

Անթուրիան — Կ. Պոլիս — S/679

ՆԻԶԱՄՆԱՄԷ ԷՊԵՏԷ ԶԱԳԳԸՆՏԱ ԻՐԱՍՏԻՒՆԻ ՍԷՆԵՅԷ ՎԱՉԻ ՎԷ ԹԷՍԻՍ ՊՈՒՅՐՈՒԼՎՈՒՆ ՕԼԱՆ ՏԻՐ: (Մեր օրինակին մէջ տիտղոսաբերքը կը պակսի, վերի բնագիրը առնուած է ուրիշ օրինակէ մը, ինչպէս նշանակուած է քանակով):

Էջ 1՝ ՊՈՒ ՏԷՅԱ ԷՊԵՏԷ ԶԱԳԳԸՆՏԷ ՊԱ ԻՐԱՍՏԷՒ ՍԷՆԵՅԷ ՎԱՉԻ ՎԷ ԹԷՍԻՍ ՊՈՒՅՐՈՒԼՎՈՒՆ ՕԼԱՆ ՆԻԶԱՄՆԱՄԷ ՏԻՐ:

Էջ 15: ՇԱՐՈՒԱԾՔԻ ՄԵԾՈՒԹԻՒՆ՝ 8x12.5: ՀԱԿԱՏԱԶԱՐԿ Էջ 1:

Անթուրիան — Կ. Պոլիս — ՋՄԻԻՌՆԻԱՍ — Ը/768

ԱՌԱՋԻՆ ԽՆԴԻՐ ՀԱՅՈՑ Ի ՎԵՐԱՅ ՄԱՐՄՆՈՅ ԵՒ ԱՐԵԱՆ ՏԵԱՌՆ:

Էջ 16՝, կէս կը մնայ: ՇԱՐՈՒԱԾՔԻ ՄԵԾՈՒԹԻՒՆ՝ 9x14:

Անթուրիան — ՋՄԻԻՌՆԻԱՍ — S/201

ԱՋԻՉԼԻՔ:

Վերջին էջին տակը՝ Իզմիրաէ, Փրոթէս-Թան պատմախանէսինաէ Թա՛պ օլունմուշ տուր:

Էջ 11: ՇԱՐՈՒԱԾՔԻ ՄԵԾՈՒԹԻՒՆ՝ 6.3x10.5: ՏԻՏՂՈՍԱԹԵՐԹ չուցի:

Անթուրիան — ՋՄԻԻՌՆԻԱՍ — S/177

ԱԽՐԷԹ:

Վերջին էջին վրայ՝ Իզմիրաէ. Փրոթէս-Թան պատմախանէսինաէ Թա՛պ օլունմուշ տուր:

Էջ 11: ՇԱՐՈՒԱԾՔԻ ՄԵԾՈՒԹԻՒՆ՝ 6.3x10.5: ՏԻՏՂՈՍԱԹԵՐԹ չուցի:

Հ. Օ. ՍԵՔՈՒԼԵԱՆ

SEIDENTEPPICH, ISTANBUL, UM 1940

81 x 59 cm. Kette und Schuß Seide. 12.000 Knoten per dm². Privatbesitz, Wien,

Beschreibung

Sehr feine, armenische Arbeit („ermenischi“), die im Muster Verwandtschaft mit den sogenannten „Siebenbürger“- und „Uschak“-Teppichen aus Kleinasien im 17. Jahrhundert von ebenfalls armenischer Erzeugung aufweisen.

Am unteren Ende des Teppichs befindet sich in einer floralen Sekundärborte eine armenische Inschrift: der Name „SCHIRINEAN“.

Den äußeren Abschluß bildet eine schmale (1 cm breite), einfarbig mittelblaue Umrahmung. Darauf folgt eine zarte S-Bordüre (das S-Zeichen ist im Armenischen Hochland bereits in den frühen Keramikverzierungen des 4. Jt. v. Chr. und den Folgeepochen nachgewiesen — es vertritt das Zeichen für die Schlange und symbolisiert Fruchtbarkeit). Auf hellem Grund sind rote und hellblaue S-Zeichen zwischen braune Trennstreifen (1 Knoten = 1 mm stark) gestellt. Die anschließende Sekundärborte gibt auf hellbraunem Grund eine klassische Blüten- und Rankenmusterung wieder. Zur Hauptbordüre ist sie durch eine in Farbe und Muster mit der bereits oben beschriebenen S-Leiste abgegrenzt.

In der Hauptbordüre auf blaßgelbem Grund wechseln einander eine stilisierte, geometrisch wirkende Blüte mit einer Tulpe, die von zwei rechtwinkelig zueinanderstehenden Blättern umschlossen wird, ab. Die an die Grundform eines schräggestellten Quadrates erinnernde Blüte ist in zwei Farben ausgeführt (hellbraun und elfenbein). Im Zentrum steht das Kreuz in einem schräggestellten Quadrat. Der Gesamteindruck dieses Motivs drängt den Vergleich mit dem (seit dem frühen Mittelalter häufig in armenischen Teppichen vertretenen) Grundriß der heimischen Kirchen auf, die einen eigenständigen Baustil repräsentieren: das Kuppelquadrat. Hier

zwar stilisiert, sind einzelne wichtige Elemente dieses aus dem tiefverwurzelten Bekenntnis der Armenier zum Christentum und der engen Bindung des Volkes an seine Nationalkirche im Verständnis für architektonische Formen als religiöse Symbolsprache deutlich erkennbar: das durch Konchen in den Achsen und Ecken räumlich erweiterte Gotteshaus mit der zentralen Kuppel<sup>1)</sup>.

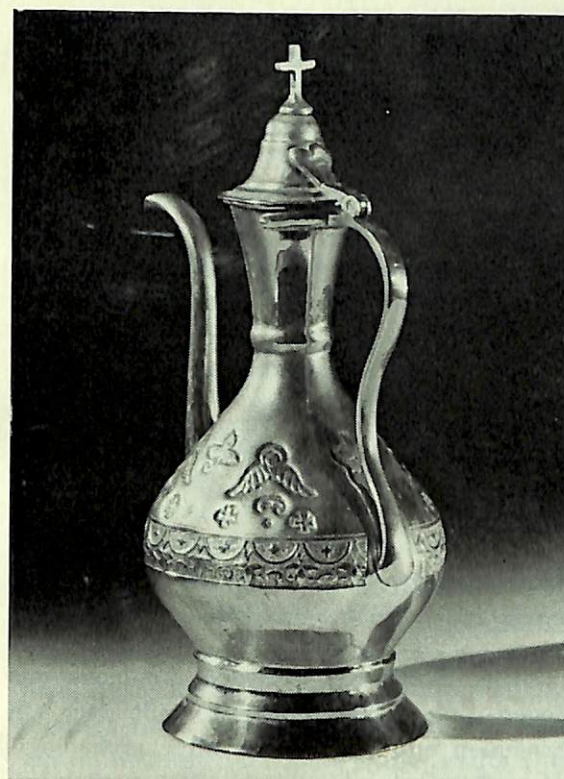
Die freien Ecken der stilisierten „Blüte“ füllen dreiblättrige Blüten: Nelken, die wie Tulpen zu den bodenständigen, im Armenischen Hochland heimischen Blumen zählen und von hier aus nach Europa gelangt. Sowohl die Nelke als auch die Tulpe spielt in allen Bereichen der angewandten Kunst Armeniens als florales Ziermotiv eine große Rolle.

Der Hauptbordüre folgt nach dem eingefügten S-Streifen die wiederholte florale Sekundärbordüre, bevor nach einer neuerlichen Wiederholung des S-Streifens das archaische Motiv des achteckigen Sternes aufgegriffen wird. Es dominiert in vielen armenischen Teppichen aus Kernprovinzen des Landes und erscheint als Hauptbordüre bei Knüpfteppichen aus Karabach (Adler-Kasak, Wolkenband-Kasak)<sup>2)</sup>.

Das blaue Mittelfeld umrahmen Knospen. Auf seinem Grunde steht wie auf dem Altarpodium der armenischen Kirche links und rechts eine Säule ohne Kapitell. Die Säule ist in der Art eines stilisierten Lebensbaumes mit Blüten und achtblättrigen Rosetten geschmückt. Beim Mustervergleich mit traditio-

<sup>1)</sup> Sassouni, Viken, Der Grundriß armenischer Kirchen — ein bisher unidentifiziertes Muster im Orientteppich, London 1981, in: Mamluk. Hali. Die internationale Zeitschrift für Orientteppiche und Textilien, hrsg. von Hali Publications Ltd, London, Vol. 4, Nr. 1, S. 24—28.

<sup>2)</sup> Eder Doris, Kaukasische Teppiche (Orientteppiche, Band 1 — Battenberg Antiquitäten-Kataloge), München 1979, S. 138—164.



Seidenteppich, Istanbul, um 1940.

Meßkanne, Beirut, 1954. Mechitharisten-Congregation, Wien.

Messing, vernickelt. Diese Meßkanne wurde nach den genauen Angaben auf Wunsch der Mechitharisten-Congregation Wien beim Meister Hakob Halladjian in Beirut gefertigt. Die Meßkanne ist älteren Vorbildern aus armenischen Kirchen nachempfunden und dokumentiert die früher gebräuchliche Sitte im armenischen Meßritus, während des Gottesdienstes bei der Handwaschung und in der Gründonnerstags-Liturgie solche Kannen zu verwenden.

Auf der Unterseite des Bodens ist eine armenische Inschrift eingraviert, die übersetzt folgendermaßen lautet: „Verfertigt von Hakob Halladjian im Jahre 1954, Beirut.“

Höhe: 32 cm.

Durchmesser der Standfläche: 12,2 cm.

nellen, im Hochland von Armenien bodenständigen Zierornamenten seit frühester Zeit zeigt sich, daß die Rosette in gleicher Form bereits in urartäischen Wandmalereien des 8. Jh. v. Chr. zu sehen ist<sup>3)</sup>.

Auf den Säulen stehen Kannen mit dem Kreuz auf dem Deckel. Derartige Kannen (gefertigt aus Metall — Silber oder diversen Legierungen) werden im armenischen Ritus

<sup>3)</sup> Hovhannessian, Konstantin, Die Fresken von Jerebuni, Jerewan 1973, S. 63, Tafel 7.

während der hl. Messe bei der Handwaschung und besonders in der Gründonnerstags-Liturgie zur Fußwaschung verwendet. In manchen armenischen Kirchen sind noch solche Metallkannen aus dem 16./17. Jahrhundert in Gebrauch<sup>4)</sup>.

Aus einem Kranz von sieben Blüten über zwei Kannen zwischen den Säulen wächst ein zartes, geometrisch wirkendes Motiv empor.

In nahezu allen anklingenden Mustern tritt das Kreuzzeichen an zentraler Stelle hervor. Es fällt an der Spitze seitlich liegender Türmchen auf und erscheint im Zentrum von Blüten. Diese Kreuze sind unbedingt als Hinweise des Knüpfers auf seine ethnische und religiöse Zugehörigkeit zu verstehen, die in diesem Teppich auch durch die armenische Inschrift belegt ist.

#### Kommentar

Die Familie Schirinean in Istanbul nimmt mit ihrer Manufaktur einen etablierten, bedeutenden Rang in der jüngeren Teppichgeschichte ein. Sie besitzt überdies eine große Sammlung von erlesenen Knüpfwerken.

Spitzenerzeugnisse der Manufaktur Schirinean im armenischen Bezirk „Kum Kapu“ von Konstantinopel (Istanbul) sind aus Seide gearbeitet und bisweilen durch den Einsatz von Gold- oder Silberfäden besonders kostbar. In Kum Kapu haben auch Nahabet und Benjamin Kechejian sowie Schischman Hagop große Manufakturen geführt<sup>5)</sup>.

In den Knüpfarbeiten aus der Manufaktur Schirinean wird die klassische armenische Mustertradition gepflegt. Die armenische Palmette, das Kreuzzeichen, armenische Buchstaben als Füllmuster in flächigen Feldern, archaische Motive in den Bordüren

<sup>4)</sup> Szekula, Augustin, Gedächtnisprotokoll zur Rumänienreise 1981, Wien 1983, Archiv im Mechitharistenkloster, Zl. 1/1983 — AS. (P. Augustin Szekula erwähnt und beschreibt eine Metallkanne aus dem späten 16. oder frühen 17. Jahrhundert in der armenischen Kirche „Zur Maria Himmelfahrt“ in der siebenbürgischen Stadt Gheorgheni.)

<sup>5)</sup> Armenian Rugs Society, Kalender 1982, Chevy Chase 1981, Rückseite Blatt 6 (Juli), Kum Kapu.

dokumentieren die ethnische Zuordnung der Hersteller. Dennoch sind die hervorragenden Werke in herkömmlichen Publikationen oft fehlbezeichnet worden — insbesondere, wenn Auftragsarbeiten mit kalligraphischen Schriften vorliegen<sup>6)</sup> oder in oberflächlicher Deutung „Gebetsnischen“ den Spiegel des Teppichs zieren. Die Besprechung von Knüpfwerken des östlichen Europa, der Türkei und Persiens ist ohne Kenntnis der Historie und Kunstgeschichte Armeniens nicht möglich, weil die sogenannte „islamische Kunst“ auf der regionalen Tradition mit den weit zurückreichenden Wurzeln basiert.

Der beschriebene Seidenteppich wurde im Charakter von Ladik-Teppichen geknüpft, die ein wichtiges Glied in der Kette wertvoller armenischer Knüpfarbeiten aus den östlichsten Provinzen des Armenischen Hochlandes (Karabach, Arzach-Siunik, Sewan-Gebiet, Kars, Karin, Kayseri) bis ins westliche Kleinasien (Konya, Bursa), in Konstantinopel und Europa (Siebenbürgen, Polen) darstellen.

Ladik liegt im historischen Kappadokien, das stets einen starken Anteil an armenischer Bevölkerung aufwies und seit der Frühgeschichte politisch an die Kerngebiete des Armenischen Hochlandes gebunden war.

Teppiche des 11. bis 14. Jh. aus dieser Region sind wohl in den Besitz von Seldschuken gelangt, als diese Kappadokien eroberten und ihr Sultanat Ikonium gründeten — es ist jedoch auf Grund der Motive, Farbgebung, Knüpfweise und Größe ganz klar nachzuweisen, daß sie keinesfalls Werke dieser einfallenden türkischen Völker sein konnten<sup>7)</sup>.

In Komposition und Knüpftechnik stehen kappadokische Teppiche und als ihre späteren Nachfolgewerke auch die Erzeugnisse von Ladik den Arbeiten aus Kerngebieten Armeniens nahe. Manche Ladik-Teppiche lehnen sich deutlich an die Qualitäts- und Mustertradition von Wan und Karabach an: sie

<sup>6)</sup> Siehe Bemerkung Nr. 5.

<sup>7)</sup> Gayaian, Haruthün, Armenische Teppiche aus Kappadokien vom 13. bis 15. Jahrhundert, Jerewan 1978. (Beitrag zum II. Internationalen Symposium über Armenische Kunst in Jerewan), S. 2.

werden als sogenannte „Anatolische Ladik-Teppiche“ bezeichnet<sup>8)</sup>.

Die Produktion der Manufaktur Schirinean orientiert sich sehr bewußt an klassischen armenischen Vorbildern und erleichtert es bei der häufig laienhaft durchgeführten Teppichbestimmung im Westen, durch den armenischen Schriftzug (soweit er erkannt und gedeutet werden kann) zum Verständnis für den tatsächlichen Ursprung angeregt zu werden.

<sup>8)</sup> Neugebauer Rudolf u. Orendi Julius, Handbuch der Orientalischen Teppichkunde, Leipzig 1920 (Hiersemanns Handbücher, Band IV), S. 115, Abb. 60 (S. 119).

#### ZUR GESCHICHTE ARMENISCHER KNÜPFTEPPICHE

Die Tradition wollener Teppiche als Boden- und Wandschmuck läßt sich in Armenien auf Grund bekannter archäologischer Funde in urartäische Zeit zurückverfolgen. Bei Ausgrabungen der Festung Teischebaini auf dem Hügel Karmir-Blur in Jerewan, der Hauptstadt der heutigen ASSR, wurden Teppichreste (7. Jh. v. Chr.) gefunden. Das Gewerbe weist Ähnlichkeit mit jenem gemusterten Kleiderfragment auf, das aus einem Grab in Artik (11. Jh. v. Chr.) zutage trat<sup>1)</sup>.

Die qualitativ hervorragende Hochlandschafwolle in weißer oder schwarzer Naturfarbe wurde mit Essenzen aus pflanzlichen, tierischen und mineralischen Stoffen behandelt. Besondere Bedeutung kam dem vorwiegend im Ararat-Tal aus der Koschenille-Laus erzeugtem Purpurrot zu, das bereits in urartäischer Zeit eine außerordentlich geschätzte Kostbarkeit und ein teures Handelsgut war. In der Liste erobelter Güter aus der urartäischen Tempelstadt Musasir ließ der assyrische König Sargon im Jahre 714 v. Chr. auch purpurrote Stoffe anführen<sup>2)</sup>.

Etwa in dieser Zeit entstand ein hervor-

<sup>1)</sup> Davtyan, Serik, Der armenische Webteppich (Hayagan Karpet), Jerewan 1975, S. 10 (armenisch), Bild 16 (Tafel IX), S. 58 (englisch).

<sup>2)</sup> Gombos, Károly, Les anciens tapis arméniens a dragons, Jerewan 1978 (Beitrag zum II. Internationalen Symposium über Armenische Kunst in Jerewan), S. 1.

ragender Knüpftteppich (200 × 183 cm), der aus einem Grabhügel im südsibirischen Pazyryk-Tal des Altai-Gebirges gut erhalten geborgen wurde und dessen reifes technisches wie künstlerisches Niveau verblüfft. Seine Motive (Pferde, Greifvögel, Damhirsche sowie die Farbkombinationen koschenilleroter Grund; blaue, gelbe, grüne Töne) legen nahe, auf eine Herstellung in Armenien zu schließen<sup>3)</sup>.

In Armenien selbst ist bisher aus vorchristlicher Zeit kein Teppichfragment erhalten. Schriftliche Quellen ermöglichen jedoch, von einer kontinuierlichen Pflege der Knüpfkunst zu sprechen, denn im 6., 7. und 8. Jahrhundert genossen armenische Teppiche weithin den Ruf erlesener Kostbarkeiten. Ihr leuchtendes Rot wurde als charakteristische Eigenschaft beschrieben — bisweilen nannte man sogar den Koschenille-Purpurton „Armenisch-Rot“. Arabische Geographen führten im neunten Jahrhundert die Städte Dwin und Artaschat im Ararat-Tal als „Zentren der Gewinnung von Koschenille-Rot“ an<sup>4)</sup>.

Armenische Teppiche zierten die Prunkräume persischer Herrscher, oströmischer Kaiser, Adelige in Konstantinopel, der Kalifen in Bagdad und Damaskus, die Zelte der Bulgarenzaren (Ibn Fadlan, Gesandter des Kalifen bei den Wolgabulgaren, berichtete am Beginn des 10. Jh., daß die Herrscherjurte — sie bot 1000 Personen Platz — mit armenischen Teppichen ausgelegt war). Von der Beute aus Adrianopel, das der Bulgarenfürst Krum 813—814 einnahm, wurden in erster Linie wertvolle armenische Teppiche registriert<sup>5)</sup>.

Die Eroberung weiterer Teile Armeniens im 11. Jahrhundert durch die Seldschuken unterbrach die Fortführung der armenischen Knüpftradition nicht. Das türkische Reiter-

<sup>3)</sup> Reichl, Herbert, Berühmte Orient-Teppiche aus historischer Sicht, Rheinberg 1969, S. 23.

<sup>4)</sup> Karaulow, N. A., Daten arabischer Geographen des 9. und 10. Jh. bezüglich des Kaukasus, Armenien und Aserbaidschan. Materialiensammlung zur Beschreibung der Ortschaften und Stämme des Kaukasus, 38. Herausgabe, S. 16.

<sup>5)</sup> Gombos, Károly, Alte armenische Drachenteppiche, Herford 1976, in: Heimtex, Heft 9, S. 104—115.

volk brachte aus den Steppen Innerasiens keine vergleichbare Gewohnheit der künstlerischen Ausgestaltung von Repräsentationsräumen mit. Weder auf die Mustergestaltung noch die Farbkombination Einfluß ausübend, ließen die Seldschuken im Sultanat Ikonium (Kappadokien) von Armeniern Teppiche knüpfen<sup>6)</sup>.

So zeigen die zahlreichen Teppich- und Fragmentfunde aus der Seldschuken-Hauptstadt Konya und aus Beyschehir (12.—14. Jh.) auch besonders deutliche armenische Stilmerkmale auf. Das bewährte Koschenille-Rot trat als dominierende Farbe hervor; Flecht- und Sternmuster sowie geometrische Motive korrespondieren mit Darstellungen in zeitgleichen armenischen Miniaturenmalereien oder Ornamenten in Kreuzsteinen. Borten mit den üblichen stilisierten „Lindwurm“-Zeichen („Wischap“-Zeichen) sind oft fälschlich als abstrahierte arabische Schriftzüge gedeutet worden<sup>7)</sup>,<sup>8)</sup>.

Durch die europäischen Kreuzritter, die in Kilikien bei den Waffenhilfe leistenden christlichen armenischen Fürsten Wärme und Pracht der Knüpftteppiche in den Palästen kennenlernten, entstand seit dem 12. Jahrhundert im Abendland eine steigende Nachfrage. Mittelmeerhäfen in Kilikien wurden Umschlagszentren für die Verschiffung armenischer Teppiche nach Italien, Frankreich und in skandinavische Länder durch Kaufleute aus Venedig, Genua, Pisa, Sizilien und natürlich aus Armenien selbst.

Viele namhafte Maler zeigten sich von der Farbkombination der armenischen Knüpfwerke angesprochen und gaben sie auch auf ihren Gemälden wieder, so Giotto, Sandro Botticelli, Giovanni Bellini, Polaiuolo, Tizian, Caravaggio, Hans Memling sowie Hans Holbein der Jüngere. Teppiche aus dem Kerngebiet Armeniens und aus den westlichen

<sup>6)</sup> Jeremejew, D. J., Ethnogenese der Türken, Jerewan 1975, S. 151 (armenisch).

<sup>7)</sup> Kiss, Aladar Ledács, Die Knüpftteppichkunst der ältesten Zeiten, Kapitel 3, Herford, in: Heimtex.

<sup>8)</sup> Gayaian, Haruthün, Armenische Teppiche aus Kappadokien vom 13. bis 15. Jahrhundert, Jerewan 1978 (Beitrag zum II. Internationalen Symposium über Armenische Kunst in Jerewan), S. 4.

Provinzen mit geometrischen Mustern in vier-eckigen Feldern, mit Oktogonen und Rauten, Sternen, Kreuz- oder Rosettenfüllungen, Arabeskenranken, Palmetten und netzartig wirkende florale Streumotive waren beson-ders häufig vertreten<sup>9)</sup>.

Als Sultan Mohammed II. Konstantinopel 1453 eroberte, machte er sich wie auch nach-folgende Osmanenherrscher fortan die Fertig-keit armenischer Teppichknüpfer durch ihre Ansiedlung in größeren Städten des osmani-schen Reiches zunutze<sup>10)</sup>.

Zugleich ist im allgemeinen kaum be-kannt, daß die Armenier vor allem in Persien Tonangebendes in der Knüpfkunst leisteten. Im Gebiet rund um den Urmia-See befanden sich viele berühmte Knüpfzentren, die ge-fragte Teppiche in geometrischen Mustern und ausdrucksvollen Farbkompositionen her-vorbrachten. Schah Abbas I., der Große (1587—1629), hat wiederholt armenische Dör-fer und Städte in diesem Raum besucht und die Teppichproduktion in Karabach, Dschulfa und Nachitschewan durch große Aufträge gefördert. Zudem berief er aus diesen Gebie-ten Meister nach Kirman, Mesched und Keschan, wo er ihnen den Aufbau und die Leitung von Manufakturen übertrug.

Einen Zenit erreichte die Knüpfkunst in Isfahan, wo Schah Abbas armenische Fa-milien im Bezirk Neu-Dschulfa ansiedelte, unter denen Teppichmeister nach dem Wunsch des Herrschers Hofmanufakturen gründeten, die besonders prächtige Stücke feinsten Knüpfung schufen. Da sie in ihrem Fach anerkannt waren, konnten die Armenier eigene Traditionen, Farbvorstellungen, Mu-

<sup>9)</sup> Bennett, Ian, *Teppiche der Welt*, Gütersloh 1978, S. 92—103 (Teppiche in der europäischen Malerei).

<sup>10)</sup> Bauer, Elisabeth, *Armenien — Geschichte und Gegenwart*, Luzern 1977, S. 145.

ster weiterpflegen, ohne ihre künstlerische Auffassung verleugnen zu müssen. So bilden in den Schah-Abbas-Teppichen armenische Palmetten, Lanzettblätter, stilisierte Tiere, Blütenranken und Arabesken (die in Ar-menien schon früher als in islamischen Län-dern zu beliebten Zierelementen ausgebildet waren) ansprechende Kompositionen, die in ihrer stilistischen Eigenart für die persische Knüpfkunst bestimmend blieben<sup>11)</sup>.

In Teppiche für ihren eigenen Bedarf knüpften Armenier das Kreuzzeichen, um ihr Heim vor Feinden und jeglichem Unglück zu bewahren. In einem Land, das von Anders-gläubigen besetzt und umgeben war, spielte dieses Symbol eine große Rolle. Heute stellt es für den Kunsthistoriker eine wesentliche Hilfe bei der ethnischen Einordnung der Knüpfer dar<sup>12)</sup>.

Als Symbol des Christentums wurden Kreuze in Teppichen als heilig gehalten und verehrt. Für Armenier waren sie nicht ledig-lich geometrische Figuren. Vielmehr spielt in besonderem Maße auch der Grundriß ar-menischer Kirchen im Teppich als dominie-rendes Motiv eine wichtige Rolle. Der Quer-schnitt und Aufriß von armenischen Gottes-häusern wurde in vielen laienhaften Be-schreibungen von Teppichen als „islamische Gebetsnische“ gedeutet<sup>13)</sup>.

Elisabeth Bauer

<sup>11)</sup> Kiss, Aladar Ledács, *Die Knüpfteppich-kunst der Neuzeit (von 1500—1850)*, 19. und 20. Teil, Herford, in: Heimtex.

<sup>12)</sup> Gayaian, Haruthün, *Kreuzmotive in der Teppichwebkunst der Armenier aus Kappa-dokien, Etschmiadzin 1977*, in: *Etschmiadzin (Zeitschrift)*, Februar 1977, S. 55 (armenisch).

<sup>13)</sup> Sassouni, Viken, *Der Grundriß armenischer Kirchen — ein bisher unidentifiziertes Muster im Orientteppich*, London 1981, in: *Mamluk. Hali. Die internationale Zeitschrift für Orientteppiche und Textilien*, hrsg. von Hali Publications Ltd., London, Vol. 4, Nr. 1, S. 24—28.

ԳՐԱԽՕՍԱԿԱՆ

Gabrielle Winkler, „Das armenische Initia-tionsrituale“ — Entwicklungsgeschicht-liche und liturgievergleichende Unter-suchung der Quellen des 3. bis 10. Jahr-hunderts. (*Orientalia Christiana Ana-lecta* 217). Roma, 1982.

Հեղինակը իր այս երախայրիքը „with profound esteem“ ձօնած է պոլսահայերու Պատրիարքին՝ Գերշ. Շնորհք Արք. Գալուստեանի:

Ներկայ հատորը ունի հետեւեալ գլխաւոր վերնագիրները՝ Բովանդակութիւն էջ 11—13, Յառաջարան էջ 7—9, Օգտագործուած աղբիւրներու ցանկ եւ մատենագիտութիւն 15—44, Ներածութիւն՝ 45—101, Ա. մաս էջ 103—175, Բ. մաս էջ 177—448, Գ. մաս էջ 449—476:

Յառաջարանին մէջ կը տեղեկագրէ աշխատանքին պատրաստութեան եւ տպագրութեան ողիսականը՝ 1974 (1972<sup>o</sup>) — 1982 տարիներու ընթացքին, յայտնելով իր շնորհակալութեան խօսքը զինք քաջալերողներուն եւ իրեն օժանդակողներուն, ինչպէս հայադէտ (արեւելագէտ) Ասֆալիի, Ռընուլի եւ ուրիշներուն:

Այժմ St. John's University, College-ville/MN 56321, USA հաստատուած Gabriele Winkler 1966—1971 Հոռմի մէջ Աստուածաբանութեան եւ արեւելեան ծէսերու պատմութեան հետեւած է, իսկ 1972—1977 Հոռմ, Միւնիխէն, Օքսֆորտ քաղաքներու մէջ պատրաստելով ներկայ գործը՝ ներկայացուցած է զայն իրր աւարտաճառ եւ ստացած փիլիսոփայութեան Դոկտորի աստիճանը: Տպագրութեան երկարածիկ տարիներու ընթացքին ստորագրած է մասնագիտական յօդուածներ եւ կ'առաջադրէ մօտալուտ տպագային հրատարակել ստորականի եւ հայկական միլլըտութեան ըմբռնումին ու ծիսակատարութեան ծագման համեմատական սկզբնապատմութիւնը՝ ունենալով իրր ելակէտ եւ նպատակակէտ Յիսուսի մկրտութիւնը եւ Քրիստոսաբանութիւնը:

Բովանդակութեան մէջ յառաջ կը

բերուին ներկայ աշխատութեան նիւթին գլխամասերը, անոնց ենթարածանումները եւ ասոնց ալ ստորաբաժինները:

Գալով օգտագործուած աղբիւրներու ցանկին եւ մատենագիտութեան՝ զոհուեալութեամբ եւ գնահատանքով կը մատնանշեմ. նախ՝ քանակը եւ որակը կը տպաւորեն ոեւէ մասնագէտ աշխատասիրող մը. երկրորդ՝ օտարալեզուեանց համընթաց՝ կը գտնենք զոհացուցիչ թիւով Հայաբարբառ մատենագրութիւնը եւ գրականութիւնը, ինչպէս որ արդէն կը սպասուի ոեւէ մասնագէտ օտարազգի հայադէտէ մը. երրորդ՝ երկի կամ հեղինակի մը սկզբնաղբի կրճատումի այրենական կարգով կիրարկուած մեթոդը շահեկան է երկու իմաստով՝ մէկէն աչքառու է եւ ժամանակի խնայող, քանի համառօտումին հաւասար անմիջականորէն յիշուած են անունը, տեղը եւ թուականը:

Ներածութեան մէջ նախ (A)՝ պատմական ակնարկով մը կ'ընդգծէ 69 Ն. Ք. (Տիգրան Մեծի առաջին բախումը Հոռմէացիներու հետ) մինչեւ 297/8 Յ. Ք.՝ ժամանակաշրջանը շատ համառօտ, սակայն իր ամբողջ տուեալներով՝ մատնանշելու համար իրանեան-ասորական ոչ միայն քաղաքական, մըշակութային, այլ նաեւ լեզուա-կրօնական ազդեցութիւնները հայկականի վրայ:

Հակառակ տողատակի մէջըբրած բազմաթիւ մատենագրական աղբիւրներուն, հեղինակը կարծիքովս քանի մը յախուռն եզրակացութիւններու յանգած է...: Ինչպէս կը տեսնուի՝ բառին բուն իմաստով պատմագէտ կամ պատմագիր չէ ու չէ ուզած ըլլալ, այլ ինչպէս արդէն ինքն ալ կը հաստատէ՝ պատահարները նկարագրելով՝ շատ ընդհանուր դիժերու մէջ ուզած է պարզապէս տալ պատմական այն շրջադիժը, ուր տեղի ունեցած է Հայաստանի քրիստոնէա-ցումը:

Հեղինակին համար առաջնակարգ հարց չէ քրիստոնէութեան դարձի թուականը կամ ժամանակամիջոցը, ինչ որ եղած է՝ ուր է,

<sup>1</sup> Տրդատ Գ.ի ժամանակ՝ Հոռմէացիներու եւ Սասանեան Պարսիկներու միջեւ կնքուած Մծրինի դաշինքը:

<sup>2</sup> էջ 56: