

Türlaibung: (in Ming-Öi, Qumt. nicht festzustellen), später Schutzgötter,

Lünette über der Tür: Maitreya und Devaputras,

Kappenflächen des Tonnengewölbes: Jâtakas und Buddhafiguren mit einzelnen Verehrern vor Bergen in Reihen,

Darunter ein meist zerstörter Balkon mit Freifiguren und unter dem Balkon bisweilen (Qyzyl) ein Wasserfries mit mythischen und wirklichen Seetieren,

Zenit der Höhle: Garuda, Sonne und Mond, Windgötter, Pradjekabuddhas usw.,

Seitengänge: Stifterbilder oder Szenen aus der Zeit nach Gautama Buddhas Tod,

Rückwand des Querganges: Parinirvâṇa Buddha's oder Verteilung der Reliquien nach der Verbrennung seiner Leiche oder die Verbrennungsszene selbst.

Über die Gemälde der Vorhallen dieser Anlagen, sowie über manche Reste im Inneren der Cella z. B. die Spuren herabgebrochener Balkone über den Buddhapredigten der Wiederlagsflächen und Kappenflächen des Tonnengewölbes konnte ich in Ming-Öi beim Qumtura noch nicht ins klare kommen.

Diese Höhlenart kehrt nun mit zahlreichen Varianten in Anordnung der Bilder sowie im Detail der dargestellten Stoffe in Qyzyl und Kiriš wieder, ja ihre einzelnen Elemente reichen noch, da und dort anders verwendet, stilistisch modifiziert, bis in die Spätperiode der Ruinen von Turfan und Umgebung hinein. Ich habe schon an anderer Stelle erwähnt, daß das so häufig verwendete Schema im wesentlichen mit dem Schmuck eines in Ceylon erbauten Tempels übereinstimmt, welchen der Mahāvansa <sup>1)</sup> beschreibt.

3. Eine dritte Stilart, deren Stifter zweifellos ein ganz anderes Volk sind, führt neue Dekorationsschemas ein, auch die Religion ist eine andere, zwar ist Buddha, wie es scheint, noch die Hauptkultfigur, daneben erscheinen aber Formen des Bodhisattva Avalokiteśvara, ferner Mañjuśrî und Samantabhadra und ein völlig verändertes Pantheon mit chinesischen Inschriften gegenüber den Brâhmî-Inschriften von Stilart 2. Dabei bleiben übernommene Kompositionen im Stil von Gruppe 2. Am auffallendsten ist dies bei der Darstellung des Parinirvâṇa, welches in Höhle 33 (Nirvâṇahöhle) noch im Stil 2, in Höhle (Kinnarî-Höhle), aber in stark chinesischem Stil, wie alles übrige, was an Gemälden erhalten ist. Ich will schon hier bemerken, daß dieser Stil am auffallendsten in Šorčuq uns begegnen wird und daß er auch in Idyqutšähri (Bilder aus dem Tore des südl. Hofes des sog. Khâns Palastes, vgl. unt.) und sonst vorhanden ist. Über alle Einzelheiten muß ich auf das unten Folgende verweisen.

In dem Felsentempel, welcher am Ende der Anlagen am Qumtura (Ming-Öi) schließt, finden wir eine bemerkenswerte Veränderung des Grundplans der einzelnen, nebeneinander liegenden Räume darin, daß, wie in Typ *a* der 2. Stilperiode der Pfeiler sehr wenig tief wird und der hinter dem Pfeiler laufende Verbindungsgang die Form eines Bogens annimmt. Da die Dekorationsreste in diesem Felstempel denselben Stil zeigen, wie die Höhlen der Stilart 3 — reichgegliederte Blumenbouquets und aus fast naturalistisch gemalten Blumen gebildete Ranken —, möchte ich ihn ebenfalls der dritten Stilperiode, die schon einem türkischen Volke angehört, zurechnen.

Im Tempel bei der Schleuse (vgl. S. 8) ist das Kultbild ein stehender Buddha, offenbar der Typus der Buddhastatue des Königs Udayana, gewesen. Es ist möglich, daß die Einführung dieser Statue ursprünglich die Veränderung des Plans der Tempel und Höhlen veranlaßt hat: die geringere Tiefe des Pfeilers und die bogenförmige Anlage des verbindenden Querganges. Doch genügt das hiesige Material nicht zur Entscheidung der Frage.

<sup>1)</sup> Zeitschrift für Ethnologie 41, 1909 S. 891 ff.