

Feature

Petroglyphen in Höhlen auf Hokkaidō – Deutungen und Szenarien zu Fugoppe und Temiya¹

Uwe Makino

Im Juni 2026 hielt ich auf Einladung der OAG Tokyo (Deutsche Gesellschaft für Natur- und Völkerkunde Ostasiens) einen Vortrag zu den Stätten Yadegawa und Miko-shiba (Nagano-ken), die beide etwa 17.000 Jahre alt sind. Im Anschluss wurde die Frage gestellt, ob es in Japan auch Höhlenmalerei der Altsteinzeit gebe. Die weltberühmten Höhlen von Chauvet, Lascaux und Altamira dürften der Hintergrund der Frage gewesen sein. Nein, es sind keine Höhlenmalereien in Japan bekannt, hingegen gibt es Petroglyphen (Felsgravuren) aus der sogenannten Epi-Jōmon-Periode², die in zwei Höhlen, etwa 15 Kilometer voneinander entfernt, angebracht wurden.



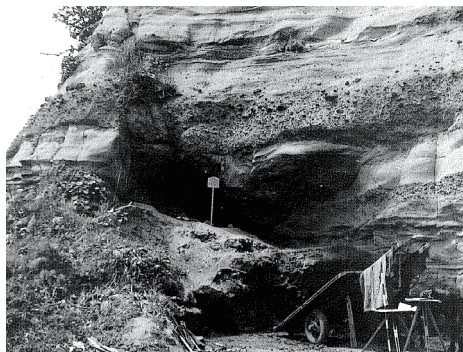
Temiya-Höhleneingang zu Beginn der Shōwa-Zeit (um 1930) und heute.

Die Temiya-Höhle liegt am Stadtrand von Otaru/Hokkaidō, die Fugoppe-Höhle ist hinsichtlich der Artefakte und Petroglyphen die wichtigere Stätte, sie liegt an der Hauptstraße zwischen Otaru und Yoichi. Die Keramik, die man in und vor der Fugoppe-Höhle fand, stammt aus dem 1.–4. Jahrhundert n. Chr. Bei Grabungen an der Temiya-Höhle (ab 1989) fand man Scherben einer verwandten Keramik. Die Hinweise des Archäologen Natori in seinem Vorwort des Werkes von Mineyama, der anhand der Gestalt der Felsgravuren Ähnlichkeiten zu den Gravuren der Fugoppe-Höhle annahm, wurden so nachträglich auch archäologisch untermauert.³

1 Unter <https://oag.jp/books/notizen-november-2026/> finden Sie diesen Text in einer pdf-Version mit farbigen Abbildungen.

2 Epi-Jōmon-Periode: 4. Jh. v. Chr. bis 6. Jh. n. Chr.

3 Quelle: Fugoppe-Museum: *Geschichte der Fugoppe-Höhle und der Temiya-Höhle*. Undatiertes A3 Falt-



Links: Eingang zur Fugoppe-Höhle 1951, rechts: Wegweiser heute

Die Bedeutung der größeren Höhle beschreibt Mineyama anhand der Fundstücke:

Folgende von Menschenhand gemachte Artefakte fand man in der Fugoppe-Höhle: 2.700 Stück Keramik⁴, 98 Werkzeuge aus Stein, 48 Geräte aus Knochen oder Horn. Die Keramik war überwiegend vom ‚Kōhoku-Typ‘, man fand aber auch vier Stücke der im Süden Sachalins verbreiteten Keramik vom ‚Sōni-Typ‘. Keramik aus Sachalin fand man auch bei der Grabung im Vorhof der Höhle, die Shōwa 46 (1971) durchgeführt wurde.

Und während man in der Temiya-Höhle nur etwa 30 Petroglyphen identifiziert hat, bewegen sich die Zahlen in der Fugoppe-Höhle bei „etwa oder fast 800“ (Inui und andere Autoren), Mineyama (1983) hingegen kommt auf „609“. In manchen Bereichen der Höhle ist die Dichte der Bilder so extrem, dass die Zählung der Figuren eine Herausforderung ist, von der anschließenden Deutung ganz zu schweigen ... In den Jahren 2002-2003 führte das Computer Vision Laboratory am Institute of Industrial Science der Universität Tokyo in beiden Höhlen umfangreiche Messungen durch⁵, wobei u.a. ein dreidimensionales Laserscanning-Verfahren eingesetzt wurde, das zu einer differenzierten Wiedergabe der in den Fels geritzten Figuren führte. Da Inui diese Fotos zur Verfügung hatte, ist die Zahl wohl höher anzusetzen.

blatt des Fugoppe-Museums mit einer Übersicht zu den Grabungen und zur älteren Forschungsliteratur (1866-2001). Natori Takemitsu (Universität Hokkaidō) erlebte diese Grabungen nicht mehr, da er 1988 verstarb. Er war an den ersten Fugoppe-Grabungen ab 1951 federführend beteiligt. Zuletzt vertrat er die Ähnlichkeit der Petroglyphen beider Höhlen in seinem Vorwort zu Mineyama (1983), dort S. 45f.

4 Mineyama, Iwao (Text) und Gen'ichirō Kakegawa (Fotos): *Geheimnisvolle Petroglyphen der Fugoppe-Höhle*, Tokyo 1983, S. 70f. Sicherlich sind Scherben gemeint. Die Fotos von Kakegawa machen diesen Band unentbehrlich.

後北土器, *kōhoku doki*: Das ist die letzte Keramik im Norden vor der Einführung der Satsumon-Keramik (700-1200 n. Chr.), die nicht mehr zur Bandkeramik gerechnet wird.

5 Vgl. Ikeuchi Katsushi and Miyazaki Daisuke (ed.): *Digitally Archiving Cultural Objects*, Springer, New York 2008. Kapitel 20 zur Fugoppe-Höhle.

Entdeckungsgeschichte der beiden Höhlen und erste Deutungsversuche

Die Temiya-Höhle befindet sich am nördlichen Stadtrand von Otaru. „Die Temiya-Gravuren wurden im Jahr Keiō 2 (1866) von Steinmetzen beim Schlagen von Steinen entdeckt“, schreibt Natori Takemitsu in seinem Vorwort zu Mineyama (1983).⁶ Zumindest zwei westliche Autoren haben damals die Höhle aufgesucht und sich dazu geäußert, nämlich der englische Seismologe John Milne und der deutsche Arzt Heinrich Botho Scheube.⁷ Scheube veröffentlichte 1882⁸ seine Studie „*Die Ainos*“ (gemeint sind die Ainu), wo er Tafel VII mit dem knappen Kommentar „Inscript zweifelhaften Ursprungs bei Oturanai“ (Verballhornung von Otaru) versieht. Es versteht sich von selbst, dass weder Scheube noch Milne in der dunklen Höhle brauchbare Zeichnungen anfertigen konnten, der Versuch allein war ehrenwert. Natürlich gab es auch japanische Skizzen, u.a. im Auftrag der Kolonialbehörde (*kaitakushi*). Einen genaueren Eindruck bekommt der heutige Besucher im Städtischen Museum von Otaru, wo man die Höhlenwand nachgebaut hat.⁹



Links: Zeichnungen von John Milne, rechts von Heinrich Botho Scheube
Unten von der Kolonialbehörde



6 Mineyama, S. 45.

7 Nur am Rande sei erwähnt, dass der US-amerikanische Archäologe und Experte für japanische Keramik Edward S. Morse sich in einer Polemik gegen John Milne auch zur Temiya-Höhle geäußert hat, ohne die Höhle besucht zu haben. Siehe Bibliographie am Ende des Features.

8 Scheube, Botho: *Die Ainos*. Separatabdruck aus dem 26. Heft der „*Mittheilungen der Deutschen Gesellschaft für Natur- und Völkerkunde Ostasiens*“. Auch online auf der Webseite der OAG unter ►<https://oag.jp/img/1880/01/oag-mitteilungen-1880-1884-heft-026.pdf>. Scheube war OAG-Mitglied.

9 Museum am Kanal (*unga-kan*). Hier darf man auch fotografieren.

Ausführlicher als Scheube hat sich damals John Milne zur Temiya-Höhle geäußert.

So weit ich in Erfahrung bringen konnte, können die Japaner keines dieser Zeichen identifizieren, und sie halten sie für das Werk der Ainos. Ich darf bemerken, dass einige der Zeichen der Rune >m< ähnlich sehen. Es wurde vermutet, dass sie alt-chinesischen Zeichen ähneln. Und eine zweite Vermutung sah in ihnen Rangabzeichen, die von bestimmten Priestern getragen wurden. Eine dritte Hypothese hielt sie für phallisch. Eine vierte sah in ihnen grobe Repräsentationen von Menschen und Tieren, wobei das runische >m< ein Vogel wäre. Und eine fünfte hielt die Zeichen für das Kunsthandwerk eines Gentlemans, der die Leichtgläubigkeit herumziehender Archäologen auf die Probe stellen wollte.

Milne hielt die lokalen „Ainos“ für die Schöpfer.¹⁰ Dass er auch die Möglichkeit einer Fälschung in Betracht zog, war ebenso realistisch wie weitsichtig, denn 1924 sollte ein gewisser Shirano Ka'un einem Freund gegenüber behaupten, er selbst habe die Gravuren produziert. Dieses „Geständnis“ fand seinen Niederschlag in Texten des Historikers Kita Sadakichi und des Arztes und Scriba-Schülers Sekiba Fujihiko (1929). 1937 weist der Archäologe und Altertumsforscher Igarashi Tetsu („Neue Forschungen zur historischen Ruine der Temiya-Höhle“) jedoch Ungereimtheiten in Shiranos Darstellung nach und bringt Sekiba dazu, seinen Fehler zuzugeben; Shiranos „Geständnis“ war damit aus der Welt. Nur ein paar Jahre zuvor (1930) war auch der renommierte Ainu-Forscher Kindaichi Kyōsuke („Das Problem der Itokupa-Ahnenstempel der Ainu“) von Fälschungen in beiden Höhlen ausgegangen, und er nannte auch die Namen der (vermeintlichen) Fälscher.¹¹

Zusammenfassend kann man sagen, dass es neben der Fälschungs-Hypothese kontinentale Hypothesen gab (alt-chinesische Zeichen, Runen, Kök-Türken, Makkatsu-Kultur, sibirischer Schamanismus, Tungusen), andere Forscher sahen einheimische Wurzeln bei den Ainu oder ihren vermeintlichen Vorgängern auf Hokkaidō, dem legendären Zwergenvolk der Koropokkuru, von dessen tatsächlicher Existenz manche ausgingen, oder auch bei den „Steinzeitmenschen“. Der Archäologe Tsuboi Shōgorō erkennt in seinem Aufsatz „Gravuren des Altertums, die man in Hokkaidō (Temiya) entdeckte“ (1896) Ähnlichkeiten zu den *dogū*-Figurinen der später als Jōmon-Kultur bekannten Jungsteinzeit.

Die Entdeckungsgeschichte der Fugoppe-Höhle ist zweigeteilt.¹² Die Höhle befindet sich in der Mitte der Shakotan-Halbinsel in Yoichi-chō, Sakae-machi (alter Name:

10 Milne, John, *Notes on Stone Implements from Otaru and Hakodate, with a Few General Remarks on the Prehistoric Remains of Japan*, in: *Transactions of the Asiatic Society of Japan*, Vol. 8 (1879/80), S. 89. Übersetzung Makino.

11 Meine Quelle für diesen Überblick: siehe Anmerkung 2.

12 Referiert nach Inui Yoshihiro/Asano Toshiaki: *Die Felsgravuren an den Wänden der Fugoppe-Höhle*. In: *Katalog zur Sonderausstellung* No. 55 (2002) im Hokkaidō Kaitaku Kinenkan: Höhlenruinen, die die Menschen der Epi-Jōmon-Periode hinterlassen haben. Außerdem Inui Yoshihiro: *Die Fugoppe Felsenhöhle*, in: *Mitteilungen des Maritimen Museums Yoichi* No. 16, März 2022, S. 101-114, S. 101.

Fugobe-mura), in einem freistehenden knapp 30 Meter hohen Hügel, dem Maruyama. Auf der östlichen Seite öffnete sich die Höhle zum Strand, dies war vor 2.000 Jahren der eigentliche Zugang. Im Oktober 1927 fand man bei Instandsetzungsarbeiten an der Bahnlinie nach Hakodate an einer Felswand auf der Südseite des Maruyama neun Petroglyphen und „gravierte menschliche Gesichter“, die man „*Kyū-Fugoppe-Gravierungen*“ („Die alten Fugoppe-Gravierungen“) nannte. Was die Anzahl der Gravuren betrifft, ist aus der Zeit der Entdeckung auch die Angabe „zehn Stück“ erhalten. Nach dem 1933 publizierten Beitrag in der „Heimatgeschichte von Yoichi-chō“ waren zehn Zeichen an der Felswand. Ob diese nun zur selben Tradition wie die Gravuren der Temiya-Höhle zu rechnen sind, sei nicht bekannt, die Gravuren der Temiya-Höhle hätten „runde Linien“, diejenigen der Fugoppe-Höhle enthielten „drei Zeichen mit geraden oder leicht gekrümmten Linien“, stellte der Bericht vor. Schon bei dieser überschaubar kleinen Gruppe, die übrigens im Original nicht mehr erhalten ist, gab es also Uneinigkeit bei der Zählung, was vielleicht mit Verwitterung oder Manipulation erklärt werden kann.

Im Sommer 1950 wollte der Mittelschüler Ōtsuka Seinosuke die alten Fugoppe-Gravierungen anschauen. Dabei fand der Junge auf mittlerer Höhe des Maruyama ein 30 Zentimeter breites Loch und einige Scherben. Mit dem zuständigen Lehrer an der Oberschule seines Bruders, der Sapporo-Minami-Schule, wurden an den Wochenenden bis Oktober 1950 Grabungen am Eingang der Höhle durchgeführt. Dann verständigte der Lehrer den Archäologen Natori Takemitsu von der Universität Hokkaidō. 1951 kam es zu zwei Grabungsuntersuchungen durch die Gruppe, die Natori ins Leben gerufen hatte. Am 14. November 1953 wurde die Höhle zur nationalen historischen Stätte erklärt, und man brachte ein schützendes Holzdach an. Fast 20 Jahre nach der Entdeckung befürchtete man durch den winterlichen Frost und andere Faktoren eine Beeinträchtigung der Gravierungen und setzte eine Untersuchungskommission für die Konservierung der Höhle ein (1968). Diese analysierte die Umweltbedingungen und die geologische Beschaffenheit in der Höhle. Nach Abschluss der zweiten Untersuchung im Jahr 1971 setzte man ein Jahr später eine Glaskapsel als neue Schutzvorrichtung ein, die erste ihrer Art in Japan. Diese Kapsel wurde 2004 erneuert und zeigt den heutigen Zustand (2026).

Aufbau der Fugoppe-Höhle und Relikte im Vorhof

Für Mineyama war der Vorhof der Fugoppe-Höhle ein ritueller Festplatz.¹³ „Bei der Grabung des Jahres Shōwa 46 (1971) wurde deutlich, dass der Vorhof der Höhle nicht einfach ein Platz des alltäglichen Lebens war, sondern ein Festplatz mit einer tiefen Beziehung zur Höhle.“ Zunächst wurde zwei Meter vom Eingang der Höhle entfernt eine Feuerstelle nachgewiesen (Durchmesser: 1,5 m). Zwischen Lagerfeuer und Höhle fand man ein Stück Keramik ohne Boden, in dessen Innern die Schulterblattknochen eines

¹³ Mineyama 153ff.



Links: Hirschknöchen
Rechts: Beispiel für
Petroglyphen



Hirsches lagen. „Weil es aber an diesen Knochen keine Brandspuren gab, wurden sie wohl nicht als Orakel mittels angebrannter Knochen verwendet, sie hatten aber wohl irgendeinen magischen Zweck.“¹⁴

Der dritte Fund im Vorhof waren Petroglyphen, d.h. längliche Figuren an einem säulenförmigen Stein. „Weil bei beiden gravierten Figuren das obere Stück fehlte, ist die Form schwer zu bestimmen, sicher ist aber, dass es sich um Konturen handelt. Aber auch an den Felswänden gibt es konturierte Figuren mit vielen Nuancen.“¹⁵



Beispiel für
Kōhoku-Keramik

Der vierte Komplex betrifft die Opferkeramik.

Nicht weit vom südlichen Rand des Vorhofes (...) gab es ein rundes Loch mit einem Durchmesser von 50 und einer Tiefe von 17 Zentimetern. Darin war ein Stück Keramik vom Kōhoku-Typ geopfert worden, darauf lagen vier Flusssteine und Erde war aufgehäuft worden. Die Keramik wurde wohl bei irgendeinem Ritual geopfert.

Schließlich fand man im Vorhof auch ein Grab.

Vom Skelett waren lediglich der Unterkiefer und ein Hüftgelenk erhalten geblieben, der Kopf war sicherlich in nordöstlicher Richtung beigesetzt worden. An Grabbeigaben fand man zwei große Schwerter, ein kleines Schwert und zwei Speerspitzen aus Eisen, links und rechts vom Kopf waren Flusssteine ausgelegt. Von diesem Grabtyp fand man in Yoichi-chō an der Ruine Amauchi-yama vier weitere Gräber. (...) In welcher Beziehung das Grab im Vorhof zur Höhle stand, ist im Moment noch unklar, dass aber der Vorhof seinen Charakter als Festplatz zumindest bis in die frühe Satsumon-Periode (650-800 n. Chr.) bewahrt hat, dürfen wir wohl annehmen.¹⁶

14 Ein Farbfoto dieser Knochen im Katalog zur „Sonderausstellung Fugoppe 2009“, S. 13: Hokkaido Kaitaku Kinenkan/Ochotsk-Museum Esashi (Hrsg.): *Geheimnisvolle Petroglyphen – Die Fugoppe-Höhle. Ausstellung zum 10-jährigen Jubiläum des Ochotsk-Museums Esashi* (Katalog), Sapporo 2009.

15 Mineyama 155. Farbfoto im Katalog (2009), S. 10 oben.

16 Mineyama 153ff.

Die Datierung des Grabes um das Jahr 600 liegt allerdings außerhalb des Rahmens, der durch die Keramik in der Höhle nahegelegt wird.¹⁷ Hier könnte also eine in der Gegend ansässige Gruppe Kulte vollzogen haben, zumal ähnliche Gräber in der Region nachgewiesen wurden.

Grundriss der Fugoppe-Höhle und die Petroglyphen

Die Höhle ist etwa sieben Meter lang und fünf Meter hoch, im Eingangsbereich hat sie eine Breite von fünf Metern.

Auf der Ostseite des Maruyama ist die Öffnung der Höhle (...). Vom Eingang bis in den hinteren Bereich erstreckt sich rechterhand die Nordwand, linkerhand die Südwand. (...) Im Innern der Höhle wurden an allen Wandflächen große und kleine Petroglyphen sehr gedrängt eingraviert. Zu vielen Themen gibt es Gravuren, typisch für die Höhle sind jedoch: menschliche Gestalten, verummte Gestalten, vierbeinige Tiere, Meeressäugtiere, Fische und Boote, spindelartige Formen, kreisrunde Punkte und andere Formen. Wenn man all diese Figuren einzeln zählen würde, käme man auf eine Zahl von 609 (Tabelle 2).¹⁸

Nord- und Südwand werden durch eine kürzere Wand im Hintergrund verbunden, an der es ebenfalls Petroglyphen gibt.

Die ungleiche Verteilung von Petroglyphen ist auffällig. Die Südwand hat deutlich mehr Bilder. Im hinteren Bereich der Höhle gibt es zwar an beiden Wänden eine hohe Dichte mit Überlagerungen, doch vor allem der Eingangsbereich weist eine einseitige Verteilung auf: Die Nordwand hat hier fast keine Gravierungen, die Südwand hingegen zeigt 20 bis 30 imposante Figuren, darunter eine völlig isoliert stehende Gestalt, die den Raum zu beherrschen scheint.¹⁹ Wenn man Abbrüche einmal ausklammern will, dürfte ein wichtiger Grund für diese Verteilung sein, dass die Südwand nicht so steil ist und zudem Stufen aufweist, die eine Bearbeitung auch in der Höhe erlaubten, der Graveur konnte dort sogar sitzen oder mitunter auch stehen. Die Gruppe der sogenannten Spindeln auf einer Höhe von 3,5 Metern verdankt ihre Existenz diesen Stufen.

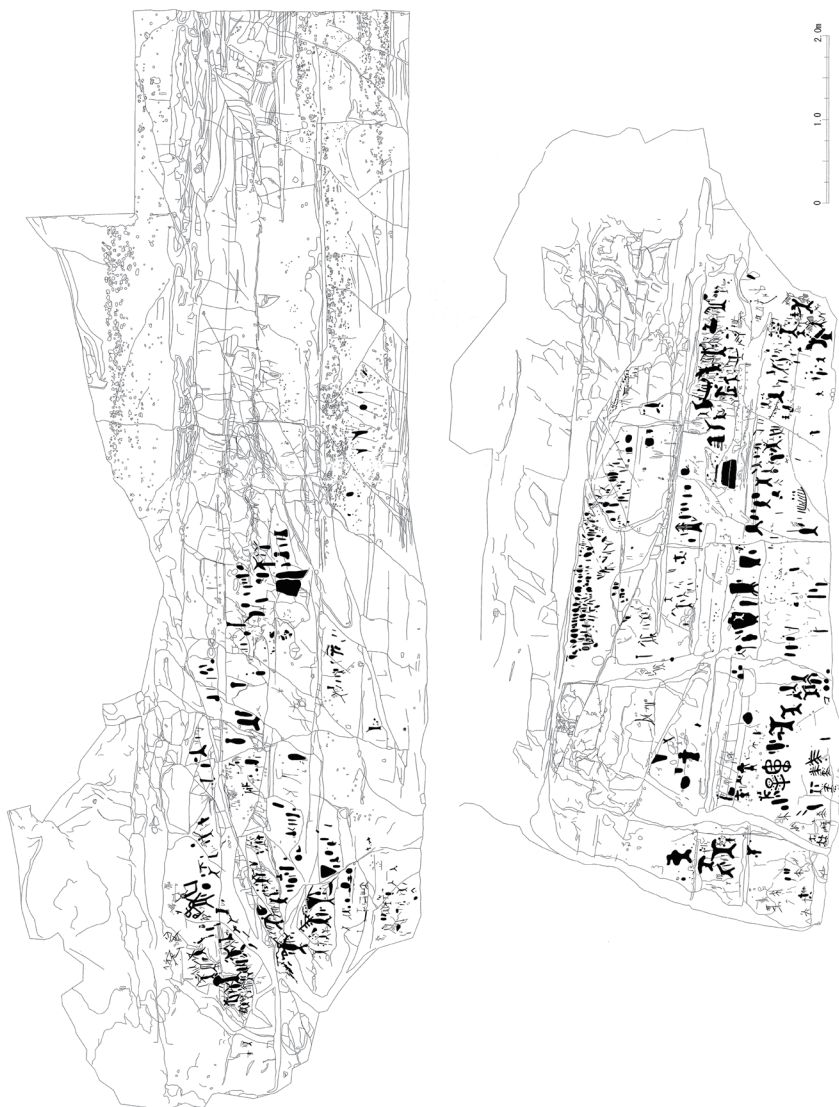
Es sei einmal dahingestellt, ob man von „609“ oder „knapp 800“ Figuren ausgeht, in jedem Fall ist die Position einer Figur einzugrenzen, wenn man sie beschreiben und deuten will. Ein Beispiel aus dem Buch von Mineyama:

(9) Stehende Figur: Vorderer Bereich der Südwand, mittlere Höhe. Eine der menschlichen Figuren in Gestalt einer kokeshi-Puppe. Diese Art von Figur steht in unbeweglicher Haltung. An der Felswand kann man hier und da diese isolierten Figuren sehen, die in Meditation versunken zu sein scheinen.

¹⁷ Mineyama 156. Zur Datierung des Grabs s. Mineyama 74.

¹⁸ Mineyama 80/81.

¹⁹ Bild Nr. 9 bei Mineyama.



*Links die Nordwand, rechts die Südwand
Ausschnitt ohne die Rückwand*

Durch die Kriterien Südwand, vorderer Bereich und mittlere Höhe lässt sich die Figur auf der Tafel, die das Gesamtbild zeigt, relativ leicht identifizieren. Die Forschung hat drei Höhen definiert (obere, mittlere, untere), wobei angemerkt werden muss, dass der tiefste Bereich gar nicht ausgegraben wurde, um die Statik der Höhle nicht zu kompromittieren. Natori hatte das 1951 anlässlich der ersten Grabung so angeordnet.²⁰ Wir wissen, dass sich der Boden der Höhle im Laufe der Jahrhunderte durch Einebnung von Felsabbrüchen und Muschelhaufen nach oben verschoben hat. „Aus der Zusammensetzung von Relikten wird deutlich, dass in der Höhle auch Stücke in einiger Entfernung zusammengehörten und eine Ausbreitung an der Oberfläche zu sehen ist, d.h., dass die Oberfläche des Muschelhaufens wohl eingeebnet wurde.“²¹ Nicht nur Relikte, sondern auch Petroglyphen könnten also auf diesem tieferen Niveau noch unter Verschluss sein. Dieser bedeckte Bereich dürfte eine Tiefe von 4,22 Metern haben, wie Ogawa bei späteren Bohrungen feststellte.²²

Zur Helligkeit in der Höhle stellt Inui²³ fest, dass wohl zwei bis vier Feuerstellen dauernd unterhalten wurden.

Sicherlich hatten die Feuerstellen mehr als eine Funktion: Kochstelle, Wärme- und Lichtquelle und auch Ort des Rituals waren sie. (...) Da die Ostseite offen war, dürfte tagsüber ein bisschen Sonnenlicht in die Höhle gefallen sein. Zu dieser Frage hat man eine Simulation mit dreidimensionalen Messdaten durchgeführt, derzufolge auch im hintersten Bereich der Höhle bei sonnigem Wetter über ein halbes Jahr lang Tageslicht auf die Wände gefallen sein dürfte, und weil die Felsoberfläche relativ hell war, dürfte es durch die Reflektion auch indirektes Licht gegeben haben. Insbesondere z. Z. der Sommersonnenwende dürfte von morgens vier bis neun Uhr ununterbrochen Licht in die Höhle gefallen sein, für die Wintersonnenwende hingegen vermutet man, dass es kaum einfallendes Licht gegeben hat.

Da im 4. Jahrhundert ein gewaltiger Fels den Eingangsbereich blockierte, könnte dies das Ende der Nutzung bedeutet haben, was im Einklang mit der gefundenen Keramik stehen würde (*Kōhoku*-Phasen A bis D), und in der ersten Hälfte des 8. Jahrhunderts führte ein Abbruch von Fels, Sand und Geröll zum fast vollständigen Verschluss des Höhleneingangs, vermutet man.²⁴ Über tausend Jahre lang blieb die Höhle in ihrem Dornröschenschlaf ...

20 Inui 2022, 103. Dazu auch Mineyama 63, wo erklärt wird, dass bei der Grabung von 1983 an dieser Politik festgehalten wurde.

21 Inui 2022, 104.

22 Ogawa, Masaru: Dating Petroglyphs from Fugoppe Cave, Japan, in: *arts* 2014, 3, S. 46-53. (Internet download), Abbildung 5, S. 49.

23 Inui 2022, 102.

24 Hintergrunddaten von Inui 2022, 104.

Die Petroglyphen – Motive und Abstraktion

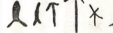
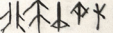
Mineyama²⁵ fasst die Motive der Fugoppe-Petroglyphen wie folgt in einer Tabelle zusammen:

Menschliche Gestalten (vermummte Gestalten, geflügelte Menschen, gehörnte Menschen, unbekannt)

Boote, Fische, Meeressäuger, vierbeinige Tiere, spindelartige Formen, kreisrunde Punkte, geometrische Formen, andere (...)

Bei den menschlichen Gestalten, vierbeinigen Tieren, Booten usw. lässt sich die eigentliche Gestalt erfassen, bei den kreisrunden Punkten jedoch, den spindelartigen Formen, den kurzen geritzten Strichen, den symbolischen Zeichen usw. kann man auf den ersten Blick keinen rechten Sinn erkennen, und diese Formen sind zahlreich.

Es gibt also eine ganze Reihe von abstrakten und symbolischen Motiven (Spindeln, kreisrunde Punkte, Striche), die dazu einladen, über den Abstraktionsgrad nachzudenken. Und in der Tat unterscheidet Mineyama vier Grade von a bis d. Tafel # 27 (S. 83) zeigt Geflügelte, Gehörnte und unbekannte Figuren in den verschiedenen Abstraktionsgraden, auch Figuren der Temiya-Höhle und die Alten Fugoppe-Figuren erscheinen in diesem Schema als b (Temiya, noch gegenständlich) und c/d (Alte Fugoppe-Höhle, weitgehend abstrakt/abstrakt).

	1. 有翼人	2. 有角人	3. 対象不詳
a			(不詳)
b			
c			
d			

Mineyamas Buch von 1983 gilt als Standardwerk zum Thema „Fugoppe“. Er schlägt für seine Interpretationen einen weiten ethnographischen Bogen von der europäischen Altsteinzeit über amerikanische und sibirische Artefakte und bezieht auch die Felsmalerei mit ein. All dies kann hier nicht diskutiert werden. Ich möchte vielmehr einige prominente Motive der Fugoppe-Höhle herausgreifen und Mineyamas Deutungen vorstellen und kommentieren. Gehörnte und geflügelte Figuren dominieren schon allein quantitativ und durch ihre Größe das Gesamtbild in der Höhle.

Einige prominente Figuren sind mit dem eisenhaltigen Farbstoff Bengara eingefärbt worden. Dann gibt es eine Struktur, die oft als „Boot“ angesprochen wird. Unter den abstrakten Formen sehen wir „spindelförmige“ Figuren und die sogenannten „Cup-and-Ring-Markierungen“.

²⁵ Mineyama 81f.

Gehörnte Figuren



Gehörnte Figuren an der Nordwand

„(...) Es gibt insgesamt 78 Gestalten, die man für als Tiere verkleidete gehörnte Menschen hält, und die Hälfte davon konzentriert sich jeweils im hinteren Bereich der nördlichen bzw. südlichen Wand.“²⁶ Die Gehörnten machen demnach 10 Prozent aller Figuren in der Höhle aus. Tafel 27 differenziert noch einmal nach Abstraktionsgraden,

und von „gegenständlich“ bis „abstrakt“ sind alle vier Grade vertreten.

Mineyama sieht die Hörner des Schamanen als Verkleidung.

Um sich auf der Jagd einem Tier anzunähern, ist es ein effektives Mittel, zur Tarnung das Fell eines Tieres überzuziehen. Dies ist eine der großen Erfindungen des Menschen, damit war der Mensch siegreich im Kampf ums Dasein, die Tarnung hatte also eine große Bedeutung. Und man entdeckte auch die kunstreiche List, sich das Fell eines Weibchens überzuziehen, um männliche Tiere anzulocken. Die Wiederholung dieser List, sich ein Fell überzuziehen, nährte den Glauben daran, dass man sich nur zu verkleiden habe, um auf der Jagd gute Beute zu machen. Und so wurde die Tierverkleidung zu einem festen Bestandteil des Jagdrituals.²⁷

Die vermeintliche Entwicklung von der Tierverkleidung zum Jagdritual ist ein Schnellschuss, keine Erklärung. Mir scheint, dass dieser Ansatz, der auf Tarnung und List hinausläuft, mithin auf die Überlegenheit des Jägers über seine Beute, den spirituellen Aspekt der Jagd und des Rituals vollkommen ausblendet. Für viele indigene Gruppen ist die Jagd nicht Ausdruck der Überlegenheit, sondern ein Akt der spirituellen Annäherung und schließlich Vereinigung von Jäger und Beutetier. Bei den kanadischen Nootka kann der Schamane erst nach langer Askese und Reinigung auf die Waljagd gehen, nachdem er im Idealfall das Tier im Traum getroffen hat. Die Annäherung vollzieht sich auch über das Nachahmen der Schwimmbewegungen. Die Jagd auf Wale war ein

²⁶ Mineyama 94.

²⁷ Mineyama 99.

heiliger Akt, und bei manchen Gruppen wurde dieses Privileg an den Sohn weitervererbt.²⁸ Das Beutetier wird also nicht überlistet, sondern empfangen, es ist eine Gabe der anderen Welt an die Menschen. Auch die Ainu kannten dieses Konzept des Empfangens, wenn sie auf die Bärenjagd gingen oder Lachse fingen, und es war unerlässlich, dass nach der Tötung des Tieres die Seele in angemessener Form zurückgeschickt wird (Abschickritual). Der würdige Jäger ist ein guter Jäger, nicht der technisch versierte.

Die gehörnten Schamanen an der Höhlenwand hatten sicherlich eine reale Entsprechung in der Höhle, d.h. einen tanzenden Schamanen mit Hörnern. In Trance versuchte der Schamane, dem Geist des Beutetiers zu begegnen und so eine erfolgreiche Jagd vorzubereiten. Der Autor Mineyama diskutiert auch gehörnte Figuren, die auf dem Kopf stehen oder auf der Seite liegen, diese sind jedoch stark abstrahiert. Er erkennt hier Schamanen im Zustand der Ekstase.²⁹

Geflügelte Figuren



Geflügelte Figur

Noch häufiger als die gehörnten Figuren sind die Menschen mit Flügeln: „Unter den Hauptpersonen, die in der Fugoppe-Höhle durch Petroglyphen dargestellt sind, ist der geflügelte Mensch im Vogelkostüm die häufigste. Insgesamt sind es immerhin 107 Gestalten, und 69% davon (74 Stück) konzentrieren sich in den jeweils hinteren Bereichen der nördlichen bzw. südlichen Wand.“³⁰ Wie bei den Gehörnten sehen wir auch in dieser Gruppe alle Abstraktionsgrade (Tafel auf S. 81). Aber sie haben eine andere Funktion:

Die geflügelten Gestalten sind Vermittler zwischen den Göttern und den Menschen, und der Glaube, dass sie Seelenführer sind, ist unabhängig von Ost und West bei vielen Völkern verbreitet. So haben wir die häufige Darstellung der Seele in Gestalt eines Vogels.

Bei den Ainu wird die Fischeule als Schutzgottheit des Dorfes verehrt, die Jagdgöttin Hashinaushi-kamuy erscheint in Gestalt des Eichelhähers und nimmt die Wünsche der Ainu entgegen, sie ist die Vermittlerin zwischen den die Beutetiere besitzenden Gottheiten und den Ainu. Die Ainu glauben, dass durch ihre Vermittlung Beutetiere in die Welt entlassen werden. Mineyama fährt fort mit ethnologischen Fallbeispielen und erklärt, dass bei den Eskimos und bei verschiedenen sibirischen Volksgruppen in Nordost-Sibirien geglaubt wird, dass Schamanen sich in Vögel verwandeln können.

28 Zur Jagd auf Wale bei den Nootka an der kanadischen Pazifikküste: Kathryn Bridge und Kevin Neary, *Voices of the Elders. Hnu-ay-aht Histories and Legends*. Kapitel 6: „Whales and Whaling“ (S. 84-103), Toronto 2013; Rodger D. Touchie (Hg.): Edward S. Curtis, *Above the Medicine Line. Portraits of Aboriginal Life in the Canadian West*, S. 125-132, Vancouver 2010.

29 Fotos 15, 21 und 22.

30 Mineyama 90-92.



Schnitt (eine Verletzung). Diese Sitte, gebrochene Finger zu malen, ist aus Höhlenbildern der späten Altsteinzeit bekannt, also entsprechend alt, und von Europa bis nach Asien verbreitet. Dass ein Teil des Körpers entstellt wird, ist ein wichtiges Ritual prähistorischer/indigener Gesellschaften, das auch bei Volljährigkeitsriten durchgeführt wurde.³¹



Die Abbildung links (Mineyama, Abb. 1) zeigt eine der prominentesten Figuren der Höhle, den Schamanen mit vier Fingern:

Dieser große Schamane, bei dem sich links und rechts Flügel von den Schultern ausbreiten, hat nur vier Finger an beiden schweren Händen, und einer der Finger hat einen

Schnitt (eine Verletzung). Diese Sitte, gebrochene Finger zu malen, ist aus Höhlenbildern der späten Altsteinzeit bekannt, also entsprechend alt, und von Europa bis nach Asien verbreitet. Dass ein Teil des Körpers entstellt wird, ist ein wichtiges Ritual prähistorischer/indigener Gesellschaften, das auch bei Volljährigkeitsriten durchgeführt wurde.³¹

Dieses Bild (Mineyama, Abb. 27) deutet Mineyama als Rondo: „Rundtanz (Rondo). (...) Komposition aus zwei geflügelten Figuren, die von drei Figuren eingrahmt werden. Vermutlich zeigt diese Szene Schamanen in Vogelgestalt, die ein Ritual leiten und in wilder Ekstase tanzen.“ Die drei Figuren am Rand könnten als Helfer gedeutet werden, die dafür Sorge tragen, dass sich die Schamanen in Ekstase, die bis zur Bewusstlosigkeit gehen kann, nicht verletzen, eine Praxis, die auch aus der modernen Ethnologie bekannt ist.

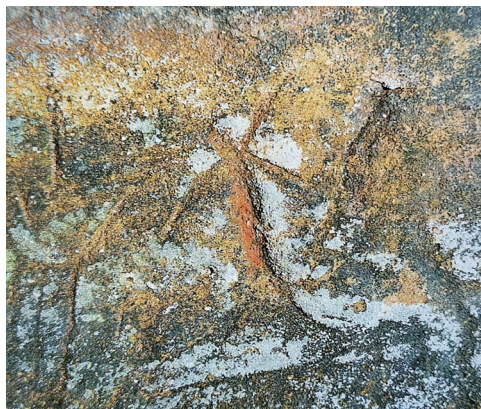
Figuren mit Bengara

Bengara war ein wertvoller auf natürlichen Rostpartikeln beruhender Farbstoff, der bereits in der Jōmon-Periode

genutzt wurde, um Gräber auszulegen, die Toten zu bestreuen oder flüssigen Lack zu färben. Nur besonders wichtige Petroglyphen wurden nachträglich bemalt. Die Abbildung unten (Mineyama, Abb. 7 bzw. Katalog 2009, S. 6) zeigt eine „vermummte menschliche Figur, die mit roter Farbe bemalt ist“.

³¹ Aus der Jōmon-Kultur ist der Brauch bekannt, bestimmte Zähne bei Volljährigkeit, Heirat usw. zu entfernen, um den sozialen Status einer Person zu markieren. Auch die indigenen Bunun und Atayal auf Taiwan extrahierten Zähne.

Nach dem Glauben des prähistorischen Menschen lebt die Seele (des Menschen) im Blut. Um die spirituelle Energie des Blutes auf das Abbild zu übertragen, wird das rote Bengara aufgetragen, das Blut symbolisiert. Es gibt insgesamt drei vermutete menschliche Figuren mit rot bemaltem Torso.



Inui³² vermutet eine deutlich höhere Zahl: „Foto 5: Gravurzeichnungen an der Nordwand des Felsens. Mensch mit Hörnern, der mit Bengara-Pigmentfarbe bemalt ist. Es ist möglich, dass früher viele dieser Gravuren bemalt waren.“ Und zu Foto 7 heißt es: „Menschen, denen Hörner zu wachsen scheinen (d.h. Menschen mit Hörnern), sieht man zahlreich, oben rechts Gravurzeichnungen, die mit Bengara bemalt sind.“

Hinweise auf die Zubereitung und Nutzung des Farbstoffs geben Kieselsteine und eine Ubagai-Muschel. „Unter den Muscheln gibt es eine Ubagai, an der Bengara haftete, die Schalen wurden vielleicht als Paletten genutzt. (...) Auch gibt es Kieselsteine mit Bengara-Farbe, es besteht die Möglichkeit, dass sie beim Verreiben von Pigmentfarbe benutzt wurden.“³³ Vermutlich wurden Vogeleier ausgeblasen, um mit Eiweiß die Pigmentfarbe anzurühren.³⁴ Aus Anlass des zehnjährigen Bestehens des Ochotsk-Museums in Esashi gab es 2009 eine Sonderausstellung zur Fugoppe-Höhle, die gemeinsam mit dem Hokkaidō Kaitaku Kinenkan veranstaltet wurde. Dieser Katalog enthält zahlreiche Farbfotos.³⁵



Ubagai-Muschel mit Bengara-Farbpigmenten

32 Inui Yoshihiro: *Hokkaidō Yoichi-chō: Die Felszeichnungen der Fugoppe-Höhle*. In: *Unternehmen für Internationale Schifffahrt, Die Welt der Kulturdenkmäler*, Yoichi, 2005. 3 nicht paginierte Seiten, Broschüre des Fugoppe-Museums, mit einem Resümee in englischer Sprache. Die Fotos 5 und 7 stammen aus dieser Broschüre.

33 Inui 2022, S. 102 bzw. 103.

34 Inui 2022, Fußnote 24.

35 Auf S. 6 des Katalogs die Figur mit Resten von Bengara. S. 13 (Mitte, rechts) zeigt die Ubagai-Muschel mit roten Farbflecken und das Foto daneben Keramiksplitter eines Gefäßes, das Bengara enthalten hat.

Boote

Mineyama konnte vier Boote in der Höhle nachweisen (Tabelle 2, S. 81). Die Fotos 29 und 30 zeigen einen „Einbaum und ein Meeressäuger“. Man könnte an eine große Robbe oder einen Wal denken. „Im Boot befinden sich drei Jäger, das Meeressäuger ist größer als das Boot dargestellt. Hier beträgt der Abstand zwischen Boot und Meeres-säugetier etwa 20 Zentimeter, da aber die Wölbung der Felswand sehr stark ist, war es nicht möglich, die Szene in einem Foto festzuhalten.“



Foto 32 wird vom Autor mit „Totenboot“ überschrieben:

Das Boot ist bogenförmig und mit starken Strichen geritzt, sechs Personen sind an Bord. Vier dieser Personen sind deutlich ver mummt. Eine der im Boot stehenden Figuren hat Flügel. Das Boot ist nach Westen gerichtet, wo die Sonne untergeht, die Szene zeigt wohl die Abfahrt (in die Unterwelt).

Die Figur mit Flügeln dürfte der Schamane sein, dessen Aufgabe es ist, die vier Toten in die Unterwelt zu begleiten, wenn man dem suggestiven Bildtitel folgen will. Die sechste Figur wäre wohl der Fährmann.

Spindelförmige Figuren

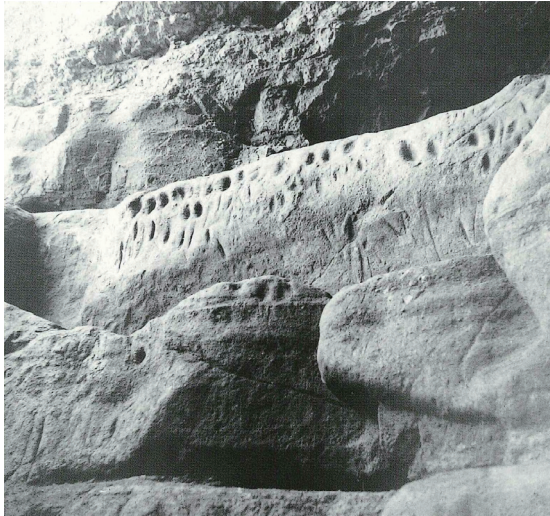
Diese Figuren erscheinen in größeren Gruppen an beiden Wänden, es sind insgesamt 114 Spindeln in drei Gruppen, so Mineyama. An der Süd wand sind es 81, an der Nordwand 23 bzw. 10 (Tabelle 2, S. 81). Die Fotos 3 und 28 zeigen dasselbe Wandstück, Foto 3 ist lediglich ein Ausschnitt. Mineyama deutet diese Spindeln als Symbole für Frauen,

die für die Fruchtbarkeit von Tieren beten. (...) An diesem harten monolithischen Fels haben wir diese Figur aus etwa 50 aufgereihten spindelförmigen Gebilden, die man deutlich als Symbole für Frauen sehen kann. Auf einer Höhe von immerhin drei Metern zeugen sie von Anstrengung und Beharrlichkeit, dies scheint der Ort eines rituellen Bittens um reiche Jagdbeute gewesen zu sein.³⁶

³⁶ Dies ist die Deutung von Bild 3.

In den drei Kompositionen mit Spindeln erkennt der Autor überlebenswichtige Riten der Fruchtbarkeit, die typisch für jagende Volksgruppen seien, die hohe Zahl verweise darauf, dass hier eine Bitte um Fruchtbarkeit vorliege.³⁷ Abgesehen davon, dass ich die erwähnten Spindeln an der Nordwand nicht identifizieren kann, habe ich auch große Probleme, dieser Deutung zu folgen.

Cup-and-Ring-Markierungen



Kreismarkierungen

Kreismarkierungen (*enten*, 円点) im Fels listet Mineyama in seiner Tabelle auf, und zwar 160 Stück in vier Gruppen à 104, 29, 17 und 10. Ogawa interpretiert diese Kreise als sog. „Cup-and-Ring-Markierungen“ und stellt damit auch einen Bezug nach Nordasien her.

Und dann gibt es in der Fugoppe-Höhle ein paar Dutzend Stellen, die mit kleinen Löchern versehen sind. Wenn wir diese Stellen als „Cup-and-Ring-Markierungen“³⁸ verstehen, hätten wir

weltweit Fallbeispiele dafür, was ein Schlüssel für das Verständnis der Fugoppe-Höhle sein könnte. Allerdings sind Motive und Bedeutung dieser Cup-and-Ring-Markierungen regional unterschiedlich, eine bestimmte (d.h. allgemein gültige) Bedeutung haben sie nicht. Als gesichert kann hingegen gelten, dass diese Cup-and-Ring Markierungen einen Bezug zu Festlichkeit und Ritual aufweisen, und diese Rolle haben sie wohl auch in den Fugoppe- und Temiya-Höhlen gespielt.³⁹

Im Kontrast zu dieser eher vorsichtigen Deutung sieht Mineyama einen Initiationsritus in einem totemistischen Kontext. Zu den Kreismarkierungen der Fotos 26 und 31 heißt es u.a.:

37 Mineyama 110f.

38 盃状穴 *haijōketsu*

39 Ogawa 2002, unpaginiert.

Verwandelte Figuren (...) Diese vier Figuren sind im Vergleich zu anderen vermummten Gestalten irgendwie anders, denn sie gehen einher mit einer Vielzahl runder Punkte. Hier wird im Verlaufe eines schamanistischen Initiationsritus die spirituelle Energie in den Körper übergehen und die Gestalt des Schamanen wird sichtbar.

Foto 31 zeige hingegen „Heilige Tiere und eine Punktreihe“:

Eine Komposition aus etwa 60 runden Punkten und abstrakten vierbeinigen Tieren. Die vierbeinigen Tiere wurden mit kraftvollen Linien auffällig gezeichnet. Vermutlich handelt es sich bei diesen Tieren um eine Gruppe von heiligen Totemtieren, wobei die Punktreihen Mitglieder eines Stammes ausdrücken sollen.

Hier wird also der magisch-schamanistische Ansatz, dem kaum zu widersprechen ist, durch den nicht nachgewiesenen Aspekt des Totemismus angereichert. War diese Gesellschaft wirklich totemistisch organisiert?⁴⁰ Woran will man das festmachen? Totemismus – also eine dreigliedrige Gesellschaftsordnung, die um bestimmte Totem-Tiere gruppiert ist –, wie man ihn etwa aus Kanada kennt, ist hier völlig fehl am Platze. Und wäre dann die Felswand nicht nach Totemgruppen organisiert worden?

Im Kapitel „Die Felsenbilder der Bronzezeit“ entwickelt Mineyama unter Berufung auf den deutschen Physiologen Max Verworn die Idee einer Entwicklung von der gegenständlichen zur „symbolischen“ Kunst.

Wenn wir in die Bronzezeit kommen (vor etwa 3.000 Jahren), ändern sich Motive und Ausdrucksformen der Felsenbilder radikal. Bis dahin hatte das Tiermotiv die gesamte Szene bestimmt, mit dem gemeinsamen Auftreten eines Menschen jedoch nimmt der Mensch die Hauptrolle ein. Die an die Felswände gemalten Tiere verlieren ihren realistischen und lebendigen Charakter, den sie in der Jungsteinzeit noch hatten, sie wirken nun schematisch und unbeweglich. Und die unter den Petroglyphen zum Hauptdarsteller avancierten menschlichen Darstellungen haben nun Hörner, sie tragen Schwänze oder haben Flügel, solche anthropomorphen Bilder sind nun häufig. Denn wie auch in der Fugoppe-Höhle haben auch diese Künstler nicht nach einem Modell gearbeitet, es handelt sich vielmehr um ‚Symbole‘. Die sibirischen Felsenbilder der Bronzezeit sind eine Weiterführung der jungsteinzeitlichen Erinnerungskunst, wir sehen hier einen Wandel zur ‚Symbolischen Kunst‘.⁴¹

Dieser Ansatz geht einher mit dem archäologischen Rahmen, der durch die Keramik abgesteckt wurde, und setzt voraus, dass in der Fugoppe-Höhle über Hunderte von Jahren Bilder geritzt wurden. Die vier Abstraktionsgrade von realistisch bis abstrakt

40 Auch Natori spricht in seinem Vorwort zu Mineyama von einem totemistisch-schamanistischen Rahmen, S. 46.

41 Mineyama 138f., Max Verworn (1863-1921), Rede von 1908: „Zur Psychologie der primitiven Kunst“. ► <https://doi.org/10.11588/diglit.67306#0007>.

beschreiben also auch eine chronologische Abfolge. So weit ich sehen kann, hat sich dieser Ansatz in der Forschung nicht durchgesetzt, er spielt in den einschlägigen Erörterungen, die durch Inui, Asano und Ogawa geprägt sind, keine Rolle. Auch spricht die Anordnung der Petroglyphen in der Höhle nicht für die von Mineyama unterstellte Entwicklung.

Einigkeit besteht in der Forschung hinsichtlich der überwältigenden Mehrheit menschlicher Figuren in der einen oder anderen Form. Ogawa schreibt:

Und noch etwas hat die internationale Aufmerksamkeit auf die Felswandbilder der Fugoppe-Höhle gerichtet, die dargestellten Inhalte nämlich: Durch meine Grabungen und Forschung an der Höhle weiß ich, dass von den fast 800 Figuren über 90% menschliche Figuren sind. Dass derart viele menschliche Darstellungen an einer Ruine der Prähistorischen Wandmalerei nachgewiesen wurden, ist auch im weltweiten Rahmen sehr selten. Dies ist bedeutend und muss sicherlich bei Überlegungen zum Motiv der Herstellung dieser Wandbilder und der inhaltlichen Bewertung mitbedacht werden.⁴²

Auch zur Technik belehrt uns Ogawa in seinem Aufsatz, wobei es große Unterschiede zwischen den beiden Höhlen gibt.

Im Falle der Temiya-Höhle haben wir (...) einen harten Fels, an dem das sogenannte ‚pecking‘ verwendet wurde. Die Oberfläche wird angeschlagen und dabei abgeschält, danach werden Linien und Formen aufgetragen. (...) Andererseits die Fugoppe-Höhle: Bei diesem weichen Fels haben die Künstler eine ganz besondere Technik angewandt, die man ‚Abschürfung‘ (‚abrasion‘) nennt. Dabei wird der Fels mit einem spitzen Werkzeug beschnitten, ausgestochen und abgekratzt und erst dann mit einem Werkzeug poliert, schließlich wird die intendierte Gestalt appliziert. Die durch Abschürfung produzierte Gestalt hat sehr deutliche Umrisse und leuchtet kräftig.

An anderer Stelle nimmt er jedoch an, dass auch in der Fugoppe-Höhle zunächst mit der „pecking“-Technik gearbeitet wurde, bis die Künstler einsahen, dass dies auf dem weicheren Gestein nicht das gewünschte Ergebnis lieferte, sodass dann nur noch geschabt und poliert wurde. Dies sei wohl dieselbe Gruppe gewesen, die zuvor in der Temiya-Höhle gearbeitet habe, vermutet Ogawa.⁴³ Auch die Temiya-Höhle war vor 2.000

42 Ogawa, Masaru: *Gravuren auf Felswänden weltweit und die Fugoppe-Höhle und ihre Petroglyphen*. In: *Katalog zur Sonderausstellung No. 55* (2002) im Hokkaidō Kaitaku Kinenkan: Höhlenruinen, die die Menschen der Epi-Jōmon-Periode hinterlassen haben. 8 nicht paginierte Seiten in Kopie, Broschüre des Fugoppe-Museums. Ogawas Beitrag: S. 3-4.

43 Ogawa 2014, S. 48. Die Fugoppe-Höhle besteht aus Hyaloklastit. Das ist ein magmatischer Fels von mäßiger Festigkeit, mitunter spröde und porös. In der Temiya-Höhle dominiert Tuffstein, der härter ist als Hyaloklastit. Zur geologischen Qualität siehe den Grabungsbericht von 1991, Erziehungsausschuss der Stadt Otaru: *Die historische Ruine Temiya-Höhle* (Grabungsbericht zu Erhaltungsmaßnahmen an der Höhle), 3/1991, S. 42f.

Jahren vermutlich leicht mit Booten erreichbar, auch heute liegt sie nicht weit von der Otaru-Bucht entfernt.⁴⁴

Die Ogawa-Hypothese

Mit Inui/Asano⁴⁵ kann man fünf Fragenkomplexe identifizieren: 1) Wann wurden die Fugoppe-Petroglyphen angefertigt, und wie lange dauerte das? 2) Wer hat diese Relikte hinterlassen, 3) wo lebten bzw. woher kamen diese Menschen? 4) Mit welchen Werkzeugen wurden die Ritzungen am Fels durchgeführt? 5) Zu welchem Zweck?

Durch die in beiden Höhlen gefundene Keramik erhalten wir einen Zeitrahmen vom 1.-4. Jahrhundert. Mineyama geht, auch mit Blick auf den Abstraktionsprozess, den er voraussetzt, von einem längeren Prozess aus: „Die Petroglyphen der Fugoppe-Höhle sind vor 1.500 bis 2.000 Jahren von Menschen hergestellt worden, die Keramik vom Kōhoku-Typ nutzten.“⁴⁶ Doch Ogawa Masaru hat dazu eine dezidiert abweichende Ansicht, er vermutet nur eine Generation hinter den Petroglyphen.⁴⁷ Ogawa hinterfragt die bei Archäologen für gewöhnlich vorausgesetzte Prämisse, dass die Träger der identifizierten Keramikkultur für den gesamten Komplex in beiden Höhlen verantwortlich seien. Anders gesagt: Er hält es für möglich, dass die Schöpfer der Petroglyphen aus Eurasien eingewandert sind und nur etwa 20 bis 30 Jahre in der Fugoppe-Höhle lebten, die späteren Nutzer hingegen hätten mit den magischen Kunstwerken an den Wänden nichts zu tun und sie vermutlich auch nicht verstanden. All dies leitet er ab, indem er die Scherben am Fußboden der Höhle analysiert und für die Höhle insgesamt eine stilistische Einheit postuliert.⁴⁸

Die etwa 30 Motive der Temiya-Höhle könnten in kurzer Zeit entstanden sein, auch die relative Einheitlichkeit der Motive spricht dafür. Diese Meinung wird weithin geteilt. Anders die Fugoppe-Höhle, die schon rein quantitativ und nach der Verteilung im Raum der Höhle sicherlich über einen längeren Zeitraum hinweg entstanden ist. Auch die Vielfalt der Motive spricht m. E. für verschiedene Künstler. Die Werkzeuge betreffend ist die Ansicht verbreitet, dass die Träger der Kōhoku-Kultur (späte Epi-Jōmon-Periode) zwar über Eisen verfügten, dies jedoch zu wertvoll gewesen sei. Man ritzte also mit Geräten aus Stein, Knochen oder Horn. Nun gibt es Muschelhaufen in der Fugoppe-Höhle, die zudem teilweise eingeebnet worden sind. Die Höhle muss demnach regelmäßig von vielen Menschen besucht worden sein. Dass diese Besucher und Nutzer aber auch die Schöpfer der Petroglyphen waren, bezweifelt Ogawa. Da man in der unmittelbaren Umgebung weder Siedlungen der Periode noch etwa ähnliche Höhlen auf der Shakotan-Halbinsel nachweisen konnte, kamen diese Menschen aus der weiteren Umgebung der Halbinsel, um bestimmte Riten zu vollziehen.

44 Erziehungsausschuss 1991, Karte auf S. 8.

45 Inui/Asano 2002, nicht paginiert.

46 Mineyama, 72/73.

47 Ogawa (2014), Dating Petroglyphs from Fugoppe Cave, Japan, S. 48.

48 Ogawa 2014, 46 und 48.

Inui zitiert Kimura Shigenobu⁴⁹, der Bauern und Viehzüchter im Kontrast sieht zu Jägern und Fischern, letztere identifiziert Kimura als die Träger einer Petroglyphen-Kultur:

(...) zum Lebensstil der Träger von Felsenbildern kann man sagen, dass Bauern keine Felsenbilder anfertigen, und Viehzüchter stellen keine Masken her, die sie benutzen. Jagende und fischende Volksgruppen aber machen beides. Wenn dem so ist, sind die maskierten Menschen auf den Fugoppe-Felsenbildern Menschen, die jagen und fischen. Diese als Jagd, Fischfang und Boote entzifferten Fugoppe-Felsenbilder gibt es in ähnlichen Darstellungen auf der ganzen Welt. Jagdszenen gibt es seit der Mittleren Steinzeit bis in unsere Gegenwart, und Menschen in Booten gibt es häufig von der skandinavischen Halbinsel bis nach Sibirien. Überdies kommt hier derselbe Lebensstil wie in der Fugoppe-Höhle zum Ausdruck. Folglich gibt es tiefreichende Beziehungen der Fugoppe-Felsenbilder nach Nordost-Asien.

Wenigstens das liegt auf einer Linie mit Ogawas Hypothese. In seinem Szenario gibt es, wie gesehen, eine erste Gruppe von Einwanderern, die im Laufe einer Generation die Petroglyphen in beiden Höhlen angebracht haben. Eine zweite Gruppe, so Ogawa, habe dann einen langen Zeitraum in der Fugoppe-Höhle verbracht, ohne die Bilder an den Wänden zu „verstehen“. Es waren doch ebenfalls Jäger und Fischer, die vielleicht 300 Jahre lang die Höhle nutzten, und vielleicht lebte ihr Schamane permanent in der Höhle? Doch warum sollte diese zweite Gruppe (wenn es sie denn gab) die Petroglyphen nicht ergänzt haben?

Die Fugoppe-Höhle als doppelter Prozess

Zunächst entsteht sie in Tausenden von Jahren durch Wellengang, der diese besondere Formation herausarbeitet. Der Meeresspiegel war deutlich höher als heute. Dann kommt vor etwa 2.000 Jahren der menschliche Faktor hinzu. Menschen leben hier und legen Muschelhaufen an, Petroglyphen schmücken die Wände. Der Fels jedoch ist porös, durch Erosion an den Wänden und der Höhlendecke gibt es immer wieder Abbrüche, Erdbeben lösen auch größere Felsbrocken, hinzu kommen die Abfälle der Bewohner, die Muschelhaufen bilden, die ebenfalls nicht stabil sind, nach und nach den Boden bedecken und dort auch von den Bewohnern ausgebreitet werden, wie man an passenden Keramikstücken an unterschiedlichen Stellen der Höhle nachwies. Die kulturellen Relikte interagieren also mit den natürlichen.

Schon die frühe Forschung der 1950er Jahre, unter der Leitung von Natori, bearbeitete mit einiger Zurückhaltung den Boden der Höhle. Man kam bei diesen sogenannten Trench-Testgrabungen den Wänden nicht zu nah und wies in 7 Metern Tiefe eine Erdschicht mit Resten eines Muschelhaufens nach. Felsabbrüche mit 60 abgefallenen Petroglyphen fand man damals im Boden, heute lagern sie im Historischen Museum in

49 Inui 2022, Fn. 8: Kimura Shigenobu: „Die Fugoppe-Felsenbilder und die Felsenbilder der Welt“ (2003).

Sapporo.⁵⁰ Im Eingangsbereich grub und bohrte man bis auf 3,7 Meter Tiefe.⁵¹ Ogawa Masaru ließ 1999 an fünf Punkten Probebohrungen in einer Tiefe zwischen vier und fünf Metern durchführen, die Höhle ist nach diesen Messungen bis zu einer Höhe von 4,22 Metern vollständig durch Abraum bedeckt.⁵² Abbildung 8 (S. 51) zeigt die Tiefen, in denen man Felsstücke mit Petroglyphen im Boden nachwies: sie bewegen sich zwischen 30 und 290 Zentimetern. Man muss also von mindestens vier Metern Abraum ausgehen, in dem sich Teile aus Muschelhaufen, Keramikscherben und auch abgestürzte Petroglyphen befinden, hinzu kommt die Versandung der späteren Zeit. Anders gesagt: An den Wänden sind vermutlich Hunderte von Bildern verborgen, die noch niemand zu Gesicht bekommen hat.

Wenn man die natürlichen und kulturellen Prozesse und Wechselwirkungen an den Wänden und am Boden bedenkt, kann man die berechnete Frage nach einer chronologischen oder gar künstlerischen Entwicklung in der Höhle nach heutigem Stand der Dinge schlechterdings nur spekulativ angehen. Mineyamas Deutungen anhand von Abstraktionsgraden (nach Verworn) sind weder belegbar noch plausibel, zumal man die ersten Lagen über dem Boden gar nicht kennt. Auch Ogawas Annahme einer einzigen Generation, die alle Petroglyphen angefertigt habe, kann nicht überzeugen, weil wir zu den bekannten etwa 800 Bildern auf knapp fünf Metern Wandhöhe sicherlich noch einmal vier Meter am Boden und damit wohl Hunderte verdeckte Bilder dazurechnen dürfen. Die Höhle hatte also eine Höhe von etwas über acht Metern, als die erste Generation die Wände bearbeitete. Wenn es aber nur eine Generation war, müssten diese Menschen auch die Bilder in acht Metern Höhe geritzt haben. Warum aber sollte eine Generation von Schamanen eine derart große Zahl von Petroglyphen produzieren, vermutlich weit über 1.000 Bilder? Ich schätze Ogawas Ansatz, der als Kunsthistoriker den archäologischen Mainstream und vermeintliche Selbstverständlichkeiten hinterfragt, aber auch hier scheint mir der Rahmen, der durch die gefundene Keramik gesetzt wird, die kulturelle Leistung einer Gruppe zu bestimmen, die hier über 300 Jahre lang lebte und wirkte.

Hermetische Kunst

Schamanistisches Wissen ist in allen Kulturen per se hermetisches Wissen. Die Gesellschaft „versteht“ die geheimen Zeichen und Riten nicht und soll sie auch nicht verstehen. Für die Menschen ist nur wichtig, dass der Schamane seine Arbeit effektiv durchführt. Wie er bestimmte Geister dazu bringt, eine Krankheit abzuwenden, ist nicht wichtig, wenn der Patient die Krankheit übersteht. Wenn er einen aufziehenden Sturm richtig vorhersagt, kann man nicht in See stechen. Die tägliche Praxis bestätigt seine Autorität. Dass er die toten Seelen in die andere Welt begleitet, kann man ihm glauben. Solche Betriebsgeheimnisse werden nur innerhalb der Zunft weitergegeben, sind aber

⁵⁰ Ogawa 2014, 50.

⁵¹ Mineyama 47, 68f. sowie 153.

⁵² Ogawa 2014, Abbildungen 5 und 6, 48f.

kein Gemeingut. Wir sollten als Nachgeborene bedenken, dass wir hermetische Kunst interpretieren. Sogar die Zählung der Motive ist (neun oder zehn, 600 oder 800?) offensichtlich eine Herausforderung gewesen, wie wir gesehen haben. In der Höhle überwiegen die gehörnten und geflügelten Figuren. Mangels anderer Quellen kann man sich nun in der schamanistischen Praxis und Mythologie anderer Volksgruppen (Ainu, sibirische Gruppen, afrikanische Gruppen, Nordamerika, Inuit) umschauen, um mit der gebotenen Vorsicht Analogien herzustellen. Das jedenfalls versucht Mineyama in seinem Buch mehr oder weniger überzeugend.

Ogawas „spekulatives Szenario“ soll mir als Folie dienen, meine eigene Vorstellung der Ereignisse, freilich ebenso spekulativ, zu entwickeln.⁵³ Er geht von Reisenden mit einer Petroglyphen-Tradition aus, die vom eurasischen Kontinent nach Hokkaidō kamen, wo sie ihre gewohnte Schlagtechnik zuerst in der Temiya-Höhle anwandten, um später die neue Technik, die zunächst reibt und poliert, am weicheeren Gestein der Fugoppe-Höhle auszuprobieren. Weil es in der weiteren Umgebung der Shakotan-Halbinsel keinerlei Siedlungsspuren der Höhlenbesucher gibt, gehe ich von einer nomadischen oder halb-nomadischen Gruppe aus, die mit ihren Booten relativ mobil war. Vielleicht hatte sie einen Schamanen als Führer, der Kenntnisse des sibirischen Schamanismus hatte? Jedenfalls ist eine herumziehende Gruppe sicherlich ein Fremdkörper in der Epi-Jōmon-Periode gewesen, denn die Sesshaftigkeit hatte sich längst durchgesetzt. Die beiden Höhlen waren mit Booten leicht zu erreichen, das Navigieren in küstennahen Gewässern kann man bei dieser Gruppe voraussetzen. Wollen wir einen Geheimkult um einen charismatischen Schamanen annehmen?

Die nomadische Gruppe lebte nicht permanent in diesen Höhlen, sondern nur zu bestimmten Anlässen. Da die Forschung große Mengen an Muscheln, Keramik und tierischen Knochen in Muschelhaufen, am Boden und im Vorhof der Höhle nachweisen konnte, stellt sich die Frage nach einer permanenten Bewohnung der Höhle. Ich gehe von einem Schamanen aus, der mit einem Assistenten oder Schüler permanent in der Fugoppe-Höhle lebte. Diese Personen mussten jedoch auch versorgt werden. Jemand musste für sie jagen und fischen, sie mit Rohstoffen (etwa für den roten Farbstoff) versorgen und ihre Nahrung zubereiten. Das könnte eine weitere Person gewesen sein, sodass permanent mindestens drei Personen in (oder vor) der Höhle gelebt haben. Die Petroglyphen betreffend stelle ich mir vor, dass der Schamane die Stelle bestimmte, die vom Assistenten poliert wurde, ehe der Schamane die eigentlichen Ritzungen anbrachte. Die relativ kleine Gruppe an maritimen Motiven (Boote, Fische etc.) scheint mir auf eine Gruppe von Jägern und Sammlern zu verweisen, die küstennah Fische fing und regelmäßig Muscheln sammelte.⁵⁴ Fische und Muscheln scheint es im Überfluss gegeben zu haben, sodass rituelles Bitten nicht erforderlich war. Und Rehe, die häufig gejagt

⁵³ Ogawa 2014, 48.

⁵⁴ Zur Vielfalt der nachgewiesenen Schalen: „Im Muschelhaufen der Höhle sind 17 Arten von Klappenmuscheln (bivalvia) erhalten geblieben, bei den Schneckenmuscheln konnte man 10 Arten zählen. All diese kann man auch heute noch in der Bucht von Ishikari nachweisen.“ Mineyama 164.

wurden (s.u.), sind am Fels nicht eindeutig nachweisbar. Impliziert werden sie im Motiv des gehörnten Jägers (Jagdmagie).

Knochen von Walen

Ob man auch große Meeressäugetiere jagte, wie eine Szene nahelegt? Knochen von Walen wurden tatsächlich gefunden ... In einem Faltblatt des Fugoppe-Museums heißt es:

An Muscheln wurden Schalenmuscheln und Schneckenmuscheln ausgegraben, ebenso küstennahe Fische wie Flundern (hirame und karei), auch Knochen von Walen wies man nach. Dann gab es Vögel wie den Albatross, an Säugetieren waren Rehe häufig, vertreten waren Füchse und Tanuki (Marderhund) und Knochen von Wölfen fand man.⁵⁵

Die Federn und Knochen des Albatros wurden sicherlich genutzt, vielleicht trugen die Schamanen ein entsprechendes Federkleid? Hier überrascht die Menge und Vielfalt der Funde. Eine ausgesprochene Kultur des Walfangs würde ich aber nicht annehmen, man dürfte angespülte oder geschwächte Tiere getötet und verwertet haben. Oder kann man die Walfang-Szene mythologisch verstehen, etwa im Sinne einer *Biblia pauperum*, die einen bekannten Erzählstoff aufgreift? Dann hätte man neben den hermetischen Motiven des magischen Schamanismus Andeutungen auf allen bekannte Stoffe der oralen Erzähltradition.

Das Motiv des Walfangs erinnert an die Ochotsk-Kultur, Mineyama verweist auf diese Übereinstimmung.⁵⁶ Allerdings bildet sich diese Kultur erst ab dem 3. Jahrhundert zwischen Süd-Sachalin und dem Kap Sōya heraus. Eine gemeinsame Herkunft im südlichen Sachalin ist aber denkbar und könnte eine Spur für die weitere Forschung sein. Immerhin hat man vor der Fugoppe-Höhle Keramik gefunden, die auf Sachalin verweist.⁵⁷ Also Sachalin statt Eurasien? Bewegte sich die nomadische Gruppe auf Booten zwischen Süd-Sachalin und der Ishikari-Bucht?

Stehen Motive der beiden Wände der Höhle in einem Zusammenhang? Ich denke bei dieser Frage an die „kontemplativ im Raum stehenden Figuren“, die von Mineyama mit *kokeshi* verglichen wurden. Während man die gehörnten Figuren mit der Jagd in Verbindung bringt und die geflügelten mit der Transformation des Schamanen auf dem Weg in die Welt der Geister, könnten die *kokeshi* eine ganz andere Funktion haben: Sie organisieren und schützen den sakralen Raum. An der Südwand kann man eine Linie ziehen, die an der prominenten Figur unweit des Eingangs beginnt und sich an der Kante einer Stufe tief ins Innere der Höhle fortsetzt. Das ist an der Nordwand mangels Stufen nicht so deutlich zu erkennen. Möglicherweise wirkten die schützenden Energien zwischen der Nord- und Südwand hier zusammen; denkbar ist auch, dass verschiedene Generationen von Schamanen auf diese Weise miteinander kommunizierten.

⁵⁵ Faltblatt des Museums, Spalte 1.

⁵⁶ Mineyama Tafel 53.

⁵⁷ Mineyama 165.



Ausschnitt aus dem Diorama in der Fugoppe-Höhle

Zwischen dem 1. und 4. Jahrhundert könnte sich die Höhle von einem rituellen Raum im engeren Sinne zu einem Kult- und Festplatz entwickelt haben, der dann auch den Vorhof einschloss. Wir hätten demnach Motive an den Wänden, die rein kultisch und auf die Riten bezogen sind. Hinzu kommen im Laufe der Zeit Ordnungselemente, die dem Schutz der Höhle und des Ritus gewidmet sind. Das sind die puppenartigen Figuren, die an der Südwand eine deutliche Linie bilden und an

der Nordwand eher vereinzelt oder in Paaren vorkommen. Eine dritte Motivgruppe, die jüngste, würde die Mythen der Höhlenbewohner abbilden. Das Totenboot, der Walfang und andere Bilder, die wir schlechterdings nicht deuten können, wurden im Sinne einer Armenbibel für alle sichtbar an die Wände geritzt. Ich stelle mir eine nomadische Gruppe vor, die sich zwischen dem südlichen Sachalin und der Shakotan-Halbinsel auf Booten bewegte. Und Einflüsse des sibirischen Schamanismus kann man auf Sachalin voraussetzen.

Auswahlbibliographie

Erziehungsausschuss der Stadt Otaru: *Die historische Ruine Temiya-Höhle: Grabungsbericht zu Erhaltungsmaßnahmen an der Höhle*, 3/1991. 北海道小樽市教育委員会、史跡手宮洞窟: 史跡保存修理事業に伴う発掘調査報告書、1991/3。

Erziehungsausschuss der Stadt Otaru: *Kulturschätze in Otaru* (Seite 20 zur Temiya-Höhle), 2021. 小樽市教育委員会、小樽の文化財、北海道の「心臓」と呼ばれたまち・樽、2021。

Fugoppe-Museum: *Geschichte der Fugoppe-Höhle und der Temiya-Höhle*. Undatiertes A3 Faltblatt des Fugoppe-Museums mit einer Übersicht zu den Grabungen und zur älteren Forschungsliteratur. 1866–2001. フゴッペ洞窟と手宮洞窟の歴史。

Hokkaido Kaitaku Kinenkan/Ochotsk-Museum Esashi (Hrsg.): *Geheimnisvolle Petroglyphen – Die Fugoppe-Höhle. Ausstellung zum 10-jährigen Jubiläum des Ochotsk-Museums Esashi* (Katalog), Sapporo 2009. 北海道開拓記念館・オホーツクミュージアムえさし: 謎の岩面刻画—フゴッペ洞窟、2009。

Ikeuchi Katsushi and Miyazaki Daisuke (ed.): *Digitally Archiving Cultural Objects*, Springer, New York 2008. (Kapitel 20 zur Fugoppe-Höhle)

Inui Yoshihiro/Asano Toshiaki: *Die Felsgravuren an den Wänden der Fugoppe-Höhle*. In: *Katalog zur Sonderausstellung* No. 55 (2002) im Hokkaidō Kaitaku Kinenkan: „*Höhlenruinen, die die Menschen der Epi-Jōmon-Periode hinterlassen haben*“.

8 nicht paginierte Seiten in Kopie, Broschüre des Fugoppe-Museums. Inui und Asano: S. 1–2. 乾芳弘／浅野敏昭: フゴッペ洞窟の岩面刻画、北海道開拓記念館、第55回特別展図録(2002)「洞窟遺跡を残した続縄文の人びと」より。

Inui Yoshihiro: *Hokkaidō Yoichi-chō: Die Felszeichnungen der Fugoppe-Höhle*. In: *Unternehmen für Internationale Schifffahrt, Die Welt der Kulturdenkmäler*, Yoichi, 2005. 3 nicht paginierte Seiten, Broschüre des Fugoppe-Museums 乾芳弘、北海道余市町: フゴッペ洞窟の岩画、国際航業株式会社発行: 「文化遺産の世界18」2005より

Inui Yoshihiro: *Die Fugoppe-Felsenhöhle. Idee und Verteilung von baulichen Relikten*. In: *Wissenschaftliche Mitteilungen des Maritimen Museums Yoichi* # 16: 101–114, März 2022. 乾芳弘、フゴッペ洞窟考～遺物の分布を中心として、余市水産博物館研究報告第16号: 101–114, March 2022.

Milne, John, *Notes on Stone Implements from Otaru and Hakodate, with a Few General Remarks on the Prehistoric Remains of Japan*, in: *Transactions of the Asiatic Society of Japan*, Vol. 8 (1879/80), S. 89.

Mineyama Iwao (Text) und Kakegawa Gen'ichirō (Fotos): *Geheimnisvolle Petroglyphen der Fugoppe-Höhle*, Tokyo 1983. 峰山巖(文)、掛川源一郎(写真)、謎の刻画フゴッペ洞窟、東京1983。

Morse, Edward S. (1880): *Recent Literature*, zu: John Milne, *Notes on Stone Implements from Otaru* (...), in: *The American Naturalist* Vol. 14, Sept. 1880, S. 656–662.

Ogawa Masaru: *Gravuren auf Felswänden weltweit und die Fugoppe-Höhle und ihre Petroglyphen*. In: *Katalog zur Sonderausstellung* No. 55 (2002) im Hokkaidō Kaitaku Kinenkan: *Höhlenruinen, die die Menschen der Epi-Jōmon-Periode hinterlassen haben*. 8 nicht paginierte Seiten in Kopie, Broschüre des Fugoppe-Museums. Ogawas Beitrag: S. 3–4. 小川勝、世界の岩画刻画とフゴッペ洞窟・岩画刻画、北海道開拓記念館、第55回特別展図録(2002)「洞窟遺跡を残した続縄文の人びと」より。

Ogawa Masaru: *Dating Petroglyphs from Fugoppe Cave, Japan*, in: *arts* 2014, 3, S. 46–53. (Internet download)

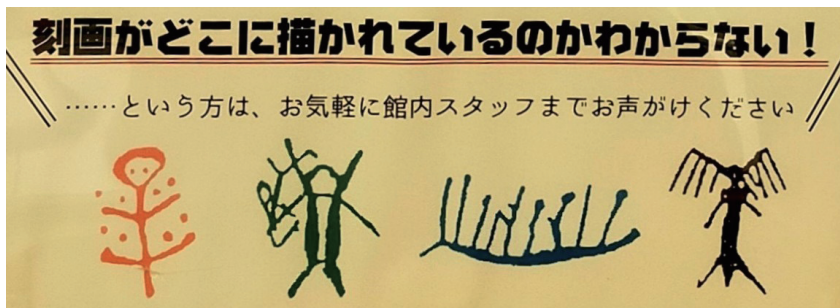
Scheube, Botho: *Die Ainos*. Separatabdruck aus dem 26. Heft der „*Mittheilungen der Deutschen Gesellschaft für Natur- und Völkerkunde Ostasiens*“, Yokohama 1882.

Abbildungsverzeichnis

- S. 10 Kulturschätze in Otaru, S. 20 und Foto Makino.
- S. 11 Katalog 2009, S. 4 und Foto Makino.
- S. 12 Fotos Makino. Exponate in der Temiya-Höhle.
- S. 15 Katalog 2009, S. 9, 10 und 13.
- S. 17 Katalog 2009, S. 16/17.
- S. 19 Mineyama S. 83, Tafel 27.
- S. 20 Katalog 2009, S. 7.
- S. 21 Mineyama, S. 90.
- S. 22 Mineyama, Tafeln 1 und 27.
- S. 23 o. Katalog 2009, S. 6.
- S. 23 u. Katalog 2009, S. 13.
- S. 24 Mineyama, Tafeln 29 und 30.
- S. 25 Katalog 2009, S. 5.
- S. 33 Katalog 2009, S. 9.
- S. 35 Hinweis des Fugoppe-Museums.

***Uwe Makino** lebt seit 1990 in Japan und lehrt Deutsch als
Fremdsprache an der Chūō-Universität (Tokyo).*

*Publikationen u.a. zu Kriegsverbrechen (Nanking) und zu den Ainu.
Seit einigen Jahren forscht er zur Ochotsk-Kultur und zur Jōmon-Kultur.*



*Schild mit dem freundlichen Hinweis:
„Wer diese Bilder nicht findet, wende sich bitte jederzeit an das Museumspersonal.“*