, Kaempfer, Engelbert, in: Otto zu Stolberg-Wernigerode, Hg., *Neue deutsche Biographie*, Bd. 10: Hufeland-Kaffsack, Berlin 1974, 729–730, hier 729.

²⁹ Vgl. BOWERS, Kaempfer, 238.

³⁰ Vgl. HABERLAND, Kaempfer. A Biography, 5–8, 11–15.

³¹ BRAKENSIEK, Urteilsbildung, 98.

³² Vgl. ebd., 99.

Schah teil,³³ um diesen als Bündnispartner gegen die Osmanen zu gewinnen, die mit der Zweiten Belagerung Wiens Europa erschüttert hatten. Zusätzlich wurden seine Fähigkeiten als Arzt geschätzt, sodass er für die medizinische Versorgung der Diplomaten zuständig war. Für Kaempfer bot die Mission, verbunden mit seiner Anstellung als Sekretär, nicht nur finanzielle Absicherung für mehrere Jahre, sondern auch die Möglichkeit, botanischen Studien in fremden Gefilden nachzugehen, seine Neugier und seinen Drang nach Wissen zu befriedigen sowie sich durch Auslandserfahrung für hochrangige Posten in der Heimat anzubieten.³⁴

Nachdem die Reisenden Ende März 1683 über Finnland und das heutige Estland auf dem Landweg ins Zarenreich gelangt waren, bewegte sich die Gruppe nach dem Vorbild anderer Persienreisender mit dem Schiff zur Wolga und über Astrachan zum Kaspischen Meer, wobei Kaempfer auch auf eigene Faust andere Wege beschritt. Ende März 1684 traf der Lemgoer in Isfahan ein, wo er sich 20 Monate aufhielt und der Erforschung der iranischen Botanik, Verwaltungsstrukturen, Landeskunde,³⁵ Urbanistik und Kartierung der Stadt sowie dem Erlernen der Landessprache widmete.³⁶

In der Absicht, nach der Beendigung seines Dienstes als Legationssekretär seinen Lebensunterhalt autonom verdienen und nach Indien reisen zu können, trennte sich Engelbert Kaempfer von der schwedischen Gesandtschaft und schloss sich als Arzt der Vereinten Ostindischen Handelskompanie (VOC) an. Während seine früheren Reisegefährten zwar politisch erfolglos, aber mit Handelsverträgen im Gepäck nach Schweden zurückkehrten,³⁷ konnte Kaempfer sich 1688 per Schiff nach Indien und Ceylon begeben, bevor er nach Java, Siam und Japan aufbrach, wo er die dortige Flora typisierte und katalogisierte, japanische Medizin und Kartografie überlieferte sowie Informationen über Kultur, Architektur, Sprache und Religion der einheimischen Bevölkerung sammelte, die zu den Grundlagen der Orientalistik und Thaiistik zählen.³⁸

Zehn Jahre nach Reiseantritt kehrte der Kaempfer Ende Oktober 1693 aufgrund altersbedingter Beschwerden und zur Beendigung seiner Studien nach Europa zurück, zögerte jedoch, sich angesichts der schlechten Wirtschaftslage im Heiligen Römischen Reich niederzulassen.³⁹ Stattdessen dissertierte er basierend auf den im Ausland getätigten botanischen

³³ Vgl. Detlef HABERLAND, Kaempfer, Engelbert, in: *Encyclopaedia Iranica*, online unter: <http://www.iranicaonline.org/articles/kaempfer-engelbert> (14.07.2018).

³⁴ Vgl. HOFFMANN, Kaempfer, 125, 131 f.

³⁵ Vgl. HINZ, Einführung, 11 f.

³⁶ Vgl. HOFFMANN, Kaempfer, 129.

³⁷ Vgl. HABERLAND, Kaempfer. A Biography, 36, 39.

³⁸ Vgl. ebd., 55 f., 58, 63, 74.

³⁹ Vgl. ebd., 83, 85.

Untersuchungen an der medizinischen Fakultät der Universität Leiden. Ab 1694 war er als Leibarzt des Grafen Fridolin Adolph zur Lippe tätig, ehe er 1716 in Lemgo verstarb.⁴⁰

2.2 Quellenautopsie des Reiseberichts *Amoenitates Exoticae*

Kaempfers Schilderungen über die in Persien verbrachten Monate befinden sich im ersten Buch des Reiseberichts *Amoenitatum Exoticarum Politico-Physico-Medicarum Fasciculi V*, mit dessen Abfassung er kurz nach seiner Rückkehr im Jahr 1694 in Lemgo begann. Auf beinahe 900 Seiten⁴¹ legte er in anspruchsvollem Latein eine an den humanistischen Bildungsstandard der Zeit angelehnte Darstellung „kurioser und interessanter Nachrichten [vor], die ich [Kaempfer] quer durch ganz Asien mit dem Einsatz der Blütezeit meines Lebens mühsam eingesammelt habe“⁴². Er versuchte damit, den Leserinnen und Lesern sowie seinem Arbeitgeber, dem Grafen zur Lippe, dem er das Werk widmete, einen Einblick in die Höhepunkte seiner Reise zu geben. Die *Amoenitates Exoticae* stellen daher nur einen kompakten Vorläufer der von Kaempfer angestrebten Veröffentlichungen dar.⁴³

Dabei passte er nicht wie frühere Persienreisende seine Beschreibungen dem Routenverlauf an,⁴⁴ sondern teilte seine Abhandlung in fünf Kapitel ein, die dem Vorwort zufolge Lesende unterschiedlicher Interessensgebiete ansprechen sollten. Obwohl er generalisierend von „dem Leser“ sprach, versuchte er ein internationales, gelehrtes Publikum zu erreichen, wofür auch die Abfassung des Berichts in lateinischer Sprache spricht.⁴⁵ Dabei nahmen seine Aufzeichnungen zu Persien, denen er das erste und vierte sowie große Teile des zweiten und dritten Buches zugestand, den größten Raum ein.⁴⁶ An den Beginn des ersten Abschnitts stellte Kaempfer einen landeskundlichen Überblick über die historischen Grundlagen des Iran, das Herrschafts- und Gesellschaftssystem unter besonderer Berücksichtigung der Person des Schahs am Beispiel Sulaimans II., den Harem und die Ämterhierarchie am Hof, militärische und administrative Strukturen, Religion, Brauchtum und Sprache, bevor er zur Beschreibung Isfahans und der Garten- und Palastanlagen überging. Seine botanischen und medizinischen Anmerkungen, an die er Informationen zu Aussehen und Verwendung der Dattelpalme anschloss, finden sich im zweiten und dritten Buch. Im fünften Faszikel nahm

⁴⁰ Vgl. HABERLAND, Kaempfer, Engelbert.

⁴¹ Vgl. HINZ, Einführung, 14–16.

⁴² Engelbert KAEMPFER, *Amoenitatum Exoticarum Politico-Physico-Medicarum Fasciculi V*, herausgegeben von Detlef Haberland und Karl August Neuhausen, Bonn / Wolfenbüttel 2010ff., online unter: <http://diglib.hab.de/edoc/ed000081/start.htm> (15.07.2018).

⁴³ Vgl. KAEMPFER, *Amoenitatum*.

⁴⁴ Vgl. HOFFMANN, Kaempfer, 133.

⁴⁵ Vgl. KAEMPFER, *Amoenitatum*.

⁴⁶ Vgl. HINZ, Einführung, 16.

Kaempfer auf die japanische Flora Bezug und deutete damit bereits auf sein Japan-Werk voraus, wobei er ein ähnlich gestaltetes Kapitel zur persischen Pflanzenkunde nicht mehr eingliedern konnte.⁴⁷ Diese Ordnung geht jedoch nicht auf Kaempfer zurück, sondern spiegelt barocke Bildungsstandards und Gattungsbestimmungen wider, denen zufolge jeder Reisebericht eine Gegenüberstellung von Natur- und Sozialkunde beinhalten sollte.⁴⁸

Der Zweck des Reiseberichts, der sich aus dem Vorwort ableiten lässt, korrespondiert mit Kaempfers Vorstellungen vom Sinn des Reisens selbst. Da er „als Reisender nämlich kein anderes Ziel [hatte], als mir jeweils die Kenntnis von Dingen zu verschaffen, die [...] vorher nirgendwo oder nicht genug erkannt worden waren“, hatte er „nichts aus meiner Phantasie Geschöpftes hineingebracht, nichts, was nach der Schreibstube schmeckt und nach Studierlampe riecht. Ich beschränke mich darauf, allein das zu beschreiben, was entweder neu oder von anderen nicht gründlich und vollständig überliefert ist“⁴⁹. Er reiht sich damit in die von Jürgen Osterhammel beschriebene „Klasse der Reisenden mit hohen Motiven“⁵⁰ ein, die nicht ausschließlich zum eigenen Vergnügen ferne Orte besuchten, sondern der Nachwelt und ihrer Heimat exakte wissenschaftliche Erkenntnisse überliefern wollten.⁵¹ In den seit dem Ende des 16. Jahrhunderts in Europa verbreiteten Anleitungen zur Reisekunst wurden dafür Fragenkataloge erstellt, die ein vom Allgemeinen ins Detail gehendes Verfahren bei der Beschaffung von Informationen propagierten, um diese in umfangreichem und enzyklopädischem Charakter überliefern zu können. Um einen unverfälschten Eindruck des fremden Gebietes wiedergeben zu können, sollte der Reisende daher empirisch vorgehen und Literatur nur in Ausnahmefällen zu Rate ziehen.⁵²

Diesem Vorbild nacheifernd, stellte Kaempfer systematische Untersuchungen an und versuchte, über das Mittel der Vermessung, Kartografie, bildlichen Visualisierung sowie exakten Schilderung und eigenständigen Beobachtung die Authentizität seiner Darstellung zu erhöhen.⁵³ Die so gesammelten Informationen hielt er in verschiedenen Sprachen in Tagebuchaufzeichnungen fest, die ihm, gemeinsam mit während der Reise hergestellten Skizzen, die Umformulierung seiner Erlebnisse in Latein ermöglichten.⁵⁴ Dennoch folgt sein Bericht über Persien auch der zeitgenössischen Reiseliteratur und vor ihm verfassten Persienberich-

⁴⁷ Vgl. HOFFMANN, Kaempfer, 133.

⁴⁸ Vgl. ebd., 134.

⁴⁹ KAEMPFER, Amoenitatum.

⁵⁰ Jürgen OSTERHAMMEL, Die Entzauberung Asiens. Europa und die asiatischen Reiche im 18. Jahrhundert, München 2010, 145.

⁵¹ Vgl. ebd., 145, 151 f.

⁵² Vgl. BRAKENSIEK, Urteilsbildung, 105 f.

⁵³ Vgl. HOFFMANN, Kaempfer, 133.

⁵⁴ Vgl. BRAKENSIEK, Urteilsbildung, 106.

ten wie den Werken von Adam Olearius, Pietro della Valle, Jean-Baptiste Tavernier oder Jean Chardin, die er teilweise auf die Reise mitnahm. Wie seine Vorgänger griff er bei der Niederschrift nicht nur auf eigene Erfahrungen zurück, sondern ließ auch die Erzählungen des jahrzehntelang in Isfahan ansässigen und bei Hofe ein- und ausgehenden Kapuzinermonchs Raphaël du Mans einfließen.⁵⁵

Wie anhand von Briefen an den Leidener Druckermeister Daniel Parve erkennbar wird, zog sich die Fertigstellung und Veröffentlichung seiner Arbeit aber über Jahre hinweg. Bis zur Publikation des Reiseberichts im Jahr 1712 durch die Meyersche Hofbuchhandlung zu Lemgo vergingen beinahe zwei Jahrzehnte, in denen Kaempfer aufgrund seiner Beschäftigung als Leibarzt nicht dauerhaft an dem Werk arbeiten und nicht nach Holland reisen konnte, wo er den Druck seiner Skizzen persönlich überwachen wollte.⁵⁶ Dennoch enthält der 1712 veröffentlichte Bericht, von dem sich ein Exemplar in der Herzog August Bibliothek in Wolfenbüttel erhalten hat, mehr als 100 von einheimischen Druckern hergestellte Stiche zu den beschriebenen Pflanzen, Städten oder Feierlichkeiten, die die Frage nach dem Verhältnis von Bild und Text aufwerfen. Fehlende Informationen zur Auflagenstärke und dem Verbleib des Originalmanuskriptes sowie der Verzicht auf nichtdeutschsprachige Übersetzungen und auf die Übertragung des gesamten Buches ins Deutsche zeigen aber, dass eine rezeptionsgeschichtliche Würdigung und Anerkennung⁵⁷ des Werkes erst erfolgen muss.

3. Isfahan in frühneuzeitlichen Reiseberichten – persische Raumkonzepte in Kaempfers Aufzeichnungen

3.1 Isfahans globalpolitische Bedeutung im 17. Jahrhundert

Engelbert Kaempfers Aufenthalt in Isfahan in den Jahren 1684 und 1685 fiel in eine Phase der politischen, wirtschaftlichen und kulturellen Blüte. In ihren Ursprüngen bis auf das antike Sassanidenreich zurückweisend, nahm Isfahan aufgrund seiner geostrategischen Lage im Landesinneren und klimatischer Begünstigungen⁵⁸ bereits im Mittelalter die Rolle eines der bedeutendsten Handelszentren zwischen Ost und West ein und avancierte im Zuge der Eroberung fremder Gebiete zu einem militärischen Knotenpunkt. Auf der Suche nach ertrag-

⁵⁵ Vgl. HABLERLAND, Kaempfer. A Biography, 53 f.; BRAKENSIEK, Urteilsbildung, 108.

⁵⁶ Vgl. HINZ, Einführung, 14–16.

⁵⁷ Vgl. HOFFMANN, Kaempfer, 142.

⁵⁸ Vgl. Maryam AHMADI, Char Bagh Avenue, Isfahan: Genesis and Demise. Pre-Islamic and Islamic Garden Influences in the Safavid Creation and History of its Subsequent Degeneration, phil. Dissertation University of Nottingham 2016, 22 f., online unter: <http://irep.ntu.ac.uk/id/eprint/30380/1/Maryam.Ahmadi-2016.pdf> (14.05.2019).

reichen Böden⁵⁹ und einer dauerhaften Versorgung mit Wasser⁶⁰ verlegten schon die Seldschuken ihren Regierungssitz in die Stadt am Zayandeh.⁶¹ Trotz der politischen Instabilität und Kurzlebigkeit des Reiches der Seldschuken entwickelte sich Isfahan unter ihrer Herrschaft zu einer übernational anerkannten Hochburg für Kunst, Handwerk und Architektur, in der besonders Kleinkunst und Buchmalerei sowie der Bau von Moscheen und Madrasas vorantrieben wurden.⁶²

Nachdem die Stadt während der Mongoleneinfälle des ausgehenden Mittelalters wirtschaftlich und militärisch unter Massakern und hoher Besteuerung gelitten hatte,⁶³ erlebte sie ihren politischen, ökonomischen und kulturell-künstlerischen Höhepunkt unter der Herrschaft von Schah Abbas I. In der Nachfolge früherer Safawidenherrscher, die das Gebiet als Sommersitz und Jagdreservoir genutzt hatten, erhob er Isfahan 1597 auf Kosten der weiter nordwestlich gelegenen Metropole Qazvīn zur Hauptstadt seines Reiches. Um seinen militärisch erweiterten Herrschaftsraum zu sichern, die in Zentralasien ansässigen turkmenischen Volksstämme zu kontrollieren⁶⁴ und mit dem osmanischen Nachbarn und deren Hauptstadt Konstantinopel konkurrieren zu können, leitete er eine urbanistische Umgestaltungskampagne durch den Ingenieur Sheikh Bahaei ein. Dafür legte dieser im südwestlichen Teil der Stadt⁶⁵ ein Achsensystem aus öffentlichen Plätzen und langen Prachtstraßen an, die von Handelsbazaren, religiösen und karitativen Gebäuden durchzogen waren, um militärische Paraden und repräsentative Veranstaltungen abhalten und den Handel leichter abwickeln zu können.⁶⁶ Inmitten dieser Strukturen fügte der Herrscher seine Residenz ein und siedelte in einem vierteiligen System Garten- und Parkanlagen an, die von der iranischen Oberschicht besucht wurden. Unter Abbas I. wurde Architektur und Stadtplanung als politisches Programm genutzt, das die Basis des safawidischen Reiches – ein Zusammenspiel aus militärischem Erfolg, schiitischer Religion, einer starken Positionierung im internationalen Handel und Betonung der royalen Familie – repräsentieren sollte.⁶⁷

⁵⁹ Vgl. BABAIE, Isfahan, 399.

⁶⁰ Vgl. Nasrine FAGHIH / Amin SADEGHY, Persian Gardens and Landscapes, in: Architectural Design 82/3 (2012), 38–51, hier 42.

⁶¹ Vgl. BABAIE, Isfahan, 399.

⁶² Vgl. Suzan YALMAN, The Art of the Seldjuks in Iran (ca. 1040–1157), in: Heilbrunn Timeline of Art History, online unter: https://www.metmuseum.org/toah/hd/iselj/hd_iselj.htm (20.07.2018).

⁶³ Vgl. BABAIE, Isfahan, 400.

⁶⁴ Vgl. ROEMER, Isfahan, 321, 323.

⁶⁵ Vgl. Monika GRONKE, Geschichte Irans. Von der Islamisierung bis zur Gegenwart, 4. Auflage, München 2014, 77.

⁶⁶ Vgl. Masoud KHEIRABADI, Iranian Cities. Formation and Development, Austin 1991, 47.

⁶⁷ Vgl. Marika SARDAR, Shah 'Abbas and the Arts of Isfahan, in: Heilbrunn Timeline of Art History, online unter: https://www.metmuseum.org/toah/hd/shah/hd_shah.htm (20.07.2018).

Da er von Isfahan ausgehend die staatliche Wirtschaftspolitik zu erneuern und ein persisches, international anerkanntes Imperium aufzubauen versuchte, ließ Abbas I. in den Bazaren europäische und innerasiatische Händler ihre Geschäfte betreiben, Diplomaten Verträge ausarbeiten und erlaubte die Ansiedelung von christlichen Missionaren. Isfahan sollte zu einer multilingualen und -kulturellen Metropole heranwachsen, in der neben religiösen, politischen und wirtschaftlichen Akteuren auch Künstler und Handwerker aus allen iranischen Gebieten tätig waren. Die von ihnen hergestellten Teppiche, Seidenwaren und Handschriften wurden in den Westen transportiert und verbreiteten dort ein Bild von der persischen Hauptstadt, das sich in europäischen Reiseberichten widerspiegelte.⁶⁸ Zudem fanden neben in Europa produzierten Kunstwerken vor allem in den 1620er Jahren niederländische und italienische Künstler eine Anstellung am Hof des Schahs und wurden für die Neuausstattung und Umgestaltung seiner Gemächer und repräsentative Aufgaben herangezogen.⁶⁹ Obwohl schon für die Anfänge der Safawidenzeit Reisende nach Persien belegt sind,⁷⁰ fand aufgrund dieser politischen und ökonomischen Voraussetzungen im 17. Jahrhundert ein umfassenderer kultureller Austausch zwischen europäischen und persischen Gruppierungen statt, der zudem in verschiedenen Reiseberichten kulminierte.

3.2 Architektur und urbanistische Struktur

Kaempfer widmete in seinem Reisebericht Isfahan zwei Kapitel, die in der Originalausgabe (1712) 34 Seiten umfassen, wobei er einen Abschnitt für die Beschreibung der architektonischen Strukturen und urbanistischen Grundlagen der Metropole verwendete und in einem zweiten Schritt ein besonderes Augenmerk auf die persischen Garten- und Palastanlagen legte. Neben seinen sachlichen, auf numerischen Daten und eigenständigen Experimenten beruhenden schriftlichen Angaben fügte er vier auf seinen Skizzen fußende Kupferstiche ein, die Stadtpanoramen, Detailansichten von Bauten oder Planmaterial zeigen. Am außergewöhnlichsten innerhalb der Bebilderungsstandards von Reiseberichten erscheint der von Kaempfer schriftlich am Beginn des Kapitels dargelegte Stadtplan, die sogenannte *Planographia sedis regiae* (Abbildung 1). Der Kaempfers topografischen Ansprüchen genügende Plan zählt zu den ersten kartografischen Abbildungen Isfahans in europäischen Reiseberichten, stellt aber auch einen der ersten Pläne eines Viertels der Stadt generell dar, da aus der Er-

⁶⁸ Vgl. Alice TAYLOR, *Book Arts of Isfahan. Diversity and Identity in Seventeenth-Century Persia*, Malibu 1995, 4.

⁶⁹ Vgl. Michael CHAGNON, „Gewandet in vielerlei Moden“. Ölmalerei und die Ikonografie der menschlichen Vielfalt im Iran der Frühen Neuzeit, in: Axel Langer, Hg., *Sehnsucht Persien. Austausch und Rezeption in der Kunst Persiens und Europas im 17. Jahrhundert & Gegenwartskunst aus Teheran*, Zürich 2013, 238–263, hier 239.

⁷⁰ Vgl. ROEMER, Isfahan, 307.

bauungszeit Isfahans kein Kartenmaterial erhalten geblieben ist.⁷¹ Kaempfers Angaben zufolge entstand die Karte, die ihren Fokus auf den Palastbezirk und den vorderen Teil der dahinter liegenden Gärten legt, innerhalb von drei Monaten, in denen er täglich, mit einer Magnetnadel ausgestattet, durch das Stadtinnere zog, um den Grundriss aufzunehmen.⁷² Ähnlich wie bei der kartografischen Erfassung von Persepolis soll Kaempfer auch eine topografische Gesamtansicht der Stadt und eine detaillierte Karte der königlichen Prachtstraßen erstellt haben. Diese wurden jedoch aufgrund von Auseinandersetzungen mit den Kupferstechern seiner Skizzen nicht in die gedruckte Version des Reiseberichts eingefügt.⁷³



Abbildung 1: Engelbert Kaempfer, *Planographia sedis regiae* in den *Amoenitates Exoticae*, 1712, Kupferstich, Maße unbekannt, ETH Bibliothek Zürich

3.2.1 Kaempfers Beschreibung der Stadt im Vergleich mit der *Planographia*

Kaempfer band die Beschreibung der Hauptstadt in seine Schilderungen des persischen Hoflebens ein und begann mit einer Übersicht über Lage, Größe, Klima und Vorstädte, bevor er einzelne Kompartimente der Stadt behandelte. Dabei finden sich erste architekturhistorische Anmerkungen bereits bei der Beschreibung der Stadtmauer und der Brücken, die an den

⁷¹ Vgl. Heinz LUSCHEY, Der königliche Marstall in Isfahān und Engelbert Kaempfers *Planographia* des Palastbezirk 1712, in: *Iran* 17 (1979), 71–79, hier 75, 77.

⁷² Vgl. KAEMPFER, Hofe, 197.

⁷³ Vgl. LUSCHEY, Marstall, 77.

äußeren Rändern der *Planographia* zu sehen sind. Die *Planographia* zeigt ein urbanes System von Straßenachsen, Grünflächen und Prachtpalästen, die sich um kleine Plätze oder Brunnenanlagen gruppieren. Dabei gibt der Plan Isfahan nicht vollständig wieder, sondern ist auf die wichtigste Straßenachse, den Chaharbagh um den Dolatkhaneh und den Bezirk davor, den sogenannten Maydan,⁷⁴ konzentriert. Er ist im Vordergrund des Blattes von einer äußeren Begrenzung umgeben und von Spaziergängern und Baumgewächsen flankiert dargestellt. Von hier aus verläuft eine Straßenachse in einer geraden Linie Richtung Zentrum und wird links und rechts von kürzeren parallelen Achsen gespiegelt. Sie sind entweder als weitere Straßenzüge wiedergegeben oder stellen von Kuppeln überdachte Gebäude dar. Darin werden, dem Prinzip der Dolatkhaneh-Strukturen folgend, Gärten mit Wasseranlagen, oktagonale Gebäude sowie größere Tore mit Durchgängen eingezäunt, die von Bäumen bepflanzt sind und vereinzelt von Personen besucht werden. Sie stellen ein Zusammenspiel aus öffentlichen, privaten und semiöffentlichen Plätzen und Gebäuden dar und verbinden Chaharbagh und Maydan, die beiden Brennpunkte⁷⁵ der Stadt, miteinander. Im Zentrum windet sich ein langer, vielfach überkuppelter Gang und tritt mit einem erhöht gezeichneten Wassergraben zusammen, der auf der linken Planhälfte nach links abbiegt. Von hier aus verläuft er in einer schrägen Linie weiter und verknüpft zwei in allen persischen Plänen präsente Monumente innerhalb der Altstadt. Kaempfer siedelte in der linken oberen Planhälfte den Chaharbagh sowie die königlichen Gärten an und hob den oktogonalen Goldasteh Garten hervor, den er durch die Straßenachse mit einem Torbogen, dem Davarzeh Dolat, verband.

Da Kaempfer sowohl als Autor des Berichts als auch als Zeichner des Planmaterials fungierte, besteht zwischen Text und Bild ein großer Zusammenhang. So lassen sich Parallelen zwischen seinen Aufzeichnungen und der angefügten Abbildung bereits bei der Beschreibung des Straßennetzes mit seinen verwinkelten Gassen und einander durchkreuzenden Achsen finden. Am Beginn des zwölften Kapitels finden sich bei Kaempfer folgende Anmerkungen:

„Die Straßen Isfahans sind teilweise sehr breit, [...] häufig sind sie durch Baumzeilen und in der Mitte hindurchfließende Wasserläufe auf das anmutigste gestaltet. [...] Die sonstigen Gassen [in der Altstadt] sind hingegen schmal, gewinkelt und krumm, wenssich oft [...] überwölbt. Manche dieser Gassen erreichen trotz ihrer Windungen eine unglaubliche Ausdehnung,

⁷⁴ Vgl. MAHDINEJAD / GHOLPOUR, Maps, 17.

⁷⁵ Vgl. BABAIE, Isfahan and its Palaces, 67 f.

während sich andere durch zahllose Nebengäßchen zu einem wahren Wirrsal entwickelt haben.“⁷⁶

Um seine Schilderungen authentisch wirken zu lassen, durchzog Kaempfer die *Planographia* in regelmäßigen Abständen mit Bäumen und Brunnenanlagen sowie den als Wasserläufe beschriebenen innerstädtischen Brücken. Auch die im Text angedeuteten, verschiedenen Größenordnungen einzelner Straßen und ihrer Abzweigungen lassen sich in der Karte finden. Dennoch handelt es sich bei der *Planographia* nicht um eine exakte Wiedergabe von Kaempfers schriftlichen Bemerkungen. Um seinen Stadtplan zu strukturieren, verzichtete er auf das im Text beklagte Wirrsal an Straßenzügen und versuchte stattdessen, über die Mittel der Gruppierung und Ähnlichkeit Ordnung in die Darstellung zu bringen. Dies ist Kaempfers Intention zu schulden, der keinen künstlerischen Ansprüchen folgte, sondern als Kartograf und Geograf vorging, um durch strukturierte und exakte Zeichnungen die neu bereiste Umgebung verstehen zu können.⁷⁷

Eine ähnliche Vorgehensweise ist auch bei der Beschreibung der Residenz und ihres Vorhofes zu erkennen (Abbildung 2), der innerhalb des Kapitels den größten Raum einnimmt:

„Die Form des Platzes ist ein Rechteck [...]. Rundherum führen doppelgeschossige, überwölbte Nischenbauten. Die oberen Zimmer sind in jeweils kleine Zimmer aufgeteilt, die [...] vermietet werden. Das Untergeschoß dieser Galerie gilt als Wandelgang für Spaziergänger, überwiegend aber zur Aufnahme von geräumigen Basarbuden für Krämer und Handwerker. [...] Durch einige hervorragende Gebäude wird die Gleichförmigkeit der Umfassungsbauten aufs Angenehmste unterbrochen. An der Westseite bewirkt dies der Königspalast Ala Qapy und nicht weit davon entfernt, das Portal der zum Harem führenden Wandelhalle. Auf der gegenüberliegenden Ostseite fesseln die ungemein elegante, mit glänzenden Fliesen überzogene Scheich Lotfollah-Moschee sowie eine Halle den Blick. [...] Die Mitte der südlichen Schmalseite wird von der Stirnfläche der Schah-Moschee eingenommen, sie stellt ein hochaufragendes und wahrhaft herrliches Bauwerk dar. [...] Nach Norden liegt der Schah-Moschee die kaum weniger prächtige Eingangshalle zum Großbasar Qaisarijja gegenüber, in dessen [...] Wandelgängen [...] die mannigfachsten Auslandswaren zum Verkauf ausliegen. [...] Dem Umriss des Schah-Platzes folgt ein Wassergraben, [...] [dessen] Zwischenstück den Isfahaner Bürgern als Spazierweg im Freien zu dienen vermag. Der äußere Grabensaum

⁷⁶ KAEMPFER, Hofe, 197.

⁷⁷ Vgl. BÜTTNER, Reisebilder, 80; STERNSTEIN, Kaempfer, 383.

ist in ziemlichen Abständen im Verband mit Platanen und Ulmen – Olearius nannte sie Buchsbäume – bepflanzt.“⁷⁸

Bild und Text korrespondieren auch an dieser Stelle in der Schilderung der Nischengänge, der Prachtbauten wie dem Ala Qapy-Palast oder der Lotfallah-Moschee sowie den Wasserläufen und spazierenden Bürgern. Da Kaempfer keine künstlerische Ausbildung erhalten hatte und Ordnung und Klarheit auf Kosten einer detailgetreuen Wiedergabe vorzog, ist der Text aber an einigen Stellen detaillierter gestaltet als das Kartenmaterial. So finden sich genauere Beschreibungen der einzelnen Gebäude erst im darauffolgenden Kapitel, wo er den Ala Qapy-Palast als

„einen über einem viereckigen Grundriß aus Ziegeln errichtete[n] Palastbau [bezeichnete, der] an den Fensteröffnungen mit prachtvollen Holzgittern geschmückt [ist und ein] von einer Bogenhalle durchbrochene[s] Erdgeschoß [besitzt]. [...] Der nach dem Großen Platz weisende Teil des Obergeschosses stellt eine Terrasse dar, die die ganze Breite des Palastes einnimmt.“⁷⁹

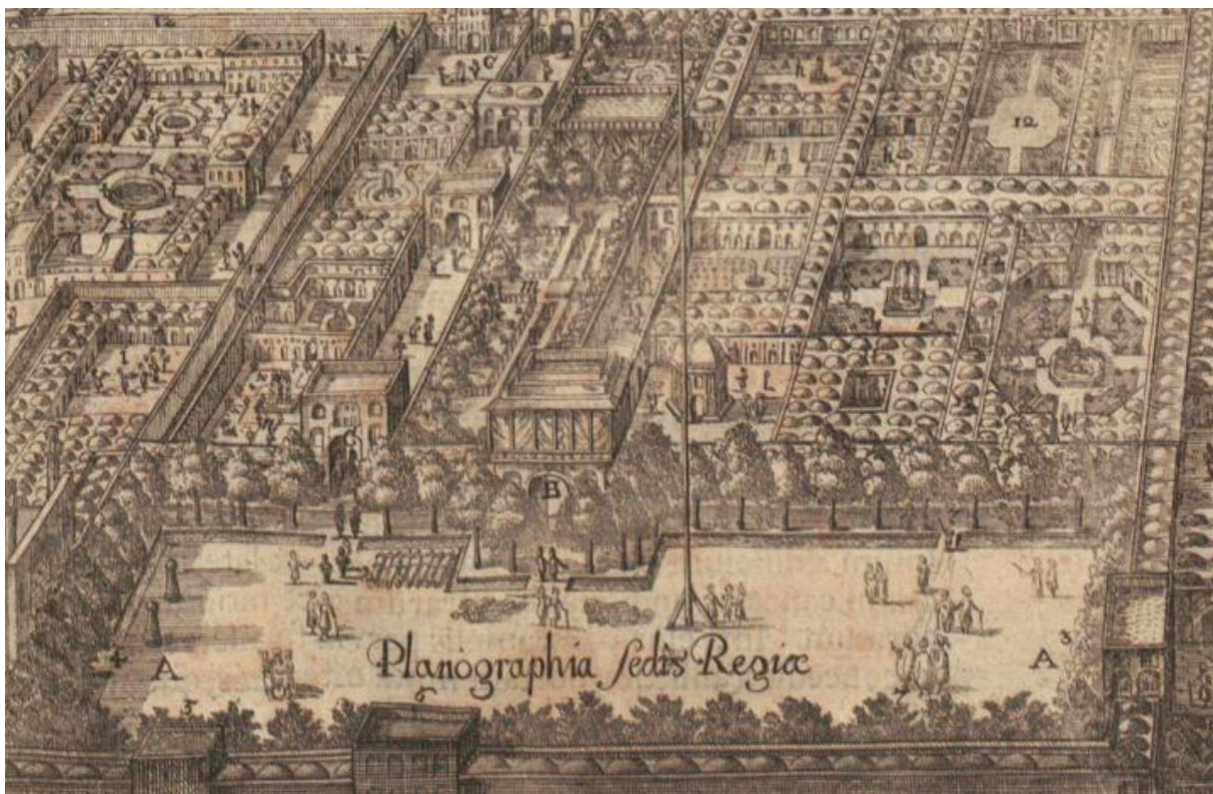


Abbildung 2: Engelbert Kaempfer, Ausschnitt aus der *Planographia sedis regiae* in den *Amoenitates Exoticae*, 1712, Kupferstich, Maße unbekannt, ETH Bibliothek Zürich

⁷⁸ KAEMPFER, Hofe, 200 f.

⁷⁹ Ebd., 209.

Obwohl er die wesentlichen architektonischen Bestandteile des im Plan mit dem Buchstaben B gekennzeichneten Gebäudes wiedergab und Wandelgang, terrassenartiges Obergeschoß sowie Fensteröffnungen skizzierte, gab er in seinen Zeichnungen keinerlei Hinweise auf Material oder Schmuckbestandteile (Abbildung 3). Im Gegenzug dazu finden sich aber im selben Zitat auch füllende, nicht aussagekräftige Adjektive, wenn beispielsweise von „mannigfachen“ oder „wahrhaft herrlichen“ Gebäuden gesprochen wird. So tritt auch der umgekehrte Fall wie beim Beispiel der Schah-Moschee am linken vorderen Bildrand zutage, wo Kaempfer auf eine detaillierte Beschreibung verzichtete und die Abbildung sprechen ließ.

Zudem lassen sich anhand dieses Zitats auch Stellen herausfiltern, an denen der Autor Bild und Text nicht aufeinander abstimmte. So beschrieb Kaempfer im Text den Gartensaum und die darin angepflanzten Gewächse und erwähnte sie mit ihren persischen Namen, fügte sie jedoch womöglich aufgrund technischer Schwierigkeiten und Platzmangel im Stadtplan nicht hinzu. Um den Vorwurf, er habe in die Zeichnung zu viel oder zu wenig hineininterpretiert, seinen Plan gar ohne Berücksichtigung des originalen Stadtbildes gestaltet, Einhaltung zu gebieten, fügte Kaempfer sogleich eine Erklärung hinzu: „Auf dem Stich sind sie [Ulmen und Platanen] absichtlich weggelassen, um die Übersichtlichkeit nicht zu beeinträchtigen.“⁸⁰ Um zu belegen, dass seine Aufzeichnung und ihre Darstellung wahrheitsgetreu seien, bezog er sich auf den Bericht des Adam Olearius und stellte sich zur Legitimierung in dessen Nachfolge.

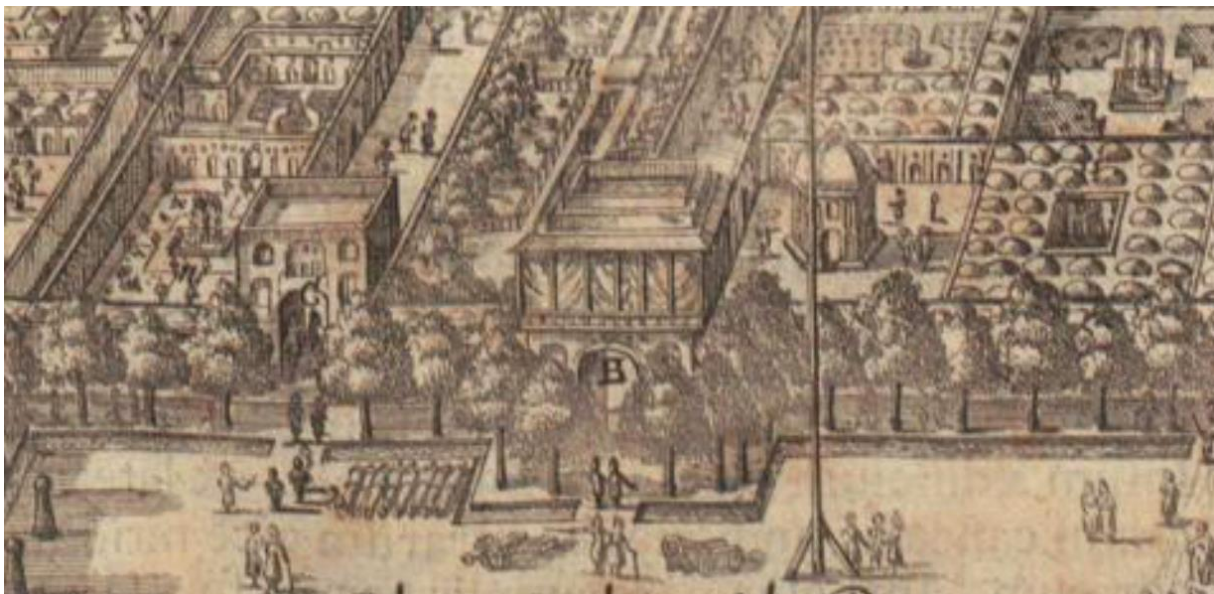


Abbildung 3: Engelbert Kaempfer, Ala Qapy Palast der *Planographia sedis regiae in den Amoenitates Exoticae*, 1712, Kupferstich, Maße unbekannt, ETH Bibliothek Zürich

⁸⁰ Ebd., 201.

Trotz seiner Bewunderung für das Palastviertel und dessen Bauten in Isfahan nutzte Kaempfer Architektur auch als Mittel zur Konstruktion von Fremdheit, wenngleich er dabei nicht wertend vorging. In seiner Beschreibung des Vierzig-Säulen-Palastes meinte Kaempfer, die kleine Residenz sei „im Geiste feinsten persischer Baukunst [errichtet worden], deren Formen uns freilich fremdartig erscheinen“⁸¹ und hob Eigenheiten des Materials hervor. In der *Plano-graphia* verzichtete er aber darauf, das Gebäude äußerlich hervortreten zu lassen und gliederte es stattdessen, wie in europäischen Gartenanlagen des 17. Jahrhunderts üblich, als relativ schmucklosen Parkbau in eine Allee ein, sodass auch hier Differenzen zwischen Bild und Text zutage treten.

3.2.2 Isfahan in der Vedutenmalerei und Kartografie des 16. und 17. Jahrhunderts

Bei einem Vergleich von Kaempfers Abbildung mit Bildquellen aus anderen Reiseberichten des 16. und 17. Jahrhunderts muss beachtet werden, dass es sich hierbei um Kartenmaterial handelt. Anders als Veduten, also die naturgetreue Darstellung von Landschaften, fungieren Stadtpläne als Organisationssysteme und erheben den Anspruch, die in der Realität vorhandenen urbanistischen Strukturen geometrisch und numerisch korrekt wiederzugeben.⁸² Bei der Herstellung von Veduten wurde zwar der Versuch unternommen, sich den topografischen Voraussetzungen der Umgebung anzupassen, sie stellen jedoch ein eigenes Genre innerhalb der Landschaftsmalerei dar, weshalb sich die Ausführenden als Künstlerinnen und Künstler betrachteten.⁸³ Je nach den Intentionen bei der Herstellung unterschieden sich Veduten und Pläne in der Perspektive und in der Wahl der abgebildeten Motive. Während Stadtkarten dem Drang verpflichtet waren, die Welt räumlich zu erfassen, und Wissen transportieren sollten, demnach also mit einem praktischen Nutzen verbunden waren, wurden Veduten trotz ihres Anspruchs auf Naturalismus und topografische Genauigkeit nach ästhetischen Gesichtspunkten gestaltet.⁸⁴ Da sie einen ideologischen Zweck verfolgten, legten ihre Herstellerinnen und Hersteller größeren Wert auf architektonische Strukturen, betonten

⁸¹ Ebd., 213.

⁸² Vgl. Karl HASLINGER, Der Stadtplan als Bestandteil eines Organisationssystems zur Verwaltung am Beispiel der Grossstadt Linz, in: Naturkundliches Jahrbuch der Stadt Linz 28 (1982), 31–179, hier 35.

⁸³ Vgl. Peter Wulf HARTMANN, Vedute, in: Peter Wulf Hartmann, Das große Kunstlexikon, online unter: http://www.beyars.com/kunstlexikon/lexikon_9305.html (20.07.2018).

⁸⁴ Vgl. Beate BÖCKERN, Jacopo de' Barbari. Künstlerschaft und Hofkultur um 1500, Köln / Weimar / Wien 2016, 32 f.

einige Elemente, übergangen im Gegenzug aber andere Bestandteile und durchzogen ihre Darstellungen mit Zeichen und Symbolen.⁸⁵

Am Beginn des ersten Kapitels zu den architektonischen Grundlagen Isfahans fügte Kaempfer eine Vedute der Stadt an (Abbildung 4), die sich schon in der Konzeption deutlich von der *Planographia* unterscheidet. Sie zeigt, anders als der Stadtplan des Palastviertels, eine im Querformat ausgeführte Gesamtansicht der Stadt und ihrer landschaftlichen Umgebung. Diese ist nicht aus der Vogelperspektive gezeichnet worden, sondern stellt ein Beispiel für die Erfahrungsperspektive dar, wobei der Blickpunkt des Betrachters auf der Horizontlinie liegt. Eingebunden in eine Bergkette, deren Gipfel in einer Notiz am rechten Seitenrand namentlich benannt sind, legte Kaempfer den Schwerpunkt auf die Bauten der Vorstadt, hinter denen die innerstädtischen Neubauprojekte von Schah Abbas I. zurücktreten. Stellvertretend für den Typus der (islamischen) Stadt fügte er im Vordergrund hinter kaum bearbeiteten Feldern Minarette, Türme, Moscheen und ummauerte Wohnhäuser ein, bevor er Teile des Zayandeh skizzierte, der vor den Stadtmauern fließt. Ausgenommen von zwei am linken und rechten Bildrand hervortretenden Alleen verzichtete Kaempfer darauf, die in der *Planographia* betonten Gebäude und Gartenanlagen abzubilden, da seine Intention eine andere war. Anstatt als Kartograf ans Werk zu gehen, der urbanistisches Wissen an seine Leserschaft vermitteln wollte, betrachtete er Isfahan in dieser Ansicht aus dem Winkel des Reisenden. Anders als in der *Planographia*, in der er als Forscher an die urbanistischen Grundlagen der Stadt herantrat, integrierte er sich hier selbst in die Ansicht (Abbildung 5). Abseits von seiner Karawane am rechten unteren Bildrand sitzend, zeigte er sich in der Kleidung eines Edelmannes beim Akt des Skizzierens der Hauptstadt, während ihn ein junger Begleiter durch einen Schirm vor der Sonne schützte. Dem ideologischen Zweck von Stadtansichten angemessen, versuchte er mithilfe der Perspektive, dem Betrachter die Größe und Weite der Stadt und damit auch die von ihm zurückgelegten Distanzen und Gefahren darzulegen, indem er die unregelmäßige und scharfkantige Gebirgskette im Hintergrund betonte. Diese konkurriert ebenso wie die das gesamte Blatt durchziehenden vegetabilen Elemente mit der Architektur der Stadt.

⁸⁵ Vgl. Martina MARŠKOVÁ, Von der Vedute zur Fotografie. Die Inszenierung der Stadt im Laufe der Geschichte, in: *Bohemia* 56/2 (2016), 474–482, hier 474.



Abbildung 4: Engelbert Kaempfer, Vedute der Stadt Isfahan in den *Amoenitates Exoticae*, 1712, Kupferstich, Maße unbekannt, ETH Bibliothek Zürich



Abbildung 5: Engelbert Kaempfer, Ausschnitt aus der Vedute Stadt Isfahan in den *Amoenitates Exoticae*, 1712, Kupferstich, Maße unbekannt, ETH Bibliothek Zürich

Ein Jahr vor der Veröffentlichung der *Amoenitates Exoticae* gab der Franzose Jean Chardin ein zehn Bände umfassendes Kompendium seiner zwei Persienreisen in den 1660er und 1670er Jahren heraus, das, ebenso wie Kaempfers Bericht, Skizzen, Plan- und Kartenmaterial von persischen Städten enthielt. Anders als bei diesem gehen Chardins Abbildungen allerdings nicht auf eigene Zeichnungen zurück, sondern wurden von dem französischen Maler

Guillaume-Joseph Grelot angefertigt, der diesen auf der Reise begleitet hatte.⁸⁶ Am Beginn eines 120 Seiten umfassenden Kapitels über die Hauptstadt fügte Chardin eine Vedute (Abbildung 6) ein, die ähnlich wie Kaempfers Stadtansicht sowohl die reisende Karawane und die landwirtschaftlich genutzten Felder als auch den landschaftlichen Hintergrund mit hoch aufragenden, nicht naturalistischen Bergen integrierte. Sie werden von der aus einer Schrägansicht dargestellten Stadtsilhouette gespiegelt. Die Vorstadt Isfahans findet sich zugunsten der innerstädtischen Gebäude, die aus einer leichten Untersicht vom Betrachter wahrgenommen werden und ein Panorama aus Moscheen, Minaretten und Baumkronen bilden, kaum im Stich wieder.



Abbildung 6: Guillaume-Joseph Grelot, Vedute Isfahans aus den Jean Chardins *Voyages en Perse*, 1711, Kupferstich, Maße unbekannt, SUB Göttingen

Bei einem Vergleich von Grelots Vedute Isfahans und den beiden Stadtansichten in Kaempfers Bericht sticht der Stellenwert, den Letzterer Bildern als Kommunikationsmitteln zugewiesen hat, ins Auge. Anders als Chardin, der seine Vedute nur als illustratives Medium an der oberen Hälfte des ersten Blattes platziert hatte, nehmen sowohl die Vedute als auch die *Planographia* eine eigene Seite innerhalb von Kaempfers Bericht ein und sollen entweder den Erfahrungshorizont des Urhebers widerspiegeln oder urbanistisches Wissen vermitteln. Obwohl Grelot aufgrund seiner Profession mehr Wert auf die architektonische Diversität der

⁸⁶ Vgl. Cyrus ALA'1, Europäische Kartografen und die Kartierung Persiens bzw. des Iran im 17. Jahrhundert und früher, in: Axel Langer, Hg., Sehnsucht Persien. Austausch und Rezeption in der Kunst Persiens und Europas im 17. Jahrhundert & Gegenwartskunst aus Teheran, Zürich 2013, 40–57, hier 45.

Gebäude gelegt und mit einem künstlerischen Anspruch gezeichnet hatte, sind die von ihm abgebildeten Bauten, anders als in der *Planographia*, nicht eindeutig zuordenbar. Sie repräsentieren eine orientalische Stadt. Von dem empirisch-wissenschaftlichen Zugang, mit dem Kaempfer vorging, sind sie aber nicht geprägt.

Eine ähnliche Abbildung findet sich auch im Reisebericht des italienischen Komponisten Pietro della Valle, der im Zuge einer Pilgerfahrt in den Jahren 1614 bis 1626 den Safawidenhof in Isfahan besuchte.⁸⁷ Wie Kaempfers und Chardins Stadtansicht stellt auch seine Vedute (Abbildung 7) Isfahan vor einer Bergkulisse umgeben von landwirtschaftlich genutzten Feldern dar, wobei aufgrund der großen räumlichen Distanz zwischen der Betrachterin oder dem Betrachter und den Umrisslinien sowie der Hervorhebung der Vorstadt keine Gebäude zu identifizieren sind. Vielmehr wird der Weg zu den Stadttoren, dem die Karawane folgt, hervorgehoben und Isfahan als langersehnte Oase inmitten einer kargen Landschaft präsentiert.



Abbildung 7: Unbekannter Künstler, Vedute Isfahans in Pietro della Valles *Viaggi di Pietro Della Valle il pellegrino, descritti da lui medesimo in lettere familiari all'erudito suo amico Mario Schipano, divisi in tre parti cioè: la Turchia, la Persia e l'India*, 1650, Kupferstich, Maße unbekannt, Provenienz unbekannt

⁸⁷ Vgl. The Editors of Encyclopaedia Britannica, Pietro della Valle. Italian traveller and writer, in: Encyclopaedia Britannica, online unter: <https://www.britannica.com/biography/Pietro-della-Valle> (21.07.2018).

Kaempfers *Planographia* ist aufgrund ihrer Detailtreue, exakten Wiedergabe urbanistischer Strukturen und des Verzichts auf Abstimmung mit den textlichen Beschreibungen weder mit seiner eigenen noch den Veduten anderer Reiseberichte vergleichbar. In der Darstellung von Städten ging Kaempfer damit neue Wege, wobei er in der Kartografie des 16. und 17. Jahrhunderts, wo neben dem Palastviertel auch die Gärten des Chaharbaghs eingezeichnet sind, Vorbilder gefunden haben dürfte. Wie am Beispiel eines kolorierten Kupferstiches von Johannes Janssonius im *Theatrum Urbium* aus dem Jahr 1657 (Abbildung 8) ersichtlich wird, ist hier das Interesse an architektonischer Identifizierung, praktischer Benutzbarkeit und Exaktheit ähnlich vertreten wie in Kaempfers Karte.



Abbildung 8: Johannes Janssonius, Vedute Isfahans aus dem *Theatrum Urbium*, 1657, kolorierter Kupferstich, 41 x 51cm

4. Persische Gartenanlagen in Bild und Text

Im Anschluss an die architektonischen und urbanistischen Beschreibungen findet sich in den *Amoenitates Exoticae* ein Kapitel über die in Isfahan angelegten Gartenanlagen und die darin situieren Paläste. Deren Struktur ist vom Element des Chaharbaghs gekennzeichnet, der schon in Kaempfers allgemeiner Beschreibung der Stadt großen Raum eingenommen hat und als Grundlage des islamischen Gartens gilt.

4.1 Das Konzept des islamischen Gartens und seine Vermittlung nach Europa

Für die Entstehung des islamischen Gartens, der sowohl persische, türkische als auch arabische Ausläufer besitzt, wurden in der gartenhistorischen Literatur drei Konzepte angeführt. In der arabischen Welt wurden Gärten als Sinnbilder eines irdischen Paradieses aufgefasst, die im Kontrast zu einer rauen, unbarmherzigen und rohstoffarmen Wüste standen. Sie sind Teil der islamischen Raumkonzeption, wonach der Mensch aus einem natürlichen Zwang heraus einen umzäunten, bewaffneten Bereich schaffen musste, eine Oase des Rückzugs vor der trockenen, bedrohlichen Wüste. Der Garten avancierte, eingebunden in diese Vorstellung, zu einer grünen, wasserreichen Burg, einem abgegrenzten *hortus conclusus*, der vor Hunger und Durst schützte und in dessen Mauern sich die islamischen Bewohnerinnen und Bewohner einem Spiel von Düften und Farben hingeben konnte. Im Gegensatz dazu beruht der Grundgedanke des türkischen Gartens auf Dynamik und Bewegung, da seine Erbauer und Entwerfer den Gang durch die Grünflächen aufgrund der klimatischen Differenzen zu den arabischen Ländern und ihrer nomadischen Lebensweise als Reise wahrnahmen.⁸⁸

Das für die Grünanlagen im heutigen Iran wichtigste Konzept innerhalb der Idee des islamischen Gartens ist die persische Vorstellung desselben. Inmitten extremer klimatischer Bedingungen angesiedelt, sollte ein System von Ordnung und Klarheit durch strenge Axialität, hierarchische Architekturkonstruktionen und Bepflanzungen erzeugt werden. Von der restlichen Stadt abgetrennt, entwickelte sich der persische Garten, den Besucherinnen und Besucher zur Kontemplation und Erholung von einer hektischen und lärmbelasteten Welt nutzen konnte, zu einem Sinnbild von Geometrie und Symmetrie.⁸⁹ Zugleich blieben sie durch seinen Aufenthalt im Garten mit der Natur in einem harmonischen Zustand verbunden.⁹⁰ Ähnlich wie innerhalb des Konzepts des arabischen Gartens ist auch in den persischen Anlagen die Vorstellung eines Paradieses angelegt, das aber im Fall der iranischen Exempla transzendent gedacht ist und dem im Koran beschworenen ewigen Reich gleicht.⁹¹ Zu den wesentlichen, sowohl das Paradies als auch den Garten charakterisierenden Elementen, zählt das Wasser als Symbol der Reinheit, des Lichts und des Lebens. Zu Reinigungs- und Dekora-

⁸⁸ Vgl. Attilio PETRUCCIOLI, Einführung, in: Attilio Petruccioli, Hg., *Der islamische Garten. Architektur, Natur, Landschaft*, Stuttgart 1995, 7–12, hier 9.

⁸⁹ Vgl. ebd., 9.

⁹⁰ Vgl. Mohammed Yusoff ABBAS / Nazanin NAFISI / Sara NAFISI, *Persian Gardens, Cultural Sustainability and Environmental Design Case Study Shazdeh garden*, in: *Procedia. Social and Behavioral Sciences* 222 (2016), 510–517, hier 513.

⁹¹ Vgl. Bert BREITMANN, *Gartenkunst. Der arabisch-islamische Garten*, online unter: <http://www.gartenkunst-beitmann.de/weiter.php?buch=1&kap=10> (21.07.2018).

tionszwecken verwendet,⁹² diente es in Form von Springbrunnen, Becken und Terrassen zur Dynamisierung der symmetrisch angelegten Achsen und öffnete den Garten zum urbanen Raum.⁹³ Eingebunden in religiöse Vorstellungen von den vier Paradiesflüssen und den vier kosmischen Elementen Wasser, Wind, Luft und Erde,⁹⁴ steht die großflächige Nutzung der Flüssigkeit in Verbindung mit dem Hauptkonstruktionsmittel der iranischen Gärten, dem System des Chaharbaghs oder der vier Gärten. In seinen Ursprüngen geht diese Einteilung der persischen Grünanlagen in vier gleichförmige Bereiche entlang zweier Achsen, die sich in einem Winkel von 90 Grad schneiden, auf die Regierungszeit von Kyros II. von Persien zurück. Um den Dekorationsgrad der Anlagen steigern zu können, wurden innerhalb der Felder Architekturen oder Springbrunnen platziert⁹⁵ und an den Rändern Pflanzen gesetzt, die als Sinnbilder von Energie, Tod und ewiger Jugend⁹⁶ symbolisch ausgedeutet werden konnten. Da aufgrund des Bilderverbots des Korans in islamischen Gärten auf Statuen verzichtet werden musste, wurden Obstbäume und Gewächse integriert,⁹⁷ die die im Garten vorhandene Architektur spiegeln und die Kontemplation der Besucherinnen und Besucher vorantreiben sollten.⁹⁸

Die Vermittlung des Konzepts des persischen Gartens nach Europa und die Umsetzung durch westliche Architekten setzte im 17. Jahrhundert ein und erlebte aufgrund eines verstärkten Interesses an exotischen Kulturen und des aufkommenden Orientalismus im darauffolgenden Jahrhundert ihren Höhepunkt. Die wichtigsten Quellen für die Verbreitung der Kenntnisse über die iranische Gartenbaukunst bildeten Reiseberichte wie jener Chardins, der die Neubaumaßnahmen unter Schah Abbas I. beleuchtete.⁹⁹ Diese fanden Eingang in Architekturtraktate wie jenem des Johann Bernhard Fischer von Erlach¹⁰⁰ und ergänzten sich mit den in Süditalien, Sizilien und Spanien gesammelten Informationen über die arabisch-islamischen Gärten, die seit der muslimischen Herrschaft in jenen Gebieten errichtet wurden.

⁹² Vgl. Albert FEKETE / Reza HAIDARI, Special Aspects of Water Use in Persian Gardens, in: *Acta Universitatis Sapientiae. Agriculture and Environment* 7 (2015), 82–88, hier 82 f., 85.

⁹³ Vgl. PETRUCCIOLI, Einführung, 12.

⁹⁴ Vgl. Leila Mahmoudi FARAHANI / Bahareh MOTAMED / Elmira JAMEI, Persian Gardens. Meanings, Symbolism, and Design, in: *Landscape Online* 46 (2016), 1–19, hier 2.

⁹⁵ Vgl. PETRUCCIOLI, Einführung, 11 f.; Raheleh ROSTAMI u. a., Successful Public Places. A Case Study of Historical Persian Gardens, in: *Urban Forestry and Urban Greening* 15 (2016), 211–224, hier 212.

⁹⁶ Vgl. Maria Jesús RUBIERA Y MATA, Der islamische Garten als Metapher des Paradieses, in: Attilio Petruccioli, Hg., *Der islamische Garten. Architektur, Natur, Landschaft*, Stuttgart 1995, 13–24, hier 15.

⁹⁷ Vgl. BREITMANN, Gartenkunst.

⁹⁸ Vgl. Vincent CHAFFARD STEREO (Regisseur), *Magische Gärten. Die Tschahar-Bagh-Straße*, Fernsehsendung [ARTE 11.05.2018], 27 Min, Frankreich 2016, 6,35–7,01.

⁹⁹ Vgl. BABAIE, *Isfahan and its Palaces*, 80.

¹⁰⁰ Vgl. PETRUCCIOLI, Einführung, 7.

4.2 Engelbert Kaempfers Beschreibung der persischen Garten- und Palastanlagen

Obwohl vor Kaempfers Aufenthalt in Isfahan, abgesehen von den von Chardin überlieferten Informationen, in Europa kaum Kenntnisse über das Konzept des islamischen Gartens und seine Umsetzung in der persischen Hauptstadt bestanden, kann aufgrund der persönlichen Interessen Kaempfers angenommen werden, dass er mit dem Konzept vertraut war. Als Arzt und Botaniker seit Beginn seines Studiums an Pflanzen interessiert, lag seine Motivation für den Reiseantritt auch im Studium der exotischen Flora begründet. Ein häufiger Besuch in den safawidischen Gärten und damit auch eine Auseinandersetzung mit den ihm zugrundeliegenden Vorstellungen und Strukturen lagen daher nahe.

Dass sich Kaempfer mit dem Konzept des islamischen Gartens auseinandergesetzt hatte, tritt bereits in seinen einleitenden Worten zum Chaharbagh zutage. Gemeinsam mit dem Wasser als dynamischem Element erkannte er diese Struktur als Grundbestandteil der persischen Grünanlagen, die er nicht nur beschreibend wiedergab, sondern auch zu erklären versuchte:

„Die Prachtstraße Tschahâr Bâgh führt ihre Bezeichnung davon, daß sie in Verbindung mit dem quer zu ihr verlaufenden Fluß das Gelände in vier Gartenflächen aufgeteilt hat. [...] Seinen besonderen Reiz erhält der Tschahâr Bâgh einmal durch den mitten auf ihm entlanggeführten Wassergraben, der aus behauenen Steinen errichtet [...] ist. In ihm fließt hellklares Wasser bald mit sanftem Geplätscher über steinerne Stufen, bald in geräuschloser Verteilung durch künstliche Teiche oder Becken.“¹⁰¹

In seinem Kapitel zu den persischen Schloss- und Parkanlagen hob er im Zuge der Beschreibung des Chalwat-Parkes zudem noch weitere für den islamischen Garten charakteristische Elemente hervor:

„Wo sich die Achsen der beiden Paläste [...] schneiden, befindet sich, genau in der Mitte des Gartens und des ihn nach der Länge durchquerenden Baumweges, ein reizender runder Platz. [...] Solche Plätze nennt man Tekke. [...] Sie sollen dem Besucher, der sich dort niedersetzt, eine lauschige Rast, verbunden mit dem Genuß eines beschaulichen Rundblicks in die freie Natur, ermöglichen. Die ganze Fläche dieser Tekke ist mit kleinen Steinchen hübsch gepflastert; in der Mitte sprudelt ein achteckiger Brunnen. Außerdem wird das Plätzchen von einem Rinnsal umspült, das seinen Weg von den beiden Palästen her

¹⁰¹ KAEMPFER, Hofe, 202.

nimmt, der Baumzeile folgt, schließlich am Ende des Gartens verschwindet.“¹⁰²

Neben einer Beschreibung der den persischen Garten gliedernden Bestandteile, wie ihrer axialen Anordnung, Bepflanzung und dem Zusammenspiel zwischen Architektur und Wasser, reflektierte Kaempfer an dieser Stelle Sinn und Nutzen des persischen Gartens. Er interpretierte den Einbau der Tekken im Zusammenhang mit der innerhalb der spirituellen iranischen Literatur verankerten Aufforderung zur Kontemplation in der Natur und erkannte die lose Verknüpfung von Architektur und Umgebung, wodurch ein freier Blick auf die Landschaft ermöglicht wurde. Zudem ist der vielseitige Umgang mit dem Element Wasser angesprochen, das im Zuge von Springbrunnenanlagen die Gärten gliedert, aber auch lose parallel zu Bäumen und Landschaftselementen durch die Anlagen fließen kann.

Ähnlich wie die Rolle des Wassers innerhalb einer spirituellen Versenkung im Garten erkannte Kaempfer auch die Idee vom islamischen Garten als himmlisches Paradies wieder, die für die persische Variante charakteristisch ist:

„Nicht nur verleihen diese Gartenanlagen der Residenz ein Gepräge reicher Eleganz, sondern sie erweisen sich durch ihre Ausgestaltung mit zierlichen Schlößchen, sauberen Wandelgängen, blühenden Beeten, erlesenen Sträucher- und Staudenhecken sowie mit den verschiedenen Wasserbecken und -spielen als wahrhaft irdische Paradiese, die jeder Beschreibung Trotz bieten.“¹⁰³

Dennoch kann ihm kein umfassendes Verständnis vom Konzept des islamischen Gartens attestiert werden, da er die Entstehung der Gärten nicht auf ihre klimatischen Ursprünge zurückführte oder das Konzept von der Grünfläche als Oase im Kontrast zur krautraubenden Wüste erwähnte. Stattdessen interpretierte er die Entwicklung der safawidischen Anlagen aus einer mentalitätsgeschichtlichen Sicht heraus und sah sie als logische Konsequenz zweier angeborener Eigenschaften der persischen Bevölkerung:

„Die Sinnenfreude bewog den Perser seine Behausung in einen möglichst ausgedehnten Garten mit viel Wasser, Schatten, Blumenflor und ähnlich schätzbaren Dingen zu verlegen. Durch seine Eifersucht war er veranlaßt, dies alles durch eine Mauer mitten durch zu teilen.“¹⁰⁴

¹⁰² Ebd., 216.

¹⁰³ Ebd., 203.

¹⁰⁴ Ebd., 206.

Obwohl Kaempfer Offenheit gegenüber der neuen Kultur sowie ihrer Bau- und Gartenkunst zeigte, wurde ihm ein tiefgehender Einblick in die Vorstellungen der iranischen Gartenbaumeister, wie sie ein ausgebildeter Architekt oder Künstler erhalten hätte, verwehrt. Seine Aussagen blieben auf formale Beschreibungen beschränkt, die gelegentlich von philosophischen Überlegungen zu den transzendenten Entstehungshintergründen der persischen Gärten und der Rolle des Wassers durchzogen sind. Ebenso wie bei der Beschreibung der urbanistischen Strukturen finden sich auch in den Schilderungen zu den iranischen Gärten, die in ihrer „Großartigkeit und Erfindungsreichtum“¹⁰⁵ hinter westlichen Versionen zurückstünden, Ansätze zur Konstruktion von Fremdheit. Trotz seines Vorbehalts, die iranischen Gärten auf eine Stufe mit europäischen Varianten zu stellen, erkannte Kaempfer aber die Leistung seiner Gastgeber an und lobte, „dass niemand auf der ganzen Erde so viel schöne, gepflegte Gärten [wie die Safawidenherrscher] geschaffen“¹⁰⁶ hätte.

5. Fazit

Engelbert Kaempfers 1712 veröffentlichter Reisebericht *Amoenitates Exoticae*, der nach seiner zehnjährigen Exkursion nach Asien und Persien in den Jahren 1683 bis 1693 in Lemgo entstand, stellt eines der bedeutsamsten Beispiele der aufklärerischen Reiseliteratur zu den Ländern des Orients und des Ostens dar. Auf 900 Seiten erstellte der Forscher in einem neutral-sachlichen Stil einen Länderbericht, der Geografie, Flora und Fauna, Klima und Gesellschaftspolitik der bereisten Gebiete zusammenfasste. Mithilfe von numerischen Daten, medizinischen und naturwissenschaftlichen Vergleichen, eigenständig durchgeführten Experimenten und unter Rückgriff auf schriftliche und mündliche Überlieferungen anderer Autoren kreierte er ein authentisches Bild der einzelnen Reisestationen. Obwohl Kaempfer nach seinem Tod vor allem aufgrund seines Japan-Werkes rezipiert wurde, stellen seine im ersten Buch der *Amoenitates Exoticae* ausgeführten Beschreibungen des persischen Hofes in Isfahan, wo er sich in den Jahren 1684 und 1685 20 Monate aufgehalten hatte, ein wertvolles kultur- und geisteswissenschaftliches Dokument dar.

Anders als frühere Gesandtschaftsberichte legte Kaempfer einen Fokus auf die Bau- und Gartenkultur Persiens und integrierte neben einer detaillierten sowie exakten textlichen Darlegung Bildquellen in seine Schrift, die über illustrative Zwecke hinausgehen. Wie in anderen zeitgenössischen Reiseberichten finden sich in den *Amoenitates Exoticae* Panoramen und Veduten der besuchten Städte. Kaempfer erweiterte seinen Bericht aber um Plan- und

¹⁰⁵ Ebd., 226.

¹⁰⁶ Ebd., 226.

Kartenmaterial, wobei seine als *Planographia sedis regiae* bezeichnete Karte des Isfahan'schen Palastviertels konkurrenz- und vorgängerlos ist. An einer genauen Erfassung der urbanistischen Strukturen interessiert, sollte die *Planographia* nicht nur das Beschriebene veranschaulichen, sondern aus einem wissenschaftlichen Anspruch heraus ohne ideologische Verbrämung das architektonische System der Stadt erklären. So besteht ein hoher Konsens zwischen Bild und Text, die nur aus technischen Gründen und zur größeren Übersichtlichkeit gelegentlich voneinander abweichen.

Die im daran anschließenden Kapitel beschriebenen Grünanlagen des Chaharbaghs werden in der *Planographia* nur in Ansätzen wiedergegeben, wobei sich in Kaempfers Beschreibungen Bestandteile und ideologische Vorstellungen des Konzepts des islamischen Gartens wiederfinden lassen. Obwohl der Autor die Struktur des Chahrbaghs, die Rolle des Wassers und die Idee des Gartens als himmlisches Paradies hervorhob, konnte er trotz seines Interesses an Botanik und exotischer Flora kein tiefgreifendes Verständnis der persischen Gartenkunst entwickeln. Sowohl seine Ausführungen zu den Gartenanlagen als auch seine urbanistischen Aufzeichnungen zur Stadt Isfahan stellen jedoch einzigartige Quellen für die Erforschung von Aussehen und Charakter der Metropole in der Frühen Neuzeit dar.

Anhang

Quellen

- Engelbert KÄMPFER, 1651–1716. *Seltsames Asien (Amoenitates exoticae)*, in Auswahl übersetzt von Karl Meier-Lemgo, Detmold 1933.
- Engelbert KAEMPFER, *Am Hofe des persischen Großkönigs (1684–85). Das erste Buch der Amoenitates Exoticae*, eingeleitet und herausgegeben von Walter Hinz, Leipzig 1940.
- Engelbert KAEMPFER, *Am Hofe des persischen Großkönigs (1684–85). Das erste Buch der Amoenitates Exoticae*, eingeleitet und herausgegeben von Walter Hinz, Tübingen / Basel 1977 (Ndr. d. Ausg. Leipzig 1940).
- Engelbert KAEMPFER, *Amoenitatum Exoticarum Politico-Physico-Medicarum Fasciculi V.*, herausgegeben von Detlef Haberland und Karl August Neuhausen, Bonn / Wolfenbüttel 2010ff., online unter: <http://diglib.hab.de/edoc/ed000081/start.htm> (15.07.2018).

Literatur

- Mohammed Yusoff ABBAS / Nazanin NAFISI / Sara NAFISI, *Persian Gardens, Cultural Sustainability and Environmental Design Case Study Shazdeh Garden*, in: *Procedia. Social and Behavioral Sciences* 222 (2016), 510–517.
- Cyrus ALA’I, *Europäische Kartografen und die Kartierung Persiens bzw. des Iran im 17. Jahrhundert und früher*, in: Axel Langer, Hg., *Sehnsucht Persien. Austausch und Rezeption in der Kunst Persiens und Europas im 17. Jahrhundert & Gegenwartskunst aus Teheran*, Zürich 2013, 40–57.
- Giorgia ALÙ / Sarah Patricia HILL, *The Travelling Eye. Reading the Visual in Travel Narratives*, in: *Studies in Travel Writing* 22/1 (2018), 1–15.
- Sussan BABAIE, *Isfahan*, in: Josef W. Meri, Hg., *Medieval Islamic Civilization. An Encyclopedia*, Bd. 1: A–K, New York / London 2006, 398–401.
- Sussan BABAIE, *Isfahan and its Palaces. Statecraft, Shi’ism and the Architecture of Conviviality in Early Modern Iran*, Edinburgh 2008.
- Beate BÖCKERN, *Jacopo de’ Barbari. Künstlerschaft und Hofkultur um 1500*, Köln / Weimar / Wien 2016.

- John Z. BOWERS, Engelbert Kaempfer. Physician, Explorer, Scholar, and Author, in: *Journal of the History of Medicine and Allied Sciences* 21/3 (1966), 237–259.
- Stefan BRAKENSIEK, Politische Urteilsbildung zwischen Empirie und Tradition. Der Persien-Bericht des Engelbert Kaempfer, 1684/85, in: Sabine Klocke-Daffa / Jürgen Scheffler / Gisela Wilbertz, Hg., *Engelbert Kaempfer (1651–1716) und die kulturelle Begegnung zwischen Europa und Asien*, Lemgo 2003, 93–124.
- Nils BÜTTNER, Reisebilder. Kunsthistorische Anmerkungen zu Engelbert Kaempfers Landschaftszeichnungen und zu den Illustrationen seiner gedruckten Werke, in: Detlef Haberland, Hg., *Engelbert Kaempfer (1651–1716). Ein Gelehrtenleben zwischen Tradition und Innovation*, Wiesbaden 2004, 77–104.
- Peter BURKE, *Augenzeugenschaft. Bilder als historische Quellen*, Berlin 2004.
- Michael CHAGNON, „Gewandet in vielerlei Moden“. Ölmalerei und die Ikonografie der menschlichen Vielfalt im Iran der Frühen Neuzeit, in: Axel Langer, Hg., *Sehnsucht Persien. Austausch und Rezeption in der Kunst Persiens und Europas im 17. Jahrhundert & Gegenwartskunst aus Teheran*, Zürich 2013, 238–263.
- Nasrine FAGHIH / Amin SADEGHY, Persian Gardens and Landscapes, in: *Architectural Design* 82/3 (2012), 38–51.
- Leila Mahmoudi FARAHANI / Bahareh MOTAMED / Elmira JAMEI, Persian Gardens. Meanings, Symbolism, and Design, in: *Landscape Online* 46 (2016), 1–19.
- Werner FAULSTICH, Einleitung, in: Werner FAULSTICH u. a., *Bildanalysen. Gemälde, Fotos, Werbebilder*, Bardowick 2010, 5–13.
- Albert FEKETE / Reza HAIDARI, Special Aspects of Water Use in Persian Gardens, in: *Acta Universitatis Sapientiae. Agriculture and Environment* 7 (2015), 82–88.
- Monika GRONKE, *Geschichte Irans. Von der Islamisierung bis zur Gegenwart*, 4. Auflage, München 2014.
- Detlef HABERLAND, *Engelbert Kaempfer: 1651–1716. A Biography*, London 1996.
- Karl HASLINGER, Der Stadtplan als Bestandteil eines Organisationssystems zur Verwaltung am Beispiel der Grossstadt Linz, in: *Naturkundliches Jahrbuch der Stadt Linz* 28 (1982), 31–179.
- Walther HINZ, Einführung, in: *Engelbert Kaempfer, Am Hofe des persischen Großkönigs 1684–1685*, herausgegeben von Walther Hinz, Tübingen / Basel 1977, (Ndr. d. Ausg. Leipzig 1940), 6–19.

- Birgit HOFFMANN, Engelbert Kaempfer in Persien, in: Sabine Klocke-Daffa / Jürgen Scheffler / Gisela Wilbertz, Hg., Engelbert Kaempfer (1651–1716) und die kulturelle Begegnung zwischen Europa und Asien, Lemgo 2003, 125–146.
- Maria Jesús RUBIERA Y MATA, Der islamische Garten als Metapher des Paradieses, in: Attilio Petruccioli, Hg., Der islamische Garten. Architektur, Natur, Landschaft, Stuttgart 1995, 13–24.
- Masoud KHEIRABADI, Iranian Cities. Formation and Development, Austin 1991.
- Heinz LUSCHEY, Der königliche Marstall in Isfahān und Engelbert Kaempfers Planographia des Palastbezirkes 1712, in: Iran 17 (1979), 71–79.
- Jamalal-din MAHDINEJAD / Soudabeh GHOLIPOUR, Narrative Maps from Chaharbagh Street in Isfahan, in: Manzar 39 (2017), 16–23.
- Martina MARÍKOVÁ, Von der Vedute zur Fotografie. Die Inszenierung der Stadt im Laufe der Geschichte, in: Bohemia 56/2 (2016), 474–482.
- Rudolph P. MATTHEE, Die Beziehungen des Iran zu Europa in der Safawidenzeit. Diplomaten, Missionare, Kaufleute und Reisen, in: Axel Langer, Hg., Sehnsucht Persien. Austausch und Rezeption in der Kunst Persiens und Europas im 17. Jahrhundert & Gegenwartskunst aus Teheran, Zürich 2013, 6–39.
- Karl MEIER-LEMGO, Kaempfer, Engelbert, in: Otto zu Stolberg-Wernigerode, Hg., Neue deutsche Biographie, Bd. 10: Hufeland–Kaffsack, Berlin 1974, 729–730.
- Jürgen OSTERHAMMEL, Die Entzauberung Asiens. Europa und die asiatischen Reiche im 18. Jahrhundert, München 2010.
- Thomas PEKAR, Engelbert Kaempfer als Reisender der Frühen Neuzeit, in: Daphnis 26/1 (1997), 149–172.
- Attilio PETRUCCIOLI, Einführung, in: Attilio Petruccioli, Hg., Der islamische Garten. Architektur, Natur, Landschaft, Stuttgart 1995, 7–12.
- Mohammadreza POURJAFAR u. a., Role of Bazaars as a Unifying Factor in Traditional Cities of Iran. The Isfahan Bazaar, in: Frontiers of Architectural Research 3 (2014), 10–19.
- Hans Robert ROEMER, Das frühsafawidische Isfahan als historische Forschungsaufgabe, in: Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft 124 (1974), 306–331.
- Raheleh ROSTAMI u. a., Successful Public Places. A Case Study of Historical Persian Gardens, in: Urban Forestry and Urban Greening 15 (2016), 211–224.
- Dorothee SCHMIDT, Reisen in das Orientalische Indien. Wissen über fremde Welten um 1600, Köln / Weimar / Wien 2016.

- Suke Yoshi SHIMBO, Matthias Claudius und die Aufklärung im Spiegel der Kaempfer-Rezeption, in: Jahrbuch zur Geschichte des neueren Protestantismus 27 (2000), 53–67.
- Larry STERNSTEIN, Engelbert Kaempfer as Mapper, in: Detlef Haberland, Hg., Engelbert Kaempfer – Werk und Wirkung. Vorträge der Symposien in Lemgo (19.–22.9.1990) und Tokyo (15.–18.12.1990), Stuttgart 1993, 383–393.
- Alice TAYLOR, Book Arts of Isfahan. Diversity and Identity in Seventeenth-Century Persia, Malibu 1995.

Onlineressourcen

- Maryam AHMADI, Char Bagh Avenue, Isfahan: Genesis and Demise. Pre-Islamic and Islamic Garden Influences in the Safavid Creation and History of its Subsequent Degeneration, phil. Dissertation University of Nottingham 2016, 22 f., online unter: <http://irep.ntu.ac.uk/id/eprint/30380/1/Maryam.Ahmadi-2016.pdf> (14.05.2019).
- Bert BREITMANN, Gartenkunst. Der arabisch-islamische Garten, online unter: <http://www.gartenkunst-beitmann.de/weiter.php?buch=1&kap=10> (21.07.2018).
- The Editors of Encyclopaedia Britannica, Pietro della Valle. Italian traveller and writer, in: Encyclopaedia Britannica, online unter: <https://www.britannica.com/biography/Pietro-della-Valle> (21.07.2018).
- Detlef HABERLAND, Die elektronische Ausgabe der Amoenitates Exoticae von Engelbert Kaempfer. Forschungs- und wissenschaftsgeschichtliche Aspekte, online unter: http://diglib.hab.de/content.php?dir=edoc/ed000081&distype=optional&xml=tei-introduction.xml&xsl=tei-introduction_1_1.xsl (08.07.2018).
- Detlef HABERLAND, Kaempfer, Engelbert, in: Encyclopaedia Iranica, online unter: <http://www.iranicaonline.org/articles/kaempfer-engelbert> (14.07.2018).
- Peter Wulf HARTMANN, Vedute, in: Peter Wulf Hartmann, Das große Kunstlexikon, online unter: http://www.beyars.com/kunstlexikon/lexikon_9305.html (20.07.2018).
- Hartmut KÄELBLE, Historischer Vergleich, in: Docupedia-Zeitgeschichte, 14.08.2012, online unter: http://docupedia.de/zg/Historischer_Vergleich (28.02.2018).
- Marika SARDAR, Shah 'Abbas and the Arts of Isfahan, in: Heilbrunn Timeline of Art History, online unter: https://www.metmuseum.org/toah/hd/shah/hd_shah.htm (20.07.2018).

Michael SAUER, Bilder als historische Quellen, online unter: Bundeszentrale für politische Bildung, <http://www.bpb.de/gesellschaft/medien-und-sport/bilder-in-geschichte-und-politik/73099/bilder-als-historische-quellen?p=all> (28.02.2018).

Suzan YALMAN, The Art of the Seldjuks in Iran (ca. 1040–1157), in: Heilbrunn Timeline of Art History, online unter: https://www.metmuseum.org/toah/hd/iselj/hd_iselj.htm (20.07.2018).

Audiovisuelle Quelle(n)

Vincent CHAFFARD STEREO (Regisseur), Magische Gärten. Die Tschahar-Bagh-Straße, Fernsehendung [ARTE 11.05.2018], 27 Min, Frankreich 2016.

Abbildungen

Abbildung 1: Engelbert Kaempfer, *Planographia sedis regiae* in den *Amoenitates Exoticae*, 1712, Kupferstich, Maße unbekannt, ETH Bibliothek Zürich, 179.

Abbildung 2: Engelbert Kaempfer, Ausschnitt aus der *Planographia sedis regiae* in den *Amoenitates Exoticae*, 1712, Kupferstich, Maße unbekannt, ETH Bibliothek Zürich, 179.

Abbildung 3: Engelbert Kaempfer, Ala Qapy Palast der *Planographia sedis regiae* in den *Amoenitates Exoticae*, 1712, Kupferstich, Maße unbekannt, ETH Bibliothek Zürich, 179.

Abbildung 4: Engelbert Kaempfer, Vedute der Stadt Isfahan in den *Amoenitates Exoticae*, 1712, Kupferstich, Maße unbekannt, ETH Bibliothek Zürich, 163.

Abbildung 5: Engelbert Kaempfer, Ausschnitt aus der Vedute Stadt Isfahan in den *Amoenitates Exoticae*, 1712, Kupferstich, Maße unbekannt, ETH Bibliothek Zürich, 163.

Abbildung 6: Guillaume-Joseph Grelot, Vedute Isfahans aus den Jean Chardins *Voyages en Perse*, 1711, Kupferstich, Maße unbekannt, SUB Göttingen, 5.

Abbildung 7: Unbekannter Künstler, Vedute Isfahans in Pietro della Valles *Viaggi di Pietro Della Valle il pellegrino, descritti da lui medesimo in lettere familiari all'erudito suo amico Mario Schipano, divisi in tre parti cioè: la Turchia, la Persia e l'India*, 1650, Kupferstich, Maße unbekannt, Provenienz unbekannt, online unter: <http://archive.aramcoworld.com/pt/issue/201401/pietro.della.valle.pilgrim.of.curiosity.htm> (24.07.2018).

Abbildung 8: Johannes Janssonius, Vedute Isfahans aus dem *Theatrum Urbium*, 1657, kolorierter Kupferstich, 41 x 51cm, online unter:

<https://www.lbrowncollection.com/worldwide-maps-asia-east-indies-fag-19-part-2-maps-41-70/> (24.07.2018).

Empfohlene Zitierweise:

Daniela VORDERMAIR, Isfahan unter den Safawiden – Persische Raumkonzepte in Engelbert Kaempfers Reisebericht *Amoenitates Exoticae* 1712, in: *historioPLUS* 6 (2019), 183–218, online unter: <http://www.historioplus.at/?p=1125>.

Bitte setzen Sie beim Zitieren dieses Beitrags hinter der URL-Angabe in runden Klammern das Datum Ihres letzten Besuchs dieser Online-Adresse.