Auf diese phantastische Figur, die Grünwald nicht erwähnt, sei besonders aufmerksam gemacht.

Die Borten an dem Gewande des Vornehmen sind mit dickem Blattgold belegt; von großem Interesse ist seine Kopfbedeckung.

Auch die Flasche in der Hand des Bodhisattva verdient Beachtung. Es ist eine Form, die von Damaskus bis nach China und Japan, sowie nach Java verbreitet ist, und die vermutlich iranischen Ursprungs ist.

Drei Aufschriften sind hier angebracht, eine zwischen der Flasche und dem Bildrand, die zweite neben der l. Schulter des Mönches, die dritte neben dieser Aufschrift, am Rande des Bildes. Leider sind sie unleserlich.

Besser erhalten ist der lange Streifen mit Stifterbildern, der am Unterrande des ganzen Bildes entlang lief. Diese Bilder sind nach G. s Ansicht besser gemalt als die Votivbilder selbst, aber wenn wir nach dem erhaltenen Bildstück urteilen dürfen, so können wir uns diesem Urteil nicht anschließen. Jener Rest des großen Bildes ist u. E. eine streng rituelle, sehr gut gemalte Darstellung; die Stifterbilder sind ohne Rücksicht auf rituelle Vorschriften hergestellt, daher freier. Der Maler läßt sogar seinem naiven Humor freien Lauf.

Die *mater familias* stützt, eine andere Gaea, den Lotusthron des zerstörten Bildes mit ihren zeremoniell verhüllten Händen; ein nackter Säugling sucht ihren Busen (l.) zu erreichen; sein Name ist auf der kleinen Kartouche an seinem Rücken verzeichnet: *cäqïr qï-a* = Tschaqïr der Kleine.

Unter der Kartouche des Kindes erscheint die der Stifterin; von der zweizeiligen Aufschrift ist leider nur das erste Wort jeder Zeile, nämlich *t(ä)ngrim* erhalten. Es ist also eine vornehme Dame.

R. und L. von dieser Mittel-Figur sind 2 größere Kartouchen aufgemalt, deren Inhalt, so weit leserlich, wir unten unter Nr. 1 und 2 wiedergeben.

Zur R. der Dame folgen nunmehr 8 Figuren, von denen die ersten zwei ihre jungen unmündigen Söhne, die anderen aber ihre Töchter und evtl. Schwiegertöchter darstellen.

Die Namen der Knaben folgen unten unter Nr. 3 und 4.

Merkwürdigerweise fehlt bei der nächsten Figur, der einer in größeren Ausmaßen gemalten Dame, also offenbar der ältesten Tochter, die Namenskartouche.

Zu ihrer Rechten kniet, das Haupt liebevoll nach R. ihrem säugenden Kinde zugeneigt, eine ganz junge Tochter, die Aufschrift der Kartouche folgt unter Nr. 5.

Die fünfte Figur, in anbetender Stellung, wieder nach der Stifterin gerichtet, ist ebenfalls eine junge Mutter, zu der ein nacktes Kind mit einer Schläfenlocke heraufzuklettern sich bemüht. An ihrer r. Schulter erscheint eine Kartouche (mit Inhalt Nr. 6).

Die sechste Figur ist ebenfalls eine junge Mutter mit ihrem Kinde. Die Namentafel scheint hier zu fehlen.

Die siebente Person ist ein Jüngling mit Kopftuch in der gewöhnlichen Tracht der Vornehmen der späteren Uigurenzeit. (Aufschrift Nr. 7).

Es ergibt sich demnach, daß das „Frauengemach" (p. *zänänä)* bei den Uiguren dieser Zeit nicht bestanden hat; auch wird nirgendwo von den Damen der Schleier getragen.

Die beiden folgenden Figuren 7 und 8 dürften unverheiratete Mädchen darstellen, was vielleicht durch die Haartracht angedeutet wird.

Sie tragen ihr Haar in der Mitte gescheitelt, während die Mütter sämtlich den merkwürdigen, mit gestanzten, eingeflochtenen(?) Gold- und Silberplättchen verzierten Chignon tragen (iranische Sitte?), auf dem sich ein Horn (eine Röhre?) mit einfachem oder doppeltem, herz- oder flammenförmigen rotem Ornament erhebt.

Auch fehlen diesen Damen die Ohrringe, die vielleicht erst bei der Heirat angelegt wurden. Die Tracht unterscheidet sich ebenfalls.

Der Inhalt ihrer Namenstafeln folgt unten unter Nr. 8 und 9. Auch tragen nur die verheirateten Frauen Blumen in den Händen.

Aufschriften auf den Namenstafeln der Kinder und weiblichen Familienglieder der Stifterin (auf deren r. Seite).

1. *tngrim qutï šazik aiqucï ning . . . qačar tngrim* . . . . . .
2. . . . *üc (?) balïq taqï . . . . bäg tïdïγsïz* . . . . . .
3. *oγlumuz tacïr (?)*
4. *oγlumuz čiskäu (?)*
5. *qïzïmïz qasar (?) ol*