

**DIE GRAFFITI**  
**DER FORMATIVZEITLICHEN ANLAGE VON SECHÍN BAJO**  
**UND IHRE ZEITLICHE EINORDNUNG**

Inauguraldissertation  
zur Erlangung des Doktorgrades der Philosophie  
am Fachbereich Geschichts- und Kulturwissenschaften  
der Freien Universität Berlin

vorgelegt von

Renate Patzschke

Berlin

September 2008

1. Gutachter: Prof. Dr. Jürgen Golte
2. Gutachter: Prof. Dr. Max Kunze

Tag der Disputation: 11.02.2009



## Inhaltsverzeichnis

Vorbemerkung	.....	7
 <b>Teil I</b>		
1.	Einleitung/ Thema	9
1.2	Gliederung der Kapitel	9
2.	Ökologie der Region	11
3.	Das Casma-Tal	14
3.1	Ökologie des Casma-Tals	14
3.2	Die besondere Rolle des Casma-Tals	16
3.3	Forschungsgeschichte	20
4.	Der Fundplatz von Sechín Bajo	24
4.1	Das Umfeld von Sechín Bajo	25
4.2	Die Anlage von Sechín Bajo	29
4.2.1	Phase 1	30
4.2.2	Phase 2, Bau 1, erste Bauphase	37
4.2.3	Phase 3, Anbau von Bau 2 (Hauptbau)	39
4.2.4	Phase 4, letzte Umbauphase von Bau 1	52
4.2.5	Nachnutzungen, Graffiti	56
4.2.6	Bauweise und Vergleiche	58
4.2.7	Funde	62
4.2.8	Funktion der Anlage innerhalb des Siedlungsgefüges	64
4.2.9	Überlegungen zur zeitlichen Stellung der Graffiti	66
4.2.10	Datierung	68
 <b>Teil II</b>		
5.	Die Graffiti- Wand	70
5.1	Zeichen und Symbole	70
5.2	Forschungsgeschichte Ikonographie	75
5.3	Graffiti Definition	85
5.4	Graffiti Technik	86
5.5	Motivgruppen	90
6.	Ikonographische Relationen	110
6.1	Gruppe 1, einfache geometrische Motive	112
6.2	Gruppe 2, zusammengesetzte geometrische Motive	113
6.3	Gruppe 3, Kreuze	115

---

6.4	Gruppe 4, phytomorphe Motive .....	118
6.5	Gruppe 5, Viereckformen mit Zipfeln .....	120
6.6	Gruppe 6, Zoomorphe Motive .....	125
6.7	Gruppe 7, Anthropomorphe Motive .....	129
6.8	Gruppe 8, Mischwesen .....	136
7.	Zusammenfassung .....	143
8.	Bibliographie .....	149
 <b>Teil III</b>		
9.	Graffiti-Katalog .....	168

### Verzeichnis der Tabellen

Tabelle 1	Chronologie .....	21
Tabelle 2	Sechín Bajo, 14-C-Daten .....	69
Tabelle 3	Graffiti Gruppe 1 .....	92
Tabelle 4	Graffiti Gruppe 2 .....	95
Tabelle 5	Graffiti Gruppe 3 .....	97
Tabelle 6	Graffiti Gruppe 4 .....	99
Tabelle 7	Graffiti Gruppe 5 .....	101
Tabelle 8	Graffiti Gruppe 6 .....	103
Tabelle 9	Graffiti Gruppe 7 .....	107
Tabelle 10	Graffiti Gruppe 8 .....	109

### Verzeichnis der Pläne

Plan 1	Küstentäler Perus .....	19
Plan 2	Casma-Tal mit Formativzeitlichen Anlagen .....	25
Plan 3	Sechín Bajo, Perimetrischer Plan .....	26
Plan 4	Sechín Bajo, Sektorenplan .....	26
Plan 5	Sechín Bajo, Geophysikalischer Plan .....	30
Plan 6	Sechín Bajo, 1. Bauphase, Vorgängerbau .....	31
Plan 7	Sechín Bajo, Umzeichnung des Vertieften Runden Platzes.....	34
Plan 8	Sechín Bajo, Phase 2, Bau 1 .....	37
Plan 9	Sechín Bajo, Luftbild mit Grundrissplan.....	39
Plan 10	Sechín Bajo, Rekonstruktion, Planum.....	41
Plan 11	Sechín Bajo, Umzeichnung, Schnitt und Planum, Außenfassade...	42
Plan 12	Sechín Bajo, Außentreppe.....	45
Plan 13	Sechín Bajo, Umzeichnung, Übergang Hof 2/3 .....	48
Plan 14	Umzeichnung, Hof 4 .....	49
Plan 15	Anschluss Bau 1/Bau 2 .....	53
Plan 16	Umzeichnung Bau 1 .....	55

### Verzeichnis der Abbildungen

Abb. 1	Sechín Bajo, Ansicht von Süden .....	29
Abb. 2	Sechín Bajo, Ansicht von Westen .....	29
Abb. 3	Vorgängerbau .....	32
Abb. 4	Vorgängerbau .....	32
Abb. 5	Vorgängerbau mit Bestattungen .....	33
Abb. 6	Vorgängerbau mit einer Bestattung mit Mumifizierung .....	33
Abb. 7	Bankettmauer .....	33
Abb. 8	Vertiefter Runder Platz .....	35

Abb. 9	Vertiefter Runder Platz .....	35
Abb. 10	Lehmziegel, Bauphase 1 .....	35
Abb. 11	Lehmziegeltreppe .....	36
Abb. 12	Rekonstruktion, Bau 1, Phase 2 .....	38
Abb. 13	Rekonstruktion der Anlage Sechín Bajo .....	40
Abb. 14	Oberer Gebäudesockel „Korridor“ .....	43
Abb. 15	Außenfassade mit Lehmputz und roter Farbe .....	44
Abb. 16	Putzbocken der Außenfassade .....	44
Abb. 17	Außentreppe der N/W-Seite .....	44
Abb. 18	Haupteingang, Bau 2 .....	46
Abb. 19	Lehmfries, Hof 1 .....	46
Abb. 20	Übergang Hof 1/ 2 .....	47
Abb. 21	Nischenwand, Hof 2 .....	47
Abb. 22	Übergang Hof 2/3 .....	47
Abb. 23	Übergang Hof 2/3 .....	47
Abb. 24	Übergang Hof 2/3, Umbauphase, Rekonstruktion .....	48
Abb. 25	Übergang Hof 2/3, Umbauphase, Rekonstruktion .....	48
Abb. 26	Rekonstruktion Hof 4, 1. Phase .....	49
Abb. 27	Hof 4, Treppe zu den oberen Plattformen .....	49
Abb. 28	Hof 4 .....	50
Abb. 29	Rekonstruktion, Hof 4 .....	50
Abb. 30	Hof 4, S/O-Durchgang mit Treppe .....	51
Abb. 31	Säulenkonstruktion .....	51
Abb. 32	S/O-Durchgang, Holzstangen .....	51
Abb. 33	Rekonstruktion von Norden .....	52
Abb. 34	Rekonstruktion von Süden .....	52
Abb. 35	Ansatz Bau 1 an Bau 2 .....	53
Abb. 36	Treppe „Korridor“-Bankett .....	54
Abb. 37	Bankett-Treppe .....	54
Abb. 38	Rekonstruktion, Anbindung Bau 1/Bau 2, Treppen .....	54
Abb. 39	Bau 1, Nischenraum .....	56
Abb. 40	Bau 1, Nischenraum .....	56
Abb. 41	Bestattung vor Bau 1 .....	57
Abb. 42	Gegenüberstellung architektonischer Charakteristiken .....	59
Abb. 43	Zusammenstellung monumentaler Anlagen .....	60
Abb. 44	Zusammenstellung, Vertiefte Plätze .....	61
Abb. 45	Keramik .....	63
Abb. 46	Lehmziegel, Kegeladobe .....	87
Abb. 47	Steinmauer .....	87
Abb. 48	Gesamtansicht der Graffiti .....	89
Abb. 49	Lehmfries .....	111
Abb. 50	Lehmfries Umzeichnung .....	111
Abb. 51	Punktreihen .....	113
Abb. 52	Asia, Knochenplatte .....	113

Abb. 53	Darstellungen von Regen- und Feldbewässerung .....	114
Abb. 54	Chavín, Steingravur .....	116
Abb. 55	Graffiti 55, 83 .....	116
Abb. 56	Chavín, Steinmörser .....	117
Abb. 57	Palamenco, Petroglyphe .....	117
Abb. 58	Alto de la Guitarra, Petroglyphe .....	118
Abb. 59	Graffiti 89, 92, 93 .....	118
Abb. 60	Steingefäß .....	119
Abb. 61	Graffiti 109 .....	119
Abb. 62	Steinteller „Dumbarton Oaks“ .....	120
Abb. 63	Graffiti 66, 81 .....	120
Abb. 64	Knochenplatte .....	120
Abb. 65	Cerro Sechín, Würdenträger, Symbolstab, Graffito 11 .....	121
Abb. 66	Huaca 1, Lehmrelief .....	122
Abb. 67	Casma, Steingefäß .....	123
Abb. 68	Nepeña, Steingefäße .....	123
Abb. 69	Lambayeque, Steingefäß .....	123
Abb. 70	Lambayeque, Steingefäß .....	123
Abb. 71	Kuntur Wasi, Keramikfragment, Graffiti, 77, 78, 108 .....	124
Abb. 72	Darstellungen von Kameliden .....	126
Abb. 73	Darstellungen von Fischen .....	127
Abb. 74	Punkurí, Lehmrelief .....	127
Abb. 75	Alto de la Guitarra, Fischdämon, Graffito 76 .....	128
Abb. 76	Chavín, Steingravur .....	128
Abb. 77	Graffito, 89, Chavín Lanzón .....	130
Abb. 78	Cerro Sechín, Trophäenköpfe, Graffiti 5, 84 .....	131
Abb. 79	Kopfdarstellungen mit Gesichtsbemalung .....	133
Abb. 80	Kopfdarstellungen mit Nasenfortsatz .....	134
Abb. 81	Chavín, Zapfenkopf, Graffiti 72, 73 .....	135
Abb. 82	Kopfdarstellungen im Profil .....	135
Abb. 83	Darstellungen von Figuren .....	136
Abb. 84	Graffito 18 .....	138
Abb. 85	Pallka, Knochenspatel .....	138
Abb. 86	Las Haldas, Knochenspatel .....	138
Abb. 87	Darstellungen von Augenformen .....	139
Abb. 88	Knochenspatel .....	140
Abb. 89	Darstellungen von Gottheiten .....	141

## Vorbemerkung

Nach einem ersten Survey auf der spätarchaischen Anlage von Sechín Bajo im Casma-Tal, Peru, im Jahre 1992, folgten bisher vier Grabungskampagnen in den Jahren 2000, 2003, 2005 und 2007/8. Ziel dieser Grabungen war, die Entstehungsbedingungen der monumentalen Architekturkomplexe im mittleren Casma-Tal zu untersuchen. Außerdem sollte die Baugeschichte der Anlage von Sechín Bajo geklärt sowie die Bauphasen definiert werden, die Baumaterialien und Bautechniken untersucht und schließlich eine Datierung der Bautätigkeit vorgenommen werden.

Die Anlage besteht aus zwei Gebäuden, einem kleineren, Bau 1, und einem größeren, Bau 2. Sämtliche aufgehenden Wände sind verstürzt, so dass der Bau heute einem großen, schwach gegliederten Schuttkegel gleicht. Bei den Grabungskampagnen wurden für die Untersuchungen an dem Gebäude Teilflächen ausgewählt, die auf Grund ihrer Lage möglichst vielschichtige Informationen versprachen. Um die Grundmauern freizulegen, wurde das teils meterdicke Versturzmateriale abgeräumt. Die zum Vorschein kommenden Stein/Lehmmauern wurden kartiert und zeichnerisch und fotografisch aufgenommen. Um die mitunter sehr feinen Lehmputze an den Wänden zu schützen, wurden nach Beendigung der Befundaufnahme die Schnitte wieder sorgfältig mit dem gleichen Material überdeckt.

Insgesamt wurden im Verlauf der vier Grabungskampagnen auf 13 Teilflächen ca. 4.200 m<sup>2</sup> untersucht. Bei der Grabungskampagne im Jahre 2003 wurde unter anderem die Außenwand von Bau 1 freigelegt. Dabei wurden über die gesamte Länge der Südwestwand Ritzungen unterschiedlicher Motivgruppen im äußeren Lehmverputz vorgefunden.

Da diese Graffiti als besonderer Befund nur mittelbar etwas mit der Gesamtanlage zu tun haben, entstand die Idee, dieses Formenensemble von Lehm Bildern in einer gesonderten, hier vorliegenden Arbeit vorzustellen und anhand von ausgewählten Beispielen im regionalen wie überregionalen Vergleich ikonographisch aufzuarbeiten.

Die Grundlage für das Projekt Sechín Bajo bildete die Oberflächenuntersuchung im Jahre 1992, die im Rahmen einer studentischen Exkursion durchgeführt wurde. Die im Jahre 2000 erste folgende Grabung wurde privat finanziert. Die folgenden Grabungen, 2003, 2005 und 2007/8 wurden mit der Unterstützung durch die Deutsche Forschungsgemeinschaft (DFG) durchgeführt.

An dieser Stelle möchte ich der DFG meinen ganz besonderen Dank aussprechen, da ohne diese finanziellen Mittel die weitere Forschungsarbeit auf der Anlage von Sechín Bajo nicht hätte durchgeführt werden können.

Mein Dank gilt ebenso Prof. Dr. Jürgen Golte vom Lateinamerika Institut der Freien Universität Berlin für die Betreuung der Arbeit als Doktorvater sowie Prof. Dr. Max

---

Kunze als Zweitgutachter. Ferner danke ich Herrn Dr. Henning Bischof, der sowohl vor Ort als auch bei der Auswertung der Grabungsergebnisse stets für Diskussionen und klärenden Gesprächen zur Verfügung stand.

Mein ganz besonderer Dank gilt dem Leiter des Projektes, Dr. Peter R. Fuchs, für seine unermüdliche und geduldige Zusammenarbeit.

Mein Dank gilt ferner allen Projektmitarbeitern und Personen, die bei der Grabung beteiligt waren, das sind vor allem der peruanische Co-Direktor, Lic. Germán F. Yenque Mendoza sowie die deutschen Mitarbeiter, Claudia Schmitz, M.A., und mein Sohn, Robert Patzschke, Dipl. Ing., dessen Feldzeichnungen die Grundlage des Kataloges der Graffiti bildeten.<sup>1</sup>

Außerdem gilt mein Dank den Vermessern der Grabung 2003, Stephan Brockhaus und Sebastian Greve, und 2005, Chris Haußwald und Axel Ebeling, die jeweils in Ihren Diplomarbeiten über die Grabung durch die Erstellung von Plänen und Rekonstruktionsversuchen eine wertvolle Hilfe waren.

Für die Durchführung der digitalen Pläne stand mir außerdem Dr. Uwe Müller zur Seite. Die 3d-Rekonstruktion wurde von Constantin Rahn der Firma ItnB-Development GbR in Berlin durchgeführt.

Nicht zuletzt möchte ich meinem Mann, Rüdiger Patzschke, für seine Unterstützung in vielerlei Dingen und seine langmütige Rücksichtnahme während der Ausarbeitung der vorliegenden Arbeit danken.

---

<sup>1</sup> Die Umzeichnungen der Graffiti und des Lehmfriseses sowie alle Fotografien wurden von der Verfasserin der vorliegenden Arbeit selbst ausgeführt.



## Teil I

### 1. Einleitung/ Thema

Gegenstand der Untersuchung ist ein Ensemble von 122 Graffito-Motiven auf einer verputzten Wand der formativzeitlichen Anlage von Sechín Bajo im Casma Tal, Peru. Vorgefunden wurden die in den Lehmputz geritzten Graffiti bei der Freilegung der südwestlichen Außenmauer von Bau 1 der Anlage. Ziel dieser Arbeit ist der Aufarbeitung des Bildmotive von Sechín Bajo im Vergleich mit Funden aus der Region. Die Vielzahl der Motive dürfte eine Bereicherung der bisher bekannten Formengruppen darstellen und einen Beitrag zu den Erkenntnissen über die Entwicklung der Chavín Kultur leisten.

Bei der „Graffiti-Wand“ sowie bei den vereinzelt auftretenden Graffiti an anderen Wänden der Anlage handelt es sich um das größte bisher bekannte Ensemble früh-formativzeitlicher Ritzzeichnungen in Lehm. Graffitizeichnungen kommen an mehreren Fundplätzen im Casma-Tal und auch in anderen Tälern der peruanischen Küste vor, besonders der zentralen und nördlichen zentralen Küste Perus. Vergleichende Arbeiten zur Ikonographie der frühen Chavín-Kultur legten vor allem Henning Bischof<sup>2</sup> und darauf aufbauend später Rafael Vega-Centeno<sup>3</sup> vor. Angesprochen werden dort sowohl figürliche wie geometrische Motive besonders der nördlichen zentralen Küste, die einer prä-chavinoiden Periode sowie der Chavín A Phase zugeordnet werden.

### 1.2 Gliederung der Kapitel

Die vorliegende Arbeit gliedert sich in drei Teilbereiche:

- Teil I: Architektur,
- Teil II: Graffiti-Wand
- Teil III: Graffiti-Katalog.

**Teil I:** Nach Meinung der Verfasserin reflektieren die Graffiti nicht nur den mythologischen und ideologischen Hintergrund sondern auch die klimatischen und landwirtschaftlichen Verhältnisse ihrer Entstehungszeit. Aus diesem Grund ist eine Erläuterung der topographischen, klimatischen und ökologischen Situation der peruanischen Küste und besonders des Casma Tales für das bessere Verständnis der Ausdrucksformen der Ritzzeichnungen erforderlich. Auf diese Situation der Region und der besonderen Rolle des Casma Tales sowie der Forschungsgeschichte werden in Teil I, Kap. 3, eingegangen.

---

<sup>2</sup> Bischof 1985, 1994, 2008

<sup>3</sup> Vega-Centeno 1998

Die Vorstellung der Anlage selbst erfolgt in Kapitel 4. Es wird zunächst der Fundplatz und das Umfeld von Sechín Bajo vorgestellt. Danach werden die Anlage selbst und die Bauphasen erklärt. Nachnutzungen der Anlage sowie deren Bauweise und Vergleiche und eine Auswahl der Funde werden anschließend vorgestellt. Außerdem wird zur Funktion der Anlage innerhalb des Siedlungsgefüges sowie zur Datierung Stellung genommen.

**Teil II** ist den Graffiti gewidmet. In Kapitel 5 werden zunächst einige grundsätzliche Gedanken zu dem Thema „Zeichen und Symbole“ erläutert. Danach wird auf die Forschungsgeschichte der Ikonographie eingegangen und es erfolgen eine Graffiti Definition sowie eine Erklärung zur Graffiti-Technik. Zur Bearbeitung der Graffiti wurden Motivgruppen erstellt, die in einem theoretischen Ansatz näher beschrieben werden.

Eine ikonographische Relation der einzelnen Motive erfolgt in Kapitel 6, wobei sowohl regionale Vergleiche im Casma-Tal vorgenommen werden, als auch überregionale Vergleiche mit anderen Küstentälern sowie Einzelanlagen im Hochland.

Kapitel 7 gilt einer zusammenfassenden Interpretation der Graffiti.  
Es folgt die Literaturliste in Kapitel 8.

**Teil III:** Der erarbeitete Katalog der Graffiti bildet Teil III (Kapitel 9) und wird als Anhang hinzugefügt. Darin werden alle Motive in der Reihenfolge ihres Erscheinens auf der Lehmwand von Westen nach Süden abgebildet und beschrieben. Die wenigen Einzeldarstellungen an anderen Wänden wurden hinten angestellt.

## 2. Ökologie der Region

Die etwa 2250 km lange Küstenregion von Peru wird in nördliche, zentrale und südliche Küste gegliedert. Sie ist infolge der besonderen klimatischen Situation durch extreme Trockenheit geprägt. Diese Wüstenzone wird durch über 50 Flüsse unterbrochen, die von der westlichen Andenkette ins Meer fließen. Die meist saisonal unterschiedliche Wasserführung besteht z.T. aus den Sommerregen in den Bergen und z.T. aus Schmelzwasser der Gletscher. Dadurch entstehen unterschiedlich große und fruchtbare Flussoasen, die gemeinsam mit dem großen Fischreichtum des Meeres seit jeher die Subsistenzgrundlage für die Bewohner bilden.

Verantwortlich für die großen regionalen klimatischen Unterschiede und die trockene Küstenzone bei verhältnismäßig niedrigen Temperaturen ist der kalte Humboldtstrom, der von Süden kommend, etwa an der Grenze zu Ecuador, durch den Südäquatorialstrom nach Westen abgedrängt wird. Die Ursache für die kalte Meeresströmung ist noch nicht völlig geklärt. Sie entsteht durch ablandige Wasserbewegungen mit nachströmendem Auftriebswasser, begünstigt von vom Land her wehenden Höhenwinden (Südost- und Ostpassate). Die Oberflächenwassertemperatur liegt verglichen mit dem Breitengradmittel um ca. 8° C niedriger.<sup>4</sup> Die niedrigen Oberflächenwassertemperaturen bilden in Verbindung mit der Umwälzung des nährstoffreichen Tiefenwassers in die lichtdurchflutete Deckschicht eine ideale Grundlage für einen hohen Planktongehalt (70% Phyto- und 30% Zooplankton) im Meerwasser, der für den Nährstoffkreislauf von großer Bedeutung ist. Der Humboldtstrom gilt als einer der ökonomisch bedeutsamsten Meeresströme der Erde und liefert etwa 20 % des Weltfischfangs. Der Küstensaum Perus zählt zu den fisch- und vogelreichsten Gebieten der Erde.<sup>5</sup>

### „El Niño“-Phänomen

Eine Instabilität dieses Gleichgewichtes wird durch das sog. „El Niño-Phänomen“ hervorgerufen, das alljährlich zur Weihnachtszeit auftritt. Die Grenze des süd-nördlichen Kaltwasserstroms und der nord-südlichen Warmwasserströmung verschiebt sich in dieser Zeit nach Süden und es kommt zu einer Erwärmung der Wasseroberfläche. Je südlicher und stärker diese Erwärmung ausfällt, desto weitreichender sind die Konsequenzen. So können sehr starke sporadisch auftretende „Niños“ eine Erwärmung der Wasseroberfläche um bis zu 12° bewirken (im Durchschnitt alle 15 Jahre). Dabei kommt es zu einer enormen Veränderung des Ökosystems mit positiven und negativen Effekten in Bezug auf die Nahrungsmittelproduktion, wobei die negativen bei weitem überwiegen.

---

<sup>4</sup> Arntz 1991, S. 11 ff

<sup>5</sup> Mikus 1988, S. 6

Negativ wirken sich die Ab- bzw. Tiefenwanderung von Anchovy und Sardinen aus, die die Nahrungsbasis für Guanovögel und Robben bilden, sowie auf eine Reduktion der Küstenfischerei.<sup>6</sup> Außerdem kann es zu heftigen, wolkenbruchartige Regenfällen im Landesinneren kommen, die zu Bergrutschen, Verwüstungen ganzer Landstriche durch Überschwemmungen, Zerstörung der Bewässerungsanlagen und Bauten aus Adobeziegeln, sowie zur Vernichtung der Ernten u.v.m. führen.<sup>7</sup>

Die Überschwemmungen hinterlassen häufig dicke Schlamm- und Sedimentschichten, die heute auf einigen Fundplätzen nachgewiesen werden und z.T. datiert werden können. So wurde an der Mündung des Moche-Flusses eine „El Niño“-Katastrophe in das 11. Jahrhundert n. Chr. datiert mit einer Schlammwelle<sup>8</sup> von mindestens 18 m und eine noch größere Überschwemmung um 700 n. Chr. Pilgermuscheln (*Argopecten purpuratus*), die sonst nur in wärmeren Gewässern vorkommen, wurden in großen Mengen noch auf der Paracas-Halbinsel gefunden mit einem geschätzten Alter von 4000 Jahren.<sup>9</sup>

Arntz weist in seiner Studie über das „El Niño“-Phänomen auch auf die häufigen tektonischen Bewegungen hin, die aus der Nahtstelle der sog. Nasca-Platte und dem südamerikanischen Kontinent resultieren.<sup>10</sup> Möglicherweise besteht ein Zusammenhang zwischen beiden Phänomenen. Durch Hebungsvorgänge der Platten könnte ein „El Niño“ ausgelöst werden, in dessen Folge auch Erdbeben auftreten. Beide Naturereignisse zusammen haben noch zerstörerischere Auswirkungen auf Landwirtschaft und Bauten.

„El Niño“-Ereignisse führten zu Ausfällen von marinen und agrarischen Produkten, deren Intensität schwer zu ermitteln ist und deren Regeneration von unterschiedlicher Dauer ist. Die erneute Abkühlung des Wassers mit dem gleichzeitigen Anwachsen der Fischereierträge kann mitunter Jahre dauern, während andererseits sofort nach einer Überflutung mit der Instandsetzung der Felder und Bewässerungsgräben begonnen werden kann.

Bei einem starken „El Niño“ verlagert sich die biogeographische Grenze des marinen Ökosystems nach Süden. Dabei ersetzt die tropische Fauna der warmen Meeresströmung teilweise die zurückweichende einheimische Fauna. Fischarten, Mollusken und Krustentiere der tropischen Gewässer können an der peruanischen Küste gefangen werden. Diese Klimaanomalien spiegeln sich auch in Abfallhaufen prähistorischer Siedlungen wieder, ein Hinweis darauf, dass auch in archaischer Zeit die Subsistenzstrategien dem Klima angepasst werden mussten und dadurch mögliche

---

<sup>6</sup> Arntz 1991, S. 204

<sup>7</sup> Mikus 1988, S. 61

<sup>8</sup> Arntz 1991, S. 205

<sup>9</sup> Arntz 1991, S. 130

<sup>10</sup> Arntz 1991, S. 47

Veränderungen im Siedlungsgefüge entstanden. Veränderungen in den Subsistenzstrategien können so z.B. als Ursache für das Auflassen von Siedlungsplätzen angenommen werden.

Eine Besonderheit im Rahmen der Küstenvegetation bilden die „Lomas“ oder Nebeloasen. Im Bereich des kalten Humboldtstroms kommt es in den Wintermonaten (Juni – November) zur Bildung einer Nebel- bzw. Wolkenschicht, deren Obergrenze bei ca. 850 m liegt. Häufig treten dabei Nieselregen auf. Die erhöhte Sonneneinstrahlung im Sommer führt zur Auflösung dieser Schicht.<sup>11</sup> In den Nebeloasen bildet sich von der Luftfeuchtigkeit abhängige Vegetation, die sich dem Wechsel der Feuchtigkeit anpasst. „El Niño“ wirkt sich günstig auf die Loma-Vegetation aus, die sich nach starken Regen üppiger entwickelt und den pflanzenfressenden Tieren als Nahrungsquelle dient. Die Existenz dieser Vegetationsnischen hat sich allerdings in den letzten Jahrzehnten reduziert. Die Ursache dafür ist vermutlich das Eingreifen des Menschen, der durch intensive Nutzung (Bau- und Brennstoffgewinnung sowie Weidewirtschaft) die Zusammensetzung, Dichte und Arten der Pflanzen, zerstört hat.<sup>12</sup>

---

<sup>11</sup> Mikus 1988, S. 50

<sup>12</sup> Mikus 1988, S. 63 ff

### 3. Das Casma-Tal

#### 3.1 Ökologie des Casma Tals

Das Casma-Tal ist eines der größeren 15 Flusstäler an der Pazifikküste Perus. Es liegt ca. 370 km nördlich von Lima im Department Ancash im Grenzbereich zwischen zentraler und nördlicher Küste. Im Norden wird das Casma-Tal vom Nepeña-Tal und im Süden vom Culebras-Tal begrenzt, im Westen vom Pazifischen Ozean und im Osten vom Andenhochland (Provinz Huaraz). Seine Koordinaten betragen: 9° 27'-9° 45' südlicher Breite und 78° 00'-78° 25' westlicher Länge; oder nach UTM: N 8958,000/O 784,000 (NW), N 8958,000/O 797,000 (NO), N 8949,000/O 797,000 (SO) und 8949,000/O 784,000 (SW).

Das Casma-Tal gehört in den Klimabereich der warmen Feuchtluftwüsten mit hohen Temperaturen in den Sommermonaten und einer Luftfeuchtigkeit von 80-95 %. Die Niederschlagsmengen liegen unter 100 mm pro Jahr.<sup>13</sup> Damit gehört es zu einer Großlandschaft, die als subtropische Wüste<sup>14</sup>, Pazifikwüste<sup>15</sup>, Chala<sup>16</sup> oder Desierto Pre-Montaño<sup>17</sup> bezeichnet wird. Diese zwischen 0-500 m Höhe gelegene Region ist im Norden des Tals wesentlich großflächiger als im südlichen Casma-Tal.

Der wichtigste Fluss des Casma-Beckens ist der Río Casma. Er entspringt in etwa 4500 m Höhe in den Hochlandlagunen der Cordillera-Negra.<sup>18</sup> Er ist etwa 100 km lang und wird von mehreren Nebenflüssen gespeist. Sein wichtigster Zufluss ist der 70 km lange Río Sechín. Beide Flüsse vereinen sich vor der Provinzhauptstadt Casma und fließen mit SO-NW-Fließrichtung ins Meer.

Die Wassermengen der beiden Flüsse sind den jahreszeitlichen Schwankungen unterworfen. 60-70 % der jährlichen Wassermenge führt der Río Casma während der Sommermonate der südlichen Erdkugel (Januar-April) ins Casma-Becken. Der Río-Sechín führt meistens überhaupt nur in dieser Zeit Wasser und trocknet im Südwinter (April-Dezember) aus. Beim Auftreten eines „Niño-Phänomens“ können beide Flüsse über die Ufer treten und Ackerbauflächen und Kanalsysteme zerstören. Besonders gravierende Auswirkungen haben Überflutungen des Río Sechín, da sein Flussbett im Gegensatz zu dem des Río Casma relativ schmal ist.

---

<sup>13</sup> ONERN 1972, S. 46

Die statistischen Angaben beziehen sich auf ONERN, die im Jahre 1960 erhoben und im Jahre 1972 publiziert wurden. Seither gibt es keine aktuellen statistischen Erhebungen.

<sup>14</sup> Tosi 1960, S. 14

<sup>15</sup> Dourojeanni 1988, 262 ff

<sup>16</sup> Pulgar Vidal

<sup>17</sup> ONERN 1972, II

<sup>18</sup> ONERN 1972, S. 30

Aufgrund der Wasserknappheit können heute im Casma-Tal nur 70-75 % der geeigneten Flächen landwirtschaftlich genutzt werden. Etwa 50 % der Nutzfläche besteht aus Schwemmlandböden, die für Bewässerungslandwirtschaft gut geeignet sind. Die übrigen Böden weisen Defizite auf, wie z.B. Erosionsanfälligkeit oder Versalzung in Küstennähe, die schon in vorspanischer Zeit zur Aufgabe von Feldsystemen geführt haben.

Die Küstenregion des Casma-Beckens ist zu 80 % durch steil aufragende Felsen und Geröllstrände gekennzeichnet und etwa 14 % der Küste besteht aus Sandstränden. Mit den zahlreiche Mollusken-, Krebs- und Fischarten, Seeigel, Meeresalgen und Seevögeln bilden sie eine wichtige Ressourcenzone. Seevögel lieferten außerdem meterhohe Vogeldungsschichten (Guano) und waren willkommene Fleischlieferanten ebenso wie Seelöwen, von denen es heute aufgrund der unkontrollierten Jagd nur noch wenige Exemplare gibt. Geröllstrände machen nur 3 % der Uferregion aus, z.B. in der Bucht von Tortugas und in der Nähe von Las Haldas, der initialzeitlichen Monumentalanlage im Süden Casmás. Ungeklärt bleibt, wie sich dort die Bewohner mit Trinkwasser versorgten, da die Siedlungen weit entfernt von Süßwasserquellen liegen. Möglicherweise wurden sie vom Casma-Tal aus versorgt und nur temporär genutzt.

Reiche Flora und Fauna findet sich in dem Bereich der Flussufer des Río Casma mit der angrenzenden Feldbewässerung. Artenreiche Buschvegetation und Uferwald bilden ein nahezu undurchdringliches Dickicht. Der einst heimische Weißwedelhirsch wurde, ebenso wie andere größere Landsäugetiere, ausgerottet und lebt heute nur noch in höheren Lagen.

Die Flussuferregion stellte in vorspanischer Zeit neben dem Meer die wichtigste natürliche Ressourcenzone dar. Im Flussmündungsbereich breitet sich eine ähnliche Vegetationsform aus, jedoch besteht sie wegen der Nähe zum Meer eher aus salzliebenden Pflanzen. Die wichtigste Pflanze dieses Habitats ist die Rohrpflanze. Sie diente seit vorspanischer Zeit als Rohmaterial für Binsenboote, Körbe und Matten. Abdrücke von geflochtenen Matten wurden auch in Sechín Bajo gefunden.

Noch in der frühkolonialen Periode zählte das Casma-Tal zu den walddreichsten Gebieten der Nordküste Perus. In einem Dokument aus dem 17. Jahrhundert wird die unkontrollierte Abholzung der Algarrobo-Bäume beklagt.<sup>19</sup> Die Algarrobales bilden sehr lange Wurzeln aus, die auch in Trockenzonen mit niedrigem Grundwasserspiegel angepflanzt werden können und der Versandung entgegenwirken können. Das harte Holz diente als Baumaterial für Häuser und zur Herstellung kleinerer Arbeitsgeräte oder Holzidole.

---

<sup>19</sup> Rostworowski 1981, S. 57

Weitere Pflanzen, die die Versandung aufhalten können, sind die grünen Salzgraswiesen<sup>20</sup>, gramaldas, die sich in Meeresnähe auf sandigem und leicht salzhaltigem Untergrund ausbreiten und dort dichte Pflanzenteppiche bilden. Die harten Blätter dienten vermutlich in vorspanischer Zeit den Kameliden an der Küste als Nahrungsmittel.

Auch bereits seit vorspanischer Zeit wurden die Salzflächen Casmás von den Bewohnern vor allem für die Konservierung von Fleisch und Fisch genutzt.<sup>21</sup> Die stark versalzten Böden und Salzlagunen machen etwa 7,3 % der Oberfläche im Casma-Tal aus.<sup>22</sup> Sie befinden sich fast alle im Mündungsbereich des Casma-Flusses, da dort das Land nur wenige Meter über dem Meeresspiegel liegt. Im Bereich der ausgetrockneten Flüsse überziehen dicke Salzkrusten die Oberfläche, die in den Trockenmonaten abgebaut werden.

Lomas stellten ebenfalls eine wichtige Ressourcenquelle des Casma-Tals dar. Die hohe Luftfeuchtigkeit der Nebelbänke ermöglichte schon seit den präkeramischen Perioden eine ökonomische Nutzung.<sup>23</sup> Bis noch vor wenigen Jahrzehnten existierten im Raum Casma Lomagebiete nördlich von Las Haldas am Cerro Mongón.<sup>24</sup> Durch Abholzung und Überweidung gingen die Zonen als Nutzflächen jedoch Anfang der 90iger Jahre des 20. Jahrhunderts verloren.<sup>25</sup> Mit der Entwaldung und Überausbeutung der Lomas und der damit zusammenhängenden geringeren Verdunstung von Feuchtigkeit gingen die Niederschlagsmengen und damit auch die Produktivität dieser Ressourcenzone zurück.

Umgeben wird das Casma-Tal von einer offenen Sandwüste mit ausgedehnten Dünenfeldern, in deren extremen Lebensraum nur wenige Pflanzen und Tiere existieren können. Die durch starke Winde gebildeten Sicheldünen reichen besonders an der Hügelkette im nördlichen Casma-Tal teilweise bis in eine Höhe von 200 – 500 m.

### **3.2. Die besondere Rolle des Casma-Tals**

Im 4. und 3. Jahrtausend v. Chr. kommt es in den Tälern der nördlichen zentralen Küste Perus zu einer tiefgreifenden Veränderung des Siedlungsgefüges. Im Untersuchungsgebiet, dem unteren Casma-Tal, entstehen große benachbarte Siedlungskammern, die durch die natürliche Reliefbildung des Terrains von einander getrennt sind. Im Zentrum dieser Siedlungskammern entstehen monumentale Baukomplexe, die teilweise von kleineren Siedlungsstrukturen umgeben sind. Die größten dieser Anlagen, wie Pampa de las Llamas–Moxeke, Taukachi-Konkan oder

---

<sup>20</sup> Pulgar Vidal 1981, S. 39

<sup>21</sup> Ravines 1978, S. 60; Rostworowski 1981 a, S. 70 ff

<sup>22</sup> ONERN 1972, S. 241

<sup>23</sup> Engel 1973, S. 271

<sup>24</sup> Engel 1973, S. 271 ff

<sup>25</sup> Malpass, 1991, S. 80



Sechín Alto, erreichen eine Ausdehnung von mehreren Hektar. Daneben gibt es Einzelanlagen, wie Huaca Santa Cristina, La Cantina oder Cerro Sechín.

Nach der traditionellen Interpretation (etwa der Moseley-Schule) spiegelt sich in dieser Veränderung des Siedlungsgefüges ein grundlegender Wandel in der Subsistenz wider: Von Küstenfischerei hin zur Landwirtschaft mit künstlicher Bewässerung. Nach Moseley<sup>26</sup> entstanden erste Großsiedlungen mit bis zu mehreren tausend Bewohnern in unmittelbarer Küstennähe, deren Lebensgrundlage die Nutzung der maritimen Ressourcen bildete. In der Tat finden sich größere Siedlungen an der Küste, etwa Huaca Prieta im Chicama-Tal, Alto Salaverry im Moche-Tal, Salinas de Chao im Tal von Chao oder eben Las Haldas und Culebras südlich von Casma. Es ist jedoch zweifelhaft, inwieweit diese Siedlungen mit ihrer monumentalen Architektur als unmittelbare Vorgänger der weiter landeinwärts gelegenen Monumentalanlagen angesprochen werden können. Des Weiteren ist der Wechsel in der Subsistenzbasis nicht einfach durch abrupte Klimaveränderungen etwa in Folge eines „El Niño-Phänomens“ zu erklären. Zum anderen zeigen archäologische Untersuchungen auch das Vorkommen von Großarchitektur zu einem sehr frühen Zeitpunkt auf Siedlungsplätzen weiter talaufwärts, etwa La Galgada, Huaricoto oder jüngst Caral im Supe-Tal. Zeitpunkt und Bedingungen der Entstehung der Monumentalarchitektur sind demnach noch weitgehend ungeklärt.

Neuere Forschungen zeigen zudem, dass das amazonische Tiefland, geprägt durch tropische Regenwaldvegetation, nicht gesondert von der zivilisatorischen Entwicklung und vor allem der Entwicklung der Nutzpflanzen der Anden und der Küstenregion gesehen werden kann. Vielmehr stand Amazonien in einem regen Austausch sowohl mit den Anden als auch mit den Kulturen der vorgelagerten pazifischen Flussoasen.<sup>27</sup> Über ein Wegesystem zwischen Hochland, Küste und Amazonien wurden zahlreiche Güter ausgetauscht, z.B. benötigte das Tiefland Salz, Werkzeuge aus Stein und Obsidian aus den Anden, während die Oasenkulturen der Küste Pflanzen, Medizin, Schmuckfedern u.ä. importierten. Der Bedarf vergrößerte sich, als es infolge einer sich durchsetzenden Kombination von Meeresfischerei und Bewässerungslandwirtschaft zu einer stabilen Ernährungssituation kam und somit ein Anwachsen der Population in den Flussoasen ermöglichte. Damit einher entwickelte sich eine gesellschaftliche Differenzierung zwischen Bauern und Fischern einerseits und einer zentralisierten Macht andererseits, die sowohl die Anlage der Bewässerungskanäle lenkte als auch die Verteilung des knappen Wassers regulierte.<sup>28</sup> Diese neue Hierarchisierung der Gesellschaft entwickelte zur eigenen Legitimation neue Ideologien für das Weltverständnis und fand ab etwa Mitte des dritten vorchristlichen Jahrtausends ihren Ausdruck in monumentalen öffentlichen Gebäuden. Durch das Austauschsystem über die Handelswege kam es zur Ausbreitung und Vereinheitlichung der Formen und Bildsymbolik in den Küstentälern, aber auch zu einer wechselseitigen Beeinflussung der Küsten- und

---

<sup>26</sup> Moseley 1982, S. 42 ff

<sup>27</sup> Golte, 2006, S. 145

<sup>28</sup> Golte, 2006, S. 147

Hochlandgesellschaften entlang der Austauschrouten. So könnte sich, nach Golte, die Ausbreitung dieser Entwicklung von den Küstenoasen ins angrenzende Hochland entlang der Handelsrouten vom Späten Archaikum bis in die Zeit der Chavin-Kultur erklären.

Tatsächlich nimmt das Casma-Tal geographisch eine Sonderstellung ein, da von ihm ausgehend der Zugang zu anderen kulturbestimmenden Regionen leicht möglich ist. Hier ist vor allem der Zugang zum Callejon de Huaylas und zum Kultzentrum von Chavín zu erwähnen. Von dort führen weitere Verbindungen ins tropische Tiefland und die nördlichen Regionen.

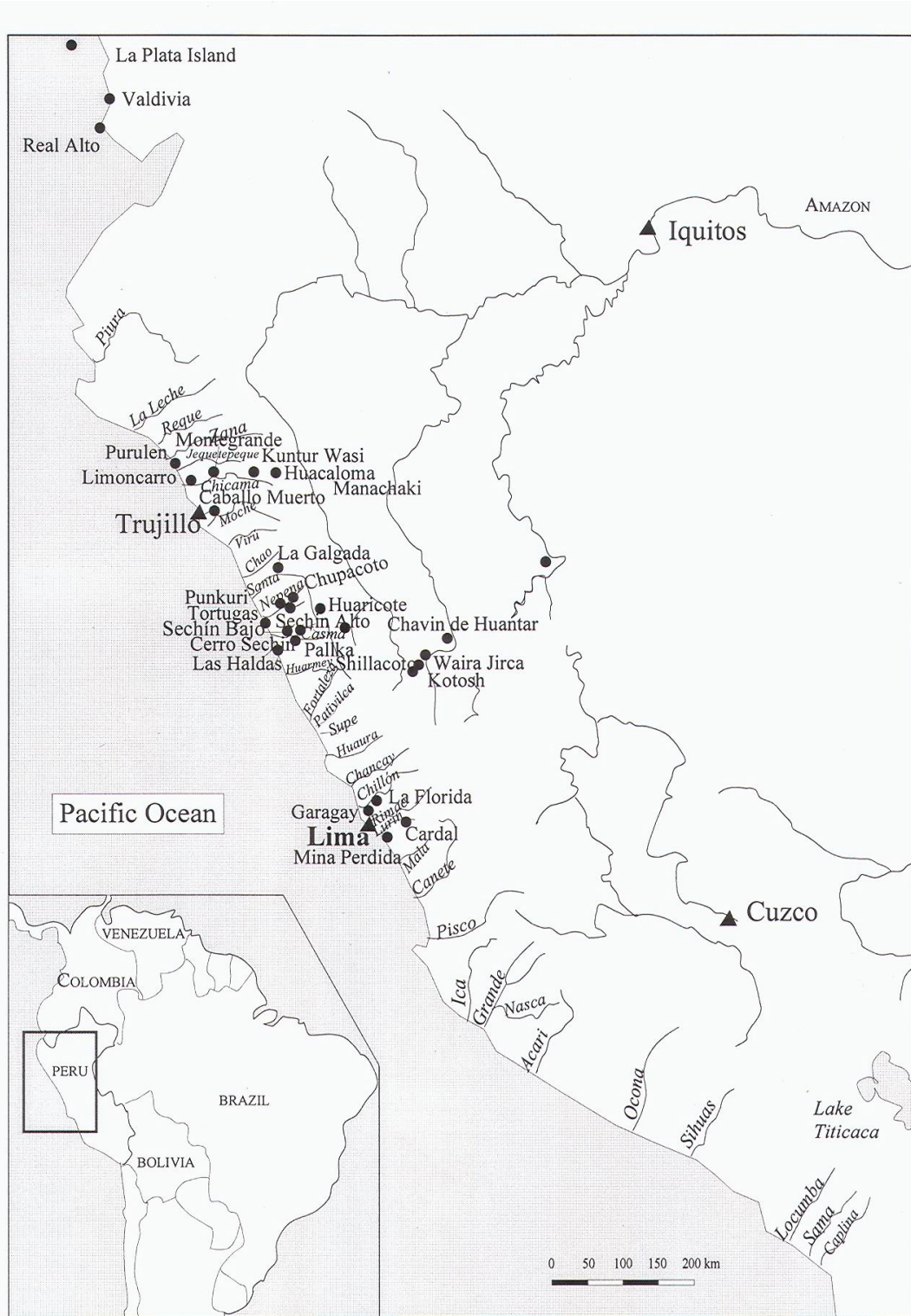
Das Casma-Tal mit seiner Vielfalt frühformativzeitlicher Monumentalanlagen steht auch für die besondere Bedeutung Perus bei der Herausbildung komplexer Gesellschaften, da der zentrale Andenraum neben Mexiko eines der weltweit seltenen Beispiele einer von äußeren Einflüssen unabhängigen Kulturentwicklung darstellt.

Für die Formativzeit ist die hohe Konzentration komplexer Monumentalanlagen im Casma-Tal als einzigartig anzusehen. Daher bietet sich hier eine besonders günstige Forschungssituation, um die Frage nach den Entstehungsbedingungen monumentaler Anlagen und ihrer Einbettung in die Herausbildung geschichteter Gesellschaften der frühen Kulturen Perus zu untersuchen.

Die großen Monumentalbauten bieten sich als besonders aussagekräftige Untersuchungsobjekte an. In dem architektonischen Gestalten sind die Weltbilder der formativzeitlichen Gesellschaften, ihre Herrschaftsverhältnisse und der gesellschaftliche Wandel festgeschrieben. Über die archäologische Vielfalt des Tales schreibt Tello, dass die archäologischen Fundorte so voluminös und reich an Informationen seien, dass ihr Studium mehrere Generationen erfordern werde.<sup>29</sup>

---

<sup>29</sup> Tello 1956, S. 31



Plan 1 : Die Küstentäler Perus mit den angrenzenden Hochlandorten

### 3.3 Forschungsgeschichte des Casma Tals

Bereits im 19. Jh. wurde das Casma -Tal von Reisenden besucht, die über vorspanische Siedlungen und Bauwerke berichteten. Der italo-peruanische Forscher **Antonio Raimondi** reiste bereits in den Jahren 1873 und 1874 nach Ancash und berichtete über das Casma-Tal: Casma sei noch einige Jahre zuvor ein kleines Dorf gewesen, das aus einigen Zuckerrohrpflanzungen und Adobehäusern bestand. Erst 1859 gab ein Franzose neue Impulse für die Kultivierung von Baumwolle an vielen Stellen im Casma-Tal.<sup>30</sup> Raimondi folgte 1863-1865 der nordamerikanische Ingenieur und Diplomat **George Squier**<sup>31</sup> mit Berichten über die Archäologie im Casma-Tal sowie 1886 der deutsche Arzt **Ernst W. Middendorf**<sup>32</sup>.

Die ersten systematischen archäologischen Untersuchungen führte der peruanische Arzt **Julio C. Tello** 1937 durch. Er untersuchte mehrere Fundplätze durch Oberflächenbegehungen und legte durch gezielte kleinere Grabungen und Vermessungen den Grundstein für spätere Forschungsarbeiten. Er widmete sich besonders den Fundorten Moxeke, Pallka und Cerro Sechín. Die Ergebnisse seiner Arbeit wurden nach seinem Tode 1956 von seinem Mitarbeiter, Toribio Mejia Xesspe publiziert. Tello war besonders am Chavin-Horizont interessiert, so dass sich die Publikationen auch hauptsächlich mit Fundorten dieser Zeitstellung befassen, während andere Fundorte nur oberflächlich beschrieben wurden. Er stellte fest, dass die von Chavín kommenden Skulpturen einen symbolischen Charakter haben, einen wenig realistischen, dafür aber fantastischen und dämonischen Ausdruck aufweisen.<sup>33</sup>

Mit Moxeke, Sechín und Chanquillo befasste sich der nordamerikanische Archäologe **Alfred Kroeber** (1944), während sich **Richard Schaedel**, ebenfalls Nordamerikaner, in seiner Arbeit über Zeremonial- und Bevölkerungszentren hauptsächlich mit den jüngeren Fundorten Manchán und El Purgatorio beschäftigte. Bei allen Forschern handelte es sich bis zu diesem Zeitpunkt vorwiegend um ausgedehnte, wenig intensive Surveys.

Ein Weiteres umfangreiches Survey im Casma-Tal unternahm **Donald Collier** (1962) und **Donald Thompson** (1961/Diss., 1962, 1964 a und b, 1974). Sie untersuchten 54 Fundplätze. Bei 12 Fundorten wurden Grabungen durchgeführt. Sie versuchten besonders Fragen der Chronologie der formativzeitlichen Periode zu klären, wobei sich Collier vor allem der Keramik widmete, während Thompson sich mit der Architektur befasste. Auf Grund von Artefaktensammlungen teilte Collier das Casma-Tal in sechs Perioden: Präkeramikum, Formativum, Klassik, Tiahuanako, Chimú und Inka. In Anlehnung an diese Periodisierung ordnete Thompson die 54 Fundorte den

---

<sup>30</sup> Raimondi 1873, S. 116

<sup>31</sup> Squier 1877, S. 210-212

<sup>32</sup> Middendorf 1894

<sup>33</sup> Tello 1960, S. 14

verschiedenen Zeiten zu und gewann so ein Bild der unterschiedlichen Architektur und Siedlungsmuster während der einzelnen Phasen. Thompson datiert nach Collier das Frühe Formativum in die Zeit von 1200 bis 750 v. Chr., in dem der Bau der großen Plattformpyramiden, wie z.B. Sechín Alto, begonnen werden.<sup>34</sup> Thompson zählt Sechín Bajo (C 16) zu den Zeremonialzentren (insgesamt 10 Pyramiden) und beschreibt Huaca A und Sechín Bajo (C 1 und C 16) als *corridor subtype*, in denen sich mehrere abgesunkene Höfe durch die Länge der Pyramide ziehen, die auf beiden Seiten von höheren Konstruktionen flankiert werden, die wiederum Räume und/oder Plattformen aufweisen.<sup>35</sup> Nach Thompson liegt der Schlüssel zur Entwicklung von Mittel- und Spätpyramide im Grad der Betonung auf die inneren Höfe. Nach seiner Meinung werden die Innenhöfe immer wichtiger. Er datiert Huaca A und Sechín Bajo deshalb bis ins Spätformativum (400 v. Chr. bis 0). Die Veränderung vom Mittelformativum zum Spätformativum zeige sich durch eine Konzentration von Höhe, Terrassen und Plattformen zur Betonung der Versunkenen Höfe.<sup>36</sup>

Eine ähnliche Chronologie und Periodisierung erarbeitete **Edward P. Lanning** (1967). Er unterteilte das Präkeramikum in sechs Perioden. Mit dem Aufkommen der Keramik beginnt bei Lanning die Initial Periode, und das Formativum wird durch den Frühen Horizont ersetzt. Als Formativum bezeichnet man die Zeitspanne zwischen dem ausgehenden Präkeramikum und dem Ende des Frühen Horizontes (Chavín). Eine Gegenüberstellung der Rowe-Lanning Chronologie und anderen Chronologien Perus stellt Gordon Willey<sup>37</sup> (1971) zusammen.

Die Chronologie, der sich die vorliegende Arbeit anschließt, erarbeitete **Peter Kaulicke** (1994).<sup>38</sup> Er unterteilte das Archaikum und das Formativum in vier bzw. fünf Perioden:

Arcaico Temprano	(9600 bis 8 000/ 7000 a.p.)
Arcaico Medio	(8000/ 7000 bis 5000 a.p.)
Arcaico Tardío	(5000 bis 4000 a.p.)
Arcaico Final	(4000 bis 3500 a.p.)
Formativo Temprano	(3400 bis 3000 a.p.)
Formativo Medio	(3000 bis 2650 a.p.)
Formativo Tardío	(2650 bis 2400 a.p.)
Formativo Final	(2400 bis 2200 a.p.)
Epiformativo	(posterior a 2200 a.p.)

Tabelle 1: Chronologie

<sup>34</sup> Thompson 1961, S. 66 ff

<sup>35</sup> Thompson 1961, S. 93

<sup>36</sup> Ebd., S. 96

<sup>37</sup> Willey 1971, Fig. 3-6

<sup>38</sup> Kaulicke 1994, S. 242 und 284

Der französische Archäologe **Frédéric Engel** (1957a und b) konnte durch Grabungen an den Küstensiedlungen Tortugas und Huaynuná präkeramische Siedlungsphasen nachweisen.

Weitere Fundorte an den Ufern des Sechín-Flusses wurden in Form einer Feldbegehung von **Rosa Fung Pineda** und **Carlos Williams Leon** (1977) 1968 untersucht. Es wurden an zehn Fundorten hinsichtlich Architektur und Keramikartefakten Beobachtungen gemacht und miteinander verglichen, z.B. Sechín Alto, Taukachi-Konkan und Sechín Bajo. Sie erarbeiteten mit Hilfe dieser Oberflächenmerkmale eine Chronologie der frühen Siedlungsplätze zwischen Initial-Periode und Mittlerem Horizont.<sup>39</sup> Das Ergebnis ihrer Arbeit war, das Auftreten Vertiefter Runder Plätze als ein charakteristisches Merkmal der Späten Präkeramischen Periode zu definieren, die großen Monumentalanlagen im Sechín Tal jedoch der Chavín Kultur zuzuordnen.

In den Jahren 1979-1985 erfolgten intensive Grabungen in Cerro Sechín, aus der zahlreiche Publikationen der Teilnehmer hervorgingen, u.a. **Lorenzo Sanmaniego R.**, **Enrique Vergara**, **Henning Bischof** (1982), **Peter Fuchs** (1990, Diss.) und **Elena Maldonado de Milla** (1992). Die besondere Bedeutung der Grabungen lag vor allem in ihrer Systematik, die es erlaubte, eine ungestörte Stratigraphie über fast 3500 Jahre zu beobachten und eine gesicherte Entnahme von Proben für C-14-Daten gewährleistete und somit einen wichtigen Beitrag zur Verifizierung der bestehenden Chronologie leistete. An hand unterschiedlicher Bildprogramme der aufeinanderfolgenden Bauphasen konnte ein sozialer und ideologischer Wandel nachgewiesen werden. Zu den wichtigsten Ergebnissen der Untersuchungen gehören die Definition und Datierung der einzelnen Bauphasen, die Vorlage des keramischen Fundmaterials der formativen Nutzungsperiode und die Bearbeitung der ikonographischen Programme des zentralen Lehmbaus und der steinernen Umfassungsmauer<sup>40</sup>. Während Tello<sup>41</sup> noch annahm, dass Cerro Sechín in die Chavín-Kultur einzuordnen sei, wird der zentrale Lehmbau der Anlage mit den neuen Datierungsmethoden (C-14) in die Zeit um 2100 v. Chr. datiert. Die Untersuchungen wurden von der Stiftung Volkswagenwerk, Hannover, finanziert und mit der Katholischen Universität von Lima (PUC) und dem Nationalen Kultuinstitut (INC) koordiniert.

1980 begannen **Shelia** und **Thomas Pozorski** (1983, 1987 a und b, 1990, 1992, 1997) mit Ausgrabungen im Casma-Tal. Es folgten weitere Grabungen 1985-1987, 1990 und 1992 bis 1999 in Huaynuná, Las Haldas, Pampa de las Llamas-Moxeke, Tortugas, San Diego, Pampa Rosario sowie Taukachi-Konkan und Sechín Alto. Außerdem führten sie intensive Feldbegehungen durch. Im Rahmen ihres Projektes Casma-Temprano galt ihr Interesse vor allem den älteren Phasen, Präkeramische Periode, Initial Periode und dem Frühen Horizont, der Rekonstruktion der geschichtlichen Entwicklung im Casma-Tal,

<sup>39</sup> Fung Pineda, Williams Leon 1977, S. 132 ff

<sup>40</sup> Fuchs, 1990; Sanmaniego, 1995, S. 179 ff

<sup>41</sup> Tello 1956, S. 106

der chronologischen Einordnung der Anlagen anhand von Architektur, Artefakten und absoluten Daten sowie den Subsistenzveränderungen im Laufe der Zeit. Trotz gezielt angesetzter wiederholter Grabungen konnte jedoch wegen der teilweise gewaltigen Ausmaße der Komplexe, wie z.B. Sechín Alto, der Beginn der Bautätigkeit nicht nachgewiesen werden.

Forschungen über Siedlungen der Späten Zwischenzeit und des Späten Horizontes des Casma-Tales standen im Mittelpunkt des Chimú-Sur-Projektes, das von Mackay/Klymyshyn in den Jahren 1981-1984 durchgeführt wurde. Sie untersuchten die unterschiedlichen Architekturformen, z.B. Lehmziegelanlagen und Rohrhütten, der Chimú-Zentren Manchán, Laguna II und Cahuacucho und unterteilten sie in verschiedene sozio-ökonomische Klassen.

In einem von **D. J. Wilson** (1995) geleiteten siedlungsarchäologischen Surveyprojekt konnte die Zahl der bekannten vorspanischen Siedlungsplätze im Casma-Tal auf über 1.300 erweitert werden, auch wenn zu diesen bisher keine detaillierten Untersuchungen vorliegen.

Einen Beitrag zur Entstehung des Chavín-Stils leistete **Henning Bischof** (1984), indem er das Fundmaterial des Cerro Sechín-Projektes dem anderer spätarchaischer (Arcaico Final) bzw. frühformativzeitlicher Fundstätten gegenüberstellte. Eine weitere Zusammenstellung mit der Herausbildung von Unterschieden und Parallelen von spätarchaischen und frühformativzeitlichen Stilformen der nördlichen und nord-zentralen peruanischen Küste findet sich bei **Rafael Vega-Centeno Sara-Lafosse** (1998) (siehe hierzu auch Kap. 5.2, Forschungsgeschichte Ikonographie).

1992 wurde im Casma-Tal seitens des Lateinamerika-Instituts der Freien Universität Berlin unter Leitung von **Peter R. Fuchs** ein Survey (Casma-Berlin 1992) durchgeführt und sechs Fundstellen näher untersucht, Puerto Pobre, Moxeke, Quisque, Huerequeque, La Cantina und Sechín Bajo.

Im Jahre 2000 folgte eine erste Grabungskampagne in Sechín Bajo unter der Leitung von Fuchs und Patzschke. Nach Thompson, 1961, und Fung, 1968, war dies die erste archäologische Untersuchung in Sechín Bajo. Gestützt auf die Erkenntnisse des Surveys von 1992 wurden auf drei Flächen ca. 1000 m<sup>2</sup> freigelegt (Informe 2000). Drei folgende von der Deutschen Forschungsgemeinschaft finanzierte Grabungskampagnen wurden in den Jahren 2003, 2005 und 2007/8 durchgeführt. Dabei wurden auf 10 Flächen insgesamt ca. 4200 m<sup>2</sup> freigelegt und bearbeitet.

#### 4. Der Fundplatz Sechín Bajo

Die Anlage befindet sich am Rande der landwirtschaftlichen Zone zur anschließenden Wüste, etwa 10 km von der Küste entfernt in der Nähe der heutigen Stadt Casma.

Das Tal weitet sich hier zu einer Siedlungskammer, in der sich eine Reihe von Anlagen, teilweise unterschiedlicher Zeitstellung und Nutzungsdauer, in einer Entfernung von wenigen Kilometern entlang des Río Sechín gebildet hat: Cerro Sechín und Sechín Alto<sup>42</sup> östlich des Flusses, Taukachi Konkan und Sechín Bajo westlich des Flusses.

Eine weitere Gruppe von Monumentalbauten vergleichbarer Zeitstellung befindet sich am Río Casma in der Pampa-de-las Llamas, bestehend aus Huaca A mit großflächiger seitlicher Bebauung und Moxeke. Das Verhältnis dieser beiden Gruppen untereinander ist noch Teil einer Debatte.

So könnten sie innerhalb eines Gesamtgefüges unterschiedliche Funktionen inne gehabt haben oder auch anderen Gesellschaften zugehört haben, die nebeneinander oder in Konkurrenz miteinander existierten. Gegen eine unterschiedliche religiöse Ausrichtung spricht jedoch die Ähnlichkeit der Architektur, mindestens von Huaca A und der Sechín Gruppe.

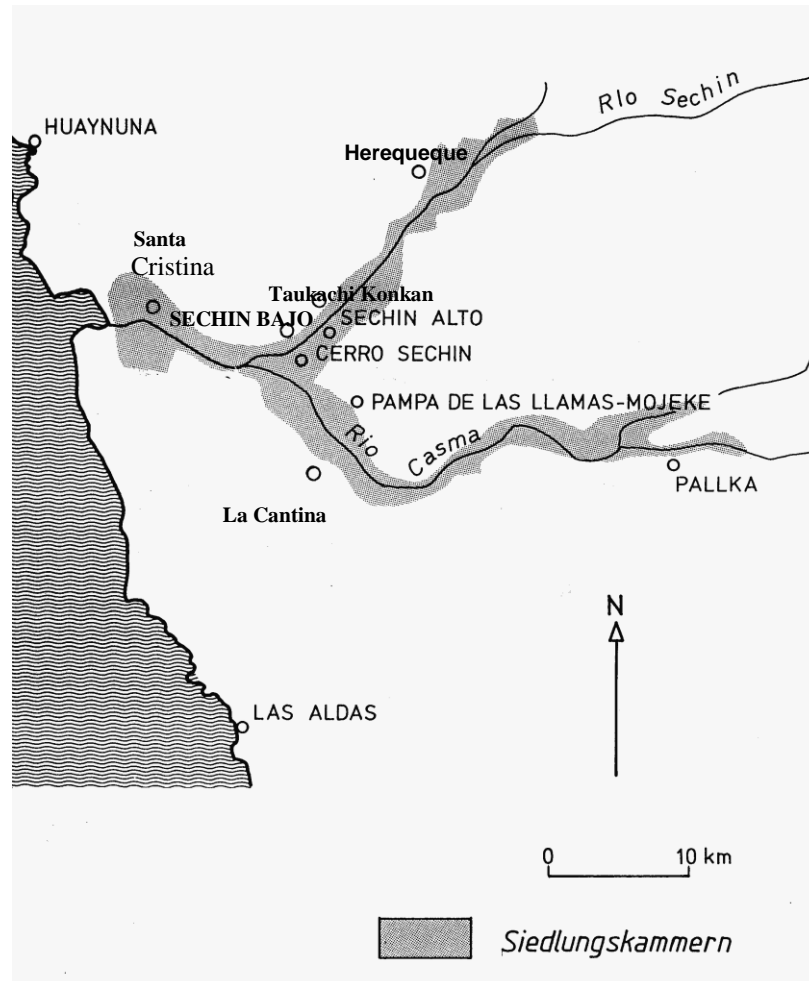
Die Anlage von Moxeke verweist eher auf eine zeitliche Differenzierung und scheint schon dem Frühen Horizont (Formativo Medio)<sup>43</sup> zuzuordnen zu sein. Diesem Gedanken folgend könnten sich die Anlagen auch, mit einem Übergangszeitraum, in ihren Funktionen abgelöst haben.

---

<sup>42</sup> Sechín Alto ist die einzige Anlage, die im Flussbett steht, die anderen Anlagen befinden sich außerhalb der landwirtschaftlich genutzten Fläche.

<sup>43</sup> Chronologie Schema nach Kaulicke 1994, S. 242 (hier Tabelle 1, S. 21)

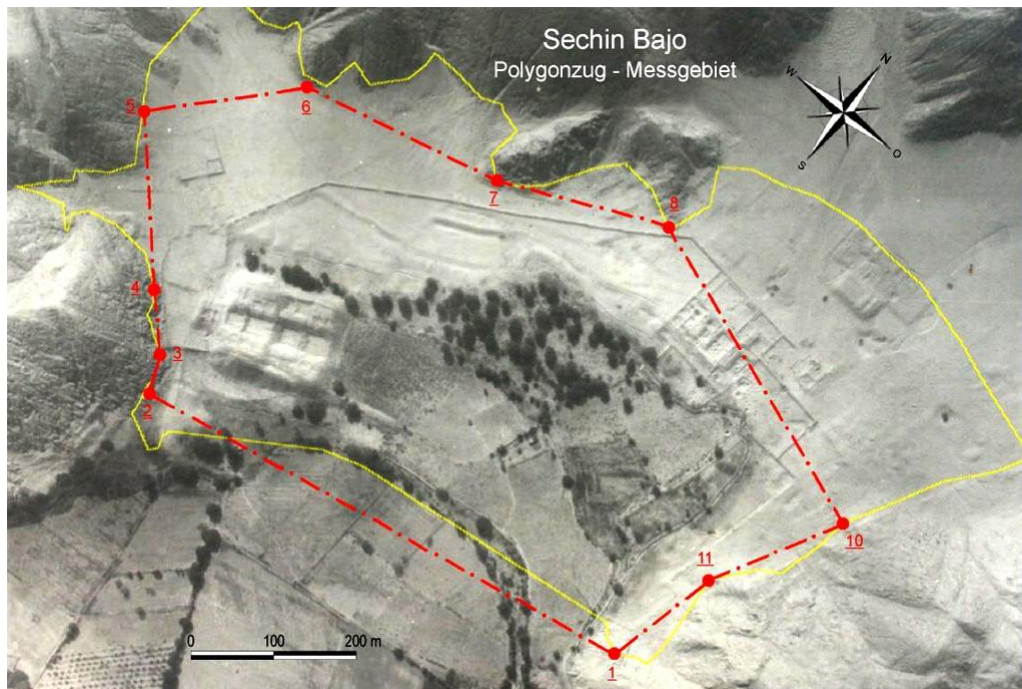




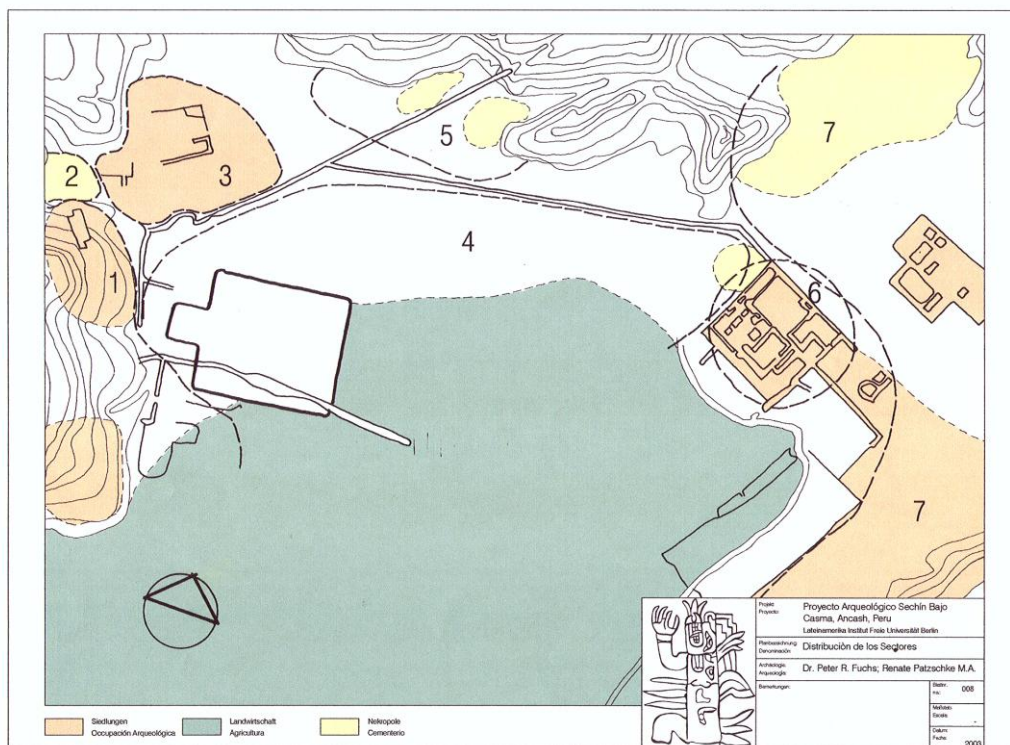
Plan 2: Casma-Tal, Peru, mit den formativzeitlichen Anlagen

#### 4.1 Das Umfeld von Sechín Bajo

Während die Anlage von Sechín Bajo selbst weitestgehend von Übersiedlung verschont geblieben ist, zeigt das umgebende Gelände Spuren einer regen Siedlungstätigkeit. Aufgrund von Baustrukturen, wie Art des Mauerbaus (Stein und rechteckige Adobeziegel), Gebäudeformationen (z. B. Rampen) und einer Vielzahl von Keramikfragmenten mit typischem Casma Inciso bzw. Dekor im Chimú-Stil lässt sich



Plan 3: Sechín Bajo, Luftbild, perimetrischer Plan.



Plan 4: Umfeld von Sechín Bajo, Sektorenplan

die Hauptbesiedlungszeit in die Späte Zwischenperiode datieren, beginnend im Mittleren Horizont. Die jüngeren Strukturen füllen in Form von Siedlungsresten neben der Ackerfläche oder Nekropolen in den Hangnischen nahezu das gesamte Gelände und die Hänge. Sie sind in dem perimetrischen Plan mit der gelben Linie eingefasst (Plan 3) und markieren die archäologische Zone. Die rote Linie markiert das Messgebiet.

Das umgebende Gelände wurde in sieben Sektoren eingeteilt, die drei unterschiedlichen Siedlungsstrukturen zugehören: Siedlungen (1, 3, 6, 7), Landwirtschaft (modern) und Friedhöfe (2, 5, 7) (Plan 4).<sup>44</sup>

**Sektor 1:** Der der Anlage südwestlich vorgelagerte Hügel ist geprägt durch rege Siedlungstätigkeit. Der Hang wurde terrassiert, sodass mehrere Plattformen übereinander entstanden. Auf den Terrassen befinden sich Reste einfacher Wohnunterkünfte. Sie bestehen aus niedrigen Steinmauern und Holzpfosten, die die Dächer aus Stroh trugen. Heute ragen diese Pfosten umgestürzt unter der Strohpäckung aus dem Hangschutt heraus.

Die Keramikfunde in diesem Abschnitt beschränken sich auf einfache unverzierte Ware. Nur wenige Fragmente zeigen Casma-Inciso- oder Chimú-Dekor. Eine größere Anzahl von Keramikfragmenten befindet sich auf der Fläche zwischen dem Hügel und der Kultanlage zwischen Resten von Quincha-Häusern (die Wände dieser Häuser bestehen aus Schilfrohr und Lehm) und mehreren großen Mahlsteinen mit runden Arbeitssteinen.

**Sektor 2:** Zwischen den Siedlungsbereichen von Sektor 1 und Sektor 3 befindet sich eine Nekropole, die sich in eine Nische der Hangformation hineinzieht. Das Gelände ist durch Grabräuberei erheblich gestört. Die verstreut liegenden Keramikfragmente bestehen vorwiegend aus roter oder schwarzer Ware, dünnwandig, glatt und unverziert oder mit Casma-Inciso-Verzierung.

**Sektor 3:** In dem Siedlungsareal von Sektor 3 befindet sich eine rechteckige Mauerstruktur mit einer Rampe sowie ein Viereck aus Mauerresten mit rechteckigen Adobeziegeln und drei großen Mahlsteinen. Die Keramik besteht aus einer Vielzahl von Fragmenten großer Vorratsgefäße, wie sie z.B. für die Chichaproduktion benötigt wurden. Da auch in dem Friedhofbereich eine große Anzahl ähnlicher Scherben zu beobachten ist, ist es denkbar, dass diese Gefäße bei Bestattungen rituelle Verwendung fanden.

**Sektor 4:** Der Sektor 4 umfasst das Gelände zwischen dem Sechín-Bajo-Komplex und der Umfassungsmauer, die die nördliche Siedlungsstruktur (Sektor 6) mit der Anlage verbindet.<sup>45</sup> Im Gegensatz zu den anderen Sektoren fehlen in diesem Sektor sämtliche

---

<sup>44</sup> Patzschke 1993, MA, S. 54 ff

<sup>45</sup> Ein Abzweig dieser Mauer führt über die Mitte von Bau 1. Sie wurde auf die bereits verstürzten Annexwände gebaut und wird dort als sog. „Chimúmauer“ beschrieben.

Besiedlungsspuren. Auch Keramikfragmente sind nur vereinzelt zu beobachten. Es hat den Anschein, als würde die Mauer zwischen dem alten Zeremonialgebäude und der jüngeren Siedlung im Nordosten eine Grenze darstellen, die auf eine unterschiedliche Nutzung des Geländes hindeutet.

**Sektor 5:** Nördlich der Umfassungsmauer befinden sich zwei Friedhöfe. Sie werden durch eine Mauer getrennt, die von der Umfassungsmauer in gerader Linie zu der nördlichen Hügelkette verläuft. Möglicherweise gehören die beiden Friedhöfe unterschiedlichen Zeitperioden an, wie Keramikfunde vermuten lassen, die teilweise in die Frühe Zwischenperiode (nordwestlicher Bereich) und in die Zeit des Mittleren Horizontes (nordöstlicher Bereich) einzuordnen sind.

**Sektor 6:** Die rechteckige Struktur besteht aus einer großen Anzahl von Mauern und Räumen, die aus Stein und rechteckigen Adobeziegeln gebaut sind. Ein reichhaltiges Keramikinventar aus unverzierten Scherben und Fragmenten im Casma-Chimú-Stil und die Art der Mauern lassen mit Sicherheit annehmen, dass es sich hierbei um eine chimúzeitliche Siedlung handelt.

**Sektor 7:** Nordöstlich der Chimú-Siedlung befindet sich eine kleine Anlage, die fast völlig vom Wüstensand überdünt wurde. Die in geringen Mengen vorhandene Keramik weist Chimú-Charakter auf. Nördlich davon erstrecken sich erheblich gestörte Friedhöfe bis an die Hänge. Auf der Hügelkette im Nordosten dagegen befinden sich Siedlungsreste, die wahrscheinlich in die Späte Zwischenperiode datieren.

Es scheint, dass das Tal im Mittleren Horizont, spätestens aber während der Späten Zwischenperiode, dicht besiedelt war. Die Siedlungsanlagen ziehen sich um das Gebäude von Sechín Bajo herum. Möglicherweise war die Umfassungsmauer die Grenze zwischen Siedlungsareal und Bereichen mit anderer Nutzung, wie z.B. Landwirtschaft. Die alte Kultanlage wurde nicht in die Siedlungsfläche einbezogen. Dadurch konnte die Anlage über die vielen Jahrhunderte vor Übersiedlung weitestgehend geschützt werden.

## 4.2 Die Anlage von Sechín Bajo



Abb. 1: Sechín Bajo, Ansicht von Süden

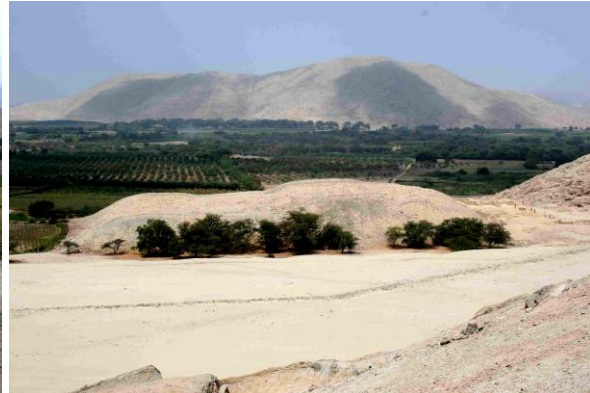


Abb. 2: Sechín Bajo, Ansicht von Westen

Nach den bisher vorliegenden Untersuchungen im Casma-Tal geht das Aufkommen von Großarchitektur übergangslos vor sich, ohne kleinere „Übergangsbauten“.<sup>46</sup> Weder bei den intensiven Grabungen in Cerro Sechín<sup>47</sup> noch in Sechín Alto, Taukachi Konkan oder Pampa de las Llamas<sup>48</sup> konnten Vorgängerkonstruktionen gefunden werden. Deshalb verdichtete sich allgemein die Annahme, dass nach der Besiedlung der Küste die zeremoniellen Monumentalanlagen infolge von großflächig angelegter landwirtschaftlicher Bearbeitung der fruchtbaren Talbereiche und/oder auch externen Einflüssen entstanden.

Die Grabungen in Sechín Bajo brachten jedoch Erkenntnisse zutage, die auf eine andere Entwicklung schließen lassen. Es wurde eine Vorgängerbebauung im südlichen Bereich der Anlage erfasst, die bis in das vierte Jahrtausend v. Chr. zurückgeht (s. Tabelle 2). Sie zeigt mehrere Umbauphasen und wurde schließlich von der Monumentalanlage überbaut. Daraus ergibt sich eine kontinuierliche, wohl rituelle Nutzung dieses Areals von über 2000 Jahren, bis die Anlage um ca. 1300 v. Chr. endgültig verlassen wurde. Möglicherweise bauten sich die Menschen hier ein gemeinsames zeremonielles Zentrum schon bevor sie an der Küste sesshaft wurden. Es handelt sich hierbei um die bisher einzige Anlage dieser Zeitstellung Perus.

Diese Befunde und auch die der folgenden Monumentalarchitektur sind zwar nicht das Thema der vorliegenden Arbeit, aber für den Zusammenhang und das Verständnis der Ikonographie der Graffiti ist es unverzichtbar, die wesentliche Entwicklung der Bauten und ihre Konstruktionsphasen zu erläutern.

<sup>46</sup> Fuchs 1990, S. 76

<sup>47</sup> Grabung 1979 bis 1985, Sanmaniego, Vergara, Bischof 1982, Fuchs 1990, Maldonado de Milla 1992

<sup>48</sup> Pozorsky und Pozorsky, Projekt Casma-Temprano, 1980 bis 1999

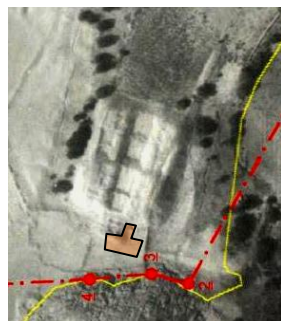
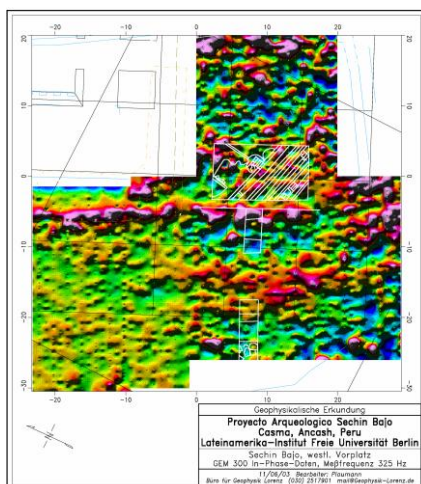
Die Monumentalanlage von Sechín Bajo ist N/O – S/W orientiert und besteht aus zwei Baukörpern, Bau 1 und Bau 2, die weitgehend eine achsensymmetrische Form aufweisen. Bau 1 besteht aus einem rechteckigen Plattformbau mit einer Größe von 39 x 35 m Seitenlänge und einer ungefähren Höhe von 6 m, im Folgenden auch als Annex bezeichnet. Bau 2 zeigt ebenfalls einen rechteckigen Grundriss von 150 x 125 m Seitenlänge, im Folgenden auch als Hauptbau bezeichnet. Er weist in der Mittelachse vier hintereinanderliegende, aufsteigende Höfe auf. Hof 1 und Hof 2 liegen etwa 6 m niedriger als die Höfe 3 und 4.

Das Gebäude gleicht heute einem großen Versturzkegel, mit nur wenigen sichtbar erhaltenen Mauerpartien. Von moderner Zerstörung, z.B. Grabräuber und Ackerbau, ist der Hauptkomplex relativ verschont geblieben, abgesehen von dem großen, dem Eingang vorgelagerten Platz, der heute landwirtschaftlich genutzt wird. Die späteren Besiedlungsflächen der nahen Umgebung sind allerdings stark gestört (Abb. 1 und 2).

#### 4.2.1 Phase 1

In den bisherigen Untersuchungen haben sich mehrere Bauphasen nachweisen lassen, die insgesamt einen Zeitraum von ca. 2000 Jahren umfassen.

Auf Grund von Hinweisen einer geophysikalischen Untersuchung<sup>49</sup> während der Grabungskampagne 2003 wurde der südliche Eckbereich von Bau 1 und Bau 2 freigelegt. Wenige Zentimeter unter der Oberfläche wurden Strukturen erfasst, die in mehreren parallelen Reihen in diagonaler Ausrichtung ( $45^\circ$ ) zu der derzeitigen Anlage von Sechín Bajo verliefen (s. Geoph.Plan, Plan 5).



Fläche im Luftbild



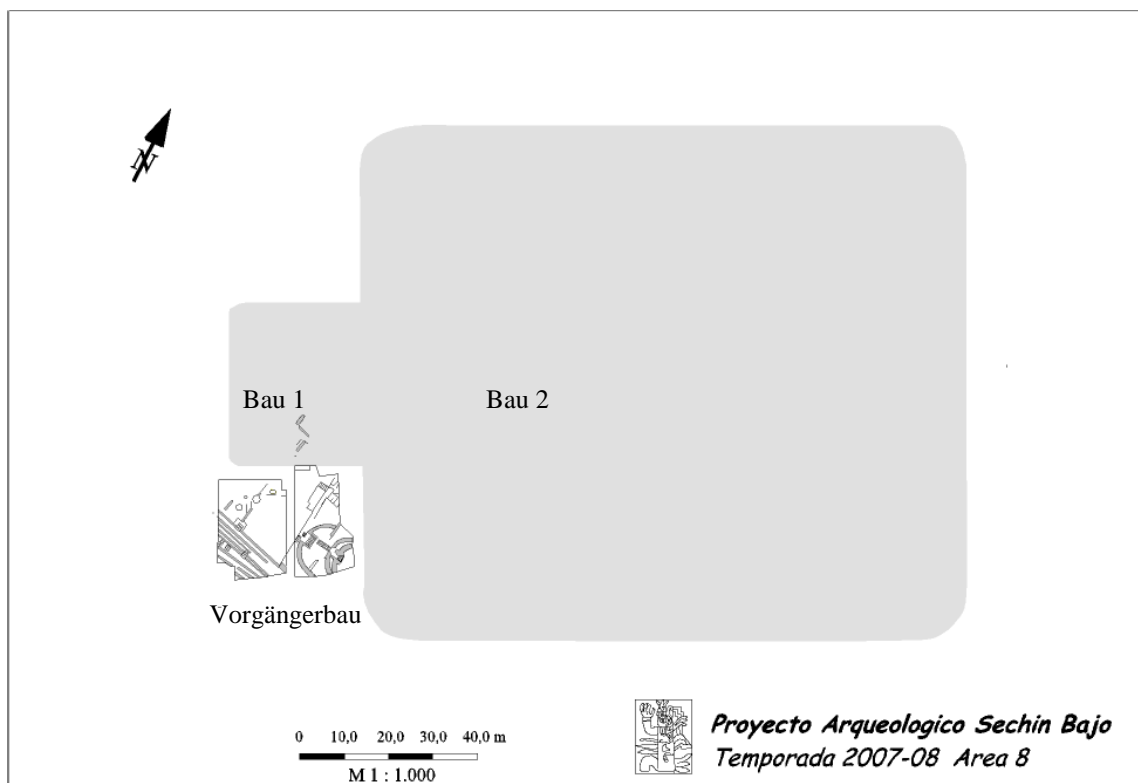
Fläche östlich des Annexbaus

Plan 5: Sechín Bajo, geophysikalischer Plan, Lage und Auswertung der Untersuchung

<sup>49</sup> Büro für Geophysik Lorenz, Berlin

Sie gehören zu einer Plattformanlage aus rechteckigen Adobeziegeln. Insgesamt konnten acht parallele Mauern im Abstand von etwa 1 bis 2 m nachgewiesen werden, bei denen es sich vermutlich um eine jeweilige Vergrößerung der ersten Plattform handelt. Mehrere Treppen führen auf den unteren Baugrund. Der Höhenunterschied beträgt etwa 1,60 m. Treppen und Mauern weisen einen teilweise gestörten Verputz auf. Die hier freigelegten Mauerzüge gehören nach den bisher vorliegenden 14-C-Daten der ältesten bisher entdeckten Lehmziegelstruktur Amerikas und sind einer dem Bau 1 und 2 vorangegangenen Bebauung zuzurechnen. Sie wird im Folgenden auch als **Vorgängerbau** bezeichnet.

Der erste Mauerzug bildet die Außenwand einer Plattform mit Lehmestrich, etwa in Höhe des Banketts (unterer Gebäudesockel der späteren Monumentalanlage). Die nach Süden davor liegenden Mauern zeigten lediglich nur eine Schauseite - die nach Süden, die rückwärtige Wandseite mündete in einer Verfüllung. Offenbar handelt es sich hierbei um mehrere Erweiterungen einer Plattform, bei der eine neue Mauer vor die bestehende Mauer gesetzt und der Zwischenraum sorgfältig verfüllt wurde (Abb. 3 und 4).



Plan 6: Sechín Bajo, bisher freigelegte Bereiche der ersten Bauungsphase im Südosten der Anlage.



Abb. 3: Sechín Bajo, Vorgängerbebauung im Eckbereich von Bau 1 und Bau 2, von Süden



Abb. 4: Sechín Bajo, Vorgängerbebauung, von Süden



Zwischen den Mauern befanden sich Bestattungen, die als Hocker bzw. Strecker in den Boden gelangten (Abb. 5). Auf Grund von Keramikbeigaben gehören sie einer wesentlich jüngeren Zeitperiode an als die freigelegten Mauern. Sie liegen ausnahmslos zwischen den Mauern und werden nicht von diesen geschnitten. Auf der Plattform nach Norden befand sich eine gestreckte Bestattung, die eine partielle natürliche Mumifizierung zeigte (Abb. 6).



Abb. 5: Sechín Bajo, Vorgängerbau mit parallelen Mauern, in den Zwischenräumen befinden sich jüngere Bestattungen.

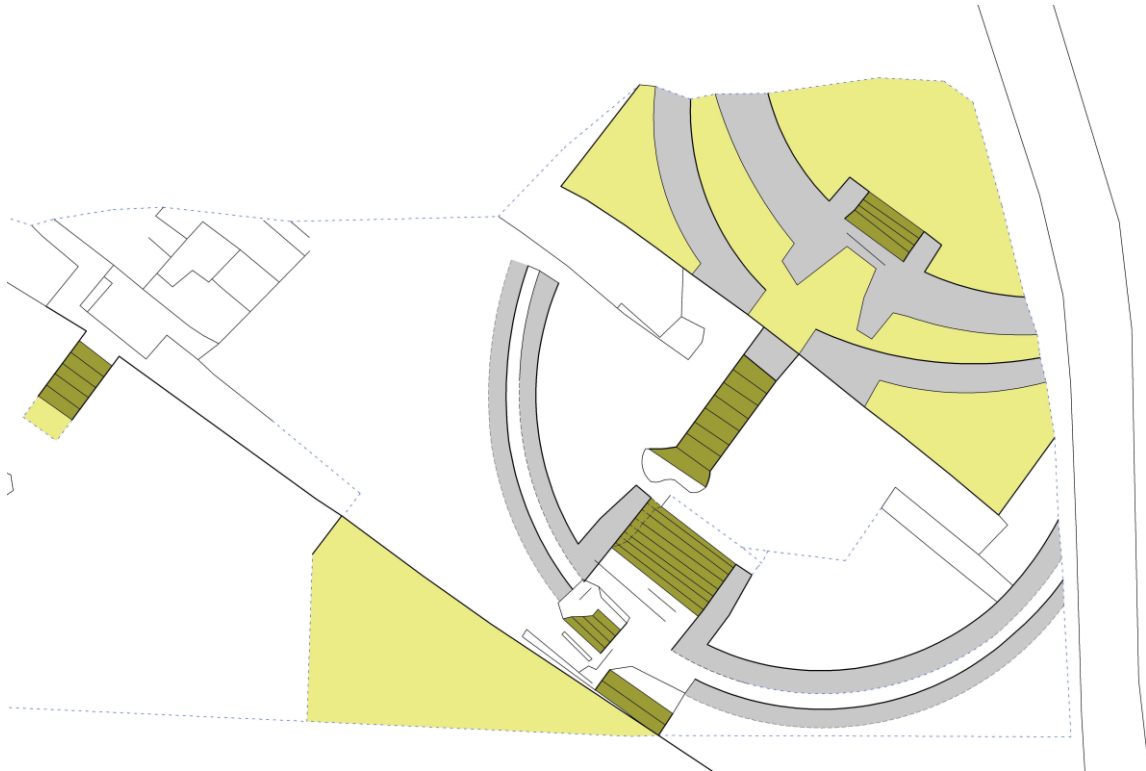


Abb. 6: Sechín Bajo, Bestattung mit partieller natürlicher Mumifizierung.



Abb. 7: Sechín Bajo, Bankettmauer, die die Mauern der Vorgängerbaus schneidet. Unten ist der Ansatz des untersten Baugrundes zu erkennen.

Alle Mauern wurden an der Südwest-Seite durch eine Verlängerung der Bankettmauer des Annexgebäudes (s. 3.1.3, Phase 3), die um die Anlage von Sechín Bajo führt, geschnitten (Abb. 7, Plan 7). Im Südwesten vor der Bankettmauer wurde in 1,40 m Tiefe unter der heutigen Oberfläche ein Lehmfußboden festgestellt, der mit dem untersten Fußboden an beiden Seiten des späteren Hauptgebäudes (Phase 3) korrespondiert.



Plan 7: Lage der Vertieften Runden Plätze des Vorgängerbaus im Eckbereich der späteren Bebauung (Bau 1 und 2).

Aufgehendes Mauerwerk des Vorgängerbaus, ebenfalls aus mehreren Bauphasen befand sich im Bereich des Eingangs von Bau 1 unterhalb der später intentional entfernten Eingangstreppe (s. 3.1.3 Phase 3, Bau 1).

Dem Bau 1 vorgelagert wurde in einer Entfernung von etwa 16 m schließlich ein Vertiefter Runder Platz von 2,50 m Tiefe angeschnitten (Plan 7, Abb. 8). Der erste Zugang erfolgte über eine Treppe von der Ostseite der ersten Plattform. Auf Grund der Rundung wurde die Größe des Platzes auf ca. 12 m Durchmesser errechnet. Auch der Vertiefte Runde Platz wurde mehrere Male erneuert. So erschienen mindestens vier Plätze hintereinander, die jeweils verfüllt und durch neue Treppen erschlossen wurden. Der letzte angeschnittene Platz reichte bis unter die Südecke von Bau 2. Der Lehmputz der Innenwände und Treppen sowie der Estrich der Böden waren wohl auf Grund der sorgfältigen Verfüllung mit feinem Sand in sehr gutem Zustand (Abb. 8, 9).



Abb. 8: Sechín Bajo, Übersicht über die Vertieften Runden Plätze, von Osten



Abb. 9: Sechín Bajo, Treppe in 2. Vertieften Runden Platz

Der Zugang zu den Vertieften Runden Plätzen erfolgte von der Westseite. Die Breite der Treppen variierte zwischen 2 m und 1 m.

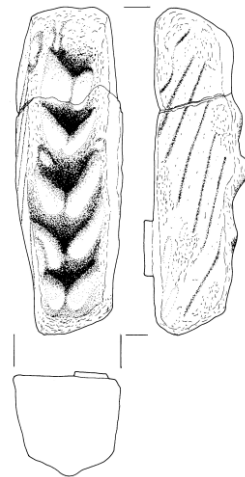


Abb. 10: Sechín Bajo, rechteckige Lehmziegel der älteren Baustufe; rechts Umzeichnung der Ziegel.

Die Verwendung der gleichen rechteckigen Lehmziegel bei den Vertieften Runden Plätzen, den Mauerzügen im Eingang von Bau 1 und den parallelen Mauern des Vorgängerplattformbaus legen nahe, dass es sich um eine zusammengehörende Anlage handelt. (Abb. 10). Sie ist exakt Nord-Süd ausgerichtet. Nicht nur die Ausrichtung, sondern auch Größe und Bauweise weichen von dem späteren Monumentalbau erheblich ab. Im Gegensatz zu den konischen Adobeziegeln, die während der Formativzeit bei den Monumentalbauten im Casma-Tal verarbeitet wurden und bis jetzt als früheste Lehmziegelform angenommen wurden, besteht der Vorgängerbau aus rechtwinkligen



Lehmziegeln, die handgeformt wurden und an der Oberfläche Fingereindrücke ausweisen (Abb. 10, 11). Wände und Fußboden waren bereits zu dieser Zeit mit einem handwerklich hochwertigen Lehmfeinputz versehen.

Abb. 11: Sechín Bajo, Lehmziegelbauweise des Vorgängerbaus

Die Nord-Süd-Ausrichtung stellt eine Besonderheit dieses älteren Baus dar. Einzig die Anlage von Cerro Sechín, die in Sichtweite gegenüber auf der anderen Seite des Sechín-Flusses liegt, ist ebenfalls nach Norden ausgerichtet. Der älteste Lehmkern von Cerro Sechín besteht jedoch aus konischen Adobeziegeln. Sollte die nördliche Ausrichtung und kleine rechteckige Ziegel sich als Indiz für das hohe Alter der Anlage erweisen, ist die innere Kammer von Cerro Sechín einer jüngeren Baustufe zuzuordnen und stellt ein Bindeglied zu der jüngeren Baubauung von Sechín Bajo, Bau 1 und Bau 2, dar.

Die Größe des Vorgängerbaus von Sechín Bajo muss noch erfasst werden. Mit dem dazugehörigen Vertieften Runden Platz erscheint hier eine komplexe Gesamtanlage mit ritueller Funktion, die den Grundstein legte für die nachfolgenden Zeitphasen. Vertiefte Runde Plätze wurden während der Monumentalbauphase in größeren Ausmaßen weiter gebaut und sind ebenso ein zentrales Merkmal des Frühen Horizontes. Ähnliche Höfe existieren in Anlagen mehrerer Täler der Küste und auch in Chavín de Huantar. Sie sind ein zentrales Element der frühen Strukturen und wurden möglicherweise für astronomische Rituale genutzt.<sup>50</sup>

Die wiederholte Vergrößerung dieses Vorgängerbaus weist auf eine längere Nutzungsdauer hin, die bis in die Mitte des 4. Jahrtausends v. Chr. (Arcaico Medio) zurückreicht. Ab dem Arcaico Final (2. Jahrtausend v. Ch.) tritt eine Veränderung der Bauweise ein, von einer kleinteiligen stets zu vergrößernden hin zu einer monumentalen Bauweise. Der Grund für diese Veränderung liegt möglicherweise in der sich entwickelnden Subsistenzwirtschaft, einer Kombination von Ressourcen aus Meeresfischerei und Bewässerungslandwirtschaft. Zwar ist die Existenz der Bewässerungslandwirtschaft auch für die Initialperiode nicht bewiesen, wird jedoch angenommen. Der hieraus resultierende Bevölkerungszuwachs und deren zunehmende

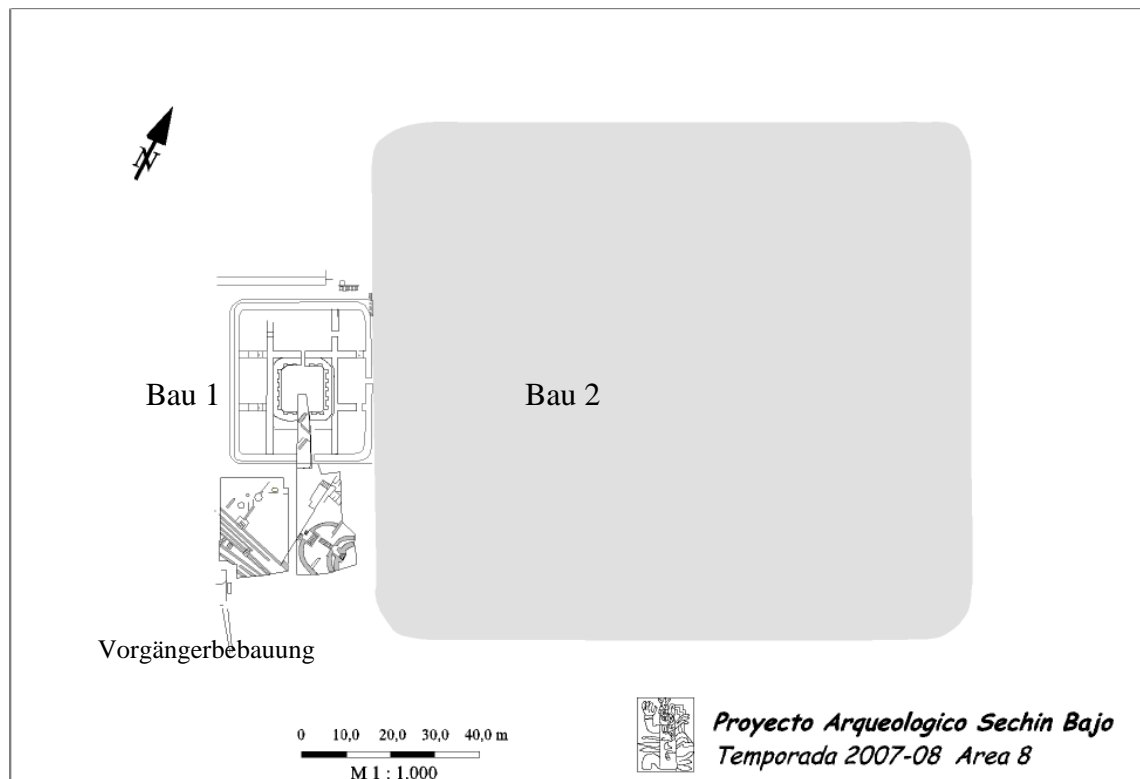
<sup>50</sup> Cárdenas 1988, S. 73

Differenzierung in Folge zunehmender Arbeitsteilung und erhöhtem Organisationsbedarf fand in einer monumentalen Bauweise ihren Ausdruck. Die sich hierin manifestierenden ideologischen und religiösen Grundlagen sollten vermutlich der sich neu formierenden Gesellschaft eine größere Stabilität verleihen.

Um Platz zu schaffen für einen Neubau mit veränderter Ausrichtung wurde der Vorgängerbau bis auf die Höhe des umlaufenden Banketts der neuen Anlage eingeebnet, ebenso die südlich der Bankettabschlussmauer verlaufenden Mauern. Innerhalb des geplanten und errichteten Neubaus (Bau 1) wurden die Mauern nur soweit entfernt, wie es für den neuen Bau notwendig war. Der Vertiefte Runde Platz wurde sorgsam verfüllt. Die Sorgfältigkeit der Verfüllung mit feinem Sand weist auf eine rituelle Bestattung der alten Strukturen hin und stellt damit die Vorgängerbebauung in einen rituellen Kontext.

#### 4.2.2 Phase 2

##### Bau 1, erste Bauphase des kleineren Gebäudes



Plan 8: Sechín Bajo, Phase 2, erster Gebäudeabschnitt des Neubaus mit um 45° abweichender Ausrichtung.

Nach der Verfüllung und teilweisen Einebnung der Baustrukturen des Vorgängerbaus wurde zunächst der Bau 1 mit einer Grundfläche von etwa 39 x 35 m errichtet (Plan 8). Der Bau ist Nordost – Südwest ausgerichtet, d.h. jede Gebäudeecke weist in eine Himmelsrichtung und weicht somit um 45° von der exakten Nord-Süd-Ausrichtung der älteren Baustrukturen ab.

Bau 1 stand zunächst frei und war mit einer an den Ecken abgerundeten Außenmauer versehen. Der Bau weist eine regelmäßige Gliederung in drei Segmente auf, wobei die Räume des mittleren Bereiches mit dem Eingang die doppelte Größe der außen liegenden Räume aufweisen.

Alle Räume sind mit Durchgängen verbunden. Sie weisen eine Schwelle aus flach liegend verarbeiteten kegelförmigen Adobeziegeln auf und sind zudem durch sich gegenüberliegende Halbsäulen oder –stützen (Pilaster) gegliedert. Unmittelbar neben diesen Säulen befinden sich 10 x 10 cm große Vertiefungen in der Mitte der Durchgänge in ca. 1 m Höhe, die sorgfältig ausgemauert und bis zu 2 m in die Seitenwände eingetieft sind. Die Funktion dieser „Löcher“ konnte bisher nicht eindeutig geklärt werden. Möglicherweise dienten sie zur Aufnahme von Holzbalken, mit denen eine Art symbolische Verriegelung vorgenommen werden konnte, um zeitweise oder auch permanent gegen bestimmte Personenkreise Zugangsbeschränkungen zu erreichen. Diese Art der möglichen Verriegelung setzt sich auch in Bau 2 fort. Der Eingang zu Bau 1 lag auf der südöstlichen Seite (Abb. 12).

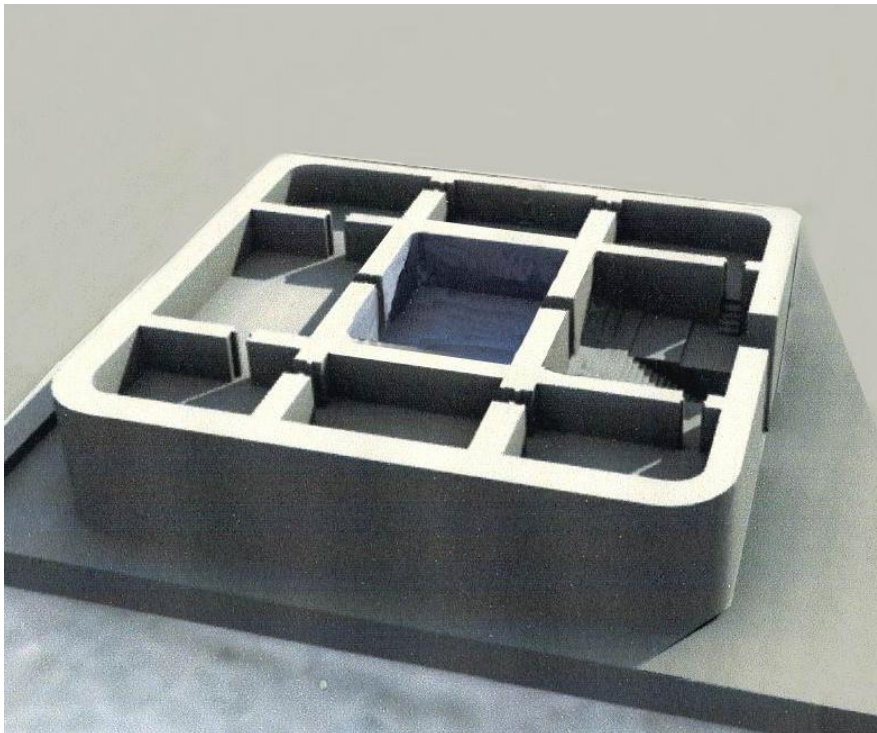


Abb. 12: Sechín Bajo, Rekonstruktion von Bau 1 von Süden in seiner ersten Bauphase.

Zwischen der Nutzungsphase des Vorgängerbaus und der Errichtung der Nachfolgebauten kann es eine erhebliche Zeitdifferenz gehabt haben, die noch hinterfragt werden muss. Ein Ergebnis kann erst durch weitere Grabungen in Bau 2 ermittelt werden.

#### 4.2.3 Phase 3 Anbau von Bau 2 (Hauptbau).

In der dritten Phase wurde Bau 2 in ca. 1 m Entfernung zu Bau 1 nach Nordosten errichtet. Sechín Bajo gehört trotz der beachtlichen Ausmaße von insgesamt 185 x 125 m (Hauptbau 150 x 125 m) und einer Höhe von ca. 20 m zu den kleineren formativzeitlichen Anlagen im Casma-Tal, daneben aber auch zu den am wenigsten erforschten Fundstätten. Während der kleinere Bau, Bau 1, mit seinem Eingangsbereich nach Süd-Osten orientiert war, wendete sich der Hauptbau in seiner Ausrichtung nach Nordosten wie alle anderen zeitgleichen Monumentalbauten im Casma-Tal, ausgenommen Cerro Sechín.

Bau 2 der Anlage von Sechín Bajo ist ein Plattformbau, dessen geometrisches Grundmuster sich durch eine starke Achsensymmetrie auszeichnet. Der Bau steht auf einer großen eingeebneten Fläche mit einem Lehmestrich, deren Ausdehnung noch nicht vollständig eingegrenzt werden konnte. Er wird im Südwesten von einer vorgelagerten Hügelkette und im Südosten von einer modernen landwirtschaftlichen Zone begrenzt.



Plan 9: Luftbild der Anlage von Sechín Bajo und mit darüber gelegtem Grundrissplan

Vor dem Haupteingang an der Nordost-Seite öffnet sich die Anlage zu einem offenen Hof, der seitlich durch Mauerstrukturen, niedrige, freistehenden Plattformen, eingefasst wird. Da die Breite des Hauptbaus 125 m beträgt, entstand mit dieser seitlichen Bebauung ein rechteckiger Platz, der heute durch landwirtschaftliche Bearbeitung gestört und überwachsen ist (Plan 9). Obwohl die Untersuchung der Nebengebäude noch aussteht, verweist die Architektur der Anlage auf ältere Komplexe, für die eine U-

förmige Struktur und eine Abfolge von Höfen und vertieften Plätzen charakteristisch sind. Entsprechende technische und ideologische Traditionen werden hier impliziert.

### Der Hauptbau

In der Mittelachse des Hauptgebäudes befinden sich vier hintereinanderliegende aufsteigende Höfe. Zwischen den Höfen 1 und 2 zu 3 und 4 besteht ein Höhenunterschied von 6 m. Bei den Höfen handelt es sich um einen unteren (in der weiteren Beschreibung Höfe 1 und 2) und einen höher gelegenen großen Hof, (in der weiteren Beschreibung Höfe 3 und 4), der in dem hinteren Bereich je einen nach oben offenen, mit Nischen gegliederten Raum aufweist. Die Wände dieser Räume sind an den Raumecken abgerundet und dürften eine Höhe von 4 m bzw. 3,50 m erreicht haben. Seitlich werden die Höfe durch höher liegende Plattformen flankiert (Abb.13).

Im Gegensatz zu dem kleineren Bau ist die axiale Ausrichtung von Bau 2 um 90 ° gedreht (Plan 10).

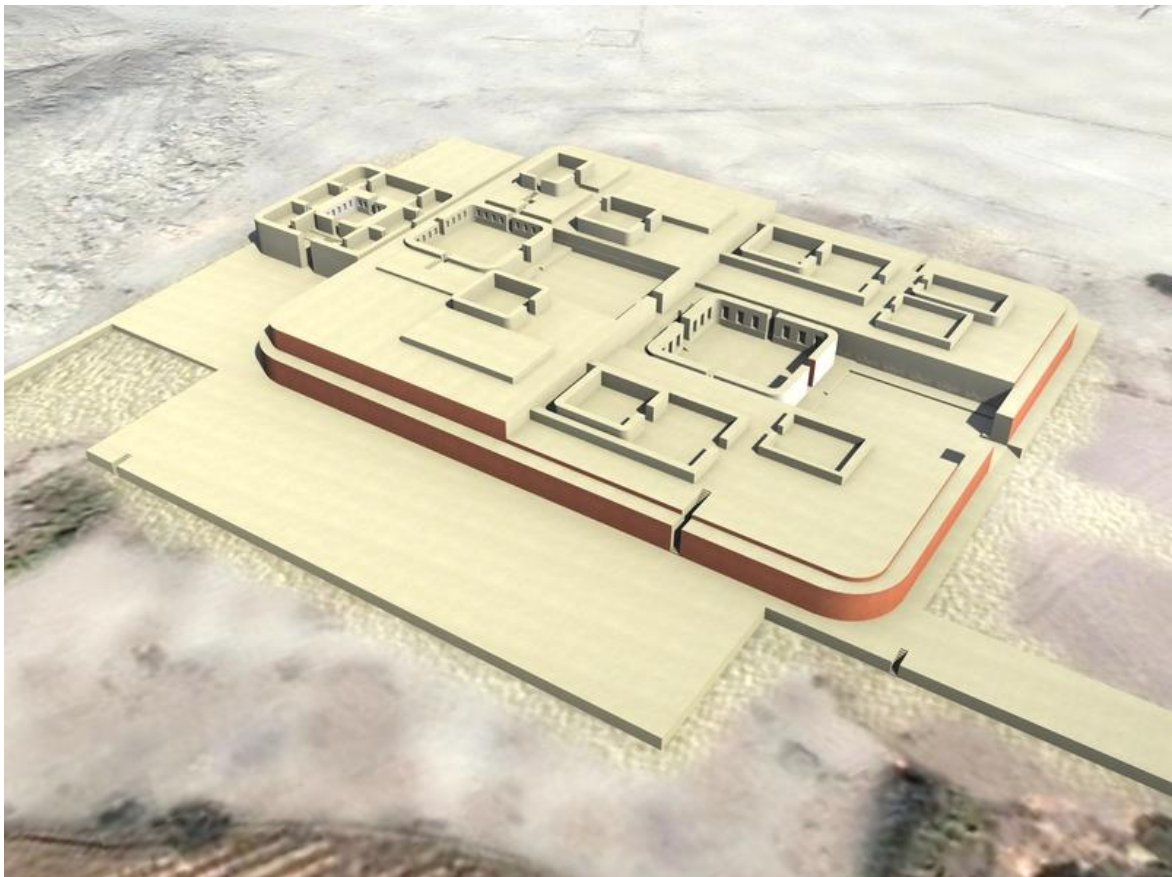
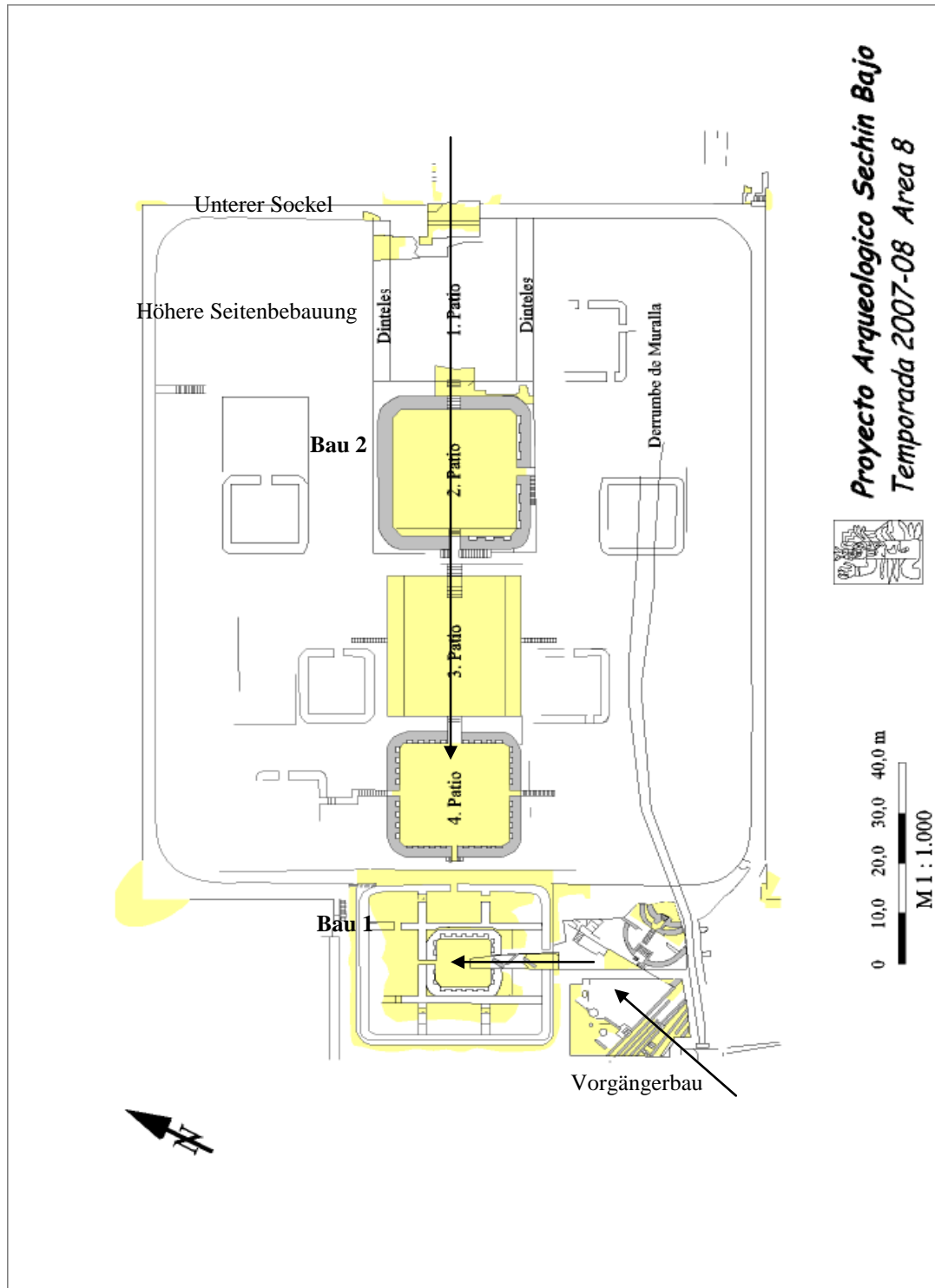


Abb. 13: Sechín Bajo, Rekonstruktion der Anlage





Plan 10: Sechín Bajo, Rekonstruktion der Gesamtanlage. Die Pfeile markieren die Ausrichtung.

## Außenfassade

Bei Bau 2 handelt es sich um einen Plattformbau aus drei großen Stufen: einen unteren Sockel oder Bankett von einer Höhe von 2,60 m über dem untersten Baugrund und einer Breite von 3,50 m. Die darüber liegende Plattform erreicht eine Höhe von 5 m. Nach einem erneuten Rücksprung von 3,50 m folgt die oberste und letzte Plattform.

Sich wandelnde Kultpraxis und ein Anwachsen der Kultgemeinde kann der Grund sein, ein Kultzentrum den neuen ideologischen und räumlichen Bedürfnissen anzupassen. Ein Umbau der Anlage kann aber möglicherweise auch durch äußere Faktoren bestimmt worden sein oder durch eine Wechselwirkung beider Faktoren. Erdbeben und Umweltkatastrophen infolge des „El Niño-Phänomens“ könnten zur Beschädigung der Außenmauer geführt haben, die entsprechende Maßnahmen erforderten. Belege hierfür wurden in mehreren Schnitten an der Südwestecke des Hauptbaus und an der Südostseite sichtbar. Dabei zeigte sich, dass der untere Sockel, der das Gebäude umlaufend einfasst, durch wetterbedingte Einschwemmungen von Böden zerstört worden war. Auf den verfestigten Sedimentschichten wurde der Sockel ca. 1 m höher erneut angelegt und erhielt dadurch seine endgültige Form, die o.g. Höhe über dem untersten Lehmestrich von 2.60 m und eine Breite von 3,50 m. Während der Hauptbau abgerundete Ecken besitzt, erhielt der Sockel, oder das Bankett, rechtwinklige, nicht abgerundete Ecken mit einer Bankettabschlussmauer (Plan 10).



Plan 11: Schnitt und Planum an der S/O-Seite der Anlage mit Außenmauer, Bankett und unterster Baugrundsohle bis an die heutige Ackerzone.

Das am besten erhaltene Teil des Außenmauerwerks befindet sich auf der Südostseite des Gebäudes. Ein Schnitt unterhalb dieser Mauer durch die Versturzschichten bestätigte die Existenz des Sockels auf dieser Seite sowie den Lehmestrich der untersten Baugrundsohle bis an die heute landwirtschaftlich genutzte Zone (Plan 11).

Der zweite Rücksprung in der Außenfassade von ebenfalls 3,50 m Breite umfasst das Gebäude in einer Höhe von ca. 5 m über dem unteren Sockel. Im Bereich von Bau 1 überlagert er den ehemaligen Zwischenraum der beiden Bauten, Bau 1 und Bau 2, von 1m Breite und erscheint als eine Art Korridor, der nach beiden Seiten über die Breite von Bau 1 hinaus einen umlaufenden Weg um Bau 2 herum bildet (Abb. 14). Erhalten ist heute neben dem Bereich von Bau 1 nur die nach Südosten anschließende Seite. Mit einiger Sicherheit kann man jedoch davon ausgehen, dass dieser zweite Sockel ebenfalls das gesamte Gebäude umfasste, mindestens jedoch den höheren südwestlichen Bereich. Zum einen weist die heutige Versturzlinie des Gebäudes eine erhebliche Schrägung von ca. 35 ° auf. Zum anderen müsste bei einer vertikalen Wand bis etwa 20 m Höhe auch entsprechend viel Versturzmaterial aus Stein und Lehm vorhanden sein, das jedoch in dieser Mächtigkeit nicht nachgewiesen werden kann.

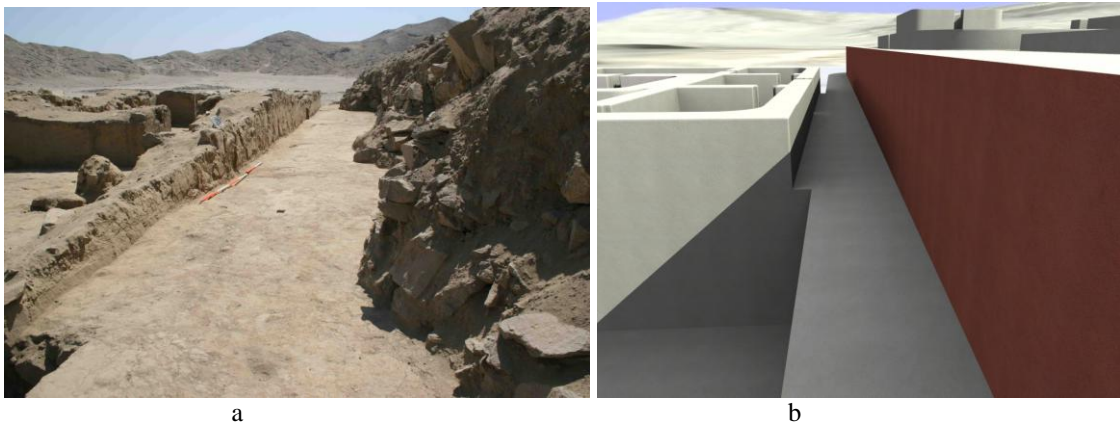


Abb. 14: Sechin Bajo, oberer Gebäudesockel bzw. Korridor zwischen Bau 1 und Bau 2, von Osten, ergrabener Zustand (a) und Rekonstruktion (b).

Die Außenwand besteht aus großen, unregelmäßigen Feldsteinen mit einer flachen, äußeren Sichtseite. Die Zwischenräume sind mit kleineren Steinen verzwickelt und mit Lehm ausgestrichen. Vermutlich wurden im oberen Bereich überwiegend konische Adobeziegel verwendet. Die Wand weist einen dicken Lehmputz aus mehreren Lagen bis zu einer Stärke von 18 cm auf. Mehrere Schichten deuten daraufhin, dass der Putz bis zu viermal erneuert wurde, wobei die Farbfassung von rot und weiß wechselte. An den freigelegten Putzstellen an Bau 2 wurden Reste roter Farbe festgestellt (Abb. 15).



Abb. 15: Sechín Bajo, Außenputz mit Resten roter Farbe



Abb. 16: Sechín Bajo, Außenputz mit roter Farbe und Ritzdekor

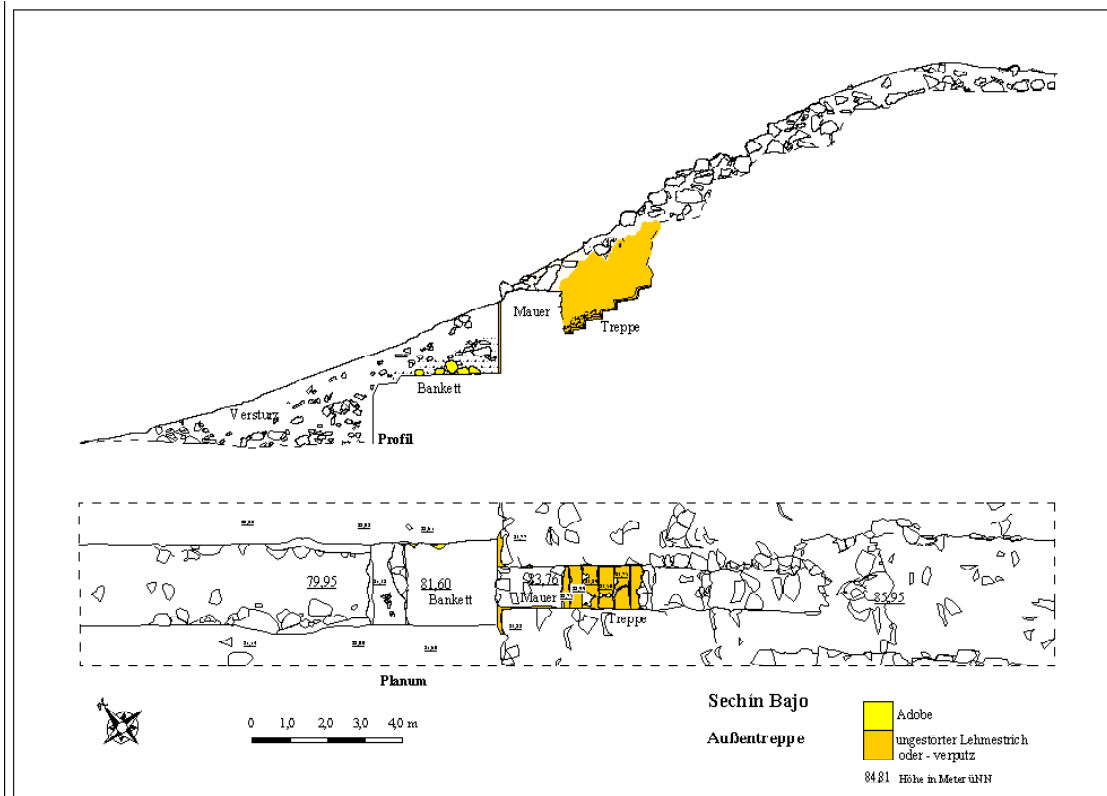
Große farbige abgefallene Putzbrocken zeigen ebenfalls eine rote Farbfassung und waren teilweise mit Ritzdekor versehen (Abb. 16). Ob es sich dabei allerdings um ein friesähnliches Dekor handelt oder um nachträglich eingeritzte Graffiti, ist in dem Ausschnitt nicht eindeutig festzustellen.

An der Nordwestseite, in der Höhe von Hof 2, wurde eine 1 m breite Treppe freigelegt, auf der man vom unteren Sockel bis zur oberen Plattform gelangen konnte. Die Höhendifferenz vom untersten Lehmestrich bis zu den Plattformen des Zweiten Hofes beträgt etwa 10 m. Die Treppenstufen sowie die Seitenwände weisen einen Lehmverputz auf. Beim Verlassen der Anlage wurde die Treppe sorgfältig zugemauert (Abb. 17).



Verdeutlicht wird der Verlauf der Treppe mit dem Bankett in der Umzeichnung (Plan13) im Planum und im Profil.

Abb. 17: Sechín Bajo, zugemauerte Außentreppe an der Nordwestseite des Gebäudes



Plan 12: Sechín Bajo, Gebäudeaußentreppe, Profil und Planum

## Innere Gestaltung von Bau 2

Der Haupteingang zu Bau 2 befindet sich in der Mittelachse der Höfe auf der Nordost-Seite. Ebenso wie schon in Bau 1, wurde auch hier die Eingangstreppe beim Verlassen der Anlage intentional entfernt. Es blieben nur seitliche Reste der zwei untersten Stufen erhalten, die aber die Rekonstruktion des Eingangs ermöglichen. Allerdings wurde durch die Zerstörung der Eingangstreppe die Treppe einer früheren Bauphase sichtbar. Offenbar war der Bau um die Breite des unteren Sockels von 3,50 m verbreitert und auch erheblich erhöht worden (Abb. 18). Ähnliche Beobachtungen konnten auch in Hof 4 gemacht werden (Abb. 25).

In der Mittelachse des Baus liegen vier Höfe hintereinander, die durch Treppen mit einander verbunden sind. Die Seitenwände von Hof 1 waren mit einem Lehmfrisch aus überlebensgroßen Figuren geschmückt, die sich besonders in dem Zwickel vor der abgerundeten Wand zu Hof 2 erhalten haben (Abb. 19). Auf diesen Fries wird noch in Zusammenhang mit den Graffiti näher eingegangen.



Abb. 18: Sechín Bajo, Eingang zu Bau 2. Im Vordergrund rechts befinden sich die Reste der Eingangstreppe, dahinter die Treppe einer früheren Bauphase.



Abb. 19: Sechín Bajo, Lehmfriese an der Wand von Hof 1.

Hof 2 wurde eingegrenzt durch eine fast quadratische, 2,50 m breite Wand mit abgerundeten Ecken. Außer den axialen Durchgängen befanden sich auch Durchgänge an den Längsseiten sowie Nischen in regelmäßigen Abständen, jeweils drei auf jeder Seite eines Durchgangs bis zur Ecke (Abb. 21). Die gerundete Außenwand von Hof 2 war in weißer Farbe gefasst, während der Durchgang Reste roter Farbe aufwies (Abb. 20).



Abb. 20: Sechín Bajo, Übergang Hof 1/Hof 2



Abb. 21: Sechín Bajo, Blick auf die Nischenwand von Hof 2, von Norden.

Die Erschließung von Hof 2 zu dem etwa 6 m höher gelegenen Hof 3 erfolgte zunächst über eine axial hinter dem Durchgang ansetzende und in gerader Linie nach oben führende Treppe.

Bei einem späteren Umbau unterlagen besonders die Treppen einer weitgehenden Veränderung. Die axial ausgerichtete Treppe von Hof 2 zu Hof 3 wurde durch eine Wand verschlossen. Stattdessen führten nun hinter dem Durchgang der Nischenwand von Hof 2 je eine Treppe seitlich um 90° gedreht nach oben auf einen umlaufenden Weg in Höhe der seitlichen Plattformen (Abb. 22 bis 23).

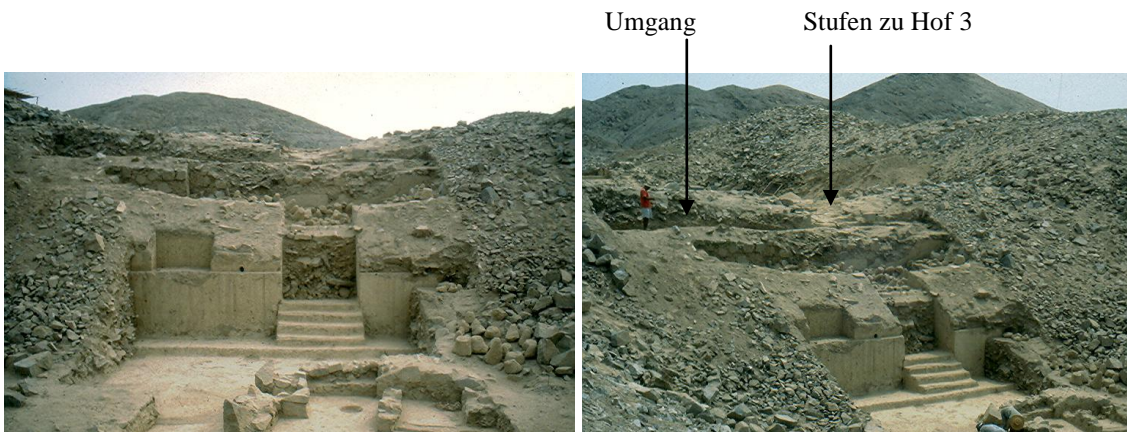


Abb. 22: Sechín Bajo, Übergang Hof 2/3

Abb. 23: Sechín Bajo, Übergang Hof 2/3

Von dort konnte in der Mittelachse über vier flache Stufen der etwas höher liegende Hof 3 erreicht werden (Abb. 23, 24).

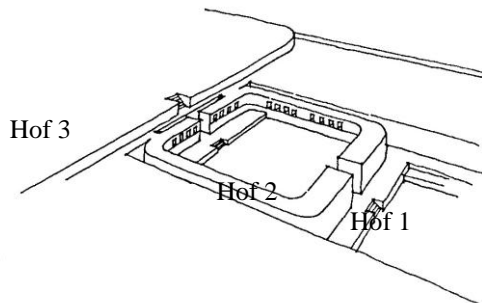


Abb. 24: Sechín Bajo, Rekonstruktion, Umbauphase

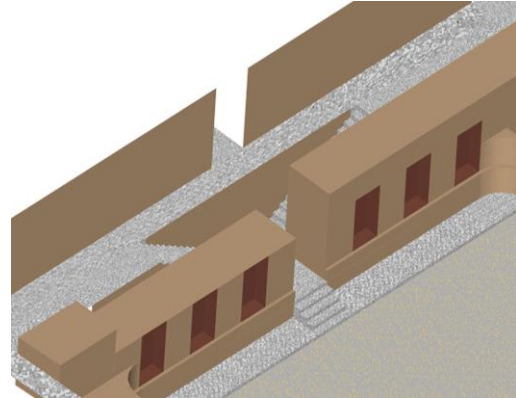
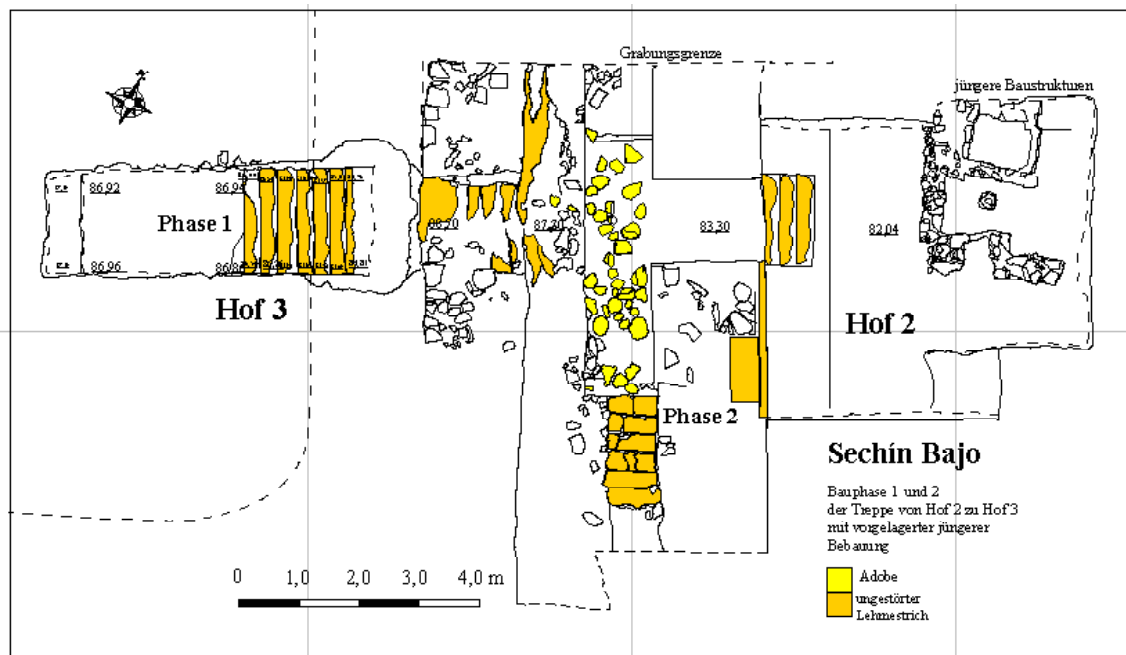


Abb. 25: Sechín Bajo, Übergang Hof 2 /3, Rekonstruktion, Umbauphase

Die Umzeichnung (Plan 13) verdeutlicht die beiden Bauphasen des Übergangs von Hof 2 zu Hof 3. In Hof 2 befinden sich vor der Treppe einige jüngere Baustrukturen.



Plan 13: Sechín Bajo, Umzeichnung des Übergangs von Hof 2 zu Hof 3

Anfänglich erreichten die seitlichen Plattformen neben Hof 4 nur eine Höhe von 1,70 m, sodass die Nischenwand als eine Art Cella von etwa 4 m Höhe den höchsten Punkt der



Anlage bildete. Unklar ist jedoch, ob auf den seitlichen oberen Plattformen zu diesem Zeitpunkt bereits Räume errichtet waren (Abb. 26).

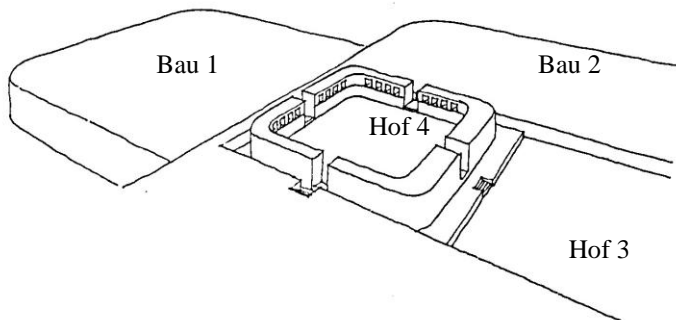
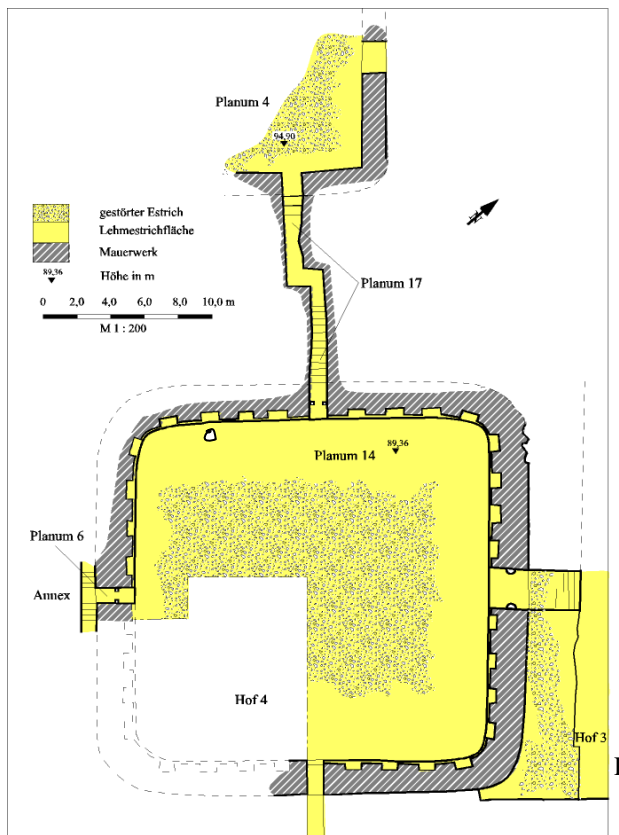


Abb. 26: Sechín Bajo, Hof 4, Rekonstruktion, die seitlichen Plattformen sind zunächst niedriger als die Hofmauern.

Die seitlichen Plattformen der Höfe 3 und 4 wurden bei Umbauarbeiten erheblich erhöht. Um sie zu erreichen, führten vom Hof 4 durch den nordwestlichen und südöstlichen Durchgang Treppen nach oben (Plan 14). Die nordwestliche Treppe weist noch eine zweimalige Richtungsänderung von jeweils 90° auf (Plan 14, Abb. 27).



Sechín Bajo, Fläche 4, Umzeichnung 1, Hof 4

Richtungsänderung der Treppe



Abb. 27: Sechín Bajo, Hof 4, Treppe auf der Nordwestseite.

Plan 14: Sechín Bajo, Hof 4, Umzeichnung.

Ähnlich zweimal rechtwinklig abgewinkelte schmale Treppen, allerdings überdeckt, befinden sich im Casma-Tal, in Cerro Sechín, und im Hochland, z.B. in Kotosh.

Hof 4 hat eine Seitenlänge von je 22 m. Die Raumecken sind abgerundet und es befindet sich in der Mitte jeder Seite ein Durchgang. Wichtiger Bestandteil der Raumgestaltung ist die regelmäßige Gliederung der Wände durch Nischen oberhalb eines 10 cm breiten Rücksprunges in 1,70 m Höhe. Das Nischenband umläuft den gesamten Raum. Die obere Abdeckung der Nischen bildete eine Konstruktion aus Hölzern, mit Lehm ausgestrichen und verputzt. In den Ecken der Nischen sowie auch an den Außenrundungen der Hofummantelung befanden sich kleine Hölzer als Putzhilfen oder Lehren, die die handwerkliche Herstellung einer exakten Fassadenfläche ermöglichten. Im Lehmfußboden haben sich die Abdrücke von geflochtenen Matten erhalten. Bei einem in der Westecke eingebautem Holzpfosten, von dem sich Reste erhalten haben, könnte es sich um ein Holzidol gehandelt haben (Plan 14, Abb. 28, 29).



Abb. 28: Sechín Bajo, Hof 4

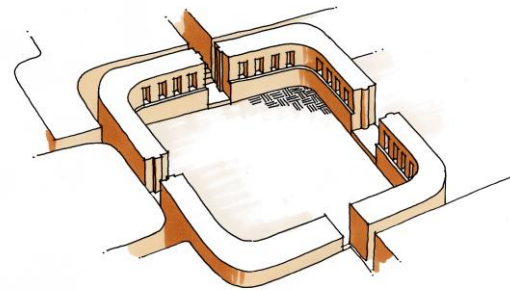


Abb. 29: Sechín Bajo, Hof 4, Rekonstruktion

Der südwestliche Durchgang von Hof 4 in Richtung Annex wurde nach dem gleichen Prinzip wie der Treppenaufgang in Hof 2/3 gestaltet. Hinter dem Durchgang führen zwischen der Hofummauerung und einer gebäudeabschließenden Außenmauer an beiden Seiten Treppen nach oben. Die vier noch erhaltenen Treppenstufen bestehen aus flach liegenden konischen Adobeziegeln (Abb. 30). Es wären 16 Stufen erforderlich gewesen, um auf das Niveau der seitlichen oberen Plattformen zu gelangen, die gleiche Stufenanzahl, die errechnet wurde, um von Hof 2 auf den umlaufenden Weg von Hof 3 zu gelangen.



Abb. 30: Sechín Bajo, Hof 4, südöstlicher Durchgang mit seitlichen Treppen nach oben aus Adobe.

Wie schon in Phase 2 bei Bau 1 beschrieben, weisen alle Durchgänge Zugangsbeschränkungen in Form einer erhöhten Türschwelle sowie eine Verengung durch Halbsäulen bzw. Pilaster auf. Diese besitzen einen Holzkern, der mit einem spiralförmig geführtem Seil als Putzträger umwickelt war und die Grundlage für die Putzgestaltung bildete (Abb. 31).

Mögliches „Verriegelungsloch“



Abb. 31: Sechín Bajo, Pilaster mit Holzkern

Mögliches „Verriegelungsloch“



Abb. 32: Sechín Bajo, Hof 4, lange Holzstangen stecken im Versturz

In der Mitte der Durchgänge befinden sich auch hier neben den Säulen 10 x 10 cm große ausgemauerte Ausraumungen, die teilweise bis zu 2,50 m in die Wand hineinreichen. An einigen Stellen, z. B. in Hof 4 neben den Treppenaufgängen, befinden sich auch von der Hofseite entsprechende Vertiefungen, die sich mit den Ausraumungen des Durchgangs kreuzen. Im Versturz von Hof 4 wurden neben den Durchgängen lange Holzstangen

gefunden, die möglicherweise für eine Verriegelung der Durchgänge genutzt wurden, um die in den Ausraumungen steckenden Hölzer abzustützen (Abb. 32). Zum Einschieben selbst waren diese Hölzer jedoch zu dick und zu ungleichmäßig. Sie könnten aber auch als Stützen für kurzzeitige Überdachung genutzt worden sein, z.B. mit Textilien. Auf dem Fußboden des Durchgangs befand sich eine dicke Packung Gewebe aus Baumwolle in einer lockeren Leinenbindung.

An den Längsseiten der Anlage werden die Höfe von erhöhten Plattformen flankiert, auf denen die Fundamente verschiedener Raumstrukturen erhalten sind (Abb. 33, 34). Die Räume weisen ebenfalls runde Ecken auf, in einigen Fällen sind sie innen eckig und nur außen gerundet.

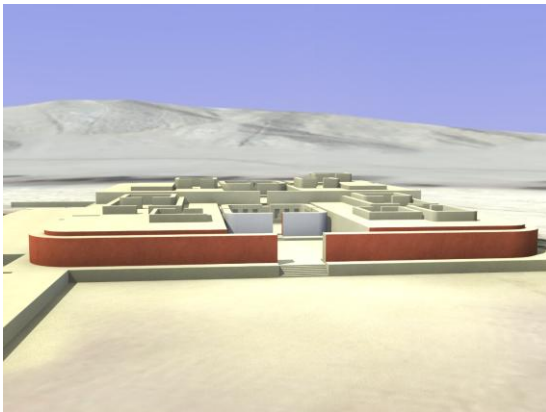


Abb. 33: Sechín Bajo, Rekonstruktion, von Norden, Haupteingang

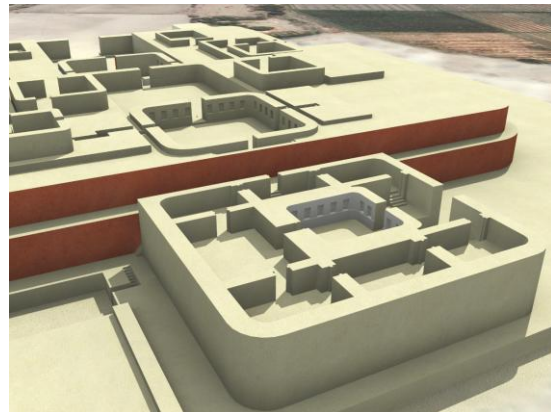


Abb. 34: Sechín Bajo, Rekonstruktion von Süden, mit Bau 1

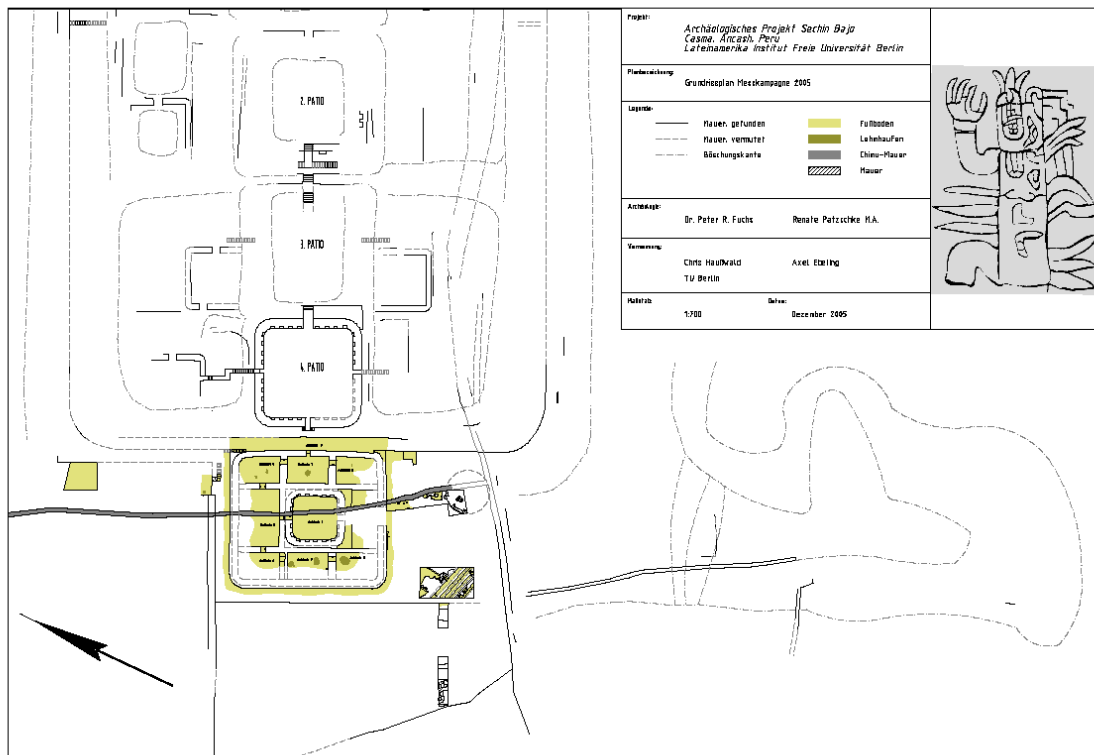
#### 4.2.4 Bau 1, letzte Umbauphase des kleinen Gebäudes

Der zunächst freistehende Bau 1 grenzt an einen, den Bau 2 umlaufenden Sockel, der zwischen Bau 1 und Bau 2 eine Art Korridor bildet (siehe oben).

Um Bau 1 mit Bau 2 zu verbinden, wurde der Außenmauer von Bau 1 eine zweite Wand vorgesetzt, die rechtwinklig auf Bau 2 trifft (Plan 15). Im Eckbereich verbindet an der Nordwestecke eine schmale, knapp 1 m breite Treppe Bau 1 und Bau 2. Der Putz der Nordostwand der Treppe ist in roter und weißer Farbe gefasst (Abb. 36). Eine weitere Treppe führt von dem untersten Baugrund auf der Nordwest-Seite von Bau 1 auf das Bankett (Abb. 37). Beide Treppen münden in den Eckbereich des Banketts von Bau 1 und Bau 2 (Abb. 38). Auf der anderen Seite des Korridors, an der Südostseite, befindet sich an Stelle einer Treppe eine verputzte Nische. Eine direkte Verbindung vom kleineren zum größeren Gebäude konnte nicht festgestellt werden. Die Treppe wurde später zugemauert (Abb. 35).



Abb. 35: Ansatz von Bau 1 an den Hauptbau. Eine dünne Baunaht zeigt die zugesetzte Treppe, oben (l.) und unten (r.).



Plan 15: Sechín Bajo, Plan von Bau 1 mit Anschluss an Bau 2.



Abb. 36: Sechín Bajo, Treppe, die den Korridor (oberer Gebäudesockel) mit dem Bankett (unterer Gebäudesockel) verbindet.



Abb. 37: Sechín Bajo, Treppe vom unteren Baugrund auf das Bankett. Über der Schwelle ist die spätere Zumauerung zu erkennen.

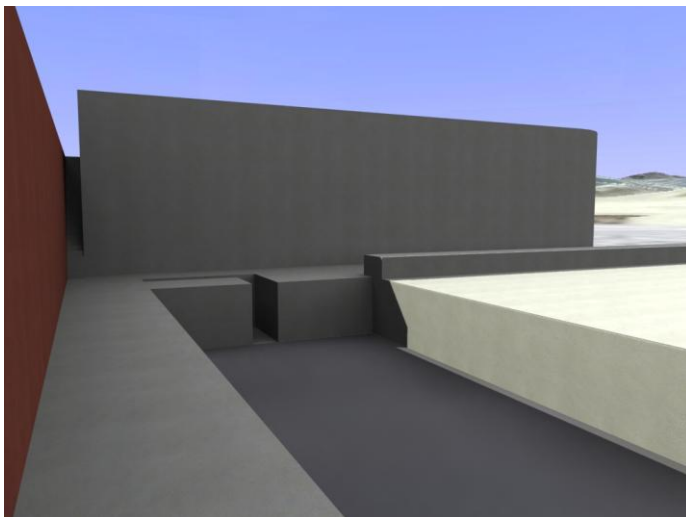
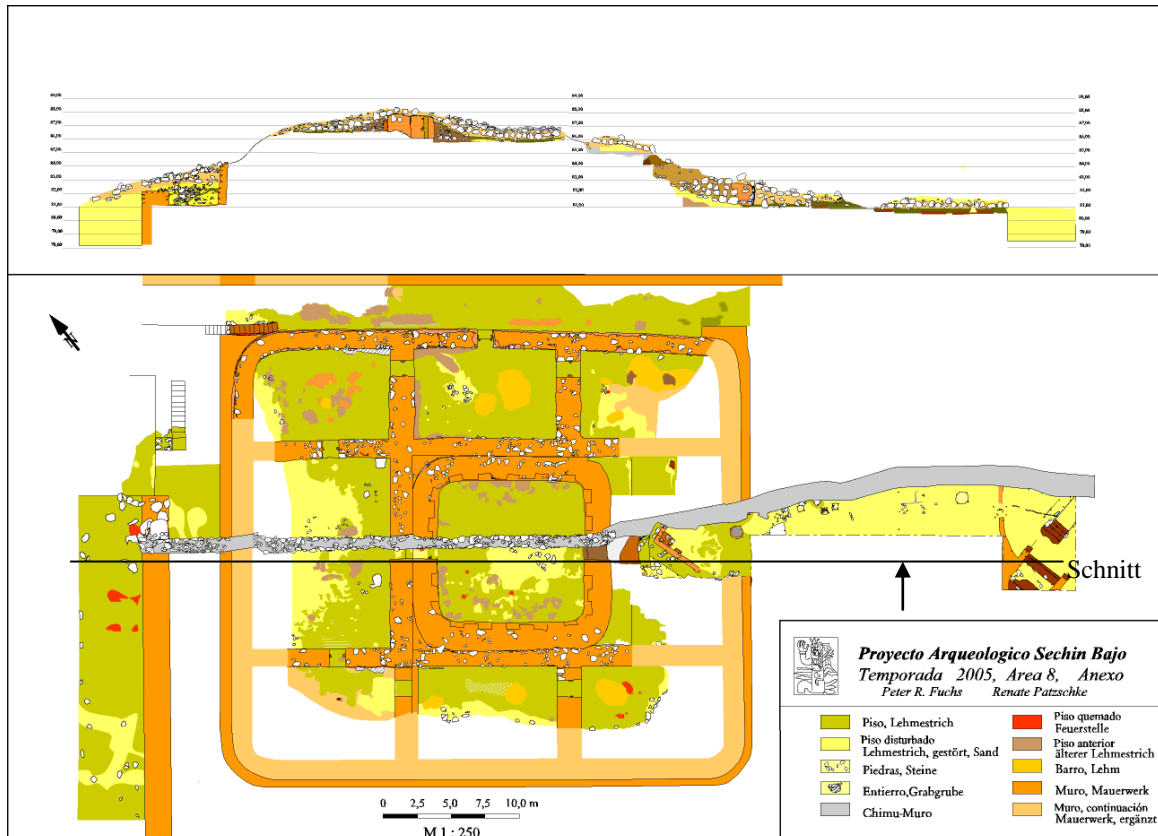


Abb. 38: Sechín Bajo, Rekonstruktion der Anbindung von Bau 1 und Bau 2 von der Nordwest-Seite mit den beiden Treppen, die auf dem unteren Gebäudesockel zusammentreffen.

Bei den Umbaumaßnahmen der Gesamtanlage wurde auch Bau 1 umgestaltet. Dabei wurde in dem mittleren Raum eine weitere Wand mit abgerundeten Ecken und Nischengliederung vorgebaut, ähnlich dem Nischenraum in Hof 4. Der durchgehende östliche Raumteiler wurde in diesem Bereich zugunsten der neuen Raumgestaltung entfernt und durch die Nischenwand ersetzt (Plan 16, Abb. 39, 40). Der mittlere Raum liegt nun nicht mehr in der Mittelachse des Hauptbaus, sondern erscheint um etwa 2 m nach Osten verschoben. Diese Verschiebung des zentralen Raumes um die doppelte Mauerführung verweist darauf, dass der freigelegte Grundriss offensichtlich das Produkt eines späteren Umbaus ist.



Plan 16: Sechín Bajo, Bau 1, Grundriss und Schnitt (oben) durch den Bau entlang der „Chimu-Mauer“ (Späte Zwischenperiode). Im Eingangsbereich und vorgelagert befinden sich Mauern der Vorgängerbebauung aus Phase 1.

Außerdem weisen Wände und Fußboden des Nischenraumes neben Mattenabdrücken noch Reste einer weißen Tünche auf.

Auch in mehreren anderen Räumen konnten Hinweise auf eine Renovierungstätigkeit gefunden werden. Hierbei handelt es sich um inzwischen verhärtete Lehmhaufen, die für das Aufbringen von Feinputz auf der teilweise rauen Oberfläche der Lehmwände vorgesehen waren. Zu der Umbau- bzw. Renovierungsphase könnte auch eine Neugestaltung der Eingangstreppe zum Annex gehören. Die Treppe war nur noch an den seitlichen Treppenwangen nachzuweisen und sollte möglicherweise nach dem Einbau der Nischenwände erneuert werden.

Die Umbauarbeiten wurden jedoch nicht abgeschlossen. Stattdessen wurden alle Außentreppe zugemauert bzw. zerstört, um den Zugang zu der noch verehrten Stätte zu erschweren. Danach wurde die Anlage verlassen.



Abb. 39: Sechín Bajo, Nischenraum von Bau 1 mit vorgelagertem Atrium im Anschluss an die Eingangstreppe.



Abb. 40: Sechín Bajo, Bau 1, Nischenraum. Es sind nur die unteren Bereiche der Nischen Vorhanden.

#### 4.2.5 Nachnutzungen, Graffiti

Beim Freilegen der teilweise noch mehrere Meter hoch erhaltenen Außenwand von Bau 1 trat an der Südwestseite der unerwartete Befund von 122 Bildmotiven (sog. Graffiti) zu Tage, die in den Putz eingeritzt waren. Das Versturzmateriale des Gebäudes hatte den unteren Teil des Putzes, etwa 1 m bis 1.60 m oberhalb des Sockels, gleichsam konserviert. Im oberen Bereich der Außenwand war der Putz abgebrochen. Die Graffiti stellen nicht nur den größten bisher entdeckten Bestand dieser Art in Peru dar, sondern liefern wichtige Datierungshilfen für bisher unbestimmte Einzelmotive. Daneben sind sie als Bestätigung für die rituelle Nutzung der Anlage von Sechín Bajo anzusehen, deren eigentliche Funktion als Ort zur Ausübung religiöser Kulte, z.B. Ahnenverehrung oder Fruchtbarkeitsriten<sup>51</sup>, nach dem Verschließen und Verlassen des Baus nicht mehr ausgeübt wurde. Im kulturellen Gedächtnis waren diese Funktionen jedoch noch stark verankert, so dass, bis auf wenige Ausnahmen, die Ritzungen nur an der Außenwand vorgenommen wurden.

Eine Bestätigung für den Glauben an eine Verbindung zu den Ahnen in dem Monumentalbau findet sich in der Nutzung der Anlage und des nahen Umfeldes als

<sup>51</sup> Ahnenkult oder Ahnenverehrung (Manismus) ist ein ritueller Kult zur Verehrung der Vorfahren und auch der mythischen Ahnen. Durch symbolische Sichtbarmachung (Ahnenfigur oder Ahnenmasken) können sie z.B. an Festen teilnehmen. Oft ist der Ahnenkult (Jenseits) als Spiegelung des Diesseits zu verstehen.

Zoubek 1998 b, S. 71 ff. Im Andenraum besteht eine enge Verbindung zwischen lebenden Kommunen und ihren Vorfahren. Der Tod trennt das Individuum nur physikalisch von der Gruppe, während die Seele bei sozialen Entscheidungen weiterhin eine Rolle spielt und am täglichen Leben teilnimmt. Die Vorfahren sind wichtig für die Definition einer Gruppe, verbunden mit den Rechten über Ressourcen. Durch die Mumie wird die Präsenz eines Vorfahren materialisiert und versichert nochmals die Gruppenzugehörigkeit.

In Sechín Bajo könnten z.B. in den Nischen der Haupträume Gaben in Form von Speisen oder Getränken für die Ahnen aufgestellt worden sein.



Nekropole. Die Bestattungen der nachfolgenden Zeit wurden teilweise direkt auf dem Lehmestrich des Annex niedergelegt, was auf eine sehr zeitnahe Bestattung hindeutet. Weitere Individuen wurden aus dem Versturz der Innenräume bzw. der Außenmauern geborgen. Insgesamt stammen alle Bestattungen aus einer Zeit, in der die Anlage ihre zentrale religiöse Bedeutung bereits verloren hatte. Die zeitliche Varianz der Gräber vermittelt eine durchgehend sekundäre Nutzung der Anlage von der ausgehenden Formativzeit bis in die Späte Zwischenperiode bzw. den Späten Horizont.

Lediglich drei Bestattungen könnten als rituelle Bestattungen der letzten Nutzungsphase der Anlage angesprochen werden. Hierbei handelt es sich um Niederlegungen im zentralen Nischenraum von Bau 1. Es fanden sich jeweils in Textilien eingewickelt die Bestattung eines Säuglings vor der Südwestwand und die eines Papageis (vermutlich Ara Ara) an der Nordwestseite. Eine dritte Bestattung befand sich auf dem untersten Baugrund auf der Nordwestseite neben Bau 1 vor der Treppe zum ersten Sockel. Hierbei handelt es sich um ein erwachsenes Individuum. Es lag auf der linken Seite, Kopf im Süden mit Blick nach Westen, mit angewinkelten Beinen und Armen. Die Hände waren vor dem Gesicht gefaltet. Unter der rechten Achselhöhle befand sich eine Muschel. Als weitere Beigabe wurde außerdem ein Spinnwirtel vorgefunden. Die sorgfältige Niederlegung des Toten oder der Toten (eine Bestimmung war nicht möglich) lässt ihn als eine Art Tempelwächter erscheinen (Abb. 41).

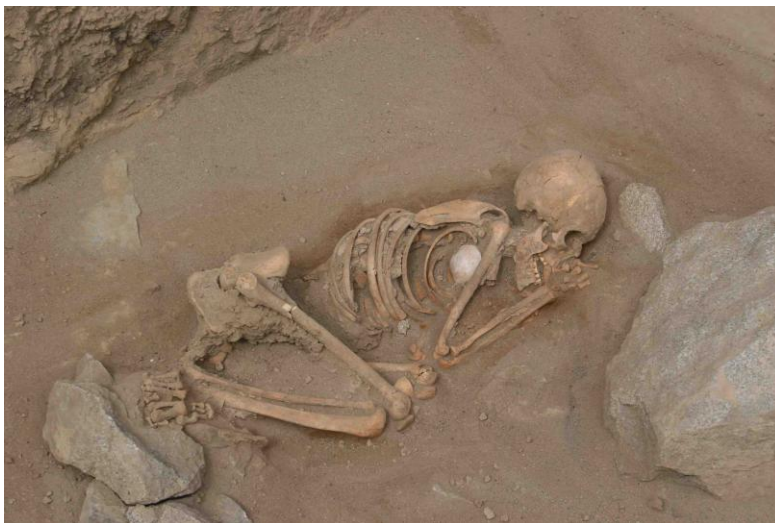


Abb. 41: Bestattung auf der Nordwestseite vor Bau 1

Eine Nachnutzung der Anlage konnte nur in sehr geringem Maße festgestellt werden, ein Zeichen für die fortdauernde Ehrfurcht vor dem Kultbau. So überquert eine Mauer den Bau 1 etwa in der Mitte von West nach Ost. Die Mauer wurde auf den bereits vorhandenen Versturz gebaut und gehört offenbar zu einem Siedlungsbereich aus der Späten Zwischenperiode, der sich nördlich von Sechín Bajo befindet. Außerdem wurden im 2. Hof Mauerreste von kleinteiligen Räumen freigelegt, die auf Grund ihrer Bauweise und Lage nicht zur Gesamtanlage gehören dürften (Plan 13, Abb. 22, 23, Kap. 4.2.3). In

einem dieser Räume lag das Skelett eines etwa fünf- bis sechsjährigen Kindes. Eine Datierung dieser Strukturen konnte bisher nicht erfolgen.

Entlang einer zentralen Bauachse neben dem unteren Sockel auf der Nordwest-Seite des kleinen Gebäudes, Bau 1, wurden mehrere Feuerstellen gefasst, die Keramikfragmente der frühesten Keramikware der Region enthielten (siehe: Funde, Kap. 4.2.7). Sie dürften der letzten Nutzungsphase der Anlage angehören und vermutlich in einem rituellen Kontext genutzt worden sein.

#### 4.2.6 Bauweise und Vergleiche

Grundlage der Architektur ist eine stark ausgeprägte Symmetrie im Aufbau der Anlage. Die klare Gliederung in der Konzeption mit ihren regelmäßigen Raumkompositionen verweisen in ihrer gestalterischen Ausgewogenheit auf ein hohes ästhetisches Prinzip. Offenbar wurden Maße zugrunde gelegt, die konsequent beim Bau der gesamten Anlage verwendet wurden, z.B. die gleichmäßige Breite der Sockel von 3,50 m, gleiche Art der unteren und oberen Hofgestaltung – großzügiger Vorraum vor einem Nischenraum, gleiche Stufenanzahl vom Übergang Hof 2 zu Hof 3 sowie Hof 4 zu den oberen Plattformen (jeweils 16 Stufen). In der ersten Bauphase von Bau 1 unterteilten durchgehende gerade Wände den Innenraum in gleichmäßig große Räume. In Bau 2 der späteren Umbauphase werden einzelne Bauelemente modularartig nebeneinandergesetzt und zusammengefügt. Jedes Segment ist in sich vollständig, d.h. die Räume und Plattformen besitzen eine eigene Ummauerung. Stehen zwei Räume nebeneinander, stehen also auch zwei Wände nebeneinander. Die elementare Grundrissform der Räume ist vorzugsweise quadratisch mit abgerundeten Raumecken, die in einigen Fällen auch innen eckig und nur außen rund sein können. Beim Aneinanderstoßen der Bögen ergeben sich zwangsläufig ungenutzte Zwickel, „tote Winkel“.

Diese Art des Bauens zusammen mit einem U-förmigen Grundriss und der Nischentechnik, vergleichbaren Zugangssituationen, gerundeten Ecken sowie nordöstlicher Ausrichtung und die symmetrische Bauweise waren sowohl im Casma-Tal an der Küste als auch im Hochland Bestandteil der Zeremonialarchitektur in der präkeramischen Periode (Arcaico Final /Formativo Temprano). Im Casma-Tal sind Ähnlichkeiten in der Bauweise vor allem mit Huaca A, Pampa de las Llamas-Moxeke, aber auch mit den anderen Monumentalgebäuden wie Sechín Alto und Las Haldas vorhanden. Im Hochland sind die Anlagen von Kotosh und La Galgada hervorzuheben. Eine Zusammenstellung der Grundrisse einiger formativzeitlicher Monumentalbauten (Abb. 43) sowie Beispiele für Konstruktion und Lage der Vertieften Runden Plätze (Abb. 44) findet sich bei Koichiro Shibata.<sup>52</sup> Shibata untersuchte vor allem sechs architektonische Charakteristiken des Formativums mit dem entsprechenden Ausdehnungsbereich und verglich dabei Orte der zentralen bis nördlichen Küste sowie

---

<sup>52</sup> Shibata 2000, S. 84 ff

des angrenzenden Hochlands.<sup>53</sup> Sechín Bajo weist bis auf die ventilierten Feuerstellen der Kotosh-Tradition (IRK) alle Baumerkmale des Formativums auf (vergl. Abb. 42).

CARACTERÍSTICA ARQUITECTÓNICA	ABREVIACIÓN	FIG.	REFERENCIA PRINCIPAL	SITIO REPRESENTATIVO
Plaza Hundida circular	PHC	1	Williams 1985	Caral, Salinas de Chao
Plaza Hundida rectangular	PHR	2	Onuki 1992	Purulén, Kuntur Wasi
Tradición Religiosa Kotosh	IRK	3, 4	Burger y Salazar Burger 1980 ef. Bonnier 1997	Kotosh La Galgada
Unidad Modular de Recintos de planta Rectangular	UMR	7	S. Pozorski y T. Pozorski 1998 Shibata 1998	Pampa de las llamas Moxeke, Cerro Sechín
Disposición de Plataformas	DU	5	Williams 1978, 1985	Garagay, La Florida
Disposición Lineal	DL	6	Kato 1993	Sechín Alto, Las Haldas

Abb. 42: Gegenüberstellung verschiedener architektonischer Charakteristiken des Formativum  
Aus: Shibata 2000, S. 83, Abb. 1

Die Einheitlichkeit vieler Zentren lässt darauf schließen, dass sie u.a. nach astronomischen Kriterien angelegt wurden. Wegen der monumentalen Dimensionen ist bei den Gemeinschaften eher von einem Konischen Clanstaat auszugehen, als von einem Häuptlingstum.<sup>54</sup> Der Symbolismus dieser Zentren wird zum Ausgangspunkt einer wesentlich stärkeren Hierarchiebildung, als sie in Häuptlingstümern anzutreffen ist.<sup>55</sup>

Sechín Bajo nimmt hier eine Sonderstellung ein. Die Anlage weist zwar die oben genannten Merkmale auf, die sie in das Frühe Formativum mit dem entsprechenden sozio-politischen Kontext datiert, aber durch den Vorgängerbau entsteht eine zeitliche Tiefe, die bisher kein anderer Fundplatz dieser Zeitstellung aufweisen kann. Die mit dem Vorgängerbau in Verbindung stehenden Vertieften Runden Plätze bezeugen außerdem, dass der Ursprung dieser Art von Kultanlagen sehr viel früher als im Formativum anzusetzen ist und belegt damit eine religiöse oder rituelle Kontinuität über einen Zeitraum von mehreren Jahrtausenden. Die vertikale Gliederung der Anlage in obere Plattformen und Höfe, untere Höfe und Vertiefte Runde Plätze versinnbildlicht die

<sup>53</sup> Shibata, S. 82 ff

<sup>54</sup> Breuer 1998, S. 45 ff

<sup>55</sup> ebd., S. 41

„Errichtung eines heiligen Berges, in dem sich Himmel, Erde und Unterwelt berühren“.<sup>56</sup> Die Kultstätte wird in den Mittelpunkt der Welt erhoben, in der sich die vertikalen Ebenen des Kosmos und die horizontalen Achsen der irdischen vier Himmelsrichtungen überschneiden.

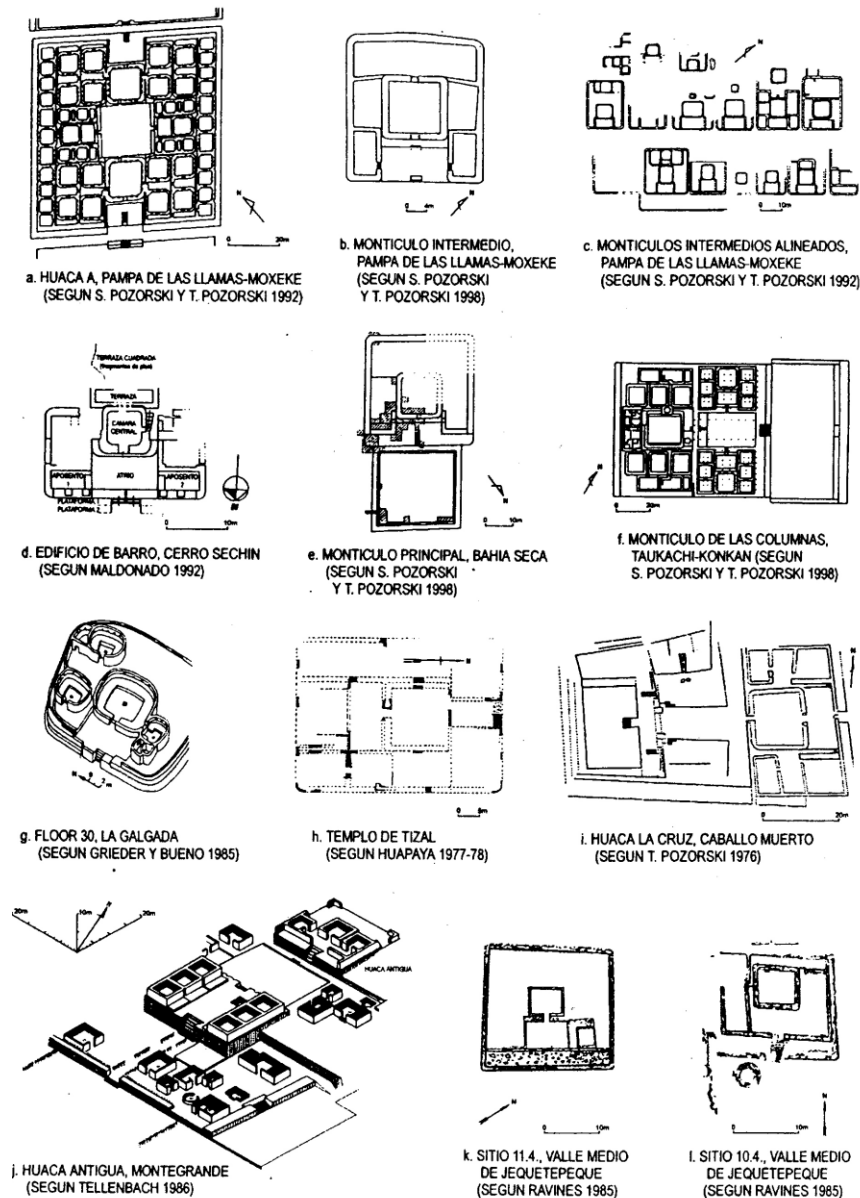


Abb. 43: Zusammenstellung der Grundrisse von Monumentalbauten ähnlicher Bauweise.<sup>57</sup>  
*Shibata, 2000, S. 85, Fig. 7*

<sup>56</sup> Breuer 1998, S. 42

<sup>57</sup> Shibata, 2000, S. 85, Fig. 7

Ein Vergleich der Architektur in Bezug auf religiöse Phänomene bot sich an, da die Entstehung dieser Bauten noch in die ausgehende präkeramische Periode (Arcaico Final) datieren. Der technische Fortschritt brachte erst während der Nutzung der zeremoniellen Zentren Neuerungen, wie z.B. die Entwicklung der Keramik und der Webtechnik.

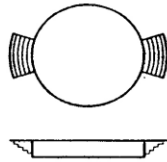


FIG. 1: PLAZA HUNDIDA CIRCULAR [PHC]

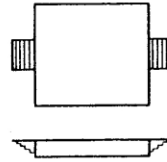
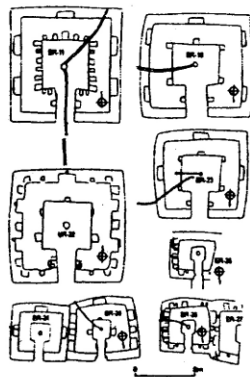
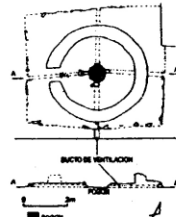


FIG. 2: PLAZA HUNDIDA RECTANGULAR [PHR]

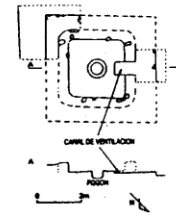


KOTOSH=MITO (SEGUN IZUMI Y TERADA EDS. 1972)

FIG. 3: TRADICION RELIGIOSA KOTOSH [TRK]

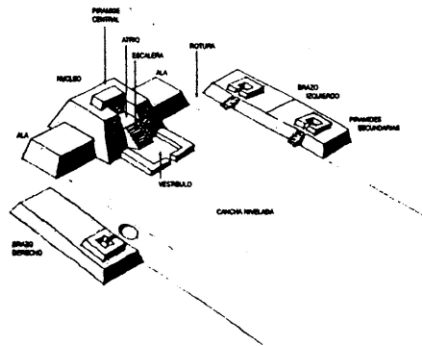


a. TAIKACHI-KONKAN (SEGUN T. POZORSKI Y S. POZORSKI 1996)



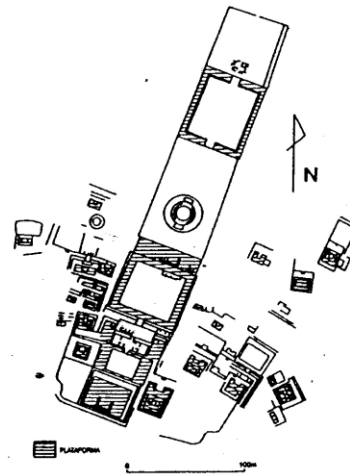
b. PAMPA DE LAS LLAMAS-MOXEKE (SEGUN T. POZORSKI Y S. POZORSKI 1996)

FIG. 4: VARIANTES COSTEÑAS DE TRADICION RELIGIOSA KOTOSH [TRK]



UN MODELO IDEALIZADO (SEGUN WILLIAMS 1985)

FIG. 5: DISPOSICION DE PLATAFORMAS EN FORMA DE U [DU]



LAS HALDAS (SEGUN S. POZORSKI Y T. POZORSKI 1987)

FIG. 6: DISPOSICION LINEAL [DL]

Abb. 44: Zusammenstellung verschiedener Vertiefter Plätze<sup>58</sup>, Shibata 2000, S. 85

<sup>58</sup> Shibata 2000, S. 85

Neben der Übereinstimmung der Bauweise vermitteln aber baulichen Unterschiede den Eindruck unterschiedlicher ideologischer Komplexe. Auf Grund der oben beschriebenen Architektursegmente weist Sechín Bajo die größten baulichen Gemeinsamkeiten mit Huaca A, Pampas-de-las-Llamas/Moxeke, auf (Abb. 43 a). Huaca A ist von ähnlicher Größe mit einem zentralen Korridor aus insgesamt fünf hintereinander liegenden Höfen. Auf beiden Seiten dieses Korridors befindet sich ein Eingang/Ausgang sowie der nördlichen Seite vorgelagert ein großer Vertiefter Runder Platz (vergl. Abb. 44, Fig. 1). Der Eingang auf dieser Seite war ebenfalls durch Pilaster eingeschränkt und konnte zusätzlich verriegelt werden. Zu beiden Seiten des Korridors befanden sich je drei Reihen symmetrisch angeordneter Höfe und Räume, teilweise mit Nischengliederung in quadratischer Form.<sup>59</sup> Besonders deutlich tritt hier die modulartige Bauweise der nebeneinander gesetzten Räume in Erscheinung. Die Höfe sind jedoch nicht aufsteigend gestaffelt, auf ein Allerheiligstes zu, sondern befinden sich, abgesehen von den Eingangshöfen, in einer Ebene. Zusammen mit der großen Anzahl kleiner Räume und entsprechendem Fundmaterial, schreiben Pozorsky und Pozorsky dem Gebäude eine Funktion der Vorratshaltung zu,<sup>60</sup> einem Zentrum, indem Lebensmittel kontrolliert, bearbeitet und möglicherweise wiederverteilt wurden. Religiöse und weltliche Funktionen könnten sich hier vermischt haben. Ähnlich dürften andere Fundplätze einzuordnen sein, z.B. Taukachi-Konkan (Abb. 43 f)<sup>61</sup> und Sechín Alto<sup>62</sup>. Beiden Anlagen werden auch administrative Funktionen zugeschrieben.

Dagegen erscheinen Orte, wie z.B. Cerro Sechín (Abb. 43 d), Kotosh (Abb. 44, Fig. 3) Las Haldas (Abb. 44, Fig. 6), und nicht zuletzt Sechín Bajo ausschließlich für kultische Handlungen genutzt worden sein.

#### 4.2.7 Funde

Zu den bedeutenden Funden zählen Keramikfragmente aus gesichertem stratigraphischem Kontext, aus denen sich drei Gefäße fast vollständig restaurieren ließen. Sie gehören zur Gruppe der Rundbodengefäße ohne Hals (olla sin cuello), die zu den frühesten bisher bekannten keramischen Formen der Region gehören (Abb.45). Der Bestand an Gefäßen dieser Art wurde durch diese Funde wesentlich erhöht. Neben seiner materiellen Bedeutung ermöglicht dieser Fund auch weiterführende Interpretationsansätze.

---

<sup>59</sup> Pozorsky und Posorsky 1997, S.93 ff

<sup>60</sup> Pozorsky und Pozorsky 1991, S. 347 ff

<sup>61</sup> Pozorsky und Pozorsky 1994, S. 53

<sup>62</sup> Pozorsky und Pozorsky 2002, 2005, S. 149



Abb. 45: Sechín Bajo, Keramikgefäß und Gefäßfragment mit stilisiertem Fischkopf.

Die Feuerstellen, in denen die Keramikscherben gefunden wurden, lagen alle dicht beieinander an der Nordwestseite von Bau 1 vor dem dazugehörigen Bankett. Weitere Hausabfälle fanden sich nicht mit diesen vergesellschaftet. Dies deutet darauf hin, dass die verwendeten Feuerstellen nicht häufig genutzt wurden und die Gefäße nach der Nutzung zumindest teilweise bei den Feuerstellen verblieben. Die Nähe der Kultanlage lässt vorbereitende Maßnahmen zu einem Ritual möglich erscheinen. Hierauf könnte auch die Verzierung eines Gefäßes hinweisen, die diesem die Form eines stilisierten Fisches gibt. Von der Nordküste Perus sind Fische bekannt, deren Verzehr halluzinogene Wirkung auslöst. Die Verwendung halluzinogener Wirkstoffe und ekstatischer Praktiken ist für die formativ- und chavinzeitlichen Kulte nachgewiesen. Möglicherweise handelt es sich bei dem Fundplatz der Gefäße also um einen Ort, an dem weitere Rituale vorbereitet wurden. Ein vergleichbarer Fundzusammenhang liegt aus Cerro Sechín vor. Dort erschien diese Art der Gefäße zwar als Beigabe einer Bestattung, dennoch ergibt sich daraus ein weiterer Bezug zu beiden Komplexen. Einen weiteren Hinweis für Fische in kultischen Kontexten stellt das Fischrelief aus der Lehmbauphase von Cerro Sechín, 2200 v. Chr., dar. In vielen alten Religionen werden Fische mit Fruchtbarkeit und lebensspendenden Kräften in Verbindung gebracht<sup>63</sup>. Sie sind im Casma-Tal sowohl wichtiger Bestandteil der täglichen Nahrung als auch ein Gegenstand sakraler Mahlzeiten und Opfer.

Die Verteilung der formativzeitlichen Keramikfragmente, die sich ausschließlich im Außenbereich befanden, gibt außerdem Hinweise auf den Zeitrahmen, in dem die Anlage ihre eigentliche Funktion verloren hat. Das Auftreten von Keramik vom Typ „olla sin cuello“ datiert, entsprechenden Vergleichsfunden in Cerro Sechín zufolge, zwischen 1700 bis 1500 v. Chr. Die Proben aus den Bauzusammenhängen von Hof 4 während der Nutzungszeit der Anlage datieren in den gleichen Zeitraum. Damit überschneidet sich die Nutzungszeit der Anlage mit dem Auftreten der frühen Keramik. Dass sich diese nicht im Inneren der Anlage findet, kann zum einen mit der typischen

<sup>63</sup> Biedermann, 2004

Fundleere kultischer Anlagen in Zusammenhang stehen, zum anderen aber auch mit der Kulturpraxis selbst, da Neuerungen oft nur langsam integriert wurden. Entsprechend ist mit der Weiterverwendung traditionellen Kultinventars zu rechnen.

Frühe Keramikfunde aus stratigraphischem Zusammenhang mit den Graffiti belegen weiter, dass ihre Entstehungszeit kurz nach Auflassen der Anlage anzusetzen sein muss. Hierfür spricht auch, dass die Ritzungen in sehr gut erhaltenem Verputz vorgenommen wurden, der auch unter günstigen Bedingungen nur eine relativ kurze Lebensdauer hat. Der gute Erhaltungszustand der Graffiti wiederum lässt den Schluss zu, dass sie kurz nach ihrer Fertigstellung verschüttet wurden, vielleicht im Zusammenhang mit einem in der Region häufigen Erdbeben. Auf ein solches Ereignis deuten beispielsweise auch große herabgestürzte Putzfragmente an den Innenwänden von Hof 4.

#### **4.2.8 Funktion der Anlage innerhalb des Siedlungsgefüges**

In wie weit sich gesellschaftliche Veränderungen und Umweltkatastrophen im Andenraum miteinander in Beziehung setzen lassen, bedarf noch weiterer Klärung. Die festgestellten Umbauten in der Anlage von Sechín Bajo weisen auf Veränderungen hin, die sich möglicherweise auch auf die Gesellschaftsstruktur in Zusammenhang mit Umwelt, Religion und Ritualpraxis beziehen lassen. In der Architektur dokumentiert sich diese Veränderung in dem Abbruch der zunächst geradlinigen Sichtachse vom Eingang der Anlage bis zu Hof 4 und dem Aufstocken der oberen Plattformen. Damit wurde der Zugang ins Innere der Anlage erschwert. Vor allem im Hinblick auf die kultische Nutzung der Anlage erhebt sich die Frage, ob sich hierin bereits die zunehmende Gliederung der Gesellschaft in hierarchische Gruppen widerspiegelt.

Eine Hierarchisierung deutete sich bereits in der ersten Nutzungsphase der Anlage an. Hier wurden in den Seitenwänden der Treppe, die in gerader Linie von Hof 2 zu Hof 3 führt Wandvertiefungen von ca. 10 x 10 cm aus sorgfältig zugehauenen Steinen festgestellt, die etwa 2 m in das Gebäudeinnere hineinreichen. Es wird vermutet, dass sie für eine, eher symbolische, Verschießung der Anlage durch einen hölzernen Querbalken bestimmt waren. Die gleichen Ausraumungen finden sich auch in Hof 4, an jeder Seite vor dem Durchgang in Richtung zu Bau 1 und je seitlich im Durchgangsbereich. Regelrecht verbarrikadieren konnte man wohl den Zugang zu der nordwestlichen Treppe in Hof 4. Dort fanden sich neben den Vertiefungen auf der Hofseite im Durchgang auf beiden Seiten zwei Vertiefungen, in 1 m und in 2 m Höhe über Hoffußboden, wobei die Ausmauerung in 1 m Höhe mit dem von der rechten Hofseite korrespondierte. Vor beiden Durchgängen wurden beim Freilegen mehrere Holzbalken gefunden. Sie waren jedoch unbearbeitet und wiesen Astansätze auf, sodass sie für die innere Verriegelung nicht eingesetzt worden sein können, möglicherweise jedoch für deren Unterstützung im Außenbereich.



Ähnliche Erscheinungen waren auch in anderen Anlagen als Hinweise auf eine Sperrvorrichtung mit eingelassenen Balken gedeutet worden (z.B. Huaca A). Dagegen sprach allerdings der gute Erhaltungszustand der empfindlichen Verputze. Das Herausziehen und wieder Zurückschieben der Hölzer hätten größere Beschädigungen an den Wandeintiefungen verursachen müssen. Eine zusätzliche Verengung der Durchgänge in Hof 4 bildeten Halbsäulen bzw. Pilaster, die die Durchgänge in der Mitte gliederten.

In zwei unterschiedlichen Ebenen setzen sich die Höfe jeweils aus einem umbauten Kultraum mit einem dazugehörigen Vorraum zusammen. Besucher konnten so zwar in die Vorräume, besonders Hof 1 beeindruckte mit den überaus komplex gestalteten figürlichen Reliefs des Lehmfrieses, bestimmte rituelle Handlungen wurden jedoch abgeschirmt von der Außenwelt und den Betrachtern in den Kulträumen durchgeführt. Mit Sicherheit waren die Höfe 2 und 4 nicht überdacht. Eine so große Spannweite hätte ohne Stützen nicht überbrückt werden können. Ansätze von Säulen oder ähnlichem, die Dachhölzer hätten tragen können, wurden nicht festgestellt. Lediglich teilweise könnte durch Überspannen mit Textilien eine dachähnliche Situation erreicht worden sein, wie Abdrücke in dem Lehmestrich des Fußbodens, der mit geflochtenen Matten ausgelegt war, etwa 2,50 m vor der Nischenwand in der Südost-Ecke von Hof 4, vermuten lassen. Ein Konglomerat aus weißem Baumwollgewebe befand sich im Durchgang in Richtung Bau 1. Es bestand aus zahlreichen Fragmenten eines großen Gewebes aus locker gewebter Leinenbindung. Offenbar waren hier mehrere Stücke von gleicher Machart aneinandergenäht worden. Ein Sonnensegel wäre in dieser Form vorstellbar.

Ein Indiz für die in der Anlage durchgeführten Kulte, bisher allerdings eher von spekulativem Charakter, ist das in Hof 4 in Bau 2 aufgefundene Pfostenloch mit den Fragmenten eines Holzpfeilers. Da in den anderen untersuchten Eckbereichen eine solche Konstruktion fehlt, könnte davon ausgegangen werden, dass der Pfosten keine architektonische Funktion hatte. Andere, allerdings für jüngere Zeiten geltende Untersuchungen, interpretieren derartiger Hofanlagen in Zusammenhang mit dem Ahnenkult<sup>64</sup>. Das Pfostenloch dokumentiert möglicherweise die Stelle, an der sich ursprünglich ein Kultbild befand. Eine weitere ausgemauerte Vertiefung, die ein Idol hätte aufnehmen können, befand sich im Lehmestrich des nordwestlichen Raumes von Bau 1, ebenfalls in der nordwestlichen Ecke, allerdings ohne Holzrest.

Möglicherweise deutet sich hier eine Wandlung in der Kultpraxis an: Das Aufstellen eines Idols an einem bestimmten Ort gleicht nicht einem Götterbild, sondern es *ist* der Gott, es *repräsentiert* ihn gegenüber den Kultteilnehmern. Erst durch die Weihe wird aus einem profanen handwerklichen Objekt ein Kultbild. „Der `symbolische Mehrwert`“ des Kultbildes wird also durch Spezialisten hergestellt, bleibt in der Kompetenz von Priestern, die nicht nur die Wandlung des `materiellen Kunstwerks` zum Kultbild

---

<sup>64</sup> McEwan 1998

bewirken, sondern auch seine Installation in einem Tempel kontrollieren“.<sup>65</sup> Die zentralen Götter werden also nicht mehr nur durch Epiphanielituelle ‚herbeigerufen‘, sondern sie unterliegen im Tempel einer ‚Zugangskontrolle‘. „Unter den Bedingungen des ortsfesten singulären Kultbildes wird eine Kontrolle über Symbole in eine professionalisierte Symbolkontrolle transformiert“.<sup>66</sup>

So sind die Höfe einerseits abgeschirmt von der Außenwelt und den Betrachtern, zusätzlich noch verriegelbar, um unerwünschte Störungen zu vermeiden, andererseits aber nach oben, dem Himmel zugewandt, offen und gewährleisten einen ungehinderten spirituellen Austausch zwischen menschlichen und göttlichen Mächten.

Für die zeremonielle Funktion der Anlage sprechen ihr symmetrischer Aufbau und andere Einzelheiten ihrer Struktur, die sie in eine Tradition mit älteren Kultanlagen der Region stellen (U-Form, Vertiefter Platz, Achsensymmetrie), daneben aber auch die Umbauphase, die einen verengten Zugang zur Folge hatte, der nicht mit den Funktionen einer reinen Verwaltungsarchitektur in Einklang zu bringen ist. Auch die architektonische Struktur selbst, ein Bau, der aus mehreren, nach oben kleiner werdenden rechteckigen Plattformen besteht, einer überdimensionalen Treppe gleich, kann als Ausdruck einer Möglichkeit des „Hinaufsteigens zu den Göttern“ gedeutet werden. Die aufsteigende Stufenpyramide im Zusammenhang mit dem symbolischen Verschließen einzelner Räume verdeutlicht eine Hierarchisierung, die in einem Lernprozess von der Gesellschaft akzeptiert worden war. Einen weiteren Hinweis bietet auch die Fundleere der Anlage. So konnte beispielsweise nur wenig keramisches Material geborgen werden, das in der Regel jüngeren Kulturen zuzurechnen ist. Da Kultanlagen im Andenraum selbst dann noch als Träger numinoser Kräfte angesehen werden, wenn sie ihre eigentliche Funktion verloren haben, erklärt sich daraus die Scheu, diese in ihrer Nutzung zu profanisieren. Sie bleiben auch weiterhin in eine übergeordnete Rituallandschaft eingebunden und werden entsprechend genutzt.

#### **4.2.9 Überlegungen zur zeitlichen Stellung der Graffiti im Rahmen der Baugeschichte**

Für die ideologische Interpretation und Datierung der Graffiti können zwei Komponenten herangezogen werden: Zum einen der Zeitpunkt, zu dem die Gravuren entstanden und zum anderen die Bildmotive selbst, die durch ihren ikonographischen Kontext durch Vergleiche mit anderen Fundplätzen eine zeitliche Einordnung erlauben.

Die Anlage von Sechín Bajo entstand im Arcaico Final. Dem monumental gestalteten Bauwerk wird auf Grund der oben beschriebenen Merkmale eine sakrale Funktion zugesprochen. Durch die aufsteigenden Treppen und die enger werdenden Zugänge mit

---

<sup>65</sup> Gladigow 2004, S. 162

<sup>66</sup> Gladigow 2004, S. 163

der zusätzlichen Möglichkeit der Verriegelung zur Abschirmung ritueller Handlungen vor unliebsamen Beobachtern oder Störungen wird deutlich, dass sich eine Machtelite bildete, die sich von der übrigen Bevölkerung abzusetzen vermochte. Das Gebäude, in dem die religiösen Spezialisten mit den Göttern Kontakt aufnahmen, um ihre Hilfe und ihren Beistand zu erbitten, wurde mit Ehrfurcht und Respekt behandelt. Weltweit genießen religiöse Gebäude eine gewisse Ehrfurcht. Auch nach ihrem Verlassen behalten diese eine Aura von dem, was ihren geistigen Inhalt ausmachte.

Nach Auflassen der Anlage von Sechín Bajo wurde eine profane Nutzung nicht vorgenommen. Auch die wenigen jüngeren Bestattungen im Inneren der Anlage, fast ausnahmslos Kinder, bringen zum Ausdruck, dass die Kleinen nach ihrem Tode dem Schutz höherer Mächte anvertraut wurden, obwohl eine Veränderung oder ein Wechsel im Glauben stattgefunden haben muss.

Aus diesen Gründen ist es erklärlich, dass die Lehmwände im Inneren der Anlage vom Einritzen von Graffiti weitestgehend verschont wurden.<sup>67</sup> Man beschränkte sich auf die südwestliche Außenmauer von Bau 1, ein gut von außen zugänglicher Bereich oberhalb des Banketts. Ob das Anbringen der Graffiti zeitlich gleichzusetzen ist mit dem Auftreten der frühen Keramik in den Feuerstellen im Außenbereich der Nordwestseite von Bau 1, ist noch nicht eindeutig geklärt.

Wahrscheinlich ist, dass das Herstellen der Gravuren nach Verlassen der Anlage stattfand und durch den Versturz der Mauern unterbrochen wurde, ein Erdbeben als Auslöser scheint hier wahrscheinlich, wodurch zunächst der obere Bereich der Steinmauern einstürzte und zu einem späteren Zeitpunkt ein weiteres Mauerteil.

So wird aber gerade die Zeit dokumentiert, in der nach Auflassen der Anlage, die Erinnerung an die sakrale Funktion des Gebäudes noch vorhanden war, religiöse Praktiken aber im Inneren nicht mehr ausgeübt wurden. Im Andenraum werden auch ehemalige Anlagen als „Huacas“ in Ehren gehalten, heilige, verehrungswürdige Plätze oder Objekte. Neben Motiven, wie sie in ähnlichen Anlagen zu finden sind, z.B. Cerro Sechín, Punkurí, Huaca A, gipfelt die Formenvielfalt der Graffiti von Sechín Bajo in einem Mischwesen aus Mensch und Tier, das sich sowohl in seinem Motiv als auch in seiner Ausführung stark von den anderen Graffiti abhebt und bereits alle Attribute der folgenden Kulturstufe, dem „Frühen Horizont“, in sich vereinigt (vgl. Kap. 6.8).

Vergleicht man es aber z.B. mit dem Tello-Obelisken, scheint das Mischwesen von Sechín Bajo noch am Anfang der Entwicklung zu stehen. Der Obelisk mit seiner komplexen Durchornamentierung stellt in seiner Vielfalt der Motive das ikonographisch

---

<sup>67</sup> Lediglich ein Graffito in Hof 4 des Hauptbaus, Bau 2, das neben dem Durchgang zum südöstlichen Treppenaufgang freigelegt wurde sowie zwei Graffiti in Bau 1, zwei an der Südost-Seite von Bau 1 und 2 Graffiti an der Südecke von Bau 2 können den Graffiti an der Außenwand von Bau 1 gleichgestellt werden.

wohl reichhaltigste Kunstwerk der Chavín-Kultur dar. In dem Vergleich des Mischwesens von Sechín Bajo und dem Tello-Obeliskens spiegeln sich Anfang und Höhepunkt einer religiösen- kulturellen Entwicklung. Der Verstoß der Mauern von Sechín Bajo konservierte den Beginn der neuen Entwicklung, die sich als sog. „Früher Horizont“ oder „Chavín-Kultur“ über das ganze Land ausbreitete. Auch wenn einige Attribute von Bauelementen oder Dekor der vergangenen Epoche weiter Bestand hatten, z.B. U-Form, Pyramidenplattformen und Vertiefte Runde Plätze, wurden mit Beginn dieser neuen Zeit die monumentalen Kultstätten der Küstenregion verlassen, und neue Anlagen gebaut, die weiter im Landesinneren liegen.

#### **4.2.10 Datierung**

Bisher hatte sich in der Forschung die Ansicht durchgesetzt, dass sich die ersten Siedlungen mit sesshaften Bevölkerungsgruppen unmittelbar an der Küste bildeten, da der große Fischreichtum in Verbindung mit Jagen und Sammeln in den Flusstälern die Nahrungsgrundlage bildete. Erst nach Anwachsen der Population hätte sich die Siedlungstätigkeit von der Küste hin weiter flussaufwärts verlagert, wo der steigende Bedarf durch die veränderte Subsistenz mit Hilfe von Bewässerungslandwirtschaft gedeckt wurde.

Bei den Grabungen in Sechín Bajo konnte eine Vorgängerbebauung festgestellt werden, die in die zweite Hälfte des vierten Jahrtausends v. Ch. datiert (s. Probenliste, Tabelle 2) und somit die bisher angenommene Siedlungsabfolge in Frage stellt.

Die aus stratigraphischen Zusammenhängen entnommenen Proben für die C-14- und die Thermolumineszenz-Datierung wurden durch das Rathgen-Forschungslabor, Berlin (Dr. Goedicke) und das Institut für Umwelphysik der Universität Heidelberg (Dr. Kromer) untersucht. Das Ergebnis der in Heidelberg untersuchten Proben ist sehr konsistent und datiert die Bauten 1 und 2 in die Mitte des 2. vorchristlichen Jahrtausends, den Vorgängerbau in das 4. Jahrtausend v. Chr. Die erbrachten Daten stellen die ersten zur absoluten Datierung der Anlage überhaupt dar und bilden eine wesentliche Voraussetzung für vergleichende Interpretationen.

### Probenliste 14C, Sechín Bajo, Peru

Labor Nr.	Proben-Name	Konv. 14 C BP Alter	$\delta$ 13C	Kal. Alter 1 $\sigma$ Cal. BC	Kal. Alter 2 $\sigma$ Cal BC	Befund Nr.	Archäologischer Kontext
Hd - 21930	SB 01+02	3242 $\pm$ 42	-23.0	1604 - 1449	1614 - 1432	269	Bau 2, Hof 3, Holzstifte aus dem Estrich
Hd - 21871	SB 03	3326 $\pm$ 63	-26.6	1681 - 1530	1749 - 1454	270	Bau 2, Hof 4, Eingang, Säulenkonstruktion
Hd - 21950	SB 04	3208 $\pm$ 23	-25.2	1497 - 1451	1517 - 1432	271	Bau 2, Hof 4, Eingang, Schnüre
Hd-25636	SB 05 LuS 50161	3178 $\pm$ 35	0.0	1494 - 1424	1516 - 1400	59	Bau 2, Hof 4, Nische 12, Holzstifte
Hd - 24796	SB 06	3248 $\pm$ 27	-24.9	1602 - 1459	1608 - 1451	15	Bau 2, Hof 4, Holz aus der linken Säule des N-W-Treppenaufgangs
Hd - 25239	SB 07	3211 $\pm$ 28	-23.0	1501 - 1447	1526 - 1426	272	Bau 2, Hof 4, Durchgang Hof 4/z. An., rechter Pilaster, Holz
Hd - 25260	SB 08	3242 $\pm$ 21	-27.3	1527 - 1461	1605 - 1447	35	Bau 2, Hof 4, Pfosten im Estrich, Holz
Hd - 25279	SB 09	3326 $\pm$ 27	-24.2	1659 - 1535	1683 - 1529	21	N-W. neben Bau 1, Fläche 5, Feuerstelle, Holzkohle
Hd - 24797	SB 10	3113 $\pm$ 27	-25.4	1427 - 1324	1439 - 1313	20	Neben Bau 1, Feuerstelle mit zerscherbtem Gefäß
Hd - 25261	SB 11	3301 $\pm$ 50	-23.8	1632 - 1514	1729 - 1455	41	Neben Bau 1, Fläche 5, Feuerstelle, Holzkohle
Hd-25280	SB 12	2136 $\pm$ 24	-25.9	203 - 113	349 - 58	42/44	Neben Bau 1, Fläche 5, Feuerstellen, Holzkohle
Hd - 24890	SB 13	3617 $\pm$ 29	-26.0	2023 - 1941	2113 - 1893	62	Feuerstelle auf dem Bankett von Bau 2, Westecke
Hd - 24798	SB 14	5552 $\pm$ 47	-25.1	4447 - 4351	4487 - 4332	53	Feuerstelle auf der Estrichfläche südl. von Bau 2
Hd - 25627	SB 23	4399 $\pm$ 32	-26.5	3087 - 2929	3263 - 2915	Aus 187	Vorgängerbau, Feuerstelle unter der Verlängerung der Bankettmauer (187)
Hd - 25095	SB 28	3257 $\pm$ 29	-10.8	1606 - 1495	1612 - 1454	273	Bau 1, Holzstab – Treppenaufgang,
Hd - 25047	SB 32	4966 $\pm$ 49	1.5	3450 – 3310*	3510 – 3230*	238	Vorgängerbau
Hd - 25044	SB 33	4793 $\pm$ 26	1.2	3185 – 3025*	3275 – 3000*	239	Vorgängerbau

Kalibriert mit INTCAL04 und CALIBS5 (Reimer et al., *Radiocarbon* 46(3):1029-1058, 2004)

\* kalibriert mit Marine04

alle Daten wurden OHNE Südhemisphärenkorrektur kalibriert, da die Position der ITCZ zu diesen Zeiten nicht bekannt ist

Tabelle 2: Übersicht über die bisher ausgewerteten 14-C-Proben von Sechín Bajo

## Teil II

### 5. Graffiti – Wand

#### 5.1 Zeichen und Symbole

##### Graffiti und Architektur als semiotisches Phänomen

Die Semiotik erscheint heute als eine „allgemeine Wissenschaft der menschlichen Kultur“<sup>60</sup>, in der alle Gattungen von Zeichen berücksichtigt werden, wie auch Bauwerke, Musikstücke, Gegenstände des Alltags usw. Sie ist also nicht auf sprachliche Zeichen beschränkt und kann auch für nicht-sprachliche Phänomene herangezogen werden, im vorliegenden Fall für die Graffiti in Sechín Bajo.

Die Gesellschaften Perus waren schriftlose Kulturen. Zumindest konnte bis heute keine schriftähnliche Zeichenfolge erkannt werden. Lediglich die Quipus der Inka, sog. Knotenschnüre, die durch eine Abfolge verschiedener Knoten in Wollfäden verschiedener Färbung die Registrierung statistischer Daten von Ortschaften, Mensch und Vieh, aber auch von Steuereingängen und das Festhalten historischer Ereignisse ermöglichte und somit die Verwaltung ihres Reiches erleichterte, bilden hier eine Ausnahme. Geht man von der Annahme aus, dass sich die Schrift nicht nur aus bloßen Bildern sondern auch aus arbiträren Zeichen entwickelte<sup>61</sup>, so kann diese abstrakte Art der Merkknoten für Zählobjekte, die als Medium zur Übermittlung von Botschaften gilt, als eine Vorstufe zur Herausbildung einer Schrift angesehen werden, die sich möglicherweise in eine Bilder- oder Zeichenschrift weiter entwickelt hätte, wäre die Kultur der Inka nicht so abrupt durch die Eroberung durch die Spanier unterbrochen worden. Nach Kuckenberg spielen narrative und notative Bilder, also erzählende und zählende Symbole, offenbar gleichermaßen eine Rolle bei der Herausbildung einer Schrift.<sup>62</sup>

In den Hinterlassenschaften der frühen Kulturen Perus befinden sich aus allen Zeitstufen jedoch eine Vielzahl von Zeichen, Signalen und Symbolen, die teilweise eine komplexe Ausgestaltung aufweisen. Schon früh begannen die ländlichen Gesellschaften, ihre eigenen Codes, ihre eigenen Interpretationssysteme zu entwickeln, ohne die sie, nach Eco<sup>63</sup>, nicht hätten überdauern können. Als Zeichen oder auch „Signal“ wird jeder graphische Ausdruck bezeichnet, jede gerade oder gekrümmte Linie, die dazu dient, einen abstrakten Gegenstand darzustellen, ebenso jedes visuelle Verfahren, das konkrete Gegenstände wiedergibt (z.B. Zeichnung eines Tieres), um dadurch die entsprechenden Gegenstände oder Begriffe zu vermitteln; als Symbol werden bildliche oder gegenständliche Dinge bezeichnet, die konventionell oder aufgrund ihrer formalen Merkmale einen Wert, ein Ereignis, ein Ziel o.ä. darstellen: wie Kreuz, Hammer und Sichel, Totenschädel.<sup>64</sup> Sie sind unbestimmte Zeichen mit einer Anspielung auf beruhende Zusammenhänge, die kulturell festgelegt sind. Ihre Bedeutung bzw. Deutung muss erlernt werden.

---

<sup>60</sup> Trabant, 1996, S. 14

<sup>61</sup> Kuckenberg 1996, S. 159

<sup>62</sup> Nöth 2000, S 349 ff

<sup>63</sup> Eco 1977, S. 15

<sup>64</sup> Ebd., S. 17

Die Schrift gilt als „Gedächtnis der Kultur“. Sie hat sowohl eine kommunikative als auch eine mnemonische Funktion. Sie ist ein System von Zeichen und Zeichnungen, das sprachliche Äußerungen als solche wiedergibt und bildet gleichsam die obere Schwelle der Semiotik. Bilder, wie die paläolithischen Petrogramme oder Petroglyphen, entsprechen nicht gesprochenen Wörtern, aber sie vermitteln als Ganzes bildliche Nachrichten, bei Bilderschriften auch ganze Sätze oder Texte.

Seit dem Paläolithikum dienen die Zeichen und Bilder zwischenmenschlicher Kommunikation, indem sie Informationen an andere weiter vermitteln und so zu der Verständigung zwischen Menschen beitragen. Ein Bild kann sich auch aus vielen Zeichen zusammensetzen, die eine komplexe Botschaft an den Betrachter weitergeben. Die Voraussetzung ist jedoch, dass der Betrachter diese Informationen versteht. Er muss also aus demselben Kulturkreis stammen. Ein Uneingeweihter weiß nicht, dass bestimmte Formen auf bestimmte Funktionen hindeuten.<sup>65</sup>

Findet man heute Zeichen aus prähistorischer Zeit, werden sie meistens schnell als magische Zeichen oder Symbole für eine Handlung, eine Beschwörung o.ä. gedeutet, die Einfluss nehmen soll im Sinne desjenigen, der diese Zeichen hergestellt hat. Vielleicht geht man unwillkürlich von dem Gedanken aus, dass sich in früheren Zeiten die Menschen viele Ereignisse nicht naturwissenschaftlich erklären konnten und sich für deren Entstehung und Erscheinung eine Götterwelt schufen. Gleichzeitig schufen sie sich Möglichkeiten, mit den Göttern umzugehen. Durch bestimmte Regeln, Riten und Rituale wollten sie die Götter besänftigen, sie bitten, ihre Zwecke zu unterstützen, um so an ihrer Macht teilhaben zu können. Durch Nachahmen von Bewegungen eines Tieres oder Malen eines Bildes (z.B. an eine Höhlenwand) versuchten sie möglicherweise, Macht über die wirklichen Tiere zu gewinnen, um bei der Jagd erfolgreich zu sein. Auch versuchten sie durch Kontakt mit einem Gegenstand eines Tieres oder Feindes, verbunden mit bestimmten Handlungen, Macht auf das Wesen oder seinen Eigentümer ausüben zu können oder dessen Kraft auf sich selbst zu übertragen. Jeder kennt das Bild eines Schamanen oder Priesters, der sich das Fell eines Raubtieres übergezogen und eine Kette aus Raubtierzähnen um den Hals hängen hat, um Stärke zu symbolisieren. Vielleicht hängt an seinem Gürtel auch noch ein Trophäenkopf eines Feindes. „Man hat Macht über die Dinge durch ihre Zeichen oder durch andere Dinge, die man als Zeichen für sie betrachtet“.<sup>66</sup> So versucht der Mensch die magischen Kräfte zu beherrschen und in seinem Sinne zu nutzen.

Trotz der Kritik des Rationalismus an der Wirksamkeit der magischen Zeichen leben magische Praktiken in allen Kulturen bis heute fort, sowohl bei Zeremonien und Riten, als auch im Alltagsleben.<sup>67</sup> Einen Gegensatz zwischen magischem und rationalem Denken gab es jedoch in den ur- und frühgeschichtlichen Kulturen wohl nicht oder nicht in dem heutigen Umfang. Nur die Wissenden und Weisen kannten den Gebrauch der Zeichen und wussten sie zu nutzen. Aus etymologischer Sicht steht z.B. das Wort *Rune* auch für Zauberzeichen, ebenso das englische Wort *glamour* für

---

<sup>65</sup> Eco, 2002, S. 308

<sup>66</sup> Eco, 1977, S.110

<sup>67</sup> Nöth, 2000

Glanz und Zauber und das deutsche Wort *Bild* bedeutet im germanischen Etymon *bil-* übernatürliches Zeichen. Die Zeichen sind ein Werkzeug zur Veränderung der Welt. Sie wirken zwar nicht unmittelbar auf die Welt ein, aber sie können eine praktische Auswirkung auf diejenigen ausüben, für den sie bestimmt sind, oder der sie betrachtet, interpretiert und danach Handlungen ausführt. Das Zeichen kann Einfluss auf das Unterbewusste nehmen. Die Magie steht in Opposition zur Wissenschaft. Ihre Grenze hängt von den Grenzen der Wissenschaft ab und kann sich mit diesen verschieben.

Ob nun die alten Zeichen wirklich vorwiegend magischen, religiösen oder eher politischen Charakter haben, wird in der Beurteilung immer hypothetisch bleiben. Wir kennen den Code nicht mehr und deshalb erscheinen uns die Zeichen mysteriös. Zunächst wird man aber davon ausgehen können, dass die Dinge so abgebildet wurden, dass der jeweilige gesunde Menschenverstand sie akzeptieren kann, d. h. vorwiegend realistisch, dass aber auch zunehmend mit fortschreitender Komplexität die Zeichen Bewusstseinsinhalte in den abgebildeten Sachen repräsentieren können, die Zeichen und Welt miteinander verbinden, wo also die Zeichen Sachen ersetzen.<sup>68</sup> Das Zeichen muss nicht mit dem Gegenstand gemeinsame Eigenschaften aufweisen, „sondern mit dem Wahrnehmungsmodell des Gegenstandes, das im Verlaufe der Sozialisation erworben wurde und je nach gesellschaftlicher Umgebung, Alter und Wissen sehr verschieden sein kann“.<sup>69</sup> Die erworbenen Wahrnehmungserfahrungen sind ausschlaggebend im Verständnis der Zeichen. Es muss Gemeinsamkeiten geben zwischen Zeichen und Gegenstand aber auch zwischen Zeichenproduzent und Zeichenbetrachter.

Traditionelle Zeichen unterliegen historisch einem stetigen Wandlungsprozess. Jede Zeitperiode, jeder Herrscher ist bemüht, durch Zeichen seine Individualität auszudrücken. Das bietet der Archäologie die Möglichkeit einer relativen Datierung und Einordnung in den Geschichtsprozess, wenn schon keine zweifelsfreie Deutung der Zeichen möglich ist.

In den Graffiti, den Ritzzeichnungen, von Sechín Bajo spiegeln sich viele der oben angeführten semiotischen Betrachtungen wieder, die im Übrigen keinen Anspruch auf Vollständigkeit erheben wollen sondern lediglich einen Einblick geben sollen. Ausgehend von einer eher realistischen Form werden die Zeicheninhalte zunehmend komplexer. Zwar sind nicht alle Zeichen in eine zeitliche Reihenfolge zu setzen, so ist doch aber bei vielen eine Entwicklung ablesbar, die auf die folgende Kulturstufe hinweist. Dieser Entwicklungsprozess wird geradezu in dramatischer Weise konserviert durch den Versturz der Anlage. Einerseits bedeutet die bloße Existenz der Graffiti an der Außenwand von Bau 1, dass das Gebäude seine Funktion als kulturelles Zentrum verloren hatte und religiöse Zeremonien dort nicht mehr praktiziert wurden, denn die Art der Zeichnungen deutet eher auf eine Übungsfläche als auf Gravuren zur Dekoration eines heiligen Ortes hin. Andererseits zeigen eine

---

<sup>68</sup> Eco, 1977, S. 24

<sup>69</sup> Nach Pierce (1998) ist ein *Icon* ein Zeichen, das Ähnlichkeiten mit dem Objekt repräsentiert, ein *Symbol*, wenn es willkürlich im Sinne von nicht abbildlich ist. In der europäischen Tradition ist es umgekehrt (Trabant 1996)- dort ist das Symbol ein willkürliches Zeichen, dessen Beziehung zum Gegenstand durch eine Regel festgelegt wird (z.B. sprachliches Zeichen).



Reihe der Motive Elemente des darauffolgenden Chavín-Horizontes, mit fast schüchternen Anfängen z.B. in der Gesichtsmaske, Graffito Nr. 73, in der Linien über der Nasenwurzel zusammengezogene Augenbrauen verdeutlichen sollen, in weiterer Entwicklung bei der Figur, Graffito Nr. 89, mit der Verdickung über der Nase im Profil. Und schließlich, völlig abgehoben von den übrigen Gravuren, ein Mischwesen aus Tier, Mensch und geometrischen Linien, Graffito Nr. 18, das ikonographisch bereits dem klassischen Chavín-Stil entspricht.<sup>70</sup> Nicht nur in seinem Ausdruck, sondern auch in der künstlerischen Qualität übertrifft es alle anderen Graffiti dieser Wand. Aber noch bevor diese Figur kopiert werden konnte (die meisten anderen Motive erscheinen in mehreren Varianten), stürzte die Wand ein, möglicherweise infolge eines Erdbebens, denn kriegerische Maßnahmen konnten bei den Grabungen nicht nachgewiesen werden. Auch scheint zunächst nur ein Teil der Außenmauer verstürzt zu sein, denn es bildete sich eine Oberfläche, die sich wellenartig an der Lehmwand abzeichnet, so dass zunächst nur der untere Teil der Graffiti verdeckt war. Der obere Teil einiger Graffiti, der wohl länger der Luft und dem Klima ausgesetzt war, zeigte einen deutlich schlechteren Zustand. Es hat den Anschein, als hätte der Verstoß aus Stein und Lehm die Wand mit den Graffiti gerade in dem Augenblick konserviert, als sich ein neuer religiöser Einfluss zu etablieren begann, da sonst möglicherweise mehrere Figuren in der Art des Mischwesens, Graffito 18, hätten angebracht werden können. An diesem Graffito lässt sich ablesen, dass sich der Code in dem Maße verändert hatte, in dem sich der ideologische Hintergrund veränderte.

Ein weiterer Bereich der Kulturphänomene der Semiotik soll hier kurz angesprochen werden: Die Architektur. Obwohl Objekte der Architektur in erster Linie als Behausung funktionieren und scheinbar nichts mit Semiotik gemein haben, da sie nichts mitteilen, sind ihre Funktionen dennoch auch unter dem Aspekt der Kommunikation zu interpretieren.<sup>71</sup> Schon das äußere Erscheinungsbild soll Einfluss nehmen auf den Betrachter. Durch die ihm heute bekannten Codes kann er feststellen, um welche Art von Gebäude es sich handelt und welche Funktion es beinhaltet. Ein kleines Einfamilienhaus vermittelt z.B. die kommunikative Geborgenheit einer Familie, ein Dom flößt Ehrfurcht ein vor der himmlischen Macht, während man sich gegenüber der Größe eines Regierungsgebäudes klein und unwichtig fühlen soll.

Mit Hilfe der Architektur soll also dem Betrachter etwas mitgeteilt werden. Was dieses Etwas ist, gründet sich auf die kulturellen Konventionen, die Ideologie und den Wissensschatz einer Gruppe oder einer Epoche. Ähnlich wie bei den Zeichen entwickelt sich auch hier ein Code, nach dem Funktionen aufgrund von architektonischen Zeichen interpretiert werden. Ein Eingeweihter weiß, eine bestimmte Form bedeutet eine bestimmte Funktion, die gleichzeitig ein bestimmtes Verhalten voraussetzt. Aber wie bei den Zeichen kann das Wissen um den Code in der Architektur verloren gehen. Man kann zwar die Unterschiede feststellen zwischen z.B. Wohnhaus und eher öffentlicher Anlage (z.B. Tempel), aber die Verhaltensweisen und die kommunikativen Gebräuche bleiben verborgen. Sie zu interpretieren und den Werken der Vergangenheit einen Sinn zu geben bemühen sich

---

<sup>70</sup> Bischof 1994, S. 181 ff

<sup>71</sup> Eco 2002, S. 296 ff.

die Wissenschaftler. Aber die ursprüngliche Funktion, von der wir nicht mehr wissen, welche es ist, wird immer zwielfichtig und mysteriös bleiben.

Dennoch soll auch hier versucht werden, bei der Tempel-Pyramide von Sechín Bajo, den architektonischen Code zu entschlüsseln. In heutiger Zeit unterliegt die Architektur einem rapiden Verbrauch von Formen, in der mit großer Schnelligkeit ältere Formen wieder aufgegriffen werden, so dass sie ihren eigenen Verfall überdauern können.<sup>72</sup> Sie unterliegt Regelsystemen, die sie zwingt, sich innerhalb einer gewissen Grammatik des Bauens zu bewegen. Solange sich die Architektur innerhalb dieses Systems der Regeln befindet, hat sie keine Möglichkeit, Geschichte und Gesellschaft zu verändern. Das gilt für alle Bereiche der Semiotik. Nur wo Regeln gebrochen werden und durch neue Regeln ersetzt werden, vollzieht sich eine Veränderung, die an den Ausdrucksformen ablesbar bleibt. Die Veränderung in der Architektur kann schleichend fortschreiten, indem jeder neue Herrscher (oder Führungselite) Umbauten vornehmen lässt, sie kann aber auch durch eine neue Ideologie zu völlig neuen Ausdrucksformen führen, sodass die alten Gebäude abgerissen oder verlassen werden. In Sechín Bajo hat sich beides zugetragen. Der Vorgängerbau wurde teilweise abgerissen, eingeebnet und in neuer Form überbaut.

Die große Anlage von Sechín Bajo entstand vor etwa 3800 Jahren als eine von mehreren monumentalen Anlagen im Casma-Tal. Die monumentale Bauweise unterlag zwar auch einer Grammatik des Bauens nach den damaligen Möglichkeiten, aber sie war eine neue Ausdrucksform, eine Form, wie sie nie zuvor in diesem Tal angewandt worden war. Die neue Bauweise informierte über etwas Neues und versuchte, durch ihre Funktionen als zeremonielles oder administratives Zentrum, eindrucksvoll und überzeugend auf die Gesellschaft Einfluss zu nehmen, als eine Form der Massenkommunikation oder auch der Massenbeeinflussung.

Der architektonische Code, auf den sich die Anlage von Sechín Bajo stützt, liegt in erster Linie in ihrer Größe von 185 x 125 m und einer ursprünglichen Höhe bis zu mindestens 20 m. Versehen mit einem roten Außenputz war die Anlage weithin sichtbar, vor allem da die Behausung der normalen Bevölkerung eher klein und einfach vorzustellen ist. Weitere Zeichen der Kommunikation aber auch der sozialen Abgrenzung sind die mittig aufsteigenden Höfe, wobei gleichzeitig deutlich wird, dass trennende Elemente, spätestens nach dem Umbau der Treppen, offenbar nur einer auserlesenen Gruppe von Menschen gestattete, die höher gelegenen Höfe zu betreten. Der vorher gerade in der Mittelachse liegende Durchgang nach oben wurde in einer späteren Umbauphase abrupt durch eine querliegende Mauer unterbrochen und die Treppen führten seitlich, verborgen hinter der massiven Wand des zweiten Hofes, nach oben.

Hier wird deutlich, dass es eine Änderung (oder Weiterentwicklung) in der Ideologie gegeben haben muss. Änderungen in der Architektur sind nicht bloße Änderungen des existierenden architektonischen Systems, sie stützen sich vielmehr auf andere Codes, auf anthropologische, gesellschaftliche, kulturelle Codes. So wird die Architektur zum Botschafter und vermittelt zwischen Ideologie und Funktion und

---

<sup>72</sup> Eco 2002, S. 330

nimmt somit Einfluss auf die Verhaltensweisen der Benutzer. Der moderne Architekt möchte heute eher von sich aus die Welt verändern und nach seinen Vorstellungen gestalten. In der damaligen Zeit gehorchten die Baumeister den politischen, soziologischen und religiösen Entscheidungen derer, die die Macht repräsentierten. Bei den frühen Gesellschaften ist in ihrer Ursprünglichkeit der architektonische Code außerhalb der Architektur zu suchen - in der historischen Situation.

Der Umbau der Anlage wurde nach einer Wetterkatastrophe durchgeführt, durch die Teile des Gebäudes beschädigt worden waren. Ablagerungen in den verschiedenen Schnitten der Grabung dokumentieren dieses Ereignis. So spiegelt der neue architektonische Code die Veränderung der rituellen Verhältnisse wieder. Möglicherweise wurde nach neuen, wirksameren Ritualen gesucht, um derartige Katastrophen in der Zukunft zu verhindern. Symbolisiert durch die verengten Zugänge zu den oberen Höfen wollte sich die Gruppe des oder der Priester (oder der Machtelite) von der Gesellschaft abgrenzen, ihre Handlungen wurden geheimnisvoller, mystischer.

Warum es zur endgültigen Aufgabe des Gebäudes kam, die Funktion also erlosch, wissen wir nicht. Darüber lassen sich nur Vermutungen anstellen. Die Anlage wurde sauber verlassen, die Treppen sorgfältig zugemauert und der Eingang zu Bau 1 und Bau 2 intentional zerstört. Eine teilweise Wiederbelebung der Anlage scheint im 1. Jahrtausend n. Chr. vorgenommen worden zu sein, wie neueste 14C-Daten belegen. Der Respekt gegenüber der Anlage als religiöses Symbol blieb einerseits erhalten, indem die vielen verputzten Innenwände der Höfe unbeschädigt blieben, andererseits wird aber verdeutlicht, dass der Umwandlung der Außenwand von Bau 1 in eine Fläche für Graffitiritzungen ein Umdenken vorangegangen sein muss. Offenbar wurde sie als Kultzentrum nicht mehr benötigt, der Respekt gegenüber der Kultanlage blieb jedoch erhalten.

## 5.2 Forschungsgeschichte Ikonographie

Das Casma-Tal bietet eine einzigartige Gelegenheit zum Studium früherer monumentaler Kunst der zentralen Anden. Innerhalb weniger Kilometer Entfernung befinden sich vier Anlagen mit großen Lehmplastiken, figürlichen Wandreliefs und Graffiti: Pampa de las Llamas - Moxeke, Sechín Alto, Cerro Sechín und Sechín Bajo.<sup>73</sup> In Sechín Bajo befinden sich sowohl Wandreliefs (Bau 2) als auch Graffiti in großer Zahl (Bau 1). Das bedeutet einzigartige Vergleichsmöglichkeiten der Ikonographie innerhalb der gleichen Anlage mit unterschiedlicher Zeitstellung.

Für eine relative Datierung und für eine erste Systematisierung unterteilte **John H. Rowe**<sup>74</sup> die Chavín-Kunst in vier Phasen: AB, C, D und EF. Mit den Doppelbuchstaben AB für die erste und EF für die letzte Phase schaffte er sozusagen Raum für eine eventuelle spätere weitere Unterteilung.

---

<sup>73</sup> Bischof 2008, S. 110

<sup>74</sup> Rowe 1962, S. 12 ff

Zu der Phase AB gehört, nach Rowe, der sog. „Lanzon“ aus dem Alten Tempel von Chavín de Huantar. Der „Lanzón“ bildete die Basis zur Definierung des Chavín-Stils.<sup>75</sup> Wahrscheinlich war es das Haupt-Kult-Objekt, da es in der zentralen Achse des ältesten Teils des Tempels steht. Es repräsentiert einen Gott in Form einer stehenden menschlichen Figur. Das wichtigste Merkmal ist der große Mund, dessen Mundwinkel nach oben gezogen sind (Smiling God) und nur obere Fangzähne aufweist. Möglicherweise hatte die Figur zuerst einen agnathischen Kiefer und wurde später verändert, wodurch sich die hochgezogenen Mundwinkel, die nur oberen Fangzähne und die überproportionierte Größe des Mundes erklären ließen. Andere agnathische Gesichter der frühen AB-Phase zeigen einen Zahn im Zentrum des Oberkiefers und Fangzähne an beiden Seiten, nach Rowe ein Produkt der ideellen Vorstellungswelt. Bereits auf dem „Lanzón“ gibt es abstrakte und rein dekorative Elemente.

Angelpunkte für vergleichende Arbeiten lieferten für Phase C der sogenannte „Tello-Obelisk“ und für Phase D die Skulpturen des Schwarz Weißen Portals. Phase AB beinhaltet alle Chavín-Beispiele, die älter sind als der „Tello-Obelisk“, während die Phase EF die Beispiele beinhaltet, die jünger sind als das Schwarz Weiße Portal, z. B. die „Raimondi-Stele“.

Das wichtigste Merkmal der Chavín-Kunst ist die Symmetrie, die Reduktion der Figuren auf eine Kombination von geraden Linien und einfachen Kurven und Kreisen, generell bilateral mit Beziehung zu einer vertikalen Achse. Die anatomischen Figuren erscheinen dadurch in einer geometrischen Form und sind leicht mit abstrakten Elementen zu verwechseln. Die Ausgewogenheit der Zeichnung steht im Vordergrund. Bei nichtsymmetrischen individuellen Figuren gibt es Tendenzen, die symmetrische Balance durch mehrere Figuren, die sich gegenüberstehen, zu erreichen. Die Wiederholung von Details oder ganzen Figuren in einer Reihe oder paarweise ist sehr charakteristisch und gibt den Chavín-Zeichnungen einen bestimmten Rhythmus. Im späten Chavín, der Phase EF, werden die Kurven-Linien der frühen Phase weitestgehend durch gerade Linien ersetzt.

Vorbild für Katzendarstellungen war wahrscheinlich der Jaguar, legendär im tropischen Amerika für Mut und Stärke: Mäuler mit Fangzähnen, die über die Lippen hinausragen und Fellmarkierungen (oft als geometrische Kreuze dargestellt). Katzenmäuler kommen nicht nur im natürlichen Kontext vor, sondern auch bei menschlichen Figuren, Schlangen oder Vögeln. Sie sind aber nicht universell in der Chavín-Kunst. Bei menschlichen Figuren ohne Katzenmaul fehlen auch andere Merkmale, z.B. kleine Schlangenköpfe als Haare. Das Katzenmaul des Jaguars gilt möglicherweise als Symbol für übernatürliche Kraft, d.h. es symbolisiert eine Gottheit. Dadurch setzt sich das mythologische Sein von der Kreatur der natürlichen Welt ab und bekommt eine andere Qualität, es wird eine allegorische Figur.<sup>76</sup>

Abstrakte Elemente auf späteren Arbeiten können von früheren Figuren herrühren, deren Bedeutung verloren gegangen war oder ignoriert wurde, z.B. könnten einfache

---

<sup>75</sup> Rowe 1962, S. 5 ff

<sup>76</sup> Rowe 1962, S. 16

S-förmige Linien auf später Keramik die geschwungenen Augenbrauen früher Skulpturen nachahmen.

Es scheint sicher, dass jede Hauptfigur eine eigene Komposition ist, auch wenn kleinere Figuren danebenstehen. Die Anordnung ist immer symmetrisch ohne erzählende Komponente. Vertreten sind natürliche Vögel, Tiere und Menschen mit Katzenmäulern u. ä. als Form eines übernatürlichen Seins. Am häufigsten vertreten sind Vögel – Adler oder Falken. Die Falken sind an ihrer dekorativen Linie im Gesicht zu erkennen. Kondore sind in der Chavín-Kunst nicht vertreten. Raubkatzen repräsentieren sich besonders in den Phasen AB und C, meistens als Jaguare. Ohne Fellmarkierungen können auch Pumas gemeint sein.

Eine andere Tierfigur, die eine Gottheit oder mythologische Figur darstellt, ist der Alligator oder der Kaiman, wie z.B. auf dem Tello-Obelisk. Der Kaiman ist umgeben von vielen untergeordneten Figuren. Der Lanzón und der Tello-Obelisk sind eher als Kultobjekte zu betrachten, als nur als architektonische Dekorationen.

Weitere Figuren im Chavín-Tempel, die ein übernatürliches Sein erkennen lassen, befinden sich z.B. auf den Säulen des Schwarz Weiß Portals vor dem Neuen Tempel in Chavín de Huántar. Jede Säule ist ornamentiert mit einer großen Figur in schwachem Relief. Die Figuren haben Körper, Beine und Arme eines Menschen, aber auch Flügel und Krallen eines Vogels. Die Vogelattribute der südlichen Säule sind die eines Adlers, auf der anderen Säule die eines Falken. Sie erscheinen wie Wächter des Temeleingangs oder Abgesandte des Gottes des Neuen Tempels.<sup>77</sup>

Dieser Gott wird möglicherweise auf der Raimondi-Stele dargestellt, einem wunderbar gearbeiteten Granitstein mit einer Relieffigur, die mit ihren vielen Attributen wohl einen Gott repräsentiert. Das Relief zeigt eine stehende menschliche Figur von vorn, die in jeder Hand ein vertikales Objekt hält. Wegen dieser Objekte nennt Rowe die Figur „Staff-God“.<sup>78</sup> Die Mundwinkel zeigen nach unten und weisen obere und untere Eckzähne auf. Die Figur füllt nur ein Drittel der Höhe des Steins aus, der Rest ist figurativer Haarputz in kanonischer Wiederholung. Nach Rowe könnte es sich um eine Gottesrepräsentation analog zum Lanzón handeln für die Gottesanbeter, denen es nicht erlaubt war, das Innere des Tempels zu betreten. Die Raimondi-Stele ist sorgfältiger gearbeitet als der Lanzón und erscheint in späterer Periode möglicherweise als Gott des neuen Tempels.

Aufbauend auf die Einteilung von Rowe entwickelte **Peter Roe**<sup>79</sup> eine Seriation der häufig wiederkehrenden Charakteristiken des Chavín-Stils und ordnete sie den Perioden AB, C, C-D, D und EF zu. Er hatte das Ziel, jede Periode so einzugrenzen, dass die einzelnen Stücke besser zuzuordnen sind. Mit der Seriation der menschlichen Figur will er eine bessere relative Datierung besonders auch der chavinoiden Zentren der nord-zentralen Küste erreichen.

---

<sup>77</sup> Rowe 1962, S. 19

<sup>78</sup> Rowe 1962, S. 20 ff

<sup>79</sup> Roe 1974

Als erste Manifestation der Chavín-Kultur war auch für Roe der Lanzón der Ausgangspunkt. Keramik aus den Steingalerien von Chavín mit stilistischer Ähnlichkeit zum Lanzón wurde, lt. Roe, mit 14C-Daten auf 1200 v. Chr. datiert.<sup>80</sup> Rowes Analyse bildete die Basis für die folgenden Überlegungen und Einteilungen: Die Kurven und Linien der Chavín-Kunst sind nach sehr strengem regelhaften Muster ausgeführt. Die künstlerischen Elemente sind oft so ähnlich, als wären sie kopiert – wenn nicht voneinander, so doch von einem unabhängigen Model. Möglicherweise hat es etwas Ähnliches gegeben. Als Beispiel nennt Roe den Steinwurf aus Chavín de Huántar<sup>81</sup>. Sein Relief besteht aus 10 Segmenten, die mit den entsprechenden Wiederholungen zusammengesetzt eine Kaiman-Figur ergeben. Mit diesen endlosen Wiederholungen werden mögliche menschliche Fehler minimiert. So können immer neue Figuren produziert werden, wie eine Art Massenproduktion. Vermutlich wurden die komplexen Chavín-Zeichnungen nicht ohne mechanische Vorbereitung begonnen. Denkbar wäre ein dünner Stoff mit dem Muster auf der einen Seite und Holzkohle auf der anderen Seite zum transferieren auf den Stein.

Die Basis der Merkmale der Chavín-Kunst bilden zoomorphe und anthropomorphe Porträts natürlicher Formen. Die Hauptfiguren der Ikonographie neben dem „Vogel-Feline-Wächter-Engel“ sind der Kaiman (Fisch-Feline) und der Mensch-Feline – bei Rowe „Staff-God“ und „Smiling-God“. Im Unterschied zu den mythischen besitzen die Mäuler der nichtmythischen Figuren keine Fangzähne. Die Bedeutung dieser Figuren ist zwar nicht nachweisbar, der stilistische Unterschied ist jedoch vorhanden.

Roe geht systematisch Rowe's Unterscheidung zwischen Haupt- und untergeordneten Figuren nach. Der Haupt- und Nebenfigur-Unterschied ist üblich in der Chavín-Kunst. Die Zusammenstellung der repräsentierten Körperteile differiert, je nachdem, ob sie zur Haupt- oder zur Nebenfigur gehören. Neben dem felines Maul und anderen felines Charakteristiken ist die Schlange ein allgegenwärtiges Symbol des Chavín-Stils. Die verschiedenen Schlangenvariationen polarisieren sich in zwei Hauptkategorien: 1. Die „einfache Schlange“ und 2. die „Halsketten-Katzenschlange“.<sup>82</sup> Die „einfache Schlange“ ist realistischer. Auge, Nasenloch und Mund sind jeweils separate Linien, die erst später variieren. Die zum Typ 2 gehörende Schlange charakterisiert sich durch ein Katzenohr, Felinenmaul mit Fangzähnen, manchmal mit einer gespaltenen Zunge oder auch einer einzigen Zungenspitze.

In der Phase AB waren Abbildungen von Tieren wohl wichtiger. Die Ausnahme bildet der Lanzón selbst. Zu den Beobachtungen dieser Phase gehören: Eher runde und naturalistisch gestaltete Hände mit langen Fingernägeln, aber ohne Krallen; unverzierte Armbänder; lange, auf die Seite gelegte Füße; korrekte Anzahl von Fingern und Zehen. Beide Schlangentypen sind vorhanden – einfache Schlange und Katzenschlange als Ohr oder Augenbraue. Charakteristischerweise enden alle Linien in Kurven und kleinere Füllelemente in Kreisen.

---

<sup>80</sup> Lumbreras 1970, S. 133

<sup>81</sup> Roe 1974, S. 8, Fig. 9 und 10, S. 46

<sup>82</sup> Roe 1974, S 10 ff

Die Basis der Phase C bildet der Tello-Obelisk: mythische und nichtmythische menschliche Figur (Hände und Münder) auf einem Kaiman-Körper. Die Fingernägel sind kürzer als bei dem Lanzón, die Füße haben nur drei Zehen. Charakteristisch für diese Phase ist, nach Roe, auch eine neue Augenform – eine ovale äußere Linie, die an beiden Seiten mit einer Ecke endet und einer runden Pupille in der Mitte. Ebenso nennt er das erste Aufkommen von Kriegerern mit Trophäenköpfen.<sup>83</sup> Die Schlangenköpfe sind vereinfacht dargestellt.

Die Phase C D basiert auf dem schon genannten Steinwurf des Jaguars aus Chavín de Huántar. Er repräsentiert Merkmale mehrerer Phasen, z.B. Agnathische Mäuler und die kleinen sog. „swirl faces“ der Phase AB, D – typische Augenformen und C-typische Lippenecken über den Fangzähnen.

Die Phase D zeichnet sich durch einen wesentlich komplexeren Kunststil aus und scheint für die Entwicklung des Chavín-Stils von besonderer Bedeutung gewesen zu sein. Die meisten Arbeiten entstammen dieser Phase und es kommt, nach Roe, zur größten Expansion des kulturellen Systems. Die Darstellungen sind so ausgefüllt mit Zeichnungen, dass das Grundmotiv unverständlich wird. Auch zeichnet sich eine Dualität von Figuren ab, die spiegelgleich übereinander angeordnet sind, getrennt durch eine imaginäre Linie. Kaiman und Feline teilen sich Charakterzüge, wobei möglicherweise ursprünglich Katzen repräsentiert werden sollten. Ein Unterschied zwischen Kaimanen und Felinen ist die Art der Beindarstellung – der Kaiman mit eher geraden und senkrechten Beinen und gerader Wirbelsäule, die nicht katzenmäßig ist. Bei den menschlichen Figuren nennt Roe die Veränderung der Augen – aus der ovalen Form mit der mittig sitzenden Pupille der Phase C wird in Phase D eine runde Form mit einer mittleren Pupille<sup>84</sup>, ähnlich zwei konzentrischen Kreisen.

In der Phase EF wird der Eindruck des Chavín-Stils noch komplizierter und verworrener mit endlosen Wiederholungen einfacherer Versionen korrespondierender Elemente der Phase D. Die Co-Existenz dieser Tendenz, einerseits mehr Komplexität, andererseits mehr Einfachheit, geht über die stilistische Entwicklung der menschlichen Figur und der Schlange. Die Phase EF hat die Tendenz, die menschliche Figur in rechteckiger Form zu repräsentieren: Hände, Füße, Nägel, Kopf – alles ist in Rechteckform dargestellt. Die Schlange als chronologisches Instrument verändert sich zwar langsamer als die Hauptfigur, zu der sie gehört, aber sie reflektiert die gleichen stilistischen Trends.

Die 1946 bis 1947 durchgeführten Grabungen von **Junius B. Bird**<sup>85</sup> an dem präkeramischen Fundplatz Huaca Prieta im Chicama-Tal erbrachten eine Vielzahl von botanischen Funden, wie Knochen und Muscheln. Einen großen Fundanteil bildeten Baumwolltextilien in Zwirnbinding mit figürlichen Mustern in unerwartet guter Qualität. Aufgrund dieses Materials wurde diese Periode, von der bisher nur wenig bekannt war, „cotton“ preceramic genannt. Es gab sowohl anthropomorphe als auch zoomorphe Motive, z.B. Doppelkopfschlangen, Raubvogelmotive und

---

<sup>83</sup> Roe 1974, S. 20

<sup>84</sup> Ebd., S. 23

<sup>85</sup> Bird 1963, S. 29-34

Kondordarstellungen. Diese Darstellungen, die infolge der Herstellungstechnik einen gezackten bis zick-zackähnlichen Umriss erhielten, zeigten bereits den prächavinoiden Formencanon, der sich auch auf reliefverzierten Kürbisgefäßen aus Huaca Prieta widerspiegelte.

Auf der Suche nach dem Ursprung der Chavín-Kultur untersuchte **Chiaki Kano**<sup>86</sup> die Veränderungen des Prä-Chavín-Stils zum klassischen Chavín. Reichhaltiges Fundmaterial der Grabungen in Shillacoto im zentralperuanischen Hochland der Prächavin-Phase verglich er mit anderen Fundorten und erstellte Tafeln, in denen er Feline Mäuler, Augen und Spiral-Motive der Wairajirca-Phase, der Kotosh-Phase und der Chavín-Phase gegenüberstellte. Nach seiner Meinung entstand der Feline Kult aus der Verehrung einer Tiergottheit, aus der sich eine anthropomorphe Gottheit entwickelte, die mit einem Tier-Ahnen-Gott-Konzept enorm expandierte. Gleichzeitig kam es zu einem Anwachsen der politischen und sozialen Entwicklung von einer primitiven agrikulturn Gemeinschaft der ersten Periode zu einem Chieftum und schließlich eines Staates, möglicherweise dem ersten Staat in den Anden. Bestimmend dafür war die Felinen-Mythologie, die mit der Formation der Chavín-Kultur einherging.<sup>87</sup>

Im Gegensatz zu der bisher vorherrschenden Meinung, der Chavínhorizont entwickelte Stil und Kultur in relativ kurzer Zeit an einem zentralen Punkt, von dem aus seine religiösen und ikonographischen Ideen verbreitet wurden, erklärte **Rogger Ravines**<sup>88</sup> die Chavín-Periode neu als Chavín-*Phänomen*: eine selektive, kulturelle Synthese verschiedener Lokalstile.<sup>89</sup> Nach Ravines war Chavín kein Produkt einer schnellen Evolution, sondern das Resultat einer Synthese von Symbolen, die eine soziale Organisation und ideologische Entwicklung an verschiedenen Orten ausdrücken mit regionalen Interaktionen. Ausgehend von Garagay, am Rande von Lima gelegen, stellte er fest, dass sich parallele Entwicklungen des Chavín-Stils vor allem an der zentralen und nördlichen Küste ausbreiteten, wo schon regionale Traditionen mit monumentaler zeremonialer Architektur und Ikonographie existierten. Bei der Analyse der Reliefs von Garagay (Pyramide A) stellte er zwar erhebliche Unterschiede aber auch viele Gemeinsamkeiten mit anderen Monumenten der Chavín-Tradition des Frühen Horizontes fest, z.B. Moxeke, Cerro Blanco, Caballo Muerto, Sechín und Alto de las Guitarras.

In Cerro Sechín, Casma-Tal, wurden neben den Lehmreliefs des inneren Lehmbaus auch 298 Monolithen freigelegt, die Gravuren von Figuren sowie menschlichen Körperteilen enthielten. Die Ikonographie dieser Reliefs erarbeitete **Mercedes Cárdenas**<sup>90</sup>. Sie erstellte nicht nur Tafeln mit Zusammenstellungen einzelner Motive, z.B. aller Krieger und aller einzelner Körperteile sondern auch Typentafeln aller Mäuler, Augen, Ohren, unterschiedliche Blickrichtungen etc. In ihren ikonographischen Studien präsentierte sie die Charakteristiken der Monolithen,

---

<sup>86</sup> Kano 1979

<sup>87</sup> ebd. S. 38

<sup>88</sup> Ravines 1984

<sup>89</sup> ebd., S. 27

<sup>90</sup> Cárdenas 1995



realistisch dargestellte Figuren mit einem beginnenden Symbolismus in Bezug auf Leben und Tod.<sup>91</sup>

Aufbauend auf die Reliefs von Cerro Sechín waren es vor allem **Henning Bischof**<sup>92</sup> und **Rafael Vega-Centeno**<sup>93</sup>, die versuchten, die Prä-Lanzón-Kunst in Bezug auf Stilistik und Ikonographie zu definieren. In dem Artikel „Zur Entstehung des Chavín-Stils in Alt-Peru“<sup>94</sup> erfasste **H. Bischof** neben Cerro Sechín auch die Funde und Architekturmerkmale weiterer Fundorte. In einer späteren Arbeit „Towards the Definition of Pre- and Early Chavín Art Style in Peru“ (1994) untersuchte er die unterschiedlichen künstlerischen Konzeptionen, um anhand dieses Quellenmaterials eine dem „Lanzón“ vorausgehende Stilstufe, Chavín-A, zu identifizieren. Die Lehmreliefs der Lehmziegel-Bauphase sowie die Monolithen der Steinbauphase zeigten trotz der erheblichen zeitlichen Differenz eine überwiegende Kontinuität der Gesamtkonfiguration, allerdings ohne ein eigentliches Kultbild. Die Lehmreliefs und ebenso der Steinfries stellen rituelle Akte dar, an denen keine eindeutig als mythisch gekennzeichneten Wesen teilnehmen.<sup>95</sup> Die herausgearbeiteten Formenmerkmale fanden auch in anderen spätarchaischen bzw. frühkeramischen Fundzusammenhängen eine weite Verbreitung.<sup>96</sup>

Bischof unterschied zwei Stilrichtungen. Eine manifestierte sich auf Materialien, die Modellierungen oder Zeichnungen erlaubten, wie Lehm, Knochen, Kürbisschalen etc., mit hauptsächlich symbolhaften Tierbildern oder figürlichen Motiven, in einfacher, oft naiv anmutender Strichzeichnung. Die zweite Stilrichtung erhielt die Bezeichnung „Huaca Prieta-Stil“ mit Tiermotiven, z.B. Vogel, Schlange, Vierfüßler, Krabbe, auch ein anthropomorphes Mischwesen. Dieser Stil nahm bereits wichtige Strukturen der altperuanischen Kunst vorweg, jedoch fehlten noch die charakteristischen Merkmale des Chavín-Stils.

**Rafael Vega-Centeno**<sup>97</sup> schloss sich den Ausführungen Bischofs weitestgehend an. Er ordnete die bisher veröffentlichten und unveröffentlichten Informationen über die figurative Kunst im Frühen Formativum der nördlichen und nordzentralen Küste. Er stellte Typen zusammen, die es erlauben, Zusammenhänge zu definieren und zu diagnostizieren und zeigte Ähnlichkeiten und Unterschiede dieser Periode auf mit Parallelen sowohl zum Spätarchaikum als auch zum Mittelformativum. Indem er die Veränderungen in diesen Zeitperioden tabellarisch sichtbar machte, versuchte er, ähnlich wie Kano, Antworten zu finden auf die Frage, welche sozialen und ideologischen Vorgänge diese Veränderungen in der Symbolik auslöste.

Neuere Forschungen stellen die bisherige Architektur- und Kunstsequenz von Chavín de Huántar in Frage. **Silvia Rodríguez Kembel**<sup>98</sup> untersuchte den Tempel mit Hilfe einer neuen Methode der Lasertechnik in einer dreidimensionalen Aufnahme. Sie

---

<sup>91</sup> Cardenas 1995, S. 106

<sup>92</sup> Bischof 1985, 1994, 1995b, 1998, 2008

<sup>93</sup> Vega-Centeno 1995, 1998, 1999

<sup>94</sup> Bischof 1984

<sup>95</sup> ebd. S. 415

<sup>96</sup> Bischof, 1984, S. 439, Abb. 107 (Verbreitungskarte der Formmerkmale)

<sup>97</sup> Vega-Centeno 1998

<sup>98</sup> Kembel 2008, S. 35 - 81

erhielt so eine absolut räumliche Position von jeder der 26 Galerien und wichtige Merkmale der Gebäude, z.B. Fugen und Baunähte.

Um die Konstruktionsphasen zu identifizieren entwickelte sie vier Hauptpunkte für die Analyse: Bestimmung der Zahl und Sequenz der Konstruktionsphasen in jeder Galerie; Analyse, wie die Galerien und ihre Konstruktionsepisoden räumlich zu einander stehen; wie diese Galerien räumlich zu den äußeren Fugen und chronologischen Merkmalen stehen; und eine Analyse dieses Verhältnisses im „site – wide level“.

Das Fazit der genauen Beschreibungen der Bausequenzen lautet: Die 3-Phasen Sequenz und die Termini „Old Temple“ und „New Temple“ von Roe (1962) beschreiben nur unzureichend den Reichtum der geschichtlichen Konstruktion von Chavín de Huántar. Die von Kembel beschriebene Sequenz repräsentiert eine wesentlich differenziertere und komplexere Form der Konstruktion. Der bisher als „Alter Tempel“ gedachte Teil, Runder Platz, Atrium (inklusive Ofrenda Galerie) und die 3. Phase von Gebäude B sind nun Teil der letzten monumentalen Konstruktionsetappe, der Schwarz Weiß Phase. Dagegen bestehen der (bisherige) „Neue Tempel“ und der südliche Teil von Gebäude A aus vielen Bauphasen und einer sehr viel größeren zeitlichen Tiefe als bisher angenommen.<sup>99</sup>

Die Galerien waren möglicherweise zuerst offen und wurden später überbaut. Ungeklärt ist, wann der Lanzón aufgestellt und später um- und überbaut wurde. Auch wenn die Bezeichnung „Alter Tempel“ in der Gesamtheit als Bausequenz nicht haltbar ist, kann die Lanzónstele doch bereits längere Zeit (auch frei) gestanden haben und somit der Stilsequenz von Roe entsprechen.

Die vielen Galerien und die kleineren Galleriehöfe zeigen eine Nutzung von zunächst kleineren Gruppen. Erst nach dem Ausbau waren Aktivitäten für eine größere Personenzahl möglich. Nach Auswertung neuer Radiocarbon-Daten datiert S. Kembel die letzten Monumentalbaustrukturen in die Zeit um 900 bis 780 v. Chr., also etwa 500 Jahre früher als bisher angenommen. Sie kommt zu dem Resultat, dass die Architektur- und Kunstsequenz relativ beibehalten werden können, aber zurückdatiert werden müssen. Die Ofrendas Keramik (vorher mit dem „Alten Tempel“ in Verbindung gebracht) wird nun der Schwarz Weiß Phase bzw. der letzten Monumentalbauphase zugerechnet.

Auf der Suche nach dem Ursprung des Chavín-Stils identifizierte **Henning Bischof**<sup>100</sup> in weiteren Arbeiten mehrere Stilgruppen. Die stratigraphische Untersuchung in Punkurí, Nepeña Tal, in den frühen dreißiger Jahren, erbrachte, dass der Punkurí -Stil älter ist als der Sechín-Stil aus Cerro Sechín, Casma Tal. Ikonographische und zeichnerische Elemente, die spezifisch zum Chavín-Stil gehören, beginnen mit La Pampa, Santa Tal. Bischof bezeichnet diese prächavinoide Periode als „Chavín A“, und die Lanzón Stele als zweiten Teil der AB-Periode von Rowe (1962) als „Chavín B“. Zwei Chavín A Motive sind besonders hervorzuheben, die Yura Yaco-„anthropomorphs“ und die Pampa de las Llamas „Ferals“, die von der

<sup>99</sup> Kembel 2008, S. 52

<sup>100</sup> Bischof 1994 S. 169-189

Jequetepeque Region bis nach Chavín de Huantar und Garagay, Rimac-Tal, verbreitet waren. Nach Radiocarbon-Daten überbrücken sie eine Zeitspanne von Mitte des 3. Jahrtausends bis in die zweite Hälfte des 2. Jahrtausends v. Chr. Die späte präkeramische Kunst entwickelte sich durch regionalen Einfluss und verschiedene Medien sehr unterschiedlich, z.B. Textil-Struktur in Huaca Prieta oder eher einfache heraldische Formen an der zentralen und südzentralen Küste.

Als weitere Stile unterschied Bischof den Punkurí-Stil mit vorwiegend abstrakt geometrischen Motiven, den Sechín-Stil, der sich eher realistisch und wirklichkeitsorientierter ausdrückt als stilisiert, anthropomorphe Motive, übernatürliche Wesen mit Tierattributen, agnathische Masken mit Tierköpfen und langen Fangzähnen sowie Pampa de las Llamas-Tiere (Ferals), deren raubtierhafter Ausdruck oft schwer einem bestimmten Raubtier zuzuordnen ist, wie z.B. Reptilien, Feline, Schlangen oder anderen Tieren.

Neben den verschiedenen Stilgruppen erarbeitete Bischof<sup>101</sup> die unterschiedlichen charakteristischen Elemente des Chavín A-Stils:

Ein wichtiges individuelles Element ist das „Doppelwinkelauge“ an Figuren wie z.B. Feline, Kaimane, Schlangen oder Spinnen im Gegensatz zu der gewölbten Augenform der klassischen Chavín-Schlangen, beginnend mit Moxeke und dem Lanzón. Es gibt mehrere Basisformen, von denen zwei Formen hervorstechen:

Typ 1: Variante 1a – runde Pupille in einer ovalen Außenlinie (wie das menschliche Auge) und Variante 1b – geometrische Version des Doppelwinkelauges – zwei konzentrische Kreise als Pupille mit seitlichen Flügeln, die recht kurz sein können oder auch auf eine horizontale Linie reduziert. Variante 1c ist wie 1a aber mit großen Augenwinkeln, wie z.B. der Punkurí-Feline.

Typ 2: Größere geographische Verteilung, aber eine kürzere Zeitspanne. Hierbei besteht das Auge aus zwei geschwungenen Linien um eine exzentrische Pupille mit ovalem oder rundem Augapfel und zwei dreieckigen Fortsätzen. Dieser Augentyp, „Feral eye“, kommt überwiegend an der Nordküste vor, aber auch im Casma Tal, z.B. auf den Pampa de las Llamas Wandreliefs und bei mehreren Steinreliefs.

Bei den Füßen und Tatzen sind die Unterschiede geringer. Nicht immer ist erkennbar, ob es sich dabei um Kaimane oder Feline handelt, obwohl diese Zuordnung ikonographisch von großer Bedeutung ist. So sind für Bischof die Füße und Tatzen der Las Haldas und Pallka- Spatel eher Kaimanen als Felinen zuzuordnen, worauf besonders bei dem Pallka-Spatel auch das lange, eher Kaiman-Maul hindeutet.

„Agnathische“ Köpfe oder maskenähnliche Gesichter sind teilweise assoziiert mit einer Hauptfigur, wie z.B. auf dem Steingefäß aus dem Jequetepeque-Tal oder einer Art parallelen „Nase“ auf einem der Garagay-Köpfe. Die Bedeutung dieser Masken ist noch unklar. Unter anderem erscheinen nach oben gereckte agnathische Köpfe z.B.

---

<sup>101</sup> Bischof 2008, S. 125 ff

sowohl auf einer Steinplatte in Chavín de Huantar als auch auf einer Keramikflasche des Tembladera-Typs aus dem Jequetepeque-Tal.

Ein etwas diffuses Chavín A Motiv ist die „Doppel-Körper-Schlange“, die aus zwei Schlangenkörpern mit einem zentralen Kopf besteht. Die Schlangenkörper enden als Schwanz oder in separaten Köpfen. Das Basiskonzept ist gleich. Die meisten Motive dieser Art befinden sich an Steinreliefs an Eingängen wichtiger Gebäude, wie Cerro Sechín, Pacopampa, Pampa de las Llamas. Bischof interpretiert das Motiv in der zentralen Andengesellschaft als Brennpunkt ritueller Aktivitäten.<sup>102</sup>

Das sog. „breath of power“ Symbol in Form von drei engen zungenähnlichen aus den Mäulern strömenden Dreiecken, erscheint bei kraftvollen Tieren und übernatürlichen Wesen wie Feline oder Kaimane. Ähnliche graphische Erscheinungen gab es in früherer Ikonographie für lange Haare, Federn und die Kraft oder Haarsträhne, die die Kleidungsstücke dekoriert. Diese Dreiecke werden auch als Frucht der Engelstrompete (*Brugmansia*) interpretiert, deren Verzehr Halluzinationen hervorruft; die nach oben gerichtete Position des Kopfes vieler Tierbilder bedeute den Einfluss von Drogen.<sup>103</sup>

Das „Blocksymbol“ der Chavín A Ikonographie signifiziert religiöse Symbole. Die bedeutendsten Beispiele sind der Lanzón und der Tello-Obelisk.

„Marine Mollusken“ sind ein wichtiges Element der späteren Chavín-Kunst und Rituale. Sie erscheinen auf einigen Zeremonialobjekten mit mythischen Personen, z.B. am unteren Ende von geschwungenen schlangenköpfigen Objekten. Besonders an der Nordküste gehörten sie wohl für einige Zeit zum Ritual.

Noch wichtiger sind „zusammengesetzte mythische Personen“ aus einer Kombination von menschlichen und zoomorphen Merkmalen. Teilweise unterschiedliche Mäuler verweisen auf menschliche Feline, Vogel, Spinne oder Flusskrebs (Languste). Die Doppel-Identität einiger Personen zeigt sich auch in zwei Arten von Beinen, auf der einen Seite menschliche, auf der anderen Seite Spinnen- oder Langustenbeine. Ein weiteres Vogelmerkmal ist ein manchmal vor dem Felinenmaul sitzender Schnabel, ebenso wie antropomorphe Wesen mit Flügeln einiger Steinreliefs aus Chavín de Huantar.

Der „anthropomorphe Yura-Yaco-Typ“ zeigt abgerundete Vierecke, ohne Haare auf Knochenritzungen oder Steinreliefs. Eine Linie über der Nase zwischen den Augen (wie Mopsnase oder knurrender Feline) wird zu einem ikonographischen Stereotyp der klassischen Chavín-Skulptur, einschließlich des Lanzón. Der Limoncarro-Becher und die Dumbarton Oaks-Schale zeigen „en miniature“ die Menschen dieser Gruppe mit anderen Elementen dieser frühen Ikonographie. Die meisten Figuren scheinen Teilnehmer eines Rituals zu sein, z.B. Prozession in Cerro Sechín, oder die Tänzer der Petroglyphen von Alto de la Guitarra. Andere Aktivitäten sind Tanzen, Singen oder Rufen, Blasen einer Trompete oder Tragen von Opfergaben, wie z.B. Trophäenköpfe.

<sup>102</sup> Bischof 2008, S. 128; 1994, S. 180; 1995a, S. 149

<sup>103</sup> ebd. S. 131

Diese Art der anthropomorphen Bilder gibt es auch in Chavín de Huantar und anderen Orten in der Nähe, z.B. Yurayaco. Auch bei mehreren symbolischen Elementen bleibt die funktionale Struktur von Mensch und Tierkörper klar erkennbar ohne geometrische oder geschwungene Linien. Diese Tradition repräsentiert das übernatürliche Sein und ihren menschlichen oder tierischen Ausdruck. Gute skulpturelle Qualität und realistische Beschreibung im Rahmen einer fortschreitenden Symbolisierung sind die Merkmale der Chavín A Mauern, Knochenritzungen, Limoncarrotyp-Steingefäßen und Keramikflaschen vom Typ Tembladera. Nicht alle Skulpturen mit Chavín A-Merkmalen sind in derselben Zeit entstanden, manche sind jünger, dem früheren Modell folgend.

In „zusammengesetzter Kunst“ erscheint eine andere Tradition der nördlich-zentralen Küste: Zweidimensional, geometrisch, dominiert von abstrakten Symbolen, wie Gruppen von Dreiecken oder konzentrischen Mustern. Körperteile von Mensch oder Tier sind stark stilisiert. Der Ursprung dieser Tradition reicht zurück auf die Lehmfriesreliefs der ersten Bauphase von Punkurí, Nepeña-Tal. Das Steingefäß von Pan de Azúcar, Casma-Tal, mit Gravierungen von wahrscheinlich vier maskenähnlichen Köpfen ist ein lokales Chavín A Motiv, nur aus dem nördlich-zentralen Küstenraum. Es treten also regionale Traditionen neben der ziemlich uniformen Chavín A Ikonographie auf.

Mit seiner ausführlichen Zusammenstellung der Stilelemente wollte Bischof<sup>104</sup> vor allem die erste visuelle Manifestation eines Glaubenssystems beschreiben und identifizieren, die die Verbreitung Chavíns motivierte und legitimierte. Die Symbole entstammten in den meisten Fällen kraftvollen Tieren, die gleichzeitig Auskunft über den geographischen Ursprung ihres natürlichen Lebensraumes geben. Das Felinenmotiv gibt allerdings keine spezifischen Informationen, es sei denn, es bezieht sich allein auf den Puma (*Felis concolor*). Andere Tiere, wie der Kaiman, könnten Hinweise auf den oberen Amazonas geben, aber auch die tropische Guayas Region der Südküste Ekuadors wäre eine denkbare Alternative. Im Kontrast dazu ist auch die Küste durch Mollusken, wie *Spondylus* und *Strombus*, für offenbar rituelle Handlungen vertreten.

Das religiöse Konzept, das vom Rimac-Tal bis Chiclayo verbreitet war, drückte sich durch eine verhältnismäßig ähnliche Ikonographie aus, vergesellschaftet mit monumentaler Architektur für öffentliche Veranstaltungen. Archäologische Aussagen in Cerro Sechín, Pampa de las Llamas und der letzten Arbeiten in Sechín Bajo datieren das Material auf das 2. Jahrtausend v. Chr. (kalibrierte Daten).

### 5.3 Graffiti- Definition

Der Begriff Graffiti geht zurück auf das griechische Verb „graphein“, schreiben. Aus dem lateinischen Wort für Griffel, „graphium“, bildete sich in Italien aus einem

---

<sup>104</sup> Bischof 2008, S. 134 ff

vulgärlateinischen Verb „mit dem Griffel kratzen“ das italienische Wort „graffito“ mit dem Plural „graffiti“. Im italienischen Sprachraum stand außerdem das Wort Sgraffiti (aus sgraffiare – kratzen, das Gekratzte) als Synonym für eine Technik der Fassadengestaltung, bei der verschiedenfarbige Putzschichten aufgetragen werden. Durch Wegkratzen können so reliefartige, verschiedenfarbige Motive gestaltet werden.

Der Name bedeutet Ritzinschrift oder –zeichnung. Während man heute unter Graffiti Bemalungen der Wände mit Farben aus Sprühdosen u.ä. versteht, handelt es sich bei den Graffiti im Spätarchaikum des Casma-Tales in Peru um Zeichnungen, die in den Lehmverputz der meist sakralen Anlagen eingeritzt wurden. Im Gegensatz zu einem Lehmrelief oder Fries werden als Graffiti Zeichnungen in Lehmputz verstanden, die auf Grund ihrer oft geringeren Größe und räumlichen Anordnung nicht als ursprünglich gewolltes Wanddekor einzuordnen sind.

Seit etwa 300 Jahren beschäftigt sich ein Forschungszweig der Altertumforschung mit dem sozialen und kunstgeschichtlichen Aspekt von Wandmalereien und der Auswertung antiker Wandinschriften. 1980 wurde der Begriff „Graffiti-Forschung“ geprägt, der sich weltweit durchsetzte<sup>105</sup>. 1996 wurde in Wien das Institut für Graffiti-Forschung, ifg, gegründet.

Die „Graffiti-Wand“ in Sechín Bajo gleicht eher einer Übungsfläche für das Ausprobieren und Anfertigen symbolhafter Zeichen. Sie liegen hier in einer weniger präzisen Ausführung vor als auf anderen Medienträger, wie z.B. auf Keramiken, Holz, Knochen oder Steinartefakte oder auch als Petroglyphen. In vielen Fällen stehen die Motive auf der Wand mit mehreren Wiederholungen nebeneinander. Durch die unterschiedliche Qualität der Ausführung entsteht jedoch der Eindruck, es hätten unterschiedliche Personen versucht, das gleiche Motiv zu zeichnen. Viele Zeichnungen sind nicht fertiggestellt oder sie sind durch den Abfall des Putzes nur noch unvollständig vorhanden, wodurch eine Motivzuordnung erschwert wird.

#### **5.4 Graffiti – Technik**

Die Mauern der Anlage von Sechín Bajo bestehen aus Lehmziegeln (Abb. 46) bzw. Bruchsteinen (Abb. 47), die in einem Mörtelbett versetzt sind und anschließend verputzt wurden. Der Verputz wurde mehrlagig aufgebracht, d.h. er besteht mindestens aus Unterputz, Oberputz und Feinputz. Darüber hinaus wurden zum Teil mehrere Feinputzschichten übereinander vorgefunden. Die abschließende Feinputzschicht wurde geglättet und erhielt teilweise eine Farbfassung in Form einer Tünche oder Schlämme (z.B. rot an der Außenfassade von Bau 2 und weiß im Nischenraum von Bau 1). Generell sind die Innenwände aufwendiger gearbeitet als die Außenwände, aber von bemerkenswert sorgfältiger Ausführung und den klassischen Oberflächen sogenannter Reibe- und Glättputztechniken Europas durchaus gleichzustellen.

---

<sup>105</sup> Siegl 2001



Abb. 46: Konischer Adobeziegel aus dem Versturz

Abb. 47: Außenmauer von Bau 1; die Steine sind in Lehmmörtel versetzt.

Das für den Wandverputz eingesetzte Material zeigt einen hohen Grobanteil von Verwitterungsprodukten des in der Region anzutreffenden granitischen Gesteins in Form von Granitkies. Das Verhältnis von Fein- zu Grobanteilen liegt bei den untersuchten Proben bei ca. 4 zu 1. Pflanzliche Zugaben in Form von Stroh, Kleinschnitt, Holz oder Fasern waren in der Regel nicht im Lehmputz nachzuweisen, teilweise wurden jedoch Baumwollfäden im Verputz vorgefunden. Versuche mit dem Wasseraufnahmeverhalten zeigten, dass die Wasseraufnahme der Putzoberflächen extrem hoch war. Klimamessungen haben ergeben, dass die Luftfeuchtigkeit im Sommer bei einer Lufttemperatur zwischen 36°C bis 23°C innerhalb der Tages- und Nachtzyklen zwischen 30% und 70% wechselt. In den Wintermonaten dürften diese Werte noch überschritten werden. Das bedeutet, dass es durch das Schwellen und Schwinden des Materials, durch den klimabedingten Stress infolge des Wechsels der relativen Luftfeuchtigkeit zur Rissbildung kommen kann. Die Baumwollfäden könnten als Armierung gedient haben.

Es gibt aber auch andere Faktoren, die zu Schäden an den Lehmputzen führen können, z.B. die Ablösung der untersten Lehmschicht vom Mauerwerk mit einhergehender Hohllagenbildung, das auch auf eine Gefügezerstörung des Mauerverbandes durch seismische Ereignisse zurückgeführt werden kann, oder einem Verlust der adhäsiven Haftung, also der Haftung der einzelnen Lehmputzschichten untereinander, oder auch einfach dem Materialzerfall, dem Zerbröckeln durch Verwitterungsprozesse, Klima, Erosion und Auswaschung durch Wasser. Dieser Materialabbau durch Verwitterung sowie der Verlust der Materialeigenbindung dürften die größten Schäden an den Lehmputzen hervorgerufen haben.

In den derzeit freigelegten Bereichen in Sechín Bajo haben die Schuttmassen große Teile der Lehmputze jedoch hervorragend konserviert, so dass ihre ursprünglichen Oberflächen gut erhalten sind. Diesen guten Erhaltungsgrad weisen auch die in den Lehmputz geritzten Graffiti auf. Die Mehrlagigkeit der Putze ist aber möglicherweise ein Grund dafür, dass bei engerer Linienführung Putzbrocken ausgebrochen sind.

---

Die Zeichnungen wurden vermutlich mit einer scharfkantigen Muschel oder einem Stein in den Lehm eingeritzt. Die Qualität der Ritzungen ist sehr unterschiedlich. Die Scala reicht von flüchtig eingeritzt und nach wenigen Strichen abgebrochen bis zu sehr sorgfältigen und künstlerischen Bearbeitung. Die Ritzungen sind nicht als künstlerischer Schmuck des Gebäudes gedacht oder gewollt, sie haben keine Beziehung zu der Wand, in die sie geritzt sind, sondern jede Zeichnung steht für sich oder bezieht sich in ihrer Form auf die jeweilige Motivgruppe (Abb.48: Gesamtansicht der Graffitimauer).

Die Größe der Graffiti variiert von 7 x 12 cm (Graffito 46) bis 133 x 82 cm (Graffito 89). Die Linientiefe reicht von sehr schwach bis 10 mm. Der größte Teil der Gravuren ist zwischen 2 und 4 mm tief eingeritzt. Farbliche Fassungen wurden nicht beobachtet. Bei komplizierteren oder kleinteiligen Mustern, wie z.B. Augen oder sich kreuzende Linien, waren oftmals die Putzecken ausgebrochen. In einigen Fällen wurde wohl aus diesem Grund eine Zeichnung abgebrochen und eine neue begonnen. Durch das dadurch unvollständige Bild erscheint eine Deutung des Motivs heute besonders schwierig und lässt sich deshalb nur teilweise einer Motivgruppe zuordnen.





Abb. 48: Graffiti-Wand, ergrabener Zustand

Rekonstruktion

Rekonstruktion

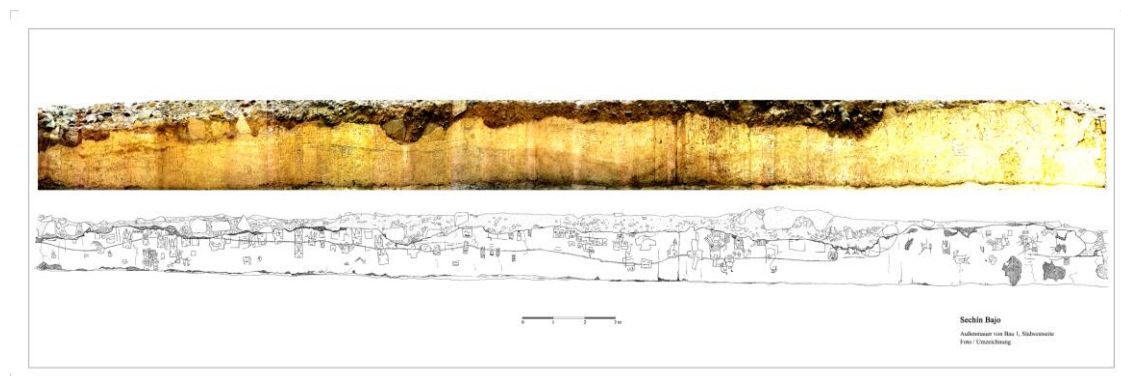


Abb. 48, Gesamtansicht der Graffiti - Wand

## 5.5 Motivgruppen

Insgesamt wurden in der Anlage von Sechín Bajo bisher 130 Graffiti freigelegt, davon entfallen 122 Gravuren auf die südwestliche Außenwand von Bau 1, zwei auf die südöstliche Außenwand von Bau 1, ein Graffito auf die Nordecke der Außenwand, eins auf den Fußboden in Raum 6 von Bau 1 sowie eins auf die südöstliche Innenseite von Hof 4 im Bau 2. Es ist zwar nicht auszuschließen, dass bei späteren Grabungskampagnen weitere Graffiti zum Vorschein kommen werden. Eine derart dicht bearbeitete Lehmwand, wie die südwestliche Außenwand von Bau 1 dürfte jedoch einzigartig sein.

Die Graffiti lassen sich in 8 Motivgruppen gliedern:

Gruppe 1: Einfache geometrische Motive wie gerade Linien, einfach oder mehrfach nebeneinander, unregelmäßige Vierecke, teilweise unvollendete Vierecke sowie zwei Punktreihen.

Gruppe 2: Zusammengesetzte geometrische Motive, die aus unterschiedlichen Linien, z.B. geraden Linien und Kreisen, bestehen.

Gruppe 3: Kreuzförmige Graffiti

Gruppe 4: Phytomorphe Motive

Gruppe 5: Viereckmotiv mit einseitig angesetzten, dreieckigen Zipfeln.

Gruppe 6: Zoomorphe Motive

Gruppe 7: Anthropomorphe Motive

Gruppe 8: Mischwesen

### **Gruppe 1: Einfache geometrische Motive:**

In Gruppe 1 wurden 29 Gravuren zusammengestellt, die aus einfachen geometrischen Linien bestehen. Die Zeichnungen erscheinen teilweise unfertig, offenbar wurde deren Bearbeitung eingestellt, weil die ersten Linien nicht den gewünschten Ausdruck fanden oder Putzstücke herausgebrochen waren. Eine Einordnung in andere Gruppen wird dadurch erschwert.

Die Graffiti bestehen aus geraden Linien, unregelmäßigen Vierecken und Punktreihen. In mehreren Fällen wurde vermutlich ein Viereckmotiv begonnen, aber nicht vollendet. Das ist besonders bei den Graffiti Nr. 2, 6, 21, 26, 50, 99, 101, 110, 115 und 121 zu beobachten, die eine bis vier Ecken aufweisen. Möglicherweise sind diese begonnenen Vierecke der Gruppe 7 zuzuordnen, werden aber durch die geringe Aussagekraft zunächst nicht weiter berücksichtigt.

Einige Graffiti könnten in ihrer annähernd viereckigen Form der Gruppe 5 zugeordnet werden (Graffiti 3, 6, 7, 8, 10, 26, 35, 50, 99, 101, 115, 130), jedoch fehlt das charakteristische Innendekor.

Besonderheiten weisen einige der unregelmäßigen Vierecke untereinander auf, z.B. die Graffiti 3, 7 und 10 – abgerundete Vierecke mit ein, zwei oder drei Strichen neben den Vierecken, mögliche Hinweise auf Zählhilfen?

Die Graffiti Nr. 12, 22, 23 und 85 bestehen aus je zwei parallelen vertikalen Linien, Graffiti 100 aus drei nebeneinanderliegenden vertikalen Linien und die Graffiti 71 und 74 aus einer bzw. zwei leicht schrägen horizontal verlaufenden Linien. Lediglich bei Graffito Nr. 22 sind zwei Linien oben und unten durch einen Querstrich geschlossen, so dass ein schmales längliches Rechteck entsteht. Bei den anderen bleibt das beabsichtigte Motiv unklar.

Zwei Graffiti bestehen aus Punktreihen, Graffiti 56 und 124. Bei Graffito 56 liegen 23 Punkte in einer leicht geschwungenen horizontal verlaufenden Linie von fast 1,60 m Länge nebeneinander. Als einzige Abweichung von der Geraden befindet sich ein weiterer Punkt unter dem zweiten Punkt von links.

Graffito 124 befindet sich nicht an der Außenwand sondern an der Nordost-Wand von Raum 3 am Bau 1. Hierbei reihen sich 78 Punkte in einer dreifach geschwungenen Linie aneinander.

Das wohl unvollständige Graffito 130 befindet sich an der südlichen Ecke der Außenmauer von Bau 2.

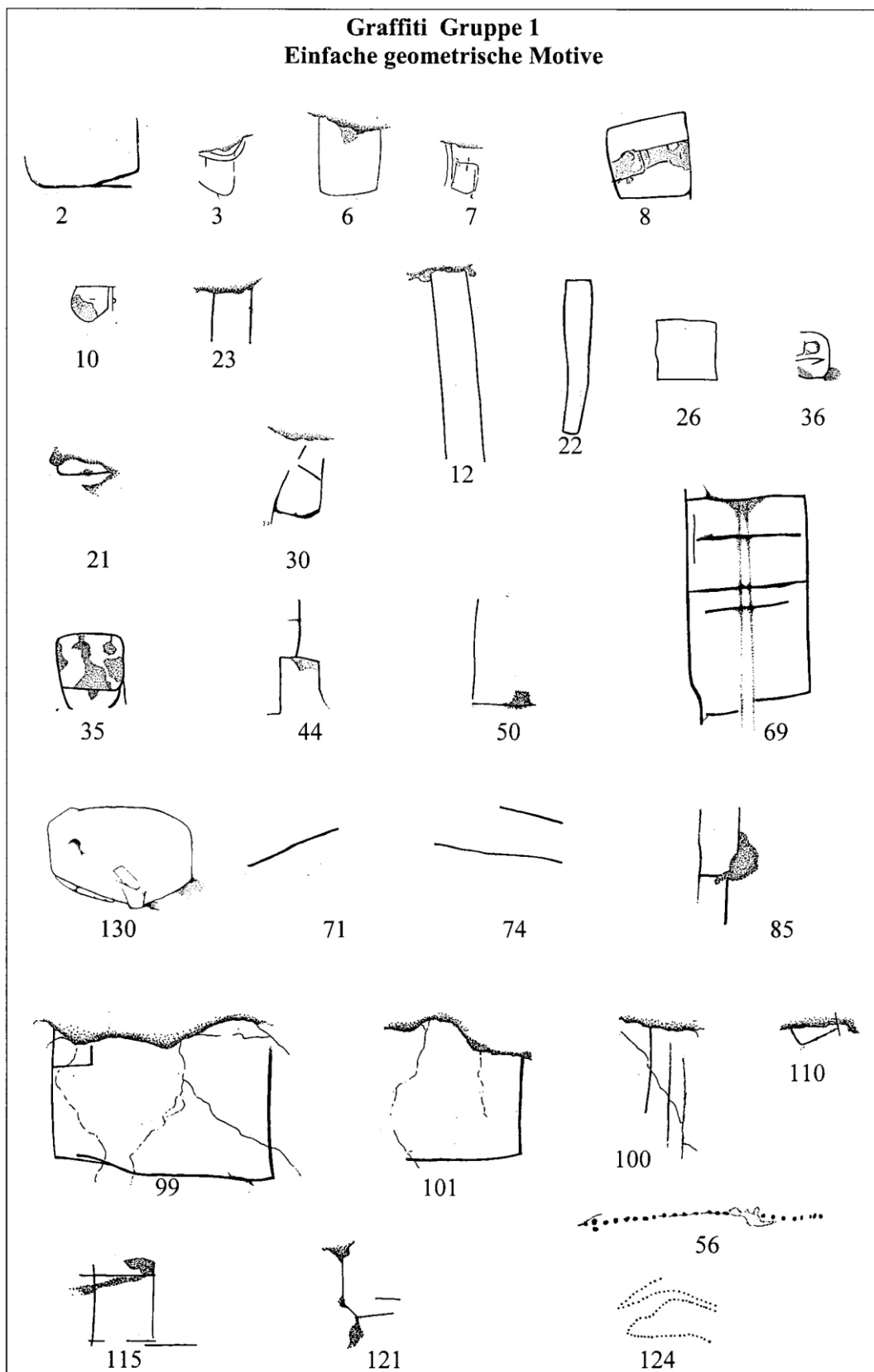


Tabelle 3

## Gruppe 2: Zusammengesetzte geometrische Motive

Gruppe 2 umfasst 19 Graffiti, die aus geometrischen Motiven bestehen, die sich aus verschiedenen geraden, kreisförmigen und gebogenen Linien zusammen setzen. Ähnlich wie Gruppe 1 erscheinen einige von ihnen unfertig oder die Motive sind durch Putzabbruch unvollkommen. Die Gravuren sind jedoch in ihrer Gestaltung wesentlich komplexer als die in Gruppe 1. Offenbar haben die Künstler versucht, ein bestimmtes Motiv darzustellen, dieses Vorhaben jedoch auch hier vorzeitig beendet. Oder es erscheint durch ungelungene Zeichentechnik für den heutigen Betrachter so verworren, dass eine Deutung oder auch verfeinerte Zuordnung unmöglich erscheint.

Die Bilder weisen einen stark stilisierten Charakter auf. Es gibt aber Ähnlichkeiten von Strich- und Bogenvariationen, die eine Absicht erkennen lassen, deren Bedeutung dem heutigen Betrachter jedoch verborgen bleibt, z.B. die Graffiti 13 und 33.

Die Graffiti 96, 107 und 120 zeigen Vierecke oder Strichkombinationen, die durch zwei Linien mittig unterteilt werden, also eine Art Korridor bilden. Es entstehen dadurch zwei Hälften, deren im Dekor ähnliche Teile aber nicht völlig übereinstimmen.

Bei Graffito 119 wurde mit der Darstellung eines Sonnenmotivs begonnen. Aus einem unregelmäßigen Kreis führen sechs strahlenförmige Linien in verschiedene Richtungen. In dem Kreis ist der Lehmputz ausgebrochen, weshalb möglicherweise die weitere Bearbeitung dieser Zeichnung abgebrochen wurde.

In Graffito 128 erscheint ebenfalls eine Sonne, allerdings befindet sich dieses Graffito auf dem Fußboden in Raum 6 in Bau 1. Die Strahlen umrahmen eine runde Vertiefung im Lehmfußboden von ca. 25 cm im Durchmesser. Die Vertiefung lag etwa in der Mitte des Raumes und war mit Steinen eingefasst. Möglicherweise handelt es sich um ein Pfostenloch. Ein ähnliches Loch wurde im südwestlichen Viertel des Hofes 4 im Hauptbau, Bau 2, freigelegt, in dem sich noch der Rest eines Holzpfeilers befand. Linien im Fußboden konnten dort jedoch nicht beobachtet werden.

Das Sonnenmotiv erscheint auch in Graffito 116. Dieses sorgfältig gearbeitete Graffito vereint augenscheinlich mehrere stilisierte Zeichen. Von der fast kreisrunden Sonne verlaufen acht Strahlen in relativ gleichmäßigen Abständen in alle Richtungen. An dem unteren Strahl setzt in rechtem Winkel eine Querlinie an, von der wiederum sechs Linien nach unten führen. Dieses kammstrichartige Muster wird oft als Regen gedeutet, wobei der obere Querstrich die Wolke bedeutet und die vertikalen Linien die Regenstreifen<sup>106</sup>. Gleichzeitig könnten die neben der Sonne in parallelen Anordnungen verlaufenden Linien Bewässerungsgräben oder auch Felder symbolisieren.

Dieser Interpretation folgend können auch die Graffiti 79, 87, 95, und 127

---

<sup>106</sup> Biedermann, 2004, S. 357

entsprechend gedeutet werden. Sie zeigen ebenfalls parallel verlaufende Linien, die sich teilweise kreuzen oder an einer geraden Linie ansetzen. Die Feldbewässerung scheint auch hier in stilisierter Form Vorbild für die Gravuren gewesen zu sein.

Graffito 114 gibt zusätzlich zu den Wasserlinien noch Hinweise auf Architektur: Zu erkennen ist mindestens eine Wand mit zwei Nischen. Bei den Grabungsarbeiten wurde im Außenbereich eine Sedimentschicht freigelegt, die darauf hindeutet, dass infolge einer, durch das El Niño-Phänomen ausgelöste Wetterkatastrophe eine Lawine von Schlamm und Kies der benachbarten Hügel das Gebäude teilweise zerstört hat. Die starken Regenfälle können auch dem Inneren der Anlage zugesetzt haben, wodurch Renovierungs- bzw. Umbauarbeiten notwendig wurden. Graffito 114 könnte ein Ausdruck für die in dieser Region seltene Situation sein, dass starker Regen fällt bzw. Schwemmschichten die Anlagen überdecken.

Ein Graffito, das ebenfalls mit Furchenbewässerung in Verbindung gebracht werden kann, ist Graffito Nr. 14. Hier kreuzen 16 vertikale Linien eine horizontale Linie, wobei nur zwei Linienpaare im unteren Bereich geschlossen wurden. Obwohl dieses Motiv unfertig erscheint, könnte es auch als Zeichnung eines Bewässerungskanals gedeutet werden. Ein ähnliches Symbol findet sich in Südperu, im Tal des Rio Majes<sup>107</sup>. Besonders in den Fundstätten Toro Muerto und Toro Grande erscheinen Petroglyphen in einer Vielzahl von stilisierten Bildformen, die u.a. von Hans Biedermann als „Bewässerungskanal mit Abzweigungen“ bezeichnet werden. Die Entstehungszeit dieser Petroglyphen ist unsicher. Sie werden jedoch nach chronologischen Hinweisen in die Zeit um 300 n. Chr. eingeordnet. Somit dürften etwa 1000 Jahre zwischen den Petroglyphen und den Graffiti von Sechín Bajo liegen, aber dennoch lässt die Ähnlichkeit der Motive Rückschlüsse zu, vor allem unter Berücksichtigung, wie lebenswichtig eine künstliche Bodenbewässerung für eine agrarische Gesellschaft in dem ariden Küstengebiet von Peru ist.

---

<sup>107</sup> Biedermann, 1977, S. 187, Fig. 302

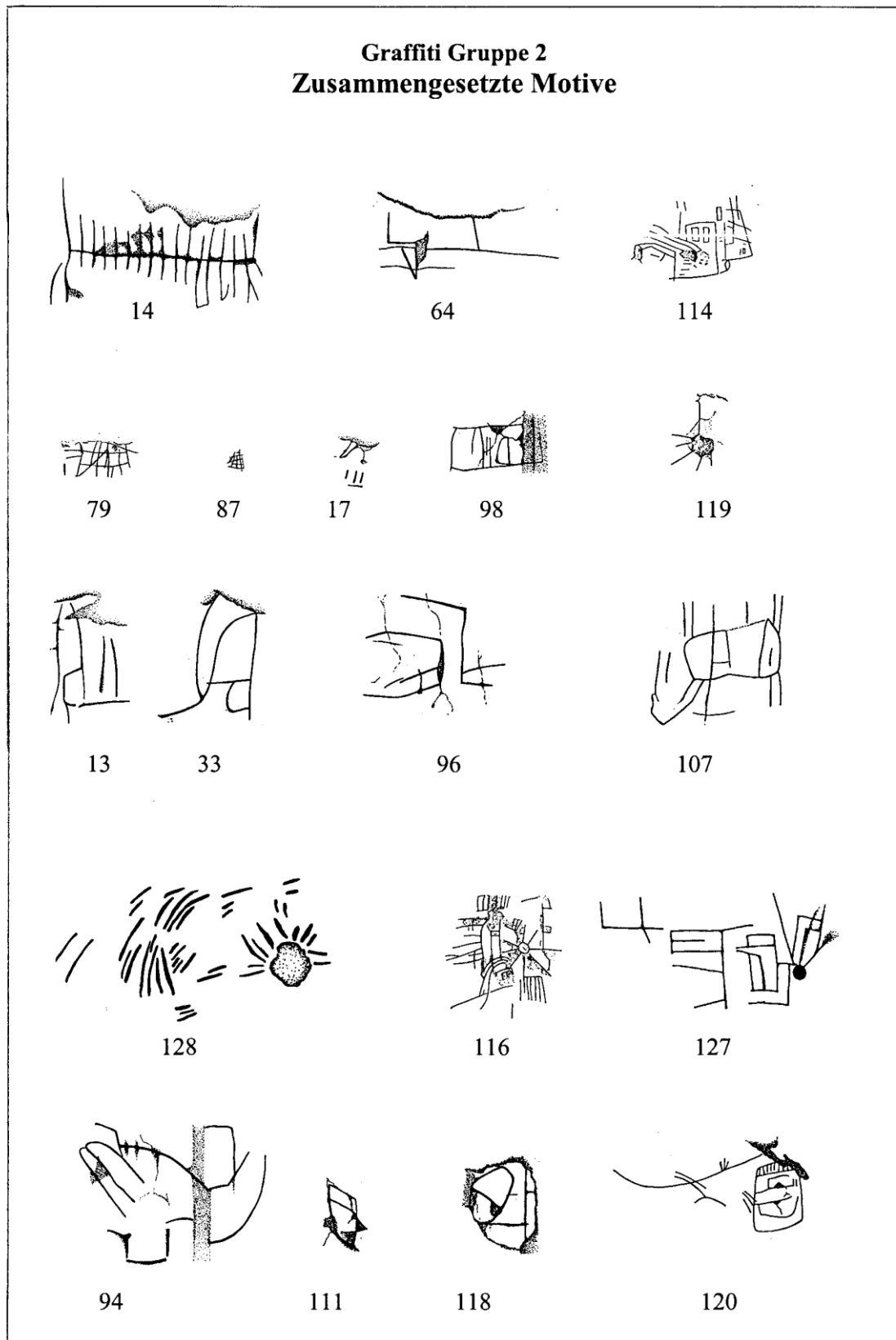


Tabelle 4

**Gruppe 3: Kreuze**

In Gruppe 3 werden sieben Graffiti mit kreuzförmigen Motiven zusammengefasst.

In Sechín Bajo erscheint es in Form eines etwas unregelmäßigen griechischen Kreuzes, bei dem alle Arme gleichlang sind (besonders Graffiti 55, aber auch 83, 88 und 113).

Bei den Graffiti 83, 86 und 88 befinden sich auch im Inneren des Kreuzes einige Zeichen, wie eine abgestufte Linie (Graffito 83) oder abgerundete Vierecke (Graffiti 86 und 88). Bei Graffito 88 ist außerdem der obere Kreuzarm noch durch ein ebenfalls abgerundetes Viereck, das an der rechten oberen Ecke ansetzt, nach oben verlängert.



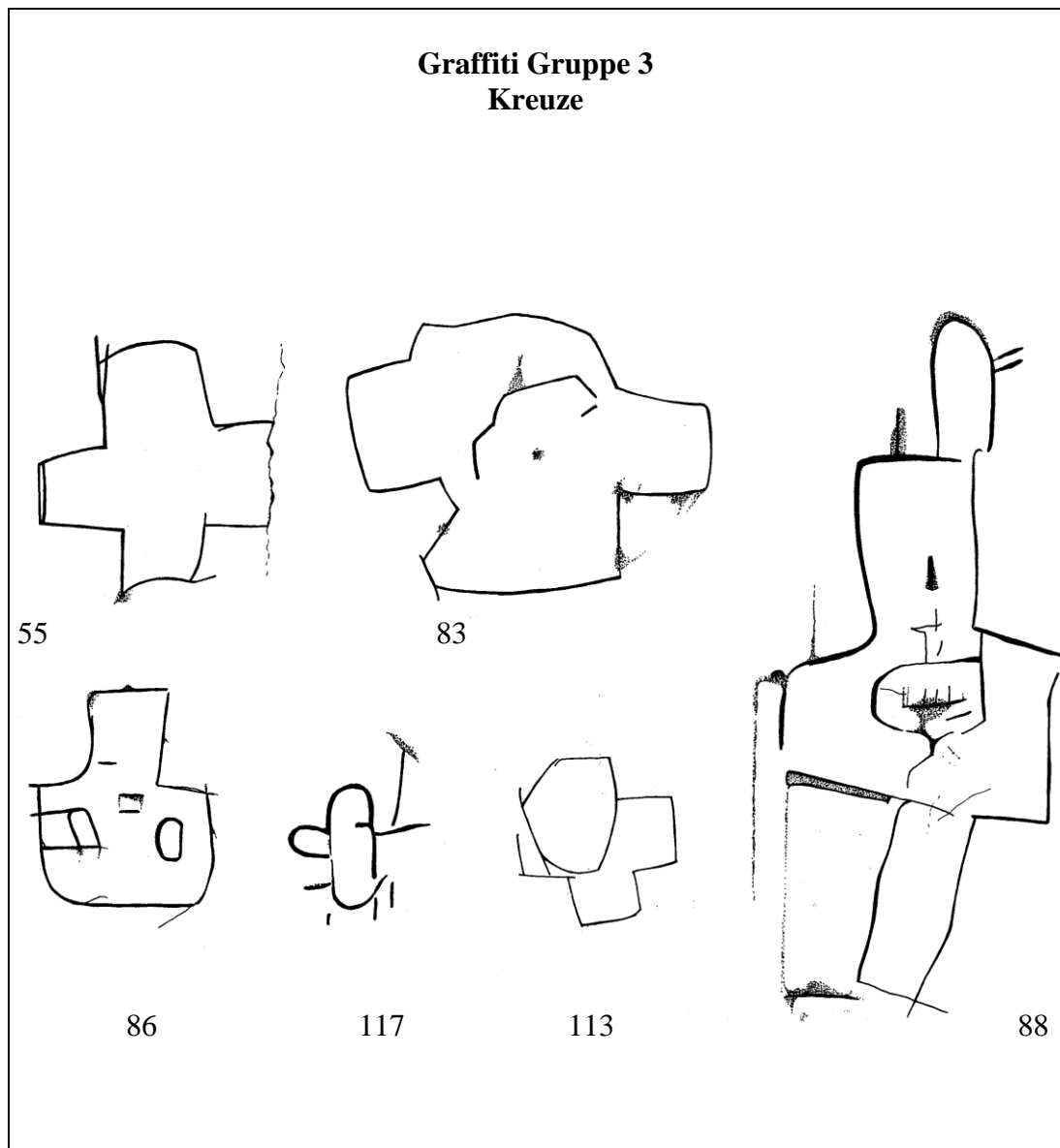


Tabelle 5

#### **Gruppe 4: Phytomorphe Motive**

In dieser Gruppe werden 11 Graffiti zusammengefasst, bei denen die Entwicklung von einer zunächst natürlichen Wiedergabe eines Motivs zu einer stilisierten Form zu erkennen ist.

Als Ausgangsmotiv dürfte hier Graffito 109 gelten, das in einer vereinfachten Darstellung eine geschlossene Faust zeigt, dessen Daumen mit einem langen Fingernagel nach oben zeigt. Zwischen den geschlossenen Fingern ragen zwei Zipfel hervor, die als Blätter oder Wurzeln von Pflanzen gedeutet werden können. Versinnbildlicht wird hier eine Faust dargestellt, die eine Pflanze fest umschließt, die in gewisser Weise das sprießende Leben festhält. In abstrakterer Abwandlung trifft das auch für die übrigen Graffiti dieser Gruppe zu. Aus der Faust werden zwei ineinandergreifende zweimal abgewinkelte Hakenlinien, die bei den Graffiti 81 und 80 noch eine weiche, etwas „menschliche“ Form aufweisen, danach jedoch immer stilisierter werden und schließlich bei Graffito 60 nur noch die beiden abgeknickten Linien zeigen.

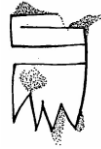
Bei den Graffiti 61, 63, 66, 67 und 81 ragen die Pflanzen auf beiden Seiten des stilisierten Faustmotivs hervor, wahrscheinlich auch bei den Graffiti 68, 70 und 80, bei denen aber durch den Putzabfall die oberen Teile der Gravuren nicht mehr erkennbar sind.

Eine weitere Stilisierung findet sich bei Graffito 65. Von den abgewinkelten Linien sind nur noch die vier übereinanderliegenden vertikalen Linien verblieben, oder es handelt sich um eine schlechte Kopie der nebenstehenden Gravuren. Daran setzt nach unten eine handförmige Zeichnung mit sechs Zipfeln an, die als eine pflanzliche Darstellung gedeutet werden kann.

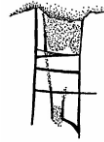
**Graffiti Gruppe 4  
Pflanzenmotiv**



65



68



70



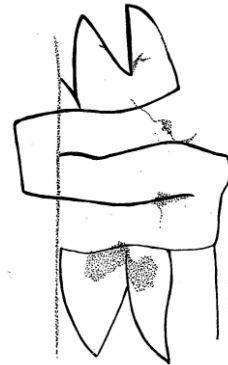
80



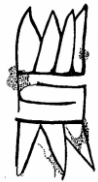
61



63



81



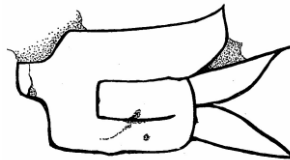
66



67



60



109

Tabelle 6

### **Gruppe 5: Viereckformen mit Zipfeln**

Gruppe 5 umfasst 26 Gravuren von Rechtecken mit oder ohne Zipfel. Sie bildet die größte Gruppe.

Wie schon bei den anderen Motivgruppen erkennbar, sind auch hier die meisten Ritzungen dieses Typs auf der Wand dicht nebeneinander angeordnet. Die Graffiti 125 und 126 befinden sich auf der Südwest-Seite der Annexaußenwand, Graffito 129 an der südlichen Ecke der Außenmauer von Bau 2.

Das Grundmotiv dieser Gruppe besteht aus einem etwas unregelmäßigen Quadrat oder Viereck mit innenliegenden kleinen Vierecken in der Mitte jeder Seite. An der oberen Linie setzen zwei bis fünf zipfelartige Spitzen an. Sie sind in unterschiedlicher Qualität ausgeführt, teilweise auch unfertig (Graffiti 28, 42, 53). Die zu interpretierenden Zipfel sind bei einigen Ritzungen durch Putzabbruch weggebrochen (Graffiti 27, 28, 32, 34, 37, 40, 42, 51 und 54).

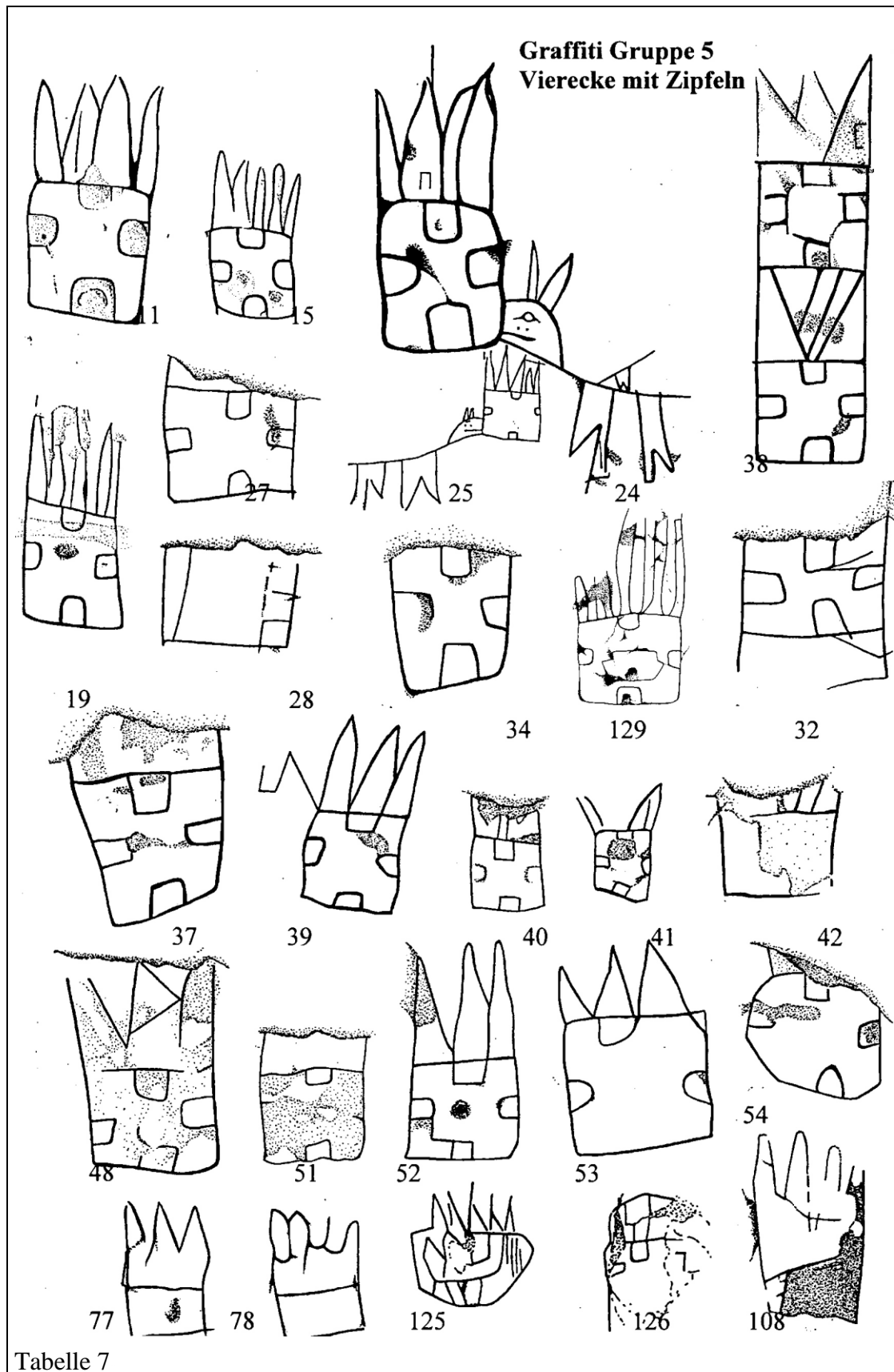
Graffito 38 besteht aus einer Doppelung des Motivs. Dabei sind zwei Vierecke mit Kopfputz direkt übereinander angeordnet, so dass sie eine Einheit bilden.

Graffito 24 besteht aus dem Grundmotiv des Viereckes mit vier Zipfeln. Daneben befindet sich ein stilisiertes Lama, das seitlich in das Viereck zu beißen scheint. Die Wiederholung dieses Motivs, Graffiti 25, befindet sich spiegelbildlich in verkleinerter Gestalt und einfacherer Ausführung direkt daneben.

Eine Besonderheit dieser Gruppe bilden die Graffiti 77, 78 und 108. Die Zipfel gleichen hier einer abstrakt abgebildeten Hand, möglicherweise mit einem Armband. Eine ähnliche Hand wurde z.B. in Kuntur Wasi als Ritzzeichnung auf einer Keramikscherbe gefunden<sup>108</sup> (s. Gegenüberstellung S. 124).

---

<sup>108</sup> Shimbun, 2000, S. 120, Abb. 157-3



### Gruppe 6: Zoomorphe Motive

Dieser Gruppe werden acht Graffiti zugeordnet, die in zwei Tierarten von je vier Zeichnungen zu unterteilen sind, Lamas und Fische.

Zu den abstrahierten Lamazeichnungen gehören zwei Kompositionen, die teilweise schon in Gruppe 5 vertreten waren, Graffiti 24 und 25, den ersten Graffiti, die neben geometrischen Formen auch figürliche Motive zeigen. Sie bestehen zum einen aus den Vierecken mit Innenvierecken und Zipfeln, zum anderen aus den danebenbefindlichen Lamas.

Die beiden anderen Graffiti, 58 und 123, zeigen ebenfalls stilisierte Lamas. Bei Graffito 58 ist ein abstrahierter Kopf zu erkennen. Graffito 123 zeigt den Körper eines Lamas, ähnlich wie bei den Graffiti 24 und 25. Der Kopf ist durch Putzabbruch nicht mehr vorhanden. Dieses Graffito befindet sich nicht an der südwestlichen Annexaußenwand, sondern am Treppenabgang im Bereich des Korridors vom Annex hinunter zum Sockel, an der südwestlichen Treppenwange.

Die Gruppe der Fische ist in sehr unterschiedlicher Form dargestellt. Graffito 46 ist ein sehr kleiner in Umrissen gezeichneter Fisch mit Schwanzflossen sowie Bauch und Rückenflosse in horizontaler Lage, der Kopf fehlt. Graffito 76 ist um ein Wesentliches größer dargestellt. Ebenfalls in horizontaler Lage erscheint der Fisch aber abstrakter. Das dicklippige Fischmaul und die Schwanzflossen ähneln sich. Unklar bleibt die Gestalt der Rückenflosse, da ein Teil fehlt. Der Körper weist insgesamt drei doppelte Stufenlinien auf, die den gesamten Leib bedecken. Hier bestehen Gemeinsamkeiten mit den Graffiti 89 und 95 aus der Gruppe 7, anthropomorphe Motive, sowie auch zu dem Mischwesen, Graffito 18, aus Gruppe 8. Als mögliches menschliches Attribut könnte der unterhalb der Bauchlinie ansetzende abgeknickte Arm eingeordnet werden, der in seiner Hand (oder Flosse?) eine messerähnliche Waffe hält. Auch dies wäre eine Übereinstimmung zu Graffito 89 (auch dort setzt unterhalb ein Arm an) und Graffito 18, das menschliche und tierische Komponente vereint.

Bei den Graffiti 103 und 104 handelt es sich vermutlich um Schwanzflossen von Fischen in aufrechter Stellung.

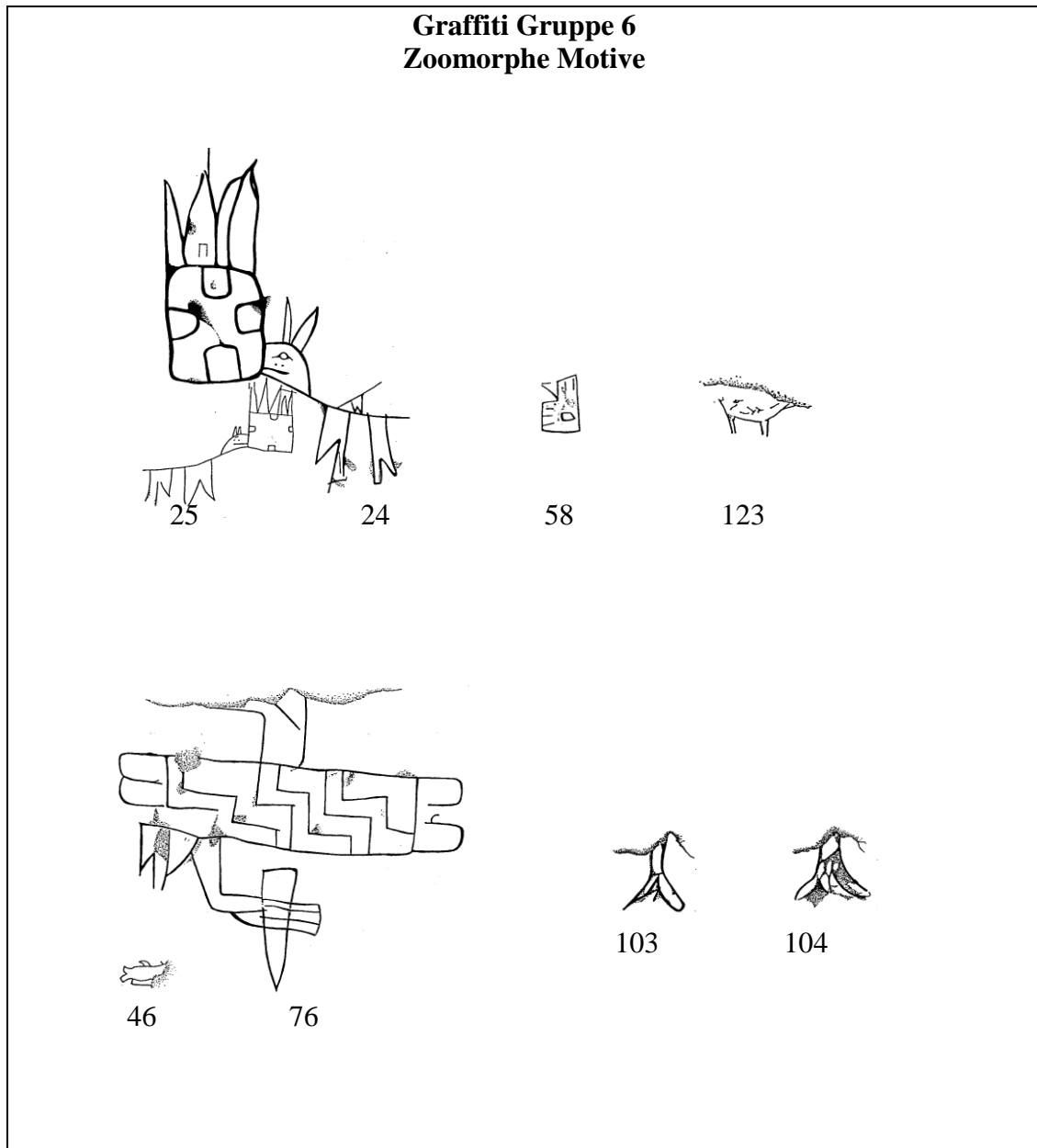


Tabelle 8

### **Gruppe 7: Anthropomorphe Motive**

Gruppe 7 umfasst 22 Graffiti, die anthropomorphe Elemente aufweisen, hiervon entfallen 15 Gravuren auf Kopfdarstellungen, sechs auf abstrahierte Körper und eine auf eine abstrahierte Faust. Die Köpfe sind in unterschiedlicher Form dargestellt, rund, viereckig oder im Profil. Auffallend ist auch hier, dass sich die Mehrheit der Motivgruppen jeweils in unmittelbarer Nachbarschaft befindet.

Bei den runden Köpfen sind die Graffiti 1, 4, 5 und 9 zu nennen. Hierbei handelt es sich um kleinere, unregelmäßig abgerundete Kopfformen, mit langen, nach links geschwungenen Haaren, ausgenommen Graffito 4. In dem Gesicht von Graffito 5 sind die Augen fest geschlossen, ebenso der schräg sitzende Mund. Bei den anderen drei Köpfen sind die Gesichter nur angedeutet. Möglicherweise wurde die Bearbeitung abgebrochen, als Teile des Putzes beim Gravieren ausbrachen. Ähnlichkeiten zu diesen Graffiti sind sehr häufig zu finden. Sie sind allem Anschein nach als sog. Trophäenköpfe einzuordnen.

Bei der zweiten Gruppierung, den Graffiti 45, 56, 62, 72, 73, 75, 84, 102, bestehen die Köpfe aus Vierecken mit eingezeichneten, untereinander sehr ähnlichen Gesichtszügen. Obwohl auch hier die Augen geschlossen sind, besonders bei den Graffiti 45, 56, 62 und 84, sind sie doch nicht den runden Köpfen gleichzustellen. Eher zusammengekniffene Augen weisen die Graffiti 72 und 73 auf. Graffito 73 zeigt überdies die ausgeprägteste Nase. Die darüber befindlichen Linien deuten auf Falten, die durch das Zusammenziehen der Augenbrauen entstehen oder auf katzenleiche Gesichtszüge, ein Ausdruck, der bereits auf den Chavin-Horizont verweist.

Die geschlossenen Münder bei den Graffiti 45, 56 und 75 sind durch einen nach unten gebogenen Strich dargestellt. Der Mund ist in Graffito 75 überdies der einzige Nachweis dafür, dass es sich bei dieser Gravur ebenfalls um eine Kopfdarstellung handelt. Bei Graffito 84 sind alle Linien gerade und stoßen nahezu rechtwinklig aufeinander, die geschlossenen Augenlider ebenso wie der Mund, bei dem auch die Mundwinkel nach unten abknicken. Lediglich die Nase ist durch zwei Punkte als Andeutung der Nasenlöcher dargestellt. Die Köpfe der Graffiti 72 und 73 zeigen vollere Lippen, als nur einen Strich, aber ebenfalls mit stark nach unten hängenden Mundwinkeln. Die Lippen der Graffiti 62 und 102 sind geöffnet und geben den Blick auf fest zusammengebissene Zähne frei. Als einzige der Gesichtsdarstellungen zeigt Graffito 102 breite Linien, die von den Augen über die Wangen führen, wie eine Bemalung oder Tränenfluss.

Die Köpfe tragen unterschiedliche Kopfputze. So sitzt auf den oberen geraden Kopfabschlusslinien der Graffiti 45, 72, 73 und 102 jeweils ein viereckiger Kopfschmuck, der im Verhältnis zu den Köpfen etwas zu klein erscheint. Anstelle des Kopfschmuckes scheint der Kopf von Graffito 62 einen Federschmuck o.ä. zu tragen, ähnlich den Köpfen der Motivgruppe 6. Dies könnte ein Beleg dafür sein, dass es sich bei dieser Gruppe tatsächlich um stilisierte Kopfdarstellungen handelt.



Profilansichten zeigen die Graffiti 16, 49, 89, 91 und bedingt 112. Die Köpfe weisen zwar auch einen eher eckigen Umriss auf, jedoch erscheinen sie weicher und runder. Die fleischigen Lippen mit leicht hängenden Mundwinkeln sind das beherrschende Element. Besonders auffällig ist das bei den unvollständig erscheinenden Graffiti 16 und 49.

Die Augen in Graffiti 16 und 112 sind rund, während die Augen der Graffiti 89 und 91 noch eckig geritzt sind und bei 49 fehlen. Die Nasen sind unterschiedlich gestaltet, als zwei Punkte, Graffito 112, oder als halbrunder Bogen, Graffiti 16, 49 und 91, bei dem zusätzlich noch ein Nasenfortsatz in Form von Pflanzen oder Rüssel oberhalb der Lippe erwächst.

Außerdem tragen die Köpfe 91 und 112 einen Kopfputz. Bei Graffito 91 wohl eine Kappe, ähnlich den oben beschriebenen Gravuren. Bei Graffito 112 zeichnen sich Linien ab, die entweder Haare oder den ebenfalls oben genannten Federschmuck andeuten.

Eine Sonderstellung nimmt Graffito 89 ein. Diese Zeichnung hebt sich sowohl in ihrer Größe, als auch in der ikonographischen Komplexität und Ausführung von den anderen Graffiti ab. Es zeigt ein Gesicht im Profil. Dicke fleischige Lippen mit leicht nach unten hängendem Mundwinkel stehen im Kontrast zu einem eckigen Auge und einer eckig abgestuften Nase. Eine halbrunde Linie schließt den Kopf nach oben ab. Die Verlängerung der Nasenlinie und weitere vier Linien oberhalb der Kopflinie in regelmäßigen parallelen Abständen bilden einen Kopfputz, dessen oberes Ende leider durch Putzabbruch nicht mehr vorhanden ist. Anstelle des Ohres ragen drei lange Zipfel nach außen. Diese Zipfel werden mit dem Kopfputz durch eine doppelte Stufenlinie verbunden. Das Gesicht wird im unteren Bereich durch eine doppelte Linie abgeschlossen, die möglicherweise eine Halskette andeutet. Rechts daneben erfährt das Gesicht den Ansatz einer Verdoppelung. Zu erkennen sind die fleischigen Lippen sowie mehrere parallele nach oben verlängernde Linien, die jedoch, im Gegensatz zum „Hauptkopf“, durch eine Linie umrandet werden.

Bemerkenswert ist der anschließende Körper. Zunächst werden die äußeren Kopflinien nach unten verlängert. Sie enden in einer horizontalen sichelförmigen Zeichnung, die vertikal durch ein längliches Viereck gekreuzt wird. Am Fuße dieses Vierecks setzt nach rechts ein ebensolches Viereck an, das eine Art Messer (oder Zepter?) darstellen soll. Eine Faust mit einem gerundet gezeichneten Unterarm hält dieses Messer festumschlossen. Bei den Fingern sind die Fingernägel abgesetzt. Auch dafür gibt es viele Parallelen in anderen Fundorten. Der Daumen weist einen langen Fingernagel auf, der der Faustzeichnung 109 ähnelt. Die Zeichnung des Messers mit Faust und Arm ist im Gegensatz zu der übrigen Figur nur schwach eingeritzt und zeigt auch sonst eine unsichere Ausführung, so dass es nahe liegt, dass dieser Teil des Graffitos zu einem späteren Zeitpunkt angesetzt worden sein könnte.

Das Graffito 95 zeigt zwar keine anthropomorphen Züge, jedoch legt die Anlage dieser Zeichnung eine weitere Wiederholung von Graffito 89 nahe. Der obere Bereich, die dort als Kopfputz bezeichneten sechs senkrechten Linien, die Stufenlinie sowie die rechte Kopfabschlusslinie sind nahezu identisch. Das kleine Viereck unter

der Kopfabschlusslinie könnte ein Auge darstellen. Da es aber nicht an der richtigen Stelle liegt, könnte das zur Aufgabe der Weiterbearbeitung dieser Gravur geführt haben.

Die beiden kleinen Figuren, Graffiti 92 und 93, zeigen die gleiche Körperform- und Stellung wie Graffito 89, ein vertikales langgestrecktes Viereck, das beidseitig durch nach außen weisende gerade Linien (Graffito 92) bzw. durch horizontal liegende sichelförmig gezeichnete Linien (Graffito 93) gekreuzt wird. Bei diesen beiden Zeichnungen fehlt allerdings der Kopf, sie sind dennoch als Körperformen einzustufen.

Graffito 90 ist die einzige Ritzzeichnung, bei der ein vollständiger Mensch dargestellt ist, obwohl sie, außer bei der Darstellung des Kopfes, von den übrigen Gravuren erheblich abweicht. Die Figur zeigt einen unregelmäßig runden Körper, an den nach oben weisende abgewinkelte Arme mit offenen großen Händen ansetzen. Ein langer Hals aus drei parallelen Strichen trägt einen viereckigen Kopf, ähnlich den oben beschriebenen maskenartigen Darstellungen. Die Augen bestehen aus nach oben gebogenen kurzen Linien, die Nase wird mit zwei Punkten angedeutet und der Mund mit einem horizontalen Strich. An den Kopf setzen rechts zwei Linien an, die sich mit den Fingern der linken Hand kreuzen sowie eine Linie an der linken oberen Kopfseite. Kopf- und Handbereich sind durch Putzabbruch erheblich gestört. Unter dem Körper setzen zwei strichartige gerade Beine an, die Füße sind seitwärts gesetzt. Zwischen den Beinen befindet sich ein längliches Viereck, das möglicherweise als Teil einer Kleidung (eines Lendenschurzes?) gedeutet werden kann.

Graffito 97 zeigt eine wesentlich kleinere menschliche Figur, die im Kopfbereich etwas unfertig erscheint. Die rund angedeutete Kopflinie geht über in eine spitz abgeknickte Linie, so dass der Eindruck entsteht, die Figur hätte ein Tuch über dem Kopf. Es könnte sich auch möglicherweise um die Darstellung einer Figur von hinten handeln. Das würde erklären, warum das Gesicht fehlt und der Kopf stattdessen durch ein breites Tuch oder einer breiten Frisur dargestellt ist. Darunter setzen, strichartig gezeichnet, aus einem kurzen Körper die Beine an, mit seitwärts nach rechts gerichteten Füßen. Ebenfalls strichartig und nach rechts weisend setzt aus dem Körper ein Arm an, der in seiner Faust ein waffenähnliches Objekt hält, das nach oben einer Pfeilspitze und nach unten einem Messer gleicht. Die Hand und die Füße erscheinen im Verhältnis zum Körper überdimensioniert.

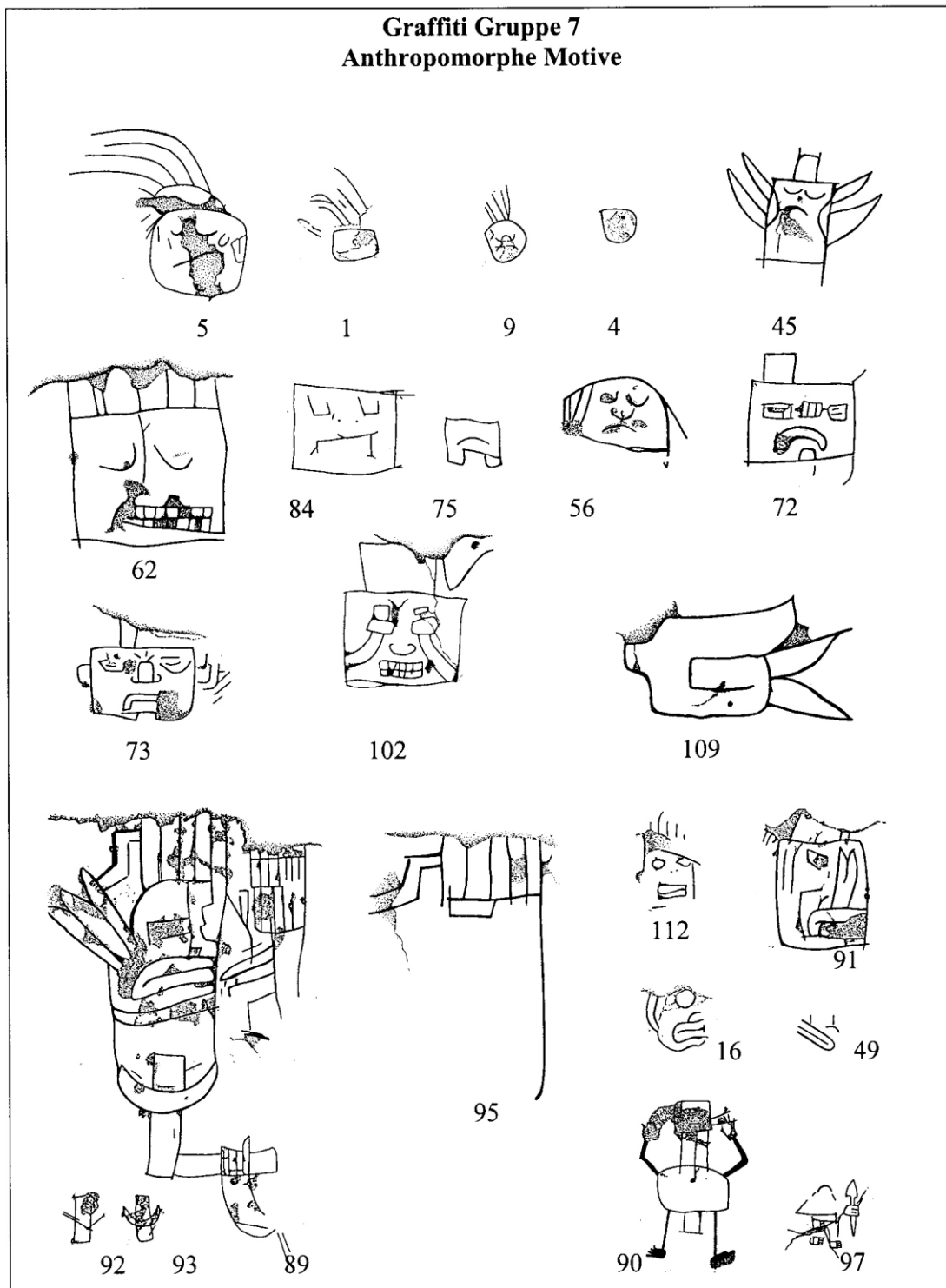


Tabelle 9

### **Gruppe 8, Mischwesen**

Die Gruppe 8 besteht nur aus einem Graffito von 0,80 m Höhe, das wegen seiner Komplexität und seiner qualitätsvollen Ausführung gesondert beschrieben werden soll.

Es handelt sich um ein Mischwesen aus Mensch, verschiedenen Tieren, Pflanzen und weiteren Symbolen.

Zu sehen ist ein sehr komplexes doppelköpfiges Wesen in aufrechter Haltung im Profil. Der obere Kopf zeigt ein doppelwinkliges Auge mit hängender Pupille. Der Mund des Wesens ist geprägt durch die Attribute zweier Raubtiere, einmal ein Raubtiergebiss mit Fangzähnen sowie zwei aus den Lippen wachsenden Greifzangen, ähnlich einem Vogelschnabel, bei dem die obere Zange etwas länger ist als die untere. Der Schnabel scheint eine dreiblättrige Pflanze festzuhalten. Aus der flachen Nase wächst ein nach oben gebogener kurzer rüsselartiger Fortsatz.

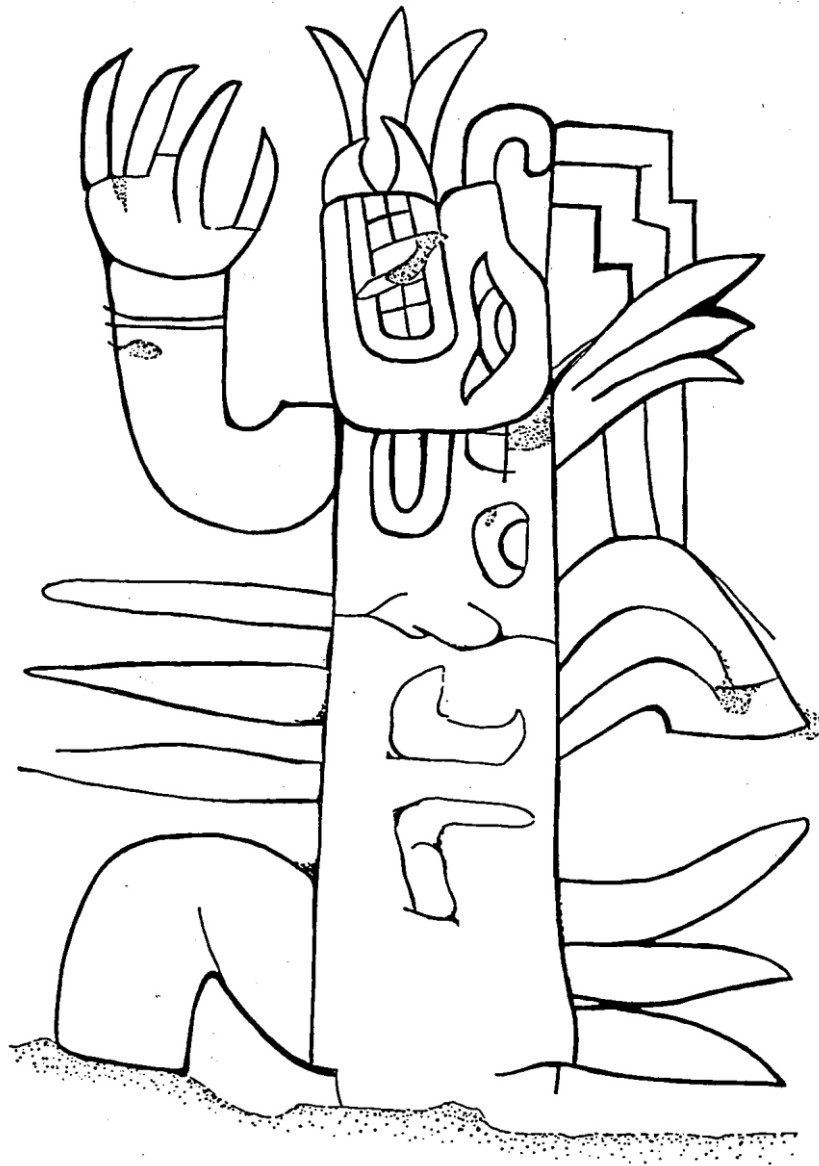
Der Körper hat die gleiche Breite wie der Kopf, verbreitert sich nach unten nur leicht. Unmittelbar unter dem ersten Kopf befindet sich ein zweiter Kopf, ebenfalls im Profil. Er zeigt ein fast rundes Auge mit hängender Pupille, einen leicht geöffneten Mund mit fleischigen Lippen ohne Zähne sowie darüber eine nasenähnliche Zeichnung. Das Gesicht findet seinen Abschluss in einer querlaufenden Linie mit einem angedeutetem Ohr. Im Körper befinden sich zwei gegenständige L-förmige Doppellinienzeichen.

Links setzt in Höhe des zweiten Kopfes ein abgewinkelter Arm mit einer Hand mit vier krallenähnlichen Fingern an. Zwei parallele Linien am Unterarm deuten möglicherweise ein Armband an (oder übergestülpte Krallenhand?). Am unteren Körperende setzt ebenfalls links ein abgewinkeltes Bein an. Der Fuß und ein Körperfortsatz sind nicht mehr erkennbar.

Stilisierte Pflanzen wachsen in Form von jeweils drei Zipfeln in etwas unterschiedlicher Länge und Biegung aus dem Bauch, dem Nacken und dem unteren Rücken. Ein in der Mitte des Rückens befindliches, gebogenes, dreiteiliges Motiv kann möglicherweise ebenfalls als Pflanzendarstellung gedeutet werden.

Die Körperlinie der rechten Seite verbindet mit einer geraden Abschlusslinie den Rücken des Wesens mit dem Kopf und dem Rüsselende der Nase. Von dieser Linie zweigt nach rechts ein doppeltes Stufenmotiv ab, das an dem dreiteiligen Motiv der Rückenmitte endet.

**Graffiti Gruppe 8  
Mischwesen**



18

Tabelle 10

## 6. Ikonographische Relationen

Die Schrift war das sicherste Mittel, Gedanken über Zeiten und Räume hinweg zu fixieren.<sup>109</sup> Im Gegensatz zu „vergänglichen“ Kommunikationsformen, wie z.B. Sprache, Gebärdensprache oder Rauchsignale, ermöglichte die Schrift durch Einritzen, Einkerbungen, Malen o.ä. auf dauerhaftem Material, wie Stein, Holz, Tontafeln, später auch auf Papyrus oder Papier, die Überwindung der zeitlichen und räumlichen Beschränkung. In Peru hat sich außer einer sog. „Gegenstands-Schrift“, der Knotenschrift (Quipu), keine eigentliche Schrift entwickelt. Wohl gab es aber Bilder und Symbole, die bestimmte Vorstellungen wiedergaben, die von der jeweiligen „Zielgruppe“ gedeutet werden konnte. Die religiösen und mythologischen Inhalte dieser Botschaften sind heute verloren gegangen, so dass sinngemäßes Erschließen der Abbildungen nur durch Vergleiche mit ähnlichen Zeichen und Symbolen und in der Deutung als Teil eines Gesamtkonzeptes in Teilbereichen möglich ist, z.B. als bildhafte Zauberformeln oder Gebete. Es können jedoch immer nur Lösungsvorschläge sein, die die gesamte Komplexität der Inhalte nur andeutungsweise wiedergeben können.

Für den Vergleich der Graffiti mit anderen Fundplätzen und Materialien wurden nur besondere Beispiele ausgewählt, die signifikant für eine Region oder ein Motiv stehen. Verglichen wurden Graffiti, Petroglyphen und Felsmalereien und vereinzelte Motive auf Steinmörsern und Keramikfragmenten. Bei der Vielzahl von Fundstücken mussten viele unerwähnt bleiben. Es war bei der Gegenüberstellung nicht die Quantität ausschlaggebend, sondern eher die Verbreitung bzw. eine Entwicklung der Motive, durch die u.a. eine relative Datierung der Graffiti in Sechín Bajo ermöglicht werden sollte.

Als eines der wichtigsten Vergleichsobjekte ist hier sicherlich der Fries im ersten Hof von Sechín Bajo selbst heranzuziehen (Abb. 49 und 50). Vermutlich waren die Wände des gesamten Hofes mit einem Lehmfries dekoriert. Es konnte an mehreren Stellen Reste dieses Frieses nachgewiesen werden; vor der Südostecke wurde der Fries auf etwa 4 m Länge in einem zusammenhängenden Stück freigelegt. Er zeigt drei etwa 2 m hohe Figuren, die mit außergewöhnlich hoher Qualität in den Lehm modelliert worden waren. Die Figuren sind sich sehr ähnlich, aber nicht identisch. Übereinstimmend sind vor allem die Körper – Armhaltung, Kleidung und Fußstellung. Sie sind von gleicher Größe und stehen en face dicht nebeneinander. Die Arme sind nach außen abgewinkelt. Die Hände mit vier Fingern und langen Fingernägeln halten in der rechten Faust je ein messerähnliches Zeremonialobjekt und in der linken ein an zwei langen Zipfeln hängendes Objekt (Molluske?), aus dem Schlangenköpfe herausragen. Die Figuren tragen einen tunikaähnlichen Rock, unter dem die seitwärts gerichteten, fleischigen Füße ansetzen. Das Kleidungsoberteil oder Gürtel zwischen den Armen hat die Form eines Mundes mit fleischigen Lippen und hochgezogenen Mundwinkeln.

Die einzige Gemeinsamkeit der Köpfe untereinander bildet jeweils der Mund: Geschlossene fleischige Lippen mit hängenden Mundwinkeln. Er ist gleichzeitig

---

<sup>109</sup> Brunner-Traut, 1990, S. 141

auch das einzig menschliche an den Köpfen. Die übrigen Bereiche der Gesichter sowie Haartracht und Kopfputz bestehen aus einer Zusammensetzung zahlreicher Symbole, die bei jedem Kopf von sehr unterschiedlicher Gestaltung sind.



Abb. 49: Sechín Bajo, Fries in Hof 1

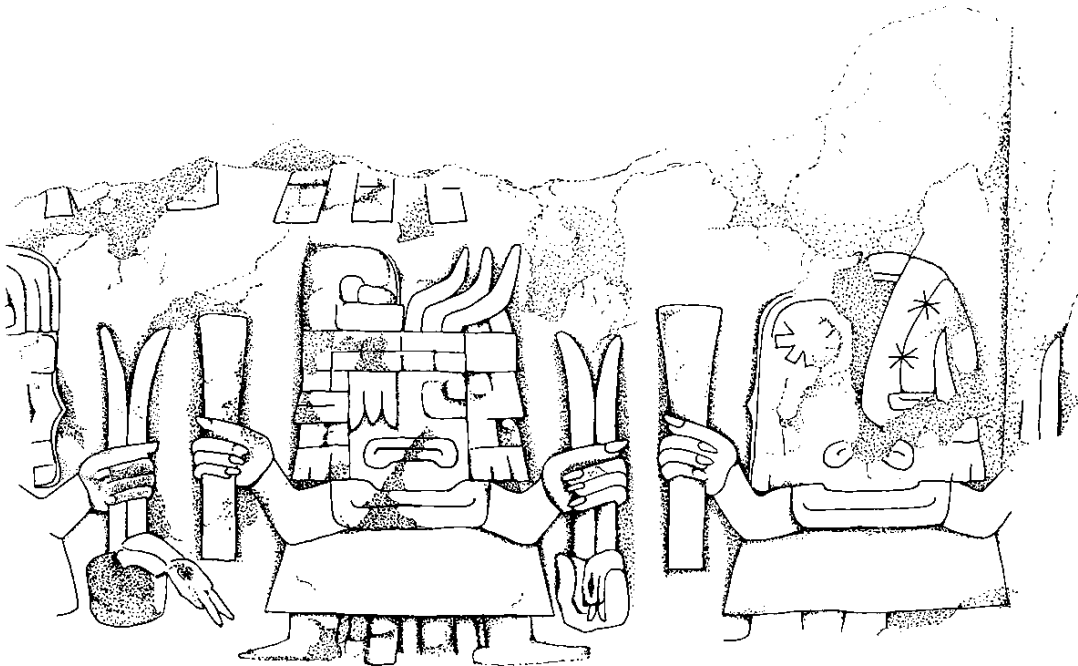


Abb. 50: Sechín Bajo, Fries in Hof 1, Umzeichnung

Ansätze oberhalb dieser Figuren deuten auf einen weiteren Fries oder eine zweite Figurenreihe.

Wie die Erkenntnisse der Architektur und der Bauphasen von Sechín Bajo ergaben, war der erste Hof der öffentliche Bereich, in dem die Bevölkerung an religiösen Zeremonien teilhaben konnte. Für diese Menschen waren die Figuren und Symbole zur Erschaffung und Beibehaltung einer Gruppenidentität bestimmt. Das wäre eine Erklärung dafür, dass die oberen Höfe, außer den Nischenbändern, unverziert blieben, da für die Priester der Zugang zu den Göttern nicht geschaffen werden musste – sie standen ohnehin mit den Göttern in Verbindung und waren gottähnlich. Auch in christlichen Kirchen sind die Kirchenhallen für die Kirchgänger und die Gemeinde geschmückt, die Sakristeien in der Regel aber eher einfach ausgestattet.

Vermutlich hatten die Künstler jene Bilder des Frieses noch in ihrer Erinnerung, als sie ihre Graffiti an der Außenwand von Bau 1 nach dem Verlassen der Anlage von Sechín Bajo anbrachten.

### 6.1 Gruppe 1, einfache geometrische Motive

Die 29 Gravuren der Gruppe 1 bestehen aus geometrischen Linien. Erschwert wird eine Deutung durch ihre augenscheinliche Unfertigkeit.

Einige Zeichnungen, Graffiti 2, 6, 8, 26, 99, 101 und 115, bestehen aus Vierecken oder Teilen davon. Jedoch ist diese Einordnung eher von spekulativem Charakter, sodass diese Gruppe zwar von Ritzaktivitäten zeugt, in ihrer ikonographischen Deutung aber unberücksichtigt bleibt.

Punktreihen und gepunktete Flächen gehören zu den archaischsten und einfachsten Ausdrucksformen früher Höhlen- und Felsmalereien. Auch auf Knochenstücken eingebaute Punkte in mehreren Reihen nebeneinander finden sich schon vor mehr als 40 Jahrtausenden im Aurignacien der sog. Alten Welt.<sup>110</sup> Nicht immer sind diese Artefakte als Kunstwerke zu betrachten.

Die Punktreihen in Sechín Bajo (Abb. 51) zeigen eine einfache Formgebung, die keinen Hinweis auf eine mögliche symbolische Bedeutung zu lassen. Sie erscheinen dem heutigen Betrachter eher als Produkt einer spielerischen Übung ohne inhaltlichen Sinn. Vergleichsobjekte mit Punkten, allerdings in qualitätsvollere Ausführung, kommen eher auf anderen Medienträger vor, z.B. dem Fund einer Knochenplatte aus Asia mit Bohrpunktierungen (Abb. 52).<sup>111</sup> Dort befinden sich in wesentlich künstlerischerem Ausdruck gepunktete Sonnensymbole und möglicherweise Tiermotive in sorgfältiger Ausführung. Die Sonnensymbole weisen Ähnlichkeiten mit den zwei Sonnen oder Sternen auf einer geschwungenen Linie am Kopf der rechten Figur des Frieses von Sechín Bajo (Abb. 49, 50) auf. Die Knochenplatte, die sekundär als Anhänger verwendet wurde, gehört zu spätarchaischem Fundmaterial innerhalb des späteren Verbreitungsgebietes der Chavín-

<sup>110</sup> Biedermann, 1977

<sup>111</sup> Bischof, 1984, S.363



Kultur. Dadurch ergeben sich Übereinstimmungen sowohl in der Zeitstellung als auch im Motiv mit Sechín Bajo.



Abb. 51: Sechín Bajo, Gruppe 1

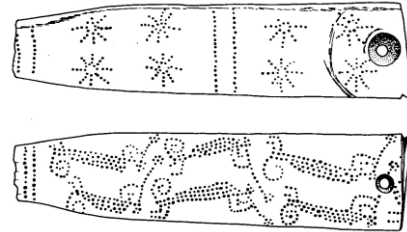


Abb. 52: Asia, Knochenplatte,  
nach Bischof 1984, Fig. 9

Besonders häufig treten Punktreihen in Zusammenhang mit figürlichen und abstrakten Liniengravuren in Petroglyphenfundplätzen auf, z.B. in Checta am Río Chillón, dort allerdings in Verbindung mit geometrischen oder figürlichen Linien.<sup>112</sup> Eine einzige Petroglyphe in Casma in der Nähe von Cerro Sechín zeigt Punktreihen, vergesellschaftet mit einer geometrischen Zeichnung aus geraden Linien, die insgesamt ein Viereck bilden und sich konzentrisch verzüngen<sup>113</sup>.

## 6.2 Gruppe 2, zusammengesetzte geometrische Motive

Petroglyphen in Cerro de Diablo mit mäanderartigen Zeichen, wie sie im Majestal sehr häufig als flache Ritzzeichnung vorkommen, werden als Bewässerungsfurchen aus vorspanischer Zeit gedeutet. Diese Form der Bewässerung wird noch in der Gegenwart in den peruanischen Wüstentälern genutzt.<sup>114</sup> Solche Felszeichnungen treten in Kolumbien zusammen mit Froschfiguren auf und können ziemlich sicher als „materialisierte Form des Regengebets“ gelten.<sup>115</sup> Mäanderähnliche Zeichnungen gibt es in vielen Tälern und Gebieten, in denen Ackerbau gepflegt wurde.

Mitunter ist eine Unterscheidung zwischen einem Symbolmotiv und einem sinnentleerten Dekor schwierig. Die Vorstellungsinhalte und Zusammenhänge gehen ohne Kontext unweigerlich verloren. So sind z.B. die Graffiti 79, 87 und 17 nur bedingt dem Symbol der Bewässerungsgräben zuzuordnen. Bei anderen jedoch erscheint der Zusammenhang klar erkennbar. Es wird angenommen, dass Bewässerungswirtschaft in größerem Umfang im Arcaico Final mit dem Auftreten der Monumentalarchitektur einsetzt.

<sup>112</sup> Jimenez, 1986, S. 647 ff

<sup>113</sup> Jimenez, 1986, S. 579

<sup>114</sup> Disselhoff, 1955, S. 62

<sup>115</sup> ebd.

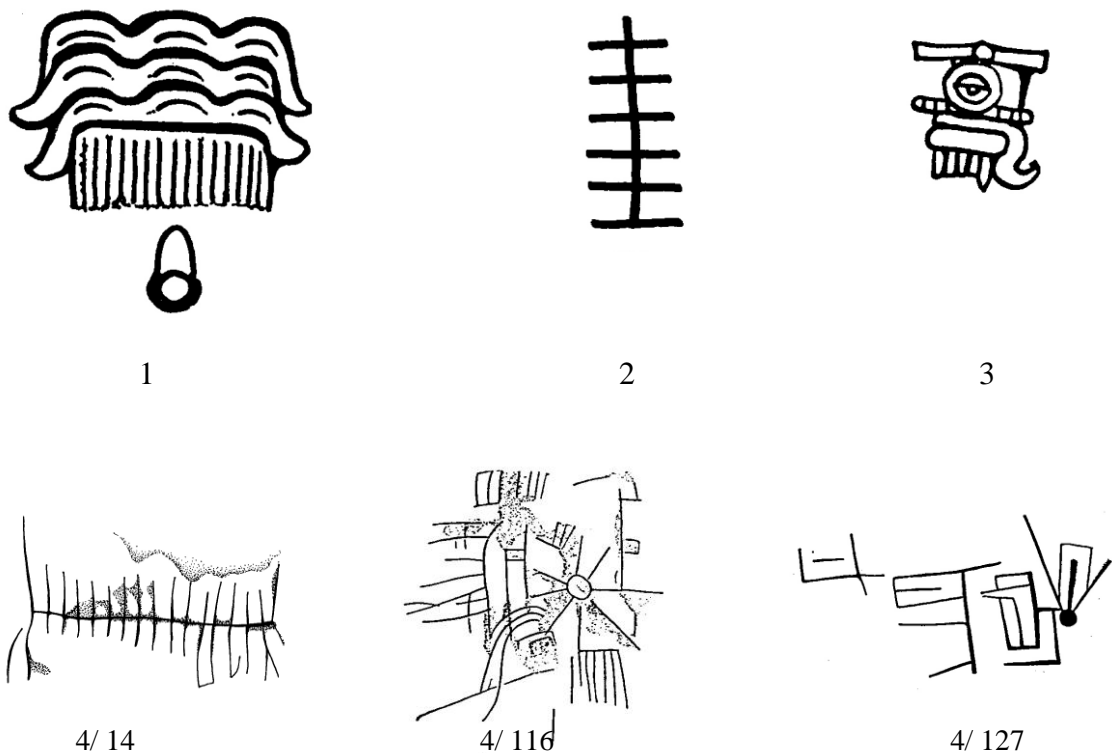


Abb. 53: Gegenüberstellungen verschiedener Darstellungen von Regen und Feldbewässerung:  
 1: Alt-mittelamerikanische Fundstätte Chalcacingo (Moreles, Mexiko), 2: Tal des Rio Majes, Peru, Toro Muerto, 3: Altmexikanisches Tageszeichen, Regengott Tlaloc, *Biedermann, 1977, S.66, Abb. 68 und 72, S. 186, Abb. 302*, 4: Sechín Bajo, Graffiti 14, 116, 127

Ein Kultplatz wie Sechín Bajo ist gut vorstellbar als ein Ort, an dem Rituale, Tänze, Feste oder Prozessionen, möglicherweise unter Teilnahme der Ahnen, durchgeführt wurden.

Rituale sind denkbar für Wasser, für eine ausreichende Feldbewässerung, aber genauso gegen sintflutartige Regenfälle, die sowohl die Bewässerungsgräben als auch die teilweise aus Lehm bestehenden Gebäudemauern zerstören würden (wie z.B. bei Graffito 114, Gruppe 2, vermutet).

In den frühen agrarischen Gesellschaften, besonders in den ariden peruanischen Küstentälern, sind Rituale für Fruchtbarkeit und damit zusammenhängend genügend Wasser von besonderer Bedeutung. Ebenso erscheint es denkbar, dass sich die Feldbewässerung durch Bewässerungsgräben in größerem Umfang mit erfolgreichen Erträgen und guten demographischen Entwicklungen in Form von Symbolen niedergeschlagen hat. Die üblicherweise wichtigste Erscheinungsform des Wassers, der Regen, dürfte hier jedoch, außer bei „El Niño“-Katastrophen, wenig

vorgekommen sein. Der Zusammenhang zwischen Regenfällen in den Bergen und dem Anschwellen des Flusswassers dürfte aber bekannt gewesen sein. Einfache Symbole für Regen sind weltweit verbreitet. Sie bestehen aus vertikal herab strömenden Regenstreifen unter horizontalen Wolkengebilden, die mitunter auch aus einer einzigen horizontalen Linie bestehen können.

Als Beispiele sind in Abb. 53, die Nummern 1, 2 und 3<sup>116</sup> ausgewählt. Bei dem Symbol 1 handelt es sich um ein mexikanisches Felsrelief, ca. 1000 v. Chr. Es besteht aus einem Kammstrich unter einer dreifachen Wolke. Darunter befindet sich ein keimendes Korn. Im peruanischen Toro Muerto und Toro Grande wurden gleich mehrere Petroglyphen gefunden, die Wettererscheinungen wie Regen und Blitze symbolisieren. Das Symbol Nr. 2 in Abb. 53 wird als „Bewässerungskanal mit Abzweigungen“ interpretiert (ca. 300 n. Chr.). Die Ähnlichkeit mit Graffito 14 von Sechín Bajo ist nicht zu übersehen. Das dritte Beispiel ist ebenfalls mexikanisch und zeigt als chronologisch jüngstes Zeichen den Regengott Tlaloc im Profil mit dem Kammstrich-Motiv in agnathischer Form als „Oberkiefer mit Zähnen“.

Diese drei Beispiele verdeutlichen die Wichtigkeit des Wassers und der Jahreszeiten als Grundlage für die Nahrungsmittelproduktion. In diesem Sinne sind auch die drei Beispiele der Graffiti in Abb. 53- 4 zu verstehen. Graffito 14 gleicht dem Beispiel Nr. 2. Bei Graffito 116 steht die Sonne im Mittelpunkt, darunter befindet sich der Wolkenstrich mit den senkrechten Regenstreifen, während die nebenstehenden Linien die Bewässerungsfurchen darstellen. Hier vereinen sich Sonne, Wasser und Furchenbewässerung als Grundlage der Landwirtschaft. In Graffito 127 dagegen fehlen die direkten Hinweise auf Regen und Wasser. Hierbei handelt es sich vermutlich ausschließlich um die Darstellung von Feldeinteilungen bzw. Bewässerungsfurchen, die das benötigte Wasser impliziert und die von einer Sonne überstrahlt werden.

Die geometrischen Linien der übrigen Graffiti dieser Gruppe lassen sich ähnlich interpretieren. Der sachlichen Interpretation lässt sich eine Beschwörende zur Seite stellen, Fruchtbarkeitssymbole wie Sonne und Wasser geben Hinweise auf Fruchtbarkeitsrituale, die in Abständen, z.B. jahreszeitlich, für Aussaat und Ernte stattgefunden haben dürften.

### 6.3 Gruppe 3, Kreuze

Kreuzförmige Strukturen gelten bei Ethnologen als „vierfache Orientierung“, ein überaus wichtiges Motiv, das seine besondere Bedeutung wohl mit Beginn der Landwirtschaft an der Basis der eigentlichen Hochkulturstufe erlangt hat.<sup>117</sup> Die vier ausgestreckten Arme weisen in die vier Weltgegenden. Hierfür gibt es Beispiele aus zahlreichen Ländern und Kulturen. Bei agrarischen Gesellschaften sind Ortungsprinzipien in Raum und Zeit für Saat und Ernte bedeutsamer, als bei Jägern und Sammlern.

<sup>116</sup> Biedermann, 1977, S.66, Abb. 68 und 72, S. 186, Abb. 302

<sup>117</sup> Biedermann, 1977, S. 128

Vergleichbare Darstellungen sind an den verschiedensten Orten anzutreffen, u.a. als Petroglyphen in Alto de la Guitarra, Pampa Calata, Queneto, Cerro de las Murallas, Quebrada de San Juan, Palamenco, Chacuascucho und Checta<sup>118</sup>.

Die Kreuze sind einzeln abgebildet, meist in gleichseitiger griechischer Kreuzform, oder auch in Verbindung mit anderen Symbolen oder Figuren. In Chavín de Huántar befindet sich im Neuen Tempel in dem „Chamber of Ornamental Beams“<sup>119</sup> die Stein-Gravur eines Fischdämons, umrahmt von vier Kreuzen. Zwei Kreuze befinden sich im hinteren Körperteil der Fischdarstellung, jeweils ein griechisches Kreuz oberhalb der Rückenflosse und ein weiteres unterhalb der Bauchflosse und jeweils ein Kreuz oberhalb des Kopfes und eins unterhalb des Kopfes. Die beiden letzteren Kreuze sind getreppte Kreuze, sie weisen zwischen den Kreuzarmen eine zusätzliche Ecke auf. In der Mitte befindet sich ein Kreis oder ein Loch. Der Kopf des Fisches ist zusammengesetzt aus menschlichen Attributen (Auge, Nase) und einem Raubtiermaul mit Fangzähnen. Der Ausdruck des Gesichtes zeigt Drogeneinfluss, hervorquellende Augen, geblähte Nasenflügel. Möglicherweise handelt es sich um einen Fisch, der beim Verzehr halluzinogene Wirkungen auslöst. Durch den Fisch wird die starke Wasserbezogenheit in diesem Galerie-Komplex verdeutlicht. Die vier Kreuze versinnbildlichen sozusagen die Macht des Fischdämons in alle vier Himmelsrichtungen (s. auch Gruppe 6, Zoomorphe Motive, Abb. 75). Beide Kreuzformen weisen Ähnlichkeiten mit den Kreuzen in Sechín Bajo auf (Abb. 55).

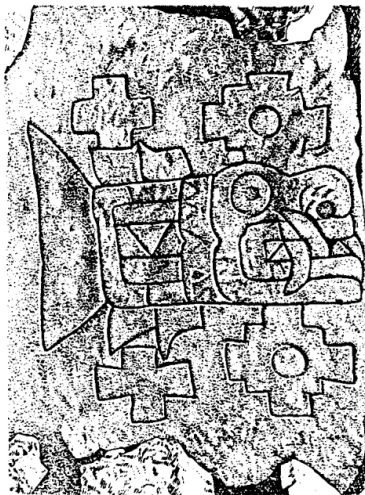


Abb. 54: Chavín de Huántar, Steingravur, *Burger, 1992, S. 179, Fig. 188*

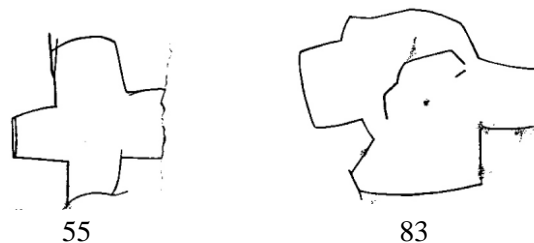


Abb. 55: Sechín Bajo, Graffiti 55, 83

<sup>118</sup> A. Nuñez Jiménez, 1986, J. Guffroy, 1999

<sup>119</sup> Burger, 1992, S. 179, Fig. 188

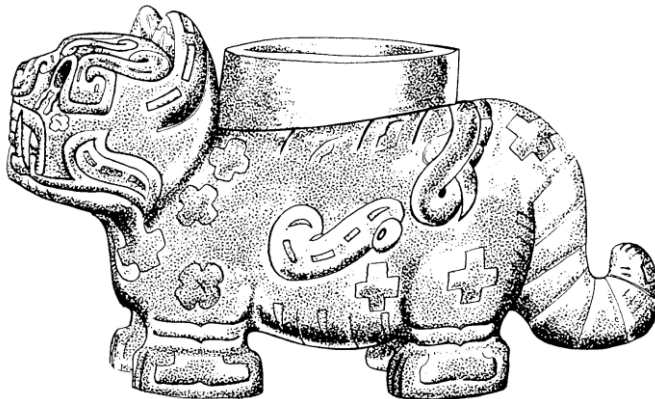


Abb. 56: Zeremonial-Steinmörser im Chavín-Stil  
Tello 1960, Fig. 128

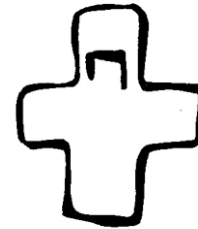


Abb. 57: Petroglyphe aus  
Palamenco, Santa-Tal  
Nuñez Jiménez 198, Fig. 1066

Auf einem Steinmörser im Jaguarform aus Chavín<sup>120</sup> (Abb. 56) sind mehrere griechische Kreuze auf dem Körper dargestellt, auf dem Kopf und im Hals- und Bauchbereich, als markierten sie den Umriss des Körpers. Die Positionen der Kreuze werden mit der Position der Sterne im „Orion“ verglichen.<sup>121</sup> Diese Art von dekorierten Steinmörsern wird als Zeremonialmörser angesehen. Die gute Verarbeitung und Politur lassen ebenfalls eine rituelle oder zeremonielle Nutzung vermuten. Die Motive der Gravuren sind realistische oder idealisierte Tiere, wie Jaguar, Kondor oder Adler oder geometrische und mythologische Muster. Im Falle des Steinmörser könnte es sich bei den Kreuzen auch um Fellmarkierungen handeln, z.B. einer Ozelotkatze (*Leopardus tigrinus*).<sup>122</sup> Auf einem weiteren Fragment eines Mörsers aus dem Chavín-Tempel sind ebenfalls griechische Kreuze in regelmäßiger Abfolge zwischen geometrischen Linien zu erkennen.<sup>123</sup> Gravuren auf einer Steinplatte im Chavín-Tempel zeigen einfache Kreuze und ein griechisches Kreuz, das als möglicher Stern interpretiert wird.<sup>124</sup> Das Gleichsetzen der Kreuze mit Himmelskörpern würde der Deutung des Motivs, dem Strahlen in alle Himmelsrichtungen, nahe kommen.

Die griechische Kreuzform ist auch in vielen anderen Orten als Steingravur vertreten, z.B. in Palamenco (Abb. 57) und Alto de la Guitarra, Provinz Trujillo (Abb. 58). Sie erscheint sowohl als Einzelmotiv als auch in Zusammenhang mit geometrischen Symbolen oder Tierfiguren, wie Vögel oder auch Libellen und stilisierten Köpfen.

Weitere Fundplätze von Kreuzen als Petroglyphen sind z.B. Pampa Calata, Provinz Trujillo, Queneto und Cerro de las Murallas im Virú-Tal, Chacuascucho in der Provinz Casma, Checta, Chillón-Tal, auf Keramiken hauptsächlich im Jequetepeque-Tal, Chavín und Kotosh.<sup>125</sup> Ein Kreuz befindet sich auch auf dem Tello-Obelisk.

<sup>120</sup> Tello 1960, S. 301 ff, Fig. 128

<sup>121</sup> Nuñez Jiménez 1986, S. 542, Fig. 1066

<sup>122</sup> Rowe 1962, S. 16

<sup>123</sup> Tello 1960, S. 301, Fig. 129

<sup>124</sup> Nuñez Jiménez 1986, S. 540, Fig. 1063

<sup>125</sup> Tellenbach 1998, S. 67, 640-649, S. 77, S. 84



Abb. 58: Alto de la Guitarra, griechisches Kreuz als Einzelmotiv und in Verbindung mit anderen geometrischen Zeichen<sup>126</sup>, Nuñez Jiménez 1986, Fig. 709 und 710

Die Ursprünge des Kreuzes sind möglicherweise in der menschlichen Figur mit ausgebreiteten Armen begründet, in der auch Begriffe wie oben und unten, rechts und links nachzuvollziehen sind. Vergleicht man die kleinen Figuren der Graffiti 92 und 93 mit dem unteren Körperteil von Graffito 89 lässt sich ein senkrechter gerader Körper mit ausgebreiteten Armen erkennen. Es erscheint eine Kreuzform, die einen stilisierten Körper darstellen soll, der sich möglicherweise später in einem griechischem Kreuz symbolisiert (Abb.59) (s. auch Gruppe 7, anthropomorphe Motive).

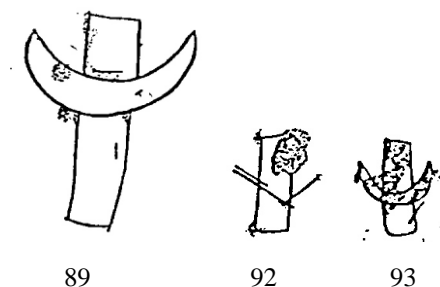


Abb. 59: Sechín Bajo, der untere Bereich von Graffito 89 sowie Graffiti 92 und 93

#### 6.4 Gruppe 4, Phytomorphe Motive

Das Motiv dieser Gruppe besteht aus zwei ineinandergeschachtelten, nach innen jeweils offenen Vierecken, aus denen, bis auf Graffito 60, zwischen zwei und sechs Zipfel einseitig oder beidseitig hervorragen. Graffito 109 wird als stilisierte, geschlossene Faust gedeutet, die zwei Zipfel festhalten, wohl Pflanzen, wie Mais oder Drogen (*Brugmansia*?)<sup>127</sup>. Ein überlanger Fingernagel wird stets mit der Konsumierung von Drogen oder dem Aufschlitzen von Meerschweinchen in Verbindung gebracht (Abb. 54). Bei den anderen Graffiti dieser Gruppe könnte es

<sup>126</sup> Nuñez Jiménez 1986, S. 410, Fig. 709 und 710

<sup>127</sup> Bischof 2008, S. 128

sich um eine weitere Stilisierung der Faust handeln – als Ausgangsmotiv und dessen Symbolisierung. Dort treten die Pflanzentriebe oder Blätter auf beiden Seiten der Faust hervor.

Ähnlich wie bei Gruppe 5, Vierecke mit Zipfeln, konnten keine genauen Entsprechungen gefunden werden. Fäuste werden häufig abgebildet, auch mit einem ähnlichen Daumen mit langem Fingernagel (Abb. 61).<sup>128</sup> Es ist dabei jedoch die andere Seite der Faust zu sehen. In den meisten Fällen hält sie einen Trophäenkopf, wobei die Zipfel demzufolge Haarsträhnen bedeuten (Abb. 60).<sup>129</sup>

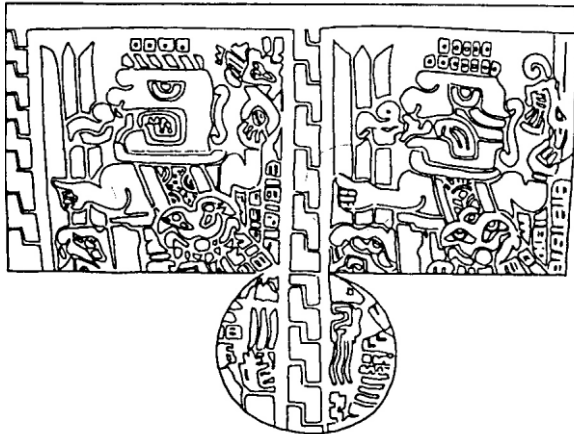


Abb. 60: Steingefäß aus der Region Chiclayo  
Abrollung des sog. „Rodon-Gefäßes“  
*Salazar-Burger/Burger 1982, Abb. 8*

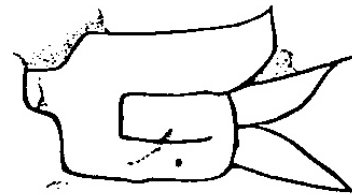


Abb. 61: Sechín Bajo, Graffito 109

Besonders deutlich erscheint die Darstellung der Hand vergleichbar auf dem sog. „Dumbarton Oaks-Teller“. Der Teller zeigt die Abbildung eines übernatürlichen Wesens mit Spinnenattributen<sup>130</sup> oder Langusten-Feline<sup>131</sup>, das in einer Hand einen Trophäenkopf an seinem Schopf hält. Es sind drei Haarsträhnen sowohl über der Faust, als auch unter Faust zu sehen (Abb. 62). Ohne Kopf gleicht die Faust mit den Haarbüscheln den Graffiti von Sechín Bajo (Abb. 63). Das würde die Theorie bestätigen, wonach es sich bei dem Motiv um eine frühe stilisierte Faustdarstellung handelt, die Haarbüschel oder Pflanzenblätter festhält (vergl. auch Abb. 49, 50, Fries in Sechín Bajo) .

Auch die Figur auf einer Knochenschmuckplatte (Abb. 64), vermutlich aus dem Chicama-Tal, hält Pflanzenbüschel in der Hand<sup>132</sup>, die der Faust, Graffito 109, Abb. 61 sowie Graffiti 66 und 81, Abb. 56, entsprechen.

Die Darstellungen dieser stilisierten „Fäuste“ mit Pflanzenbüschel sind regionale Erscheinungen, lediglich der lange Daumnagel in Graffito 109 verweist auf die Kontinuität dieses Details von einer prächavinoiden Bildwelt (z.B. 49, 50, Fries) über Chavín A bis hin zum Chavín Horizont.

<sup>128</sup> Tellenbach 1998, S. 40, 356

<sup>129</sup> Bischof 1994, S. 429, Abb. 93, Salazar-Burger/Burger 1982, Abb. 8, Tellenbach 1998, S. 40, 361

<sup>130</sup> Burger 1992, S. 96, Abb. 82

<sup>131</sup> Ravines 1984, S. 38 ff

<sup>132</sup> Diebl, S. 85, Fig. 19



Abb. 62: „Dumbarton Oaks“-Teller, Stein  
Burger 1992, Abb. 82



Abb. 63: Sechín Bajo,  
Graffiti 66, 81



Abb. 64: Knochen,  
Schmuckplatte,  
Dießl, Fig. 19

### 6.5 Gruppe 5, Viereckformen mit Zipfeln

Zu dieser Gruppe gehören 25 Zeichnungen, die untereinander eine große Ähnlichkeit aufweisen. Das Merkmal ist ein nahezu quadratisches Viereck mit kleinen Innenvierecken in der Mitte jeder Seite und drei bis fünf Zipfel auf der Oberkante. Interessanterweise gibt es trotz dieser charakteristischen Form keine wirkliche Entsprechung von anderen Fundplätzen zu dieser Gruppe, so dass es sich wohl um ein lokales Motiv handelt. Den Zipfeln scheinen, wie schon bei den Graffiti der Gruppe 4, eine besondere Bedeutung zuzukommen.

Obwohl die kleinen inneren Vierecke nicht an den Stellen des Gesichtes von Augen, Nase und Mund sitzen, erinnern die Motive doch an maskenähnliche Köpfe mit einem Federkopfputz. Sie sind in unterschiedlicher Qualität ausgeführt, teilweise auch unfertig (Graffiti 28, 42, 53). Ob es sich hierbei wirklich um Masken handelt oder das Motiv eher als ein stilisiertes Idol o.ä. anzusprechen ist, bleibt unklar. Entfernte Ähnlichkeiten weisen die Vierecke mit der mittleren Figur des Frieses aus Hof 1 auf (Abb. 49, 50): Die viereckige Kopfform, das Gesicht von Symbolen geprägt und drei Zipfel als Haare oder Federn auf dem Kopf.

Es stellt sich die Frage, ob es sich bei den Zipfeln immer um das gleiche Symbol handelt, oder ob unterschiedliche Inhalte gemeint sind, je nach Ansatzstelle der Zipfel: In dieser Gruppe ist es die obere Linie, in Gruppe 4 die Faust, in dem Fries von Sechín Bajo ebenfalls die obere Kopflinie. Dort verdecken sie außerdem das rechte Auge (wie eine Art Augenklappe). In Graffito 18 (Gruppe 8), dem Mischwesen, treten die Zipfel gleich viermal in Erscheinung (s. S. 106).



Die im Grunde geometrischen Formen können unterschiedliche Motive symbolisieren. Gewisse Ähnlichkeiten bestehen zu den Zeptern (?) der Krieger- oder Würdenträgerprozession von Cerro Sechín, (Casma-Tal). In bis zu 4 m hohen Orthostaten eingraviert umlaufen dort 24 Würdenträger die Kultanlage (Abb. 65). Zwischen ihnen befinden sich auf übereinandergesetzten Reliefplatten Darstellungen von zerstückelten Menschenleibern.

Bis auf zwei figürliche Darstellungen haben die Würdenträger diese Art von Zepter (Würdenträgersymbol) oder Waffe in einer oder beiden Händen. Am oberen Ende weisen alle Symbolstäbe den gleichen aufgesetzten Abschluss auf. Er ist zweigeteilt und besteht auf einer Seite aus einem Dreieck mit drei Punkten und zur anderen Seite aus einer einmal gestuften Doppellinie.

Bei sieben Würdenträgern sind die Zeremonialstäbe am unteren Ende gerade abgeschlossen, bei den übrigen besteht ein teils runder keulenkopffartiger Abschluss, teils auch quadratisch mit abgerundeten Ecken. Diese Art von Keulenköpfen haben, wie die meisten Graffiti der Gruppe 5, ein kleines Viereck in der Mitte jeder Innenseite – aber auch ein Viereck in der Mitte des Keulenkopfes. Außerdem geben diese Stäbe keine Hinweise auf die Zipfel, die vielleicht Haarbüschel darstellen. Lediglich ein Würdenträger wird überdeckt von zwei in einander verschlungenen dreiteiligen Voluten (Haarstrahlen?) mit Trophäenköpfen, die die gleiche Größe aufweisen wie die unteren Endstücke der Zeremonialstäbe, ein Hinweis darauf, dass es sich bei den Graffiti möglicherweise um Trophäenköpfe handelt (Abb. 65, Figur b)?

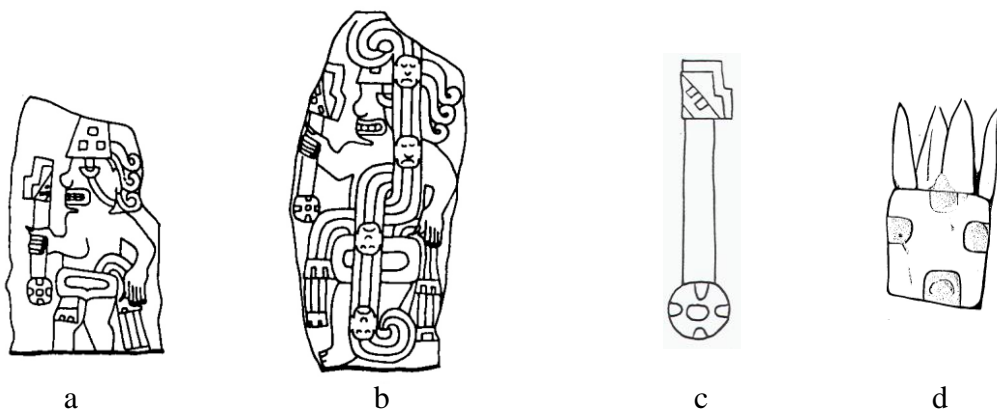


Abb. 65: Cerro Sechín, Casma-Tal, Würdenträger (a-b) *Cardenas 1995, S. 77, Fig. 30*, Symbolstab (c) *Cardenas 1995, s. 80, Fig. 31*, Sechín Bajo, Graffito 11 (d)

Der helmartige Kopfputz der Würdenträger mit den kleinen Innenvierecken und den darunter hervorquellenden drei Haarlocken erinnert an die Motive der Gruppe 5. Eine Übereinstimmung besteht zwischen der Prozession der Cerro Sechín Würdenträger mit der prozessionsähnlichen Aufstellung der Figuren des Frieses von Sechín Bajo. Der Kopfputz erscheint ähnlich, nur ist er in Cerro Sechín realistischer dargestellt und in Sechín Bajo in geometrischer Form stilisiert. Dort weisen die

Figuren aber auch auf der linken Kopfseite einen Hut und auf der rechten Seite Haarsträhnen auf (Abb. 49, 50).

Im Casma-Tal, in der Pampas-de-las-Llamas, wurden in der Huaca A am nordöstlichen Eingang die unteren Reste von Lehmfriesen freigelegt, die als Felinen mit Schlangenschwanz rekonstruiert wurden. Auf beiden Seiten sind abgerundete Vierecke mit Innenvierecken an der Stelle der Vorderbeine abgebildet.<sup>133</sup> Leider ist der obere Teil verstürzt, so dass Hinweise auf einen möglichen Kopfputz fehlen. Da diese Vierecke sich aber direkt über dem Fußboden befinden, scheinen sie eher auch dem unteren Ende eines Zepters, ähnlich dem der Würdenträger von Cerro Sechín, zu gehören (Abb. 66).

Ebenfalls im Casma-Tal befindet sich ein Steingefäß im Max-Uhle Museum mit einer Gravur eines zweigeteilten Kopfes, der zur Hälfte aus einem Gesicht mit Auge und Mund besteht, die beide mit einer geschwungenen Linie verbunden sind. Die andere Hälfte des Kopfes besteht aus einer Zeichnung des oben beschriebenen Keulenkopfes<sup>134</sup> (Abb. 67).

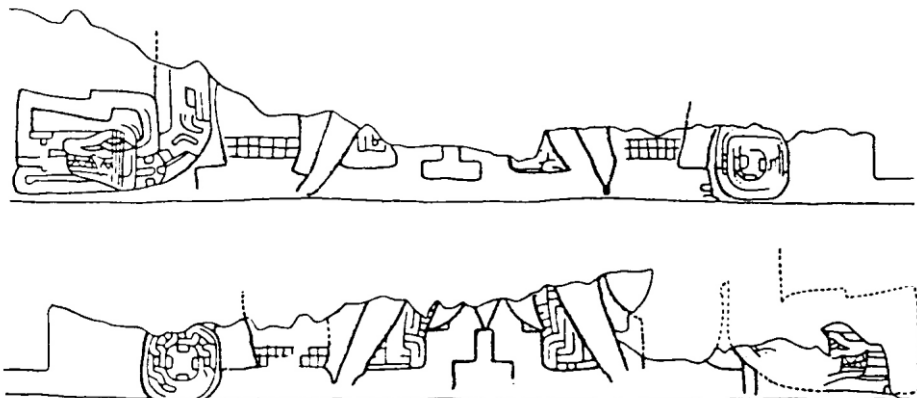


Abb. 66: Casma-Tal, Pampa-de-las-Llamas, Huaca A, untere Reste von Friesen mythischer Personen. Pozorski und Pozorski 1986, Fig. 5

Eine weitere Möglichkeit ist, dass die Vierecke stilisierte Köpfe darstellen, die mit einer Federkrone oder pflanzlicher Krone geschmückt sind. Pflanzentriebe in Form von in der Regel dreifachen Zipfeln kommen auf unterschiedlichen Materialträgern vor, z.B. Keramik, Stein und Lehm. Steingefäße aus Punkurí<sup>135</sup>, Nepeña-Tal, zeigen als Gravur drei Zipfel in Zusammenhang mit geometrischen Linien (Abb. 68). Auf einem weiteren Steingefäß aus der Region von Lambayeque (Museum Brüning) sind auf stilisierten Mensendarstellungen abgerundete Vierecke mit Innenvierecken in Verbindung mit geraden bzw. geschwungenen Doppellinien (Haarbüschel)

<sup>133</sup> Pozorski und Pozorski 1986, S. 388, Fig. 5; Bischof 1995, S. 177, Fig. 16; Vega-Centeno, S. 204, Fig. 10 i-m

<sup>134</sup> Bischof 1995, S. 177, Fig. 16

<sup>135</sup> Bischof 1995, S. 170, Fig. 7

wahrscheinlich als Ohrpflocke abgebildet<sup>136</sup> (Abb. 69). Auch hier besteht eine Verbindung zu Trophäenköpfen. Auf einem weiteren Steingefäß erscheinen die drei Zipfel auf dem Kopf eines mythischen Wesens (Pacasmayo, Lambayeque) und als Füllelemente an den Seiten<sup>137</sup> (Abb. 70).



Abb. 67: Steingefäß im Casma-Tal  
*Bischof 1995, Fig. 16*

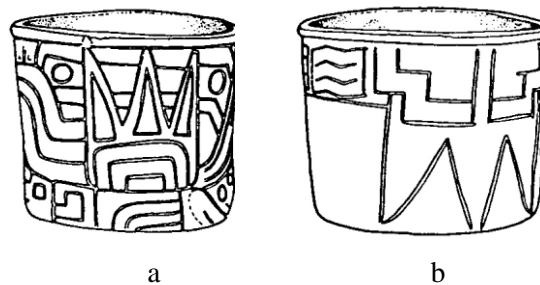


Abb. 68: Steingefäße aus dem Santa und Nepeña-Tal  
*Bischof 1995, Fig. 7*

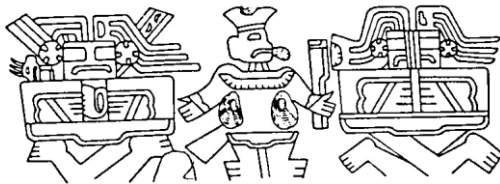


Abb. 69: Steingefäß, Region Lambayeque  
*Bischof 1984, Abb. 74*



Abb. 70: Steingefäß, Pacasmayo, Lambayeque  
*Tellenbach 1999, Fig. 357, 359*

Festgestellt werden kann, dass die sehr strenge Stilisierung dieser Graffiti zwar in einzelnen Formelementen bei anderen Gravuren auftritt, insgesamt aber als lokale Variante einzuordnen ist.

<sup>136</sup> Bischof 1995, S. 170, Fig. 6; Bischof 1984, S. 418, Abb. 74

<sup>137</sup> Tellenbach 1999, S.40, Fig. 357, 359

<sup>137</sup> Diebl, S. 85

Die auch in Gruppe 4 vorkommenden Zipfel werden dort teilweise als Stilisierung von Pflanzen interpretiert.<sup>138</sup> Das dürfte auch für die Gruppe 5 zutreffen. Insgesamt stellen diese sehr systematischen Kompositionen wohl Köpfe dar mit einem Kopfputz aus Haarbüscheln oder Pflanzen. Das zeigt auch die Tatsache, dass mehrere der Köpfe der Gruppe 7, anthropomorphe Motive, ebenfalls eine weitestgehend viereckige Kopfform aufweisen.

Neben den oben beschriebenen Zipfeln in relativ strenger geometrischer Linienführung, verweist die im Graffito 38 (Tabelle 7, S. 111) auftretende Verdoppelung des Motivs bereits auf das Frühe Formativum, in der strenge Kompositionsprinzipien wie Reihung, Paarbildung und Symmetrie Elemente einer frühchavinoiden Ausdrucksform sind.<sup>139</sup>

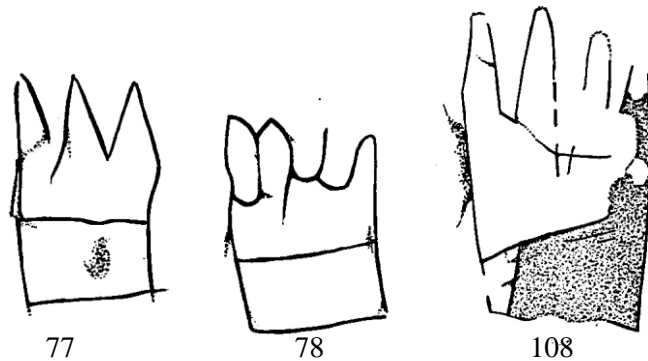


Abb. 71: Kuntur Wasi, Keramikfragment  
*Shimbun*, 2000, Abb. 157-3

Sechín Bajo, Graffiti

Eine weitere Besonderheit findet sich bei den Graffiti 77, 78 und 108. Hierbei besteht einige Ähnlichkeit mit der Ritzung auf einem Keramikfragment, das bei den Ausgrabungen in Kuntur Wasi gefunden wurde<sup>140</sup> (Abb.71). Dort ist eine Hand mit fünf Fingern in den Ton eingeritzt. Die Hand wird durch ein breites Armband abgeschlossen. Die Finger weisen Gliederungen wie Fingernägel auf. Im Gegensatz zu den übrigen Graffiti dieser Gruppe in Sechín Bajo, haben die drei Graffiti 77, 78, und 108 eher die Form einer Hand, wenn auch die Daumen und bei Graffiti 77 noch ein weiterer Finger fehlen. Die Zipfel der Graffiti dieser Gruppe könnten in diesem Fall somit als Finger einer Hand gedeutet werden, die ebenfalls mit einem Armband abschließt und könnten somit auch der Gruppe 7, anthropomorphe Motive, hinzugefügt werden. Der Einfluss prächavinoider Elemente würde sich damit auch hier bestätigen.

<sup>139</sup> Bischof 1984, S. 416 ff

<sup>140</sup> *Shimbun*, 2000, S. 120, Abb. 157-3

## 6.6 Gruppe 6, Zoomorphe Motive

In der Gruppe 6 sind zwei Tierarten vertreten, Lamas und Fische. Im Gegensatz zu den Fischen, die als Motive auch auf verschiedenen Bildträgern weit verbreitet sind, erscheinen Kamelide relativ vereinzelt.

Die Zeichnungen der Lamas in Sechín Bajo erscheinen sehr abstrakt und auf das Wesentliche beschränkt. Lamas wurden zu dieser Zeit in dieser Region eher selten gehalten und waren wohl nur für den Transport von Austauschgütern vom Hochland in die Küstenregionen bestimmt. Über reproduktionsfähige Herden von Tragtieren verfügten die Küstengesellschaften nicht, da die natürlichen Bedingungen wegen der Trockenheit keine Weidegebiete hergaben.<sup>141</sup> Die Lasten wurden also in erster Linie mit menschlichen Karawanen transportiert. Dadurch war das Lama etwas Besonderes. In der Mitte des ersten Hofes im Hauptbau von Sechín Bajo lag die Bestattung eines Lamas, allerdings konnte bisher keine Datierung vorgenommen werden.

Lamas sind Pflanzenfresser, scheinen bei den Graffiti 24 und 25 aber in die kopfähnlichen Vierecke zu beißen (Abb. 72c). Möglicherweise doch ein Hinweis auf pflanzliche Darstellungen? Der Zusammenhang zwischen Trophäenköpfen als Opfergaben und Fruchtbarkeit erscheint hier verdeutlicht. Im Acasí-Tal, Departamento Arequipa, wurden Trophäenköpfe als Opfergaben u.a. mit Pflanzen gefunden, die der Nasca-Kultur, 200 v. Chr. bis 600 n. Chr., angehören.<sup>142</sup> Da der Kopf als Ursprung der Macht des Menschen galt, sollte diese Opfergabe die Götter besänftigen und das Land fruchtbar machen. Eine Verschmelzung von Opferritual und Fruchtbarkeit als Subsistenzgrundlage könnte hier in abstrakter Form zum Ausdruck kommen.

Das doppelwinklige Auge des Lamas von Graffito 24 deutet auf den Chavinhorizont und lässt sich der Zusammenstellung von Augenformen von Henning Bischof hinzufügen<sup>143</sup> (s. Kapitel 6.8, Abb. 87). Es lässt sich mit den Augentypen Nr. 8 und 9 (Typ Las Haldas und manche Jequetepeque-Gefäße) vergleichen, bei denen der Doppelwinkeleffekt durch das Aufsetzen von Pupillenplättchen über einem eingeritzten Augenschlitz erzielt wird.<sup>144</sup>

In der Pampa Calata und auch in Alto de la Guitarra selbst befinden sich mehrere Petroglyphen mit Kamelidendarstellungen, die vornehmlich in Gruppen, Herden, auftreten und teilweise mit Seilen verbunden sind, oft in Zusammenhang mit menschlichen Figuren, die die Arme in die Höhe recken (Abb. 72). Außerdem erscheinen Lamas, abgesehen vom Hochland, wie z.B. in Puno, auch in Quique, Pampa Colata, Checta<sup>145</sup> und Montegrando<sup>146</sup>.

---

<sup>141</sup> Golte 2006, S. 148 ff

<sup>142</sup> Baraybar 1987, 7 ff

<sup>143</sup> Bischof 1984, S. 412, Abb. 67; 1995 S. 169, Fig.14

<sup>144</sup> ebd.

<sup>145</sup> Nuñez, Jimenez, 1986, S. 414 ff

<sup>146</sup> Pimentel 1986, S. 87, Fig. 51, A2

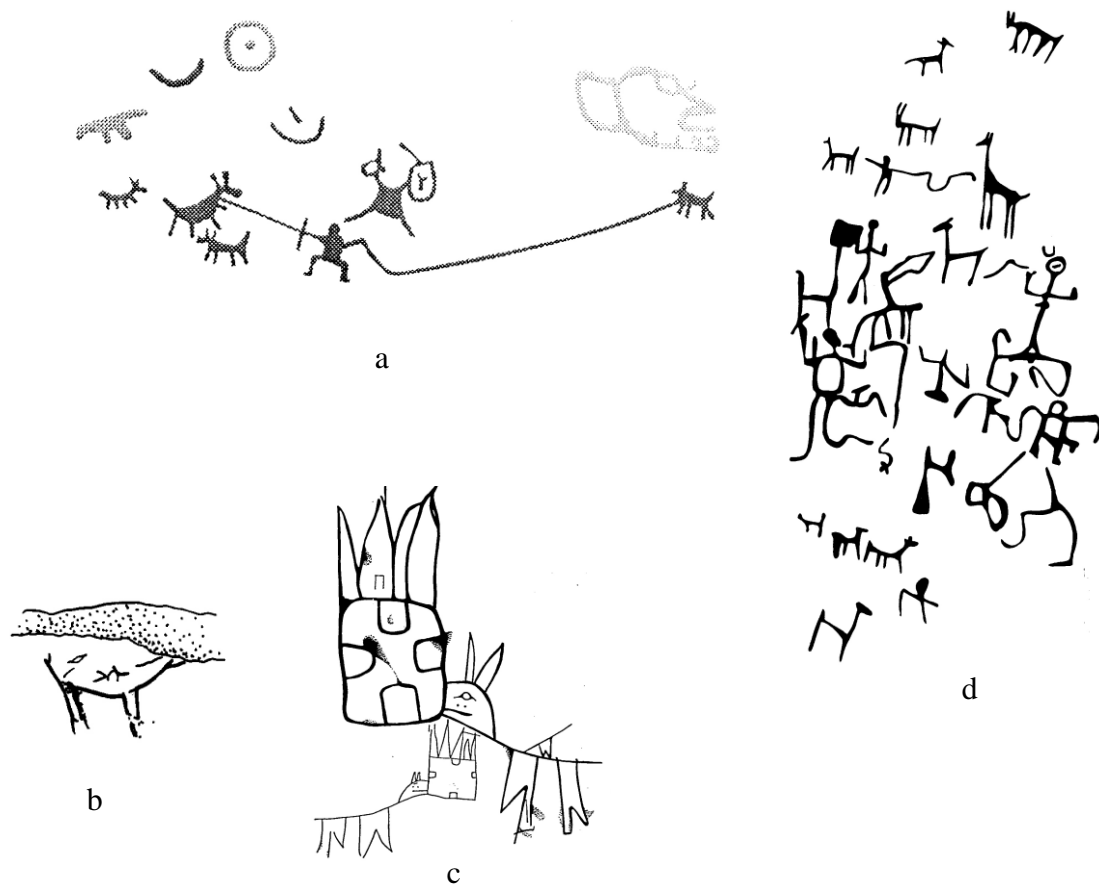


Abb. 72: Darstellungen von Kameliden. Felszeichnungen im Sechín-Tal, Quebrada Ichialcan<sup>147</sup> (a) Wilson 1999, Fig. 3; Sechín Bajo, Graffito 123 (b); Sechín Bajo, Graffiti 25 und 24 (c); Moche-Tal, Pampa Calata, Petroglyphen<sup>148</sup> (d) Nuñez, Jimenez, 1986, Fig. 840.

Fische sind als Abbildungen auf verschiedenen Materialien vertreten. Das ist auch bei den Küstengesellschaften naheliegend, deren Hauptsubsistenzgrundlage der Fischreichtum des Meeres bildete. In Cerro Sechín, Casma-Tal, befinden sich polychrome Fischreliefs auf den Treppenwangen der 3. Bauphase (Lehmziegel) (Abb. 73 a). Die 3.70 m langen Fische werden vor allem wegen des ebenfalls dort befindlichen Reliefs des „Stürzenden“ mit Meeresopferzeremonien in Verbindung gebracht.<sup>149</sup>

Ein kleiner Fisch, ähnlich dem Graffito 46, befindet sich auch auf dem Tello-Obelisken und im Neuen Tempel von Chavín<sup>150</sup> als Steinrelief (Abb.73 b).

<sup>147</sup> Wilson 1999, S. 215, Fig. 3

<sup>148</sup> Nuñez, Jimenez, 1986, S. 448, Fig. 840

<sup>149</sup> Bischof 1984, S. 375 ff

<sup>150</sup> Bischof 1995, S. 135, Fig. 15

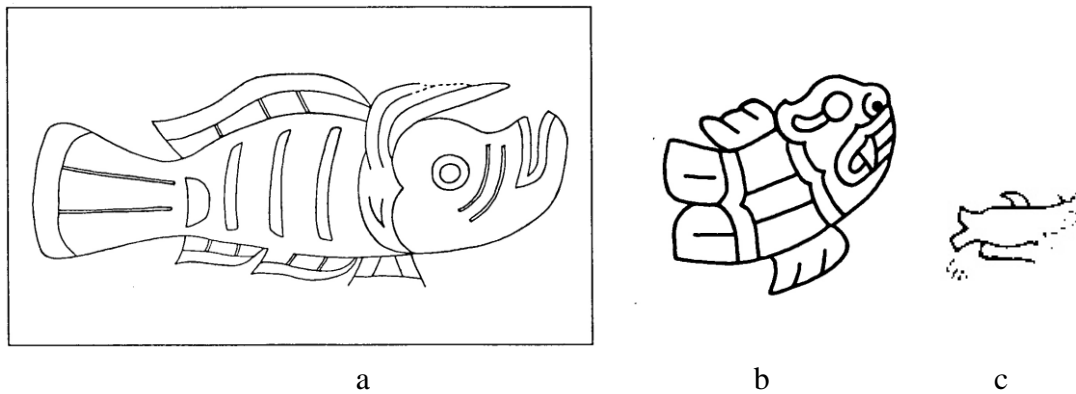


Abb. 73: Cerro Sechín, Lehmflies, (a) *Bischof 1984, Fig. 56*, Fischdarstellung auf dem Tello-Obelisk (b) *Bischof 1995, Fig. 15*, Sechín Bajo (c), Fragment eines Fisches, Graffito 46.

Ein weiteres Beispiel als Lehmrelief befindet sich in Punkurí, Nepeña-Tal. Dort schwimmt ein kleiner Fisch (oder Seehund?) inmitten mehrerer verschiedenartiger geometrischer Liniensymbole. Neben ihm schwingen wellenartig drei Zipfel nach oben als markierten sie die Trennung (Welle) zwischen Wasser und Land. Auf der Landseite sind zwei Landtiere zu erkennen, möglicherweise ein Affe und ein Fuchs (in seinem Fuchsbau?) (Abb. 74), ein interessanter Hinweis auf Flora und Fauna dieser Zeit. Die Gegenüberstellung der Fische zeigt auch hier die Kontinuität von prächavinoïden Fischdarstellungen bis zur Chavín C Phase.

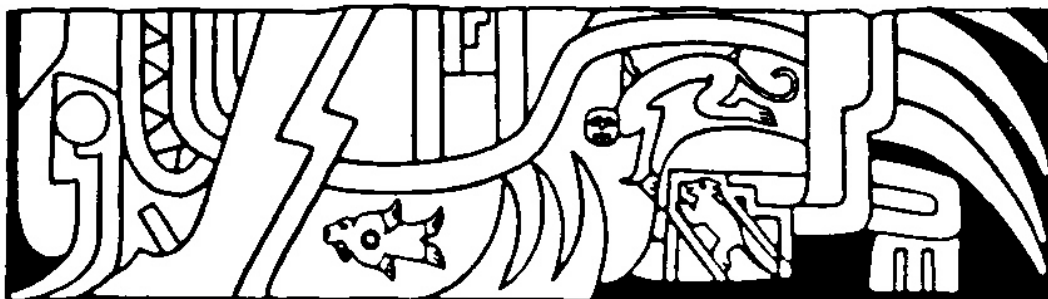


Abb. 74: Punkurí, Lehmrelief<sup>151</sup>  
*Bischof, 1984, Abb. 77*

In Alto de la Guitarra, Moche-Tal, kommen sowohl realistisch gezeichnete Fische als auch ein Fischdämon (Abb. 75) vor.<sup>152</sup> Die Haltung des Dämons erinnert an Graffito 76, er liegt flach und hält in der Faust an seinem abgewinkelten Arm einen kleinen Fisch. Die abstrakte Fischfigur des Graffito 76 scheint etwas Ähnliches zu symbolisieren. Unter dem Bauch setzt ebenfalls ein abgewinkelter menschlicher Arm an, der in der Faust eine messerähnliche Waffe hält. Fisch und Mensch sind in

<sup>151</sup> Bischof, 1984, S. 420, Abb. 77

<sup>152</sup> Disselhoff 1955, S. 65 ff

unterschiedlicher Form zu einer Figur zusammengefügt. Die Figur des Fischdämons mit menschlichen Extremitäten setzt sich bis in die Moche- und Nasca- Zeit fort.

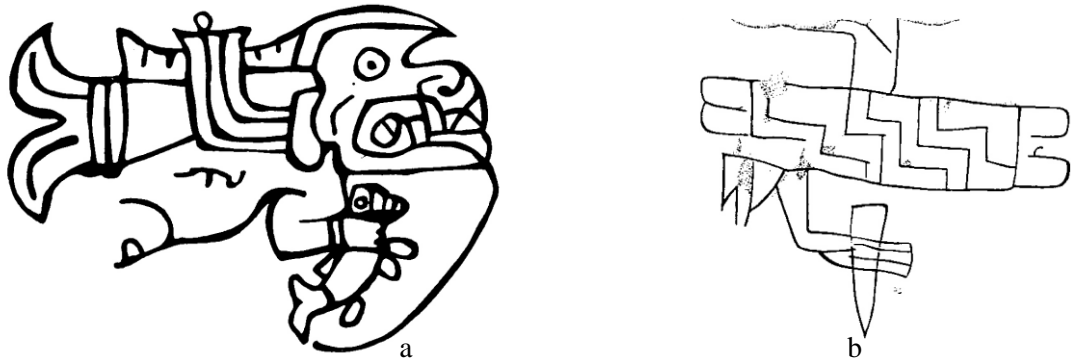


Abb. 75: Alto de la Guitarra, Fischdämon (a)<sup>153</sup> Geoglyphe, Nuñez Jimenez 1986, Fig. 615; Sechín Bajo, Graffito 76 (b)

Die große Hochebene von Alto de la Guitarra mit den weitverstreuten Granitfelsen mit Petroglyphen wird als Ort einer sakralen Begegnungsstätte angenommen, vor allem auch wegen der Nachbarschaft zu frühen Zeremonialstrukturen der Region. Von der Cupisnique-Kultur bis in moderne Zeit wurden die Felsritzungen kontinuierlich fortgeführt. Vermutlich war Alto de la Guitarra Teil eines zeremoniellen Straßensystems, auf dem wirtschaftliche und ideologische Ressourcen ausgetauscht werden konnten. Die Präsenz von Straßen, Geoglyphen, U-förmigen Strukturen und heiligen Bergkuppen entlang der Route zeugt für eine intensive Nutzung dieses Areals für religiöse und rituelle Handlungen.<sup>154</sup> Dieser Betrachtungsweise folgend erscheinen auch die Fischwesen in einem rituellen Licht. Die Form von Graffito 76 aus Sechín Bajo könnte in dem Fischdämon mit den anthropomorphen Gesichtszügen und den Fangzähnen eine Weiterentwicklung erfahren haben.

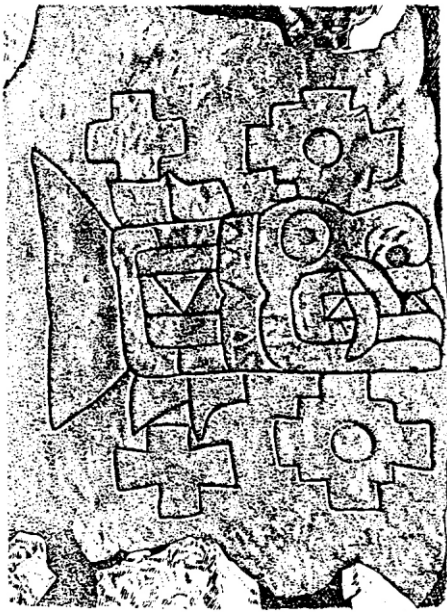
Eine Steingravur in der Galerie des Neuen Tempels in Chavín de Huantar zeigt einen Fisch mit Menschenkopf und Felinen- Maul, umgeben von vier Kreuzmotiven<sup>155</sup> (s. Kap. 6.3, Kreuze). Die Zusammenstellung des Motivs erscheint sehr komplex, einerseits stark stilisiert, wie z.B. die glatte Schwanzflosse, die Rücken- und Bauchflossen, andererseits die geometrische Einteilung der Bauchfläche und durch ein breites Band abgesetzt der Kopf mit anthropomorphen Zügen (Abb.76). Das herausquellende Auge und die Nase weisen Ähnlichkeiten mit den Zapfenköpfen auf, die die Einnahme von Drogen verdeutlichen. Den vier Kreuzen scheint ebenfalls eine besondere Bedeutung zu zukommen.

<sup>153</sup> Nuñez Jimenez 1986, s. 374, Fig. 615

<sup>154</sup> Sharon, Briseño, Noack 2003, S. 127

<sup>155</sup> Burger 1992, S. 179, Abb. 188





Burger sieht darin eine Verstärkung der großen Wasser-Assoziation von einigen Galerie-Komplexen.<sup>156</sup>

Gewisse Ähnlichkeiten sind auch zwischen dem Fischgraffito 76 und dem anthropomorphen Graffito 89, Tabelle 9, festzustellen. Das ist zum einen das Knickbandmotiv über dem Kopf und zum anderen hält auch hier an einem abgewinkelten Arm eine Faust ein werkzeugähnliches Gerät. Ein übergreifender symbolischer Inhalt darf hier angenommen werden.

Abb. 76: Chavín de Huantar, Steingravur, *Burger 1992, Abb. 188*

## 6.7 Gruppe 7, Anthropomorphe Motive

Die Gruppe der anthropomorphen Graffiti besteht zum größten Teil aus der Abbildung von Köpfen, wobei die Qualität der Ausführung sehr unterschiedlich ist. Sie reicht von sehr einfach und fast naiv anmutend bis zu der komplexeren und sorgfältigen Gestaltung von Graffito 89.

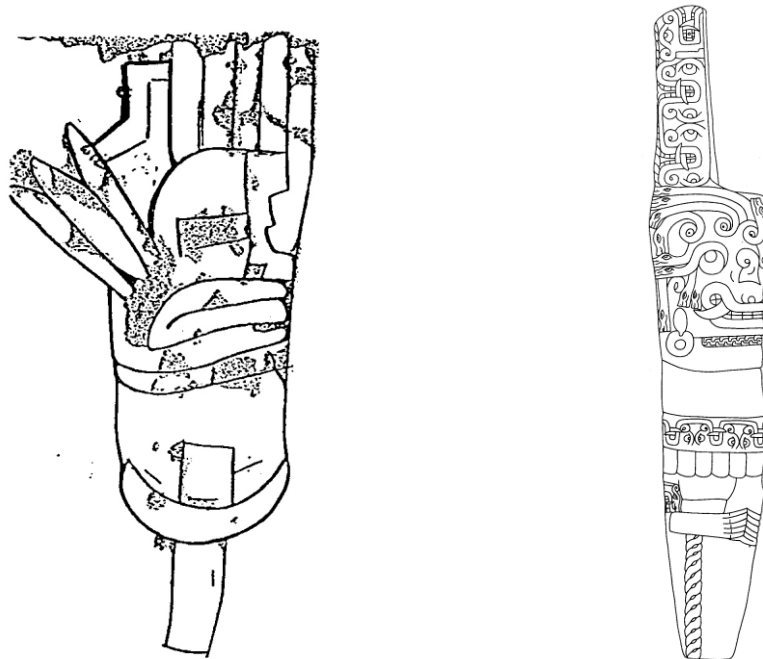
Die schematischen Gestalten der Graffiti 92 und 93 sind möglicherweise einfache Idolfiguren. Diese kopflos auftretenden Figuren könnten Hinweise auf Verstorbene geben, die mit noch immer erhobenen Armen dargestellt werden sollten, also einem Ahnenkult angehören. Sie könnten aber auch als der Ursprung von Kreuzsymbolen zu verstehen sein, bei denen oben und unten, rechts und links in die vier Weltgegenden zeigen (s. Gruppe 3, Kap. 6.3).

Graffito 89 hat die gleiche Körperform wie die Graffiti 92 und 93 (Tabelle 9, S. 107), jedoch mit einem komplexen Kopfaufbau. Ohne die Verdoppelung des Motivs neben dem Kopf und den offenbar später angezeichneten Arm am unteren Ende erinnert die Figur des Graffito 89 in gewisser Weise an den Lanzón<sup>157</sup> aus der Galerie des Tempels von Chavín (Abb. 77). Beide bestehen aus einem überdimensionalen Kopf, der sich nach oben durch einen Aufbau fortsetzt und einen, sich nach unten verjüngenden Körper. Der Kopf wird jeweils durch ein breites Halsband abgeschlossen.

<sup>156</sup> Burger 1992, S. 179, Abb. 188

<sup>157</sup> Marco Curatola, 1992, S. 43 ff. Der Begriff „Lanzón“ wurde von José Toribio Polo, 1899:199, geprägt und von Julio C. Tello aufgenommen, da die Figur des „Lanzón“ an eine riesige, in die Erde gestoßene Messerklinge erinnert.

Zwar ist der Lanzón wesentlich komplexer durchgestaltet. In seinem keilförmigen Körper sind Arme, Beine und eine tunikaähnliche Bekleidung eingraviert, der Gürtel und der Kopfaufbau bestehen aus einem Mäanderband von Mäulern katzenartiger Raubtiere mit dazugehörigen Augen. Die beiden Figuren können aber unterschiedliche Gottheiten symbolisieren. Auf Grund der pflanzlichen Attribute könnte es sich bei dem Graffito 89 um eine Art Fruchtbarkeitsgottheit für die Landwirtschaft handeln, als Impulsgeber für den Lanzón, der zu einem mächtigen, furchteinflößenden Schlangen-Raubkatzen Dämon mutiert ist.



a

b

Abb. 77: Sechín Bajo, Graffito 89 (a) und der sog. „Lanzón“ (b) aus dem Tempel von Chavín<sup>158</sup>, Curatola 1991, Fig. 278

Der Anbau der Maispflanze als Hauptnahrungsmittel symbolisiert sich in den maisblattähnlichen Zipfeln der mythischen Figuren der Graffiti, besonders 89 und 18, dem Mischwesen (s. Gruppe 8, Tabelle 10, S. 109). Wichtiger als als Nahrungsmittel war der Mais aber möglicherweise für die Herstellung von Chicha. Der gegorene Maissaft war sicherlich ein wichtiges Rauschmittel dieser Zeit, wodurch sich auch die Blattzipfel auf vielen Gravuren erklären lassen. Untersuchungen haben ergeben, dass der Mais zwar schon seit dem Arcaico Final bekannt war<sup>159</sup>, er aber nicht zu sofortigen wirtschaftlichen Konsequenzen führte. Im Hochland wurde der Mais früher kultiviert als an der Küste<sup>160</sup>, möglicherweise auch als Tauschmittel mit den Küstenregionen genutzt.<sup>161</sup> Er diente aber zunächst nicht als

<sup>158</sup> Tello 1960, S. 175

<sup>159</sup> Moseley 1992, S. 125

<sup>160</sup> Pearsall 1992, S. 188

<sup>161</sup> Grieder/Bueno 1988, S. 203

Hauptnahrungsmittel. In einer Zeitspanne von 2000 Jahren (ca. 2200-200 v. Chr.) ist die Maisproduktion nicht wesentlich angewachsen. Ein reiches Repertoire anderer Pflanzen lieferte einen weit höheren Nährwert, z.B. Kartoffeln, und die Domestizierung der Kameliden. Ein Zusammenhang von Mais-Kultivierung, Chicha-Produktion und religiösen Ritualen bei Gemeinschaftsriten ist sicherlich gegeben. Der Wert von Maisproduktion könnte in der Ideologie und im rituellen Leben der frühen peruanischen Zivilisationen liegen. Das würde die Dekoration auf Gefäßen in Kotosh und Chavín de Huántar erklären, die möglicherweise für die Aufbewahrung von Chicha bestimmt waren<sup>162</sup> und auch die immer wieder kehrenden Zipfel auf unterschiedlichen Graffitimotiven.

In der kulturellen Weiterentwicklung kommt es zu einer Verschmelzung der Fruchtbarkeitssymbole der Küste mit dem aus dem Tiefland stammenden Jaguar Gott, der mit seiner Stärke, Kraft und Schnelligkeit das Leitmotiv aller nachfolgenden Kulturen Perus bis zur spanischen Eroberung wurde. Ähnlich wie bei dem Fisch, Gruppe 6, Graffito 76, könnte hier eine Weiterentwicklung der Küstenmotive stattgefunden haben.

Einige Elemente der Graffiti sind bereits in den vorangegangenen Beispielen enthalten, z. B. die als Trophäenköpfe eingestuftes Graffiti 1, 4, 5 und 9, Tabelle 9, S. 107 (s. auch 6.4., Abb. 62). Es sei hier noch einmal auf den dort abgebildeten „Dumbarton Oaks“ Teller verwiesen, dessen Gravur eine Gottheit zeigt, die einen Trophäenkopf am Schopf hält. Weitere 10 Köpfe befinden sich auf dem Rücken des Wesens in einem korbähnlichen Kreuzmotiv. Vergleichbare Trophäenkopfgravuren oder Zeichnungen sind häufige Darstellungen auf verschiedenen Medienträgern.

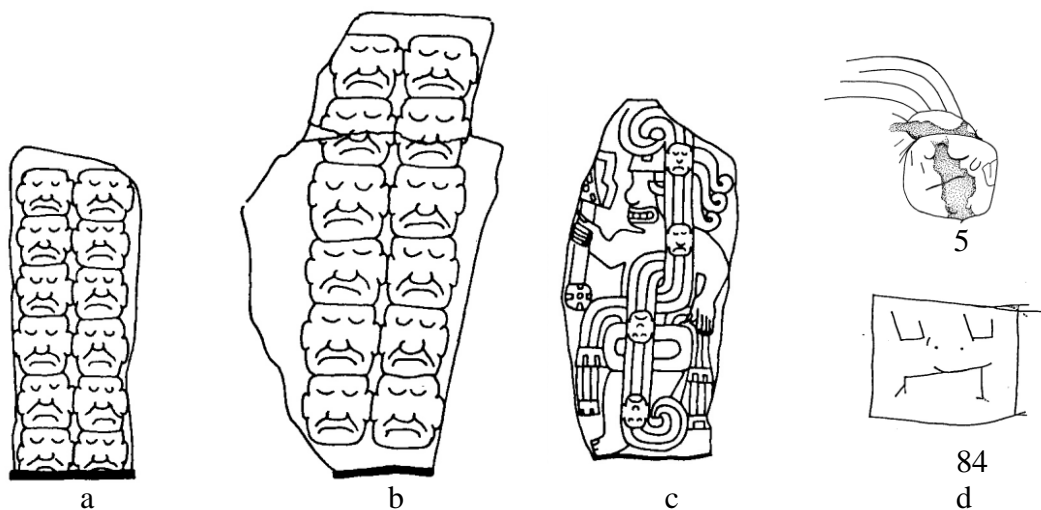


Abb. 78: Cerro Sechín, Köpfe und Würdenträger mit Trophäenköpfen (a-c) *Cárdenas, S.70, Fig. 22 L IV, 4, Fig. 30, 2*; Sechín Bajo, Graffiti 5 und 84 (d).

In Cerro Sechín werden auf der Tempelmauer zwischen den Würdenträgern einzelne abgetrennte Körperteile dargestellt. Darunter befinden sich Orthostaten mit

<sup>162</sup> Burger/van der Merwe 1990, S. 86-92

aufeinandergestapelten Köpfen (Abb. 78 a-c), die in ihrer viereckigen Form und dem vereinfachten Gesicht, geschlossene Augen, einfache Nase und dem nach unten gebogenen Mundstrich, Ähnlichkeiten mit einigen Köpfen von Sechín Bajo aufweisen. Die gleichen Köpfe werden von einem Würdenträger aneinandergereiht stolz als Schmuck getragen (Abb. 78 c). Dabei ist jedoch unklar, ob die Köpfe an ihren eigenen Haaren zusammengeknotet wurden oder an Seilen hängen.

Da kriegerische Handlungen nur sehr schwer archäologisch nachzuweisen sind, ist nicht festzustellen, ob es sich um die zerstückelten Leiber von Opfern oder Krieger besiegtter Feinde handelt oder ob die grausamen Gravuren nur als vorbereitende Abschreckung dienen sollten. Das wiederholte Auftreten von Abbildungen mit Trophäenköpfen könnte in diesem Zusammenhang auch als Beweis für Tapferkeit über einen unterlegenen Gegner gedeutet werden.

Eine wohl nur im Casma Tal vorkommende Besonderheit des Frühen Chavín Stils ist die Bemalung des Gesichtes mit zwei geschwungenen Linien von den Augen zu den äußeren Kieferknochen, die auch einen Tränenfluss nachahmen können. Sie wurden bei dem großen farbigen Lehmfries aus Moxeke, Pampa de las Llamas, entdeckt (Abb. 79 a).<sup>163</sup> Bei dem Steinmörser aus dem Max Uhle-Museum ist ein viereckiger Kopf eingraviert, der zur Hälfte ein Gesicht zeigt und zur anderen Hälfte aus dem Symbol des Stabes der Würdenträger von Cerro Sechín besteht (s. Gruppe 5) (Abb. 79 b)<sup>164</sup>. Das Gesicht ist reduziert auf ein geschlossenes Auge und einen geschlossenen Mund mit hängendem Mundwinkel, ähnlich den Trophäenköpfen, aber es weist die doppelte Linie auf, vom Auge über den Mundwinkel bis unter das Ohr zum äußeren Kieferknochen.

Im Gegensatz zu dem Kopf von Moxeke setzt sich die Linie auch über dem Auge bis zur oberen Kopfabschlusslinie fort. Alle Würdenträger der Prozession auf den Ortosthaten in Cerro Sechín tragen die gleiche Gesichtsbemalung. Auch hier führt die Linie oberhalb des Auges weiter bis unter den Helm (Abb. 79 d). In Sechín Bajo befindet sich ein Graffito, das große Ähnlichkeiten sowohl mit dem Fries von Moxeke als auch mit den Köpfen der Würdenträger von Cerro Sechín aufzeigt (Abb. 79 c). Lediglich die dort halbrund gezeigten Augen sind bei dem Graffito viereckig, wie auch das Auge von Graffito 89 noch viereckig ist. Aber auf dem ebenfalls viereckigen Kopf erscheinen die typischen senkrechten Gesichtszeichnungen, die sich über den Augen noch ein Stück fortsetzen. Die Nase ist rund, die Zähne sind gefletscht, aber die Lippen schmal. Auf dem Kopf befindet sich ein Hut, Helm oder Kopfputz, der den Helmen von Cerro Sechín ähnelt.

Gesichtsbemalung oder -linien sind in anderen Regionen auch vorhanden, jedoch in anderer geometrischer Form, wie hier am Beispiel von Garagay gezeigt (Abb. 79 e) wird, wo die sehr abstrahierten Gesichter dieses Lehmfrieses (Pyramide A) in einer

---

<sup>163</sup> Tello 1956, S. 63 ff. Tello legte eine ornamentierte Fassade mit großen Nischen und Friesen frei, die in den Farben rot, blau, weiß und schwarz bemalt waren. In den Nischen befanden sich Lehmplastiken, die nach der Aufgabe der Anlage „rituell“ zugemauert worden waren.

<sup>164</sup> Dieses Steingefäß wurde schon in Zusammenhang mit der Gruppe 5, Kap. 6.5, Abb. 67, und der Keulenkopfvariante erwähnt bzw. der „Vierecke mit Zipfeln“, die als lokales Motiv erscheinen.

Mischung aus Mensch und Tier (Raubvogel) auf den Wangen doppelte Linienreihen aufweisen.

Viele Raubvogelattribute der zusammengesetzten Figuren des Chavín Stils aus Mensch und Tier können als Adler oder Falke interpretiert werden. Falken unterscheiden sich vom Adler durch eine dekorative Linie auf dem Gesicht, die vom Auge nach unten zum Ohr verläuft.<sup>165</sup> Wie schon oben erwähnt können diese Linien auch Fellmarkierungen der Ozelotkatze (*Leopardus tigrinus*) nachahmen.

Die Gesichtszeichnung ist in den Beispielen in Abbildung 79 zusammengestellt. Die Bewunderung für den Falken für seine Schönheit und Geschicklichkeit, der sowohl in landwirtschaftlich genutzten Flächen als auch in Wüstengegenden beheimatet ist, könnte als Vorbild für die Gesichtsbemalung gedient haben. Desgleichen gilt für Federschmuck auf oder an dem Kopf verschiedener Skulpturen. Auch der Schwanz des Telloobelisken erinnert an den Federschwanz eines Falken.

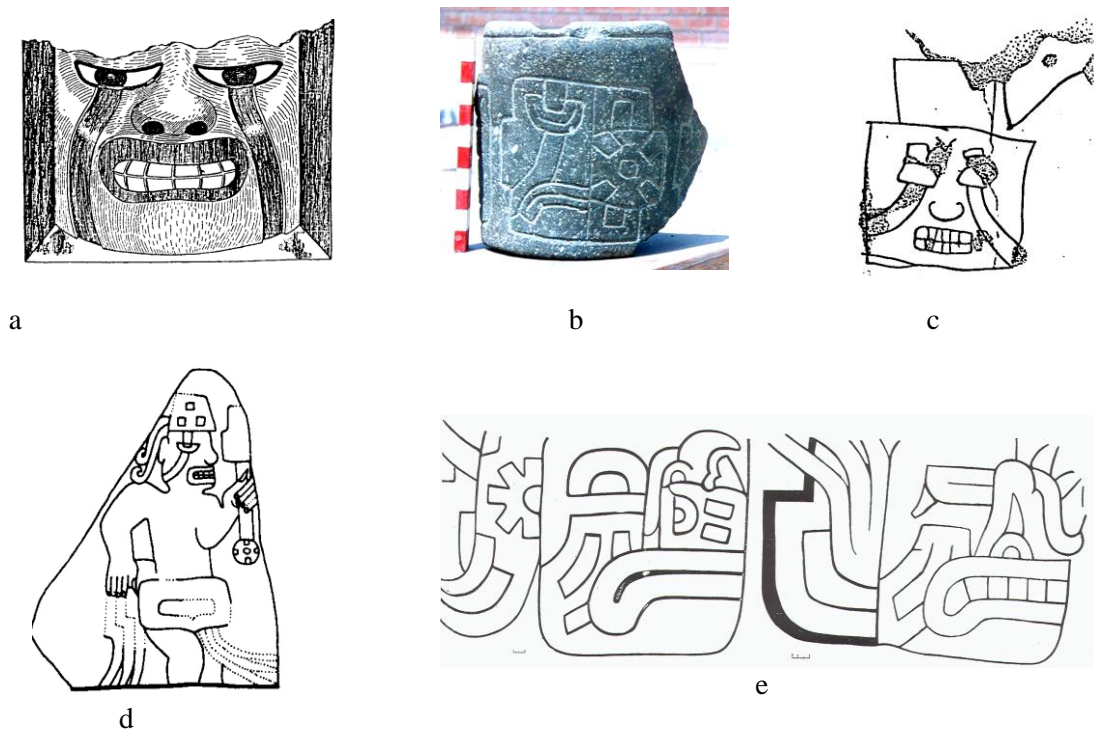


Abb. 79: Moxeke Lehmfrises (a) Tello 1956, Fig. 31, Steinmörser (b) Foto Renate Patzschke, Sechín Bajo, Graffiti 102 (c), Cerro Sechín, Würdenträger (d) Cárdenas Fig. 30, XVII, Garagay Lehmfrises, Pyramide A (e) Ravines 1984, Fig. 21 und 22.

Eine weitere Besonderheit findet sich bei Graffiti 91 (Tabelle 9, S. 107). Das Gesicht des ebenfalls noch viereckigen Kopfes zeigt oberhalb der fleischigen Lippen eine Art Rüssel. Der „Rüssel“ wird mit Nasenschleim in Verbindung gebracht, der beim Inhalieren von Drogen spontan ausfließt (Abb. 80 d). Auch die herausquellenden Augen des Steinkopfes aus Chavín gehen vermutlich auf Drogenkonsum zurück.

<sup>165</sup> Rowe 1962, S. 18, Yacovleff 1932

Priester oder Schamanen haben in einem rituellen Kontext halluzinogene Stoffe zu sich genommen. Durch das Schnupfen von psychogenen Substanzen konnten sie sich in andere Wesen transformieren<sup>166</sup>, z.B. Raubkatzen, Vögel, Schlangen oder eben Mischwesen.

Die Inhalation der Drogen (vermutlich Yopa, auch Nopa, Niopa oder Yopo, oder San Pedro-Kaktus) verursacht auch einen Brechreiz, der in dem Zapfenkopf aus Abb. 80 a durch die zusammengepressten Lippen und den drei Falten auf der Wange dargestellt ist.<sup>167</sup>

In dem Graffito 91 in Sechín Bajo werden diese Falten als senkrechte Striche angedeutet. Die fleischigen Lippen sind zusammengepresst und aus der Nase ergießt sich der Schleimfluss. Als weitere Beispiele ist hier der Lehmfries von Garagay Pyramide B) und das Steingefäß von Barbacoa angeführt, wodurch für diese Praktiken eine große räumliche wie zeitliche Spanne nachgewiesen werden kann (Abb. 80).

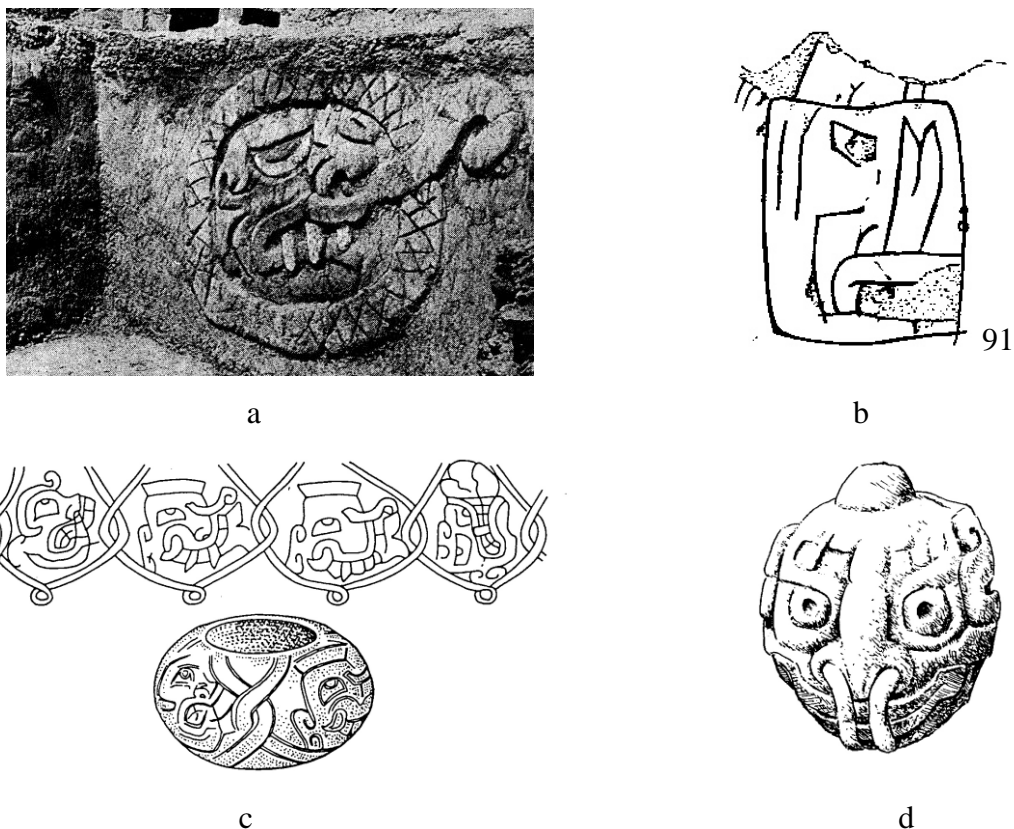


Abb. 80: Garagay, Lehmfries<sup>168</sup> (a) Ravines1984, *Pyramide B*, Fig. 10, Sechín Bajo, Graffito 91(b), Barbacoa, Steingefäß (c) Tellenbach 1999, Fig. 362, Chavín de Huantar, Zapfenkopf (d) Dießl 1991, Fig. 24.

<sup>166</sup> Burger 1992, S.157 ff

<sup>167</sup> Dießl 1991, S. 89 ff

<sup>168</sup> Ravines, 1984, S. 34 (a), Tellenbach 1999, S. 40, Fig. 362 (c), Dießl 1991, S. 88 (d)

Möglicherweise ebenfalls auf Drogenkonsum zurückzuführen sind die maskenähnlichen Graffiti 73 und 72. Einen Hinweis dafür bieten die merkwürdigen Augen mit dem unscharfen Blick, die Falten über der Nase von Graffito 73 und der Ansatz von Nasenschleim in Graffito 72. Zwar sind, im Gegensatz zu dem Steinkopf aus Chavín, die Graffitiköpfe wiederum eckig gezeichnet, der nach innen gewandte Gesichtsausdruck jedoch gleicht dem Steingesicht (Abb.81).

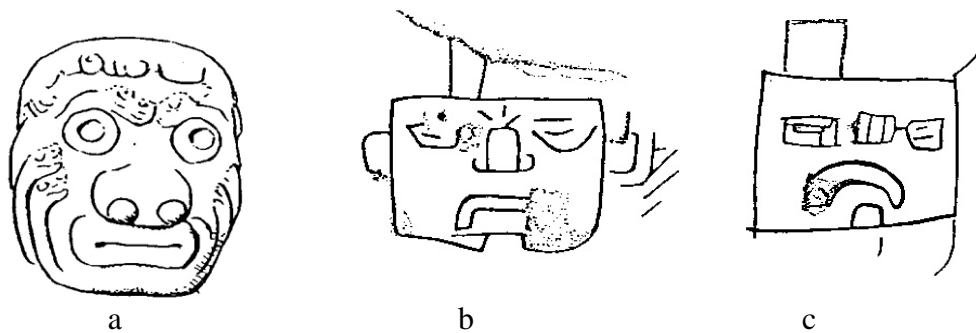


Abb. 81: Chavín de Huantar, Zapfenkopf (a) *Dießl 1991, Fig. 26.*, Sechín Bajo, Graffiti 73 (b) und 72 (c).

Die Graffiti 16 und im Ansatz auch 49 zeigen ein Gesicht fast im Profil (Abb. 82) mit rundem Auge, fleischigen geschlossenen Lippen und rundem Nasenansatz. Auch hierfür gibt es Beispiele, die in Kopfhaltung und Ausdruck einander ähneln. Der Übergang von eckiger Kopfform zu runden und gebogenen Linien scheint sich in den Graffiti von Sechín Bajo wiederzuspiegeln. In Cerro Sechín (Abb. 82 b und c) zeigen die abgeschlagenen Trophäenköpfe einen ähnlichen Ausdruck, allerdings sind hier die Augen geschlossen, wodurch angenommen wird, dass es sich hierbei um Abbildungen von bereits toten Individuen handelt.

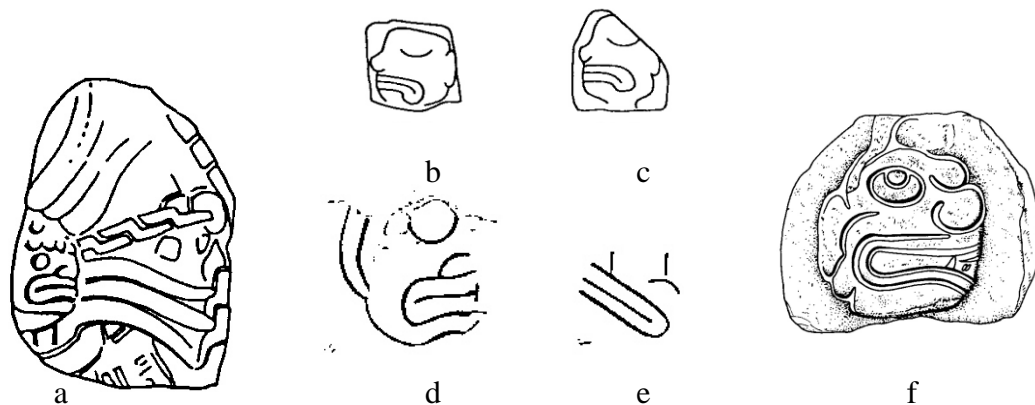


Abb. 82: Pacopampa, Steingefäßfragment (a)<sup>169</sup> *Tellenbach 1998, Fig. 360*, Cerro Sechín (b und c)<sup>170</sup> *Cárdenas 1995, Fig. 21, 15-C und 19-J*, Sechín Bajo, Graffiti 16 (d), 49 (e), Chupacoto, Huaylas, Steinrelief (f)<sup>171</sup> *Bischof 1984, Fig. 87*.

<sup>169</sup> Tellenbach 1998, S. 40 (a)

<sup>170</sup> Cárdenas 1995, S. 66, Fig. 21, 15-C und 19-J

<sup>171</sup> Bischof 1984, S. 426 (f)

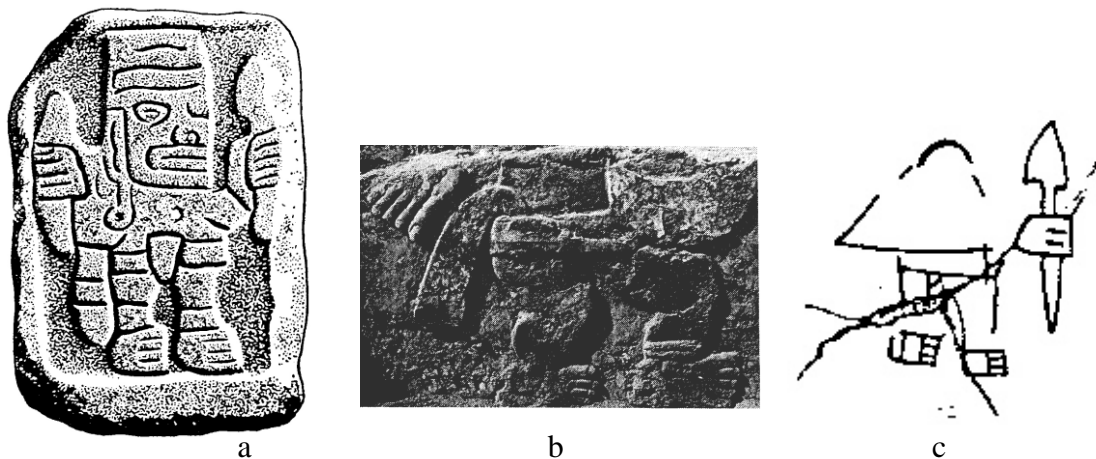


Abb. 83: Yura-Yaco bei Chavín, Steinrelief (a)<sup>172</sup> Bischof 1984, Abb. 102, Garagay, Pyramide A<sup>173</sup> Krieger, Lehmrelief (b), Ravines 1984, Fig. 17, Sechín Bajo, Graffito 97 (c)

Die Art der Fußstellung und das Tragen eines Reliquienobjektes oder Waffe in der Faust von Graffito 97 hat Ähnlichkeiten mit figürlichen Darstellungen aus dem Frühen Horizont, Typ Yura-Yaco, aber auch mit der Huari Kultur. Der kleine Körper ist mit übergroßen Händen und Füßen ausgestattet. Der Kopf, leider unvollständig, ist ebenfalls im Verhältnis zum Körper zu groß. Die nach rechts ausgerichteten Füße sind in Aufsicht dargestellt. Die rechte Faust hält eine Waffe oder ein Zepter, das ebenfalls dem Zepter des Steinreliefs aus Yura-Yaco gleicht (Abb. 83 a). Ähnliche Steinreliefs mit einseitig ausgerichteten Füßen und kleinem gedrungenen Körper sind auch aus Chavín bekannt.<sup>174</sup> Das Lehmrelief eines Kriegers aus Garagay, Pyramide A, zeigt ebenfalls beide Füße in der Aufsicht und nach rechts gerichtet (Abb. 83 b). Ein weiterer Beleg für die große räumliche Ausdehnung bestimmter Stilelemente.

## 6.8 Gruppe 8 Mischwesen

Da das Mischwesen von Sechín Bajo in Form und Ausführung von den anderen Graffiti stark abweicht, soll es hier auch gesondert beschrieben werden.

Es entspricht den „zusammengesetzten mythischen Personen“ aus einer Kombination von menschlichen und zoomorphen Merkmalen.<sup>175</sup> Bischof verweist auf den Limoncarro Becher und den Dumbarton Oaks Teller, Jequetepeque-Region, (Abb. 62), bei dem sich die Doppelidentität z.B. durch zwei Arten von Beinen ausdrückt, auf der einen Seite ein menschliches Bein, auf der anderen Seite Spinnenbeine. Im Mischwesen von Sechín Bajo zeigt sich die Doppelidentität in den zwei hintereinanderliegenden Köpfen, ein Felinenkopf und eine menschlicher Kopf.

<sup>172</sup> Bischof 1984, S. 435, Abb. 102

<sup>173</sup> Ravines 1984, S. 36, Fig. 17

<sup>174</sup> Tello 1960, Abb.80, 81, 82

<sup>175</sup> Bischof 2008, S. 129



Aus dem Frühformativen Formenkanon sind bisher Feline, katzenartige Darstellungen, Schlangen, Vögel, Fische und andere Meerestiere bekannt. Zoomorphe Motive in anatomisch natürlicher Darstellung sind dabei in der Minderzahl. Häufig erscheinen numinose Mischwesen, die die typischen Merkmale mehrerer verschiedener Tiere in sich vereinen.

Es kann sich um mit tierischen Attributen versehene Wesen, aber auch um Priester, Schamanen oder Zauberer handeln, die Tierverkleidung für bestimmte Rituale, z.B. Initiationsriten, anlegten und so das Wesen des Tieres vereinnahmen konnten. Die Grenze zwischen Mensch und Tier war nicht unüberbrückbar, sondern fließend. Tier, Gott und Menschen waren Verkörperungen ursprünglich verwandter Lebensenergien.<sup>176</sup> Zwischen ihnen bestand ein magischer Zusammenhang.

Ein Kopfaufsatz macht größer, übermenschlicher. Die Übernatürlichkeit kam durch den Kopfschmuck zum Ausdruck. Es ist denkbar, dass Halluzinationen unter Drogeneinfluss die Vorstellung beflügelten, die Eigenschaften der bevorzugten Tiere, wie z.B. Kaiman, Vogel u.ä., durch das Tragen deren typischer Attribute selbst zu erhalten.

Die Pflanzenblätter aus dem Maul könnten Blätter der Engelstrompete (*Brugmansia*) oder Maisblätter darstellen. Zwar war Mais schon lange bekannt, wurde aber erst mit Auftauchen des Chavínhorizontes intensiver angebaut, möglicherweise aber, wie schon oben beschrieben, als wichtiger Lieferant für die Produktion von Chicha, und weniger als Hauptnahrungsmittel. Gleichzeitiges Auftauchen von Chavínzeugnissen lassen jedenfalls einen Zusammenhang vermuten. Offenbar verschmolzen im Casma-Tal die religiösen Traditionen des Hochlands mit den bestehenden Kulturen der Küste und der wachsenden politischen Autorität zu einer neuen Weltanschauung.

Es wurden bisher schon einige Graffiti vorgestellt, die einer Vorstufe des komplex auftretenden Chavín-Stils angehören könnten. Alle Formen sind klarer und einfacher und vorwiegend auch realistischer. Das kann an den Ausführenden liegen, deren Fertigkeit noch beschränkt war, es kann sich daran auch der Beginn des neuen Kulturhorizontes ausdrücken. Das Mischwesen, Graffito 18, ist dabei keine Ausnahme. Zwar erscheinen schon alle wesentlichen Attribute der Chavín-Kunst, dennoch ist das Wesen noch nicht so geometrisiert bzw. abstrahiert, wie spätere komplexer ornamentierte Gravuren, die eine große Zahl von Symbolen aufweisen, die in ihrer Verschlüsselung heute nur ansatzweise verstanden werden können.

Die Formelemente des Chavín Stils sind:

- Doppelwinkelauge
- Trophäenkopfmotiv
- Doppelbogen – Handbasislinie
- Stufenfeld
- Raubtiermaul
- Krallenhand

---

<sup>176</sup> Biedermann 1977, S. 42



Abb. 84: Sechín Bajo, Graffito 18, Mischwesen

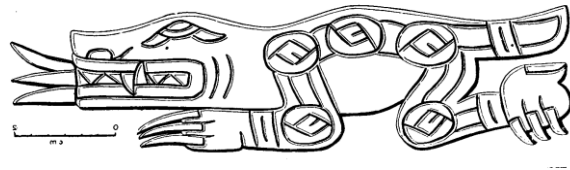


Abb. 85: Knochenspatel von Pallka  
*Tello 1956, Fig. 22*



Abb. 86: Knochenspatel aus Las Haldas  
*Disselhoff 1961, Abb.10*

Waren es an den vorangegangenen Graffiti oft nur einzelne Elemente, die Chavíncharakter aufwiesen, sind in dem Mischwesen bereits alle Chavín-Formelemente (Abb. 84) der Periode AB bzw. A vorhanden<sup>177</sup>. Besonders das Maul und die Krallenhand gliedern sich in die Seriation von Roe der Periode AB.<sup>178</sup> Es zeigt große Übereinstimmung mit den Knochengeräten aus der Region, aus Pallka (Abb. 85) und Las Haldas (Abb. 86). Alle zusammen repräsentieren die erste wichtige Kategorie der Chavín A Merkmale der Tiermotive.<sup>179</sup> Die Körperhaltung, Doppelwinkelaug, Felinenkopf mit Fangzähnen, Pflanzen- oder Haarbüschel, die aus dem Maul herausragen, dem „breath of power“ Symbol<sup>180</sup>, sowie Krallenhand mit Handbasislinien sind nahezu identisch. Überdies erscheint auf dem Spatel aus Las Haldas auch der Nasenfortsatz sowie die Anlage eines gestuften geometrischen Motivs, das Nasenfortsatz und Rücken des Wesens miteinander verbindet. Die sonst kaum belegte bildnerische Tradition der zentralen Küste<sup>181</sup> wird durch das Graffito von Sechín Bajo erheblich bereichert. Sichtbar werden die Hauptmerkmale einer Idolfigur, die immer komplexer ausgestaltet und verfeinert wird und seine Vervollkommnung schließlich in dem Tello-Obelisken findet.

Die beiden Spatel mit den ähnlichen Motiven könnten für rituelle Handlungen Verwendung gefunden haben, möglicherweise bei der Herstellung oder Einnahme von Drogen. Wie schon oben erwähnt (Kap. 6.7, Gruppe 7), zeigten einige Kopfgraffiti Einfluss von Drogen, einerseits die Zipfel, die Maisblätter oder Blätter der Brugmansia Frucht (Engelstrome) imitieren können, zum anderen der Nasenfortsatz, der als Nasenschleim ebenfalls auf Drogenkonsum deutet.

<sup>177</sup> Rowe 1962, S. 12 (Chavín Phase AB), Bischof 2008, S. 112 (Chavín Phase A)

<sup>178</sup> Roe 1974, S. 73-74, Karte IV-V

<sup>179</sup> Bischof 2008, S. 122

<sup>180</sup> Ebd., S. 128.

<sup>181</sup> Bischof 1984, S. 413

Das doppelwinklige Auge aus dem Casma-Tal (Abb. 77, 78 und 79) lässt sich der Zusammenstellung von Augenformen von Henning Bischof hinzufügen (Abb. 80-17), gilt es doch als besonderes Stilmerkmal des Frühen Horizontes (Formativo Temprano). Das Auge des Lamas von Graffito 24 erscheint vereinfacht, kann aber ebenfalls den chavinoiden Augenformen zugeordnet werden (Abb. 87- 16).

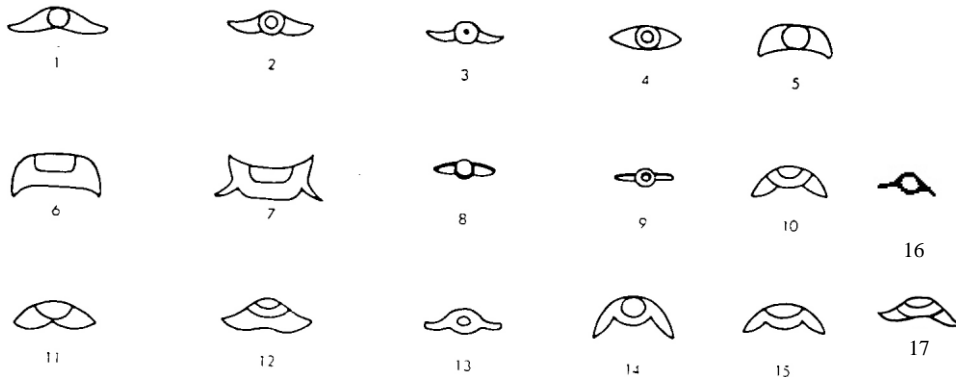


Abb. 87: Varianten des Motivs „Doppelwinkelaug“: 1. Punkurí, 2. Garagay, 3. La Pampa, 4. Siete Huacas und Serro Sechín, 5. Moxeke, 7. Huaca de los Reyes und Garagay, 9. Cerro Sechín/keramische Figuren, 10. Pallka und Las Haldas/Knochenschnitzereien, Nordperu/Steingefäße, Jequetepeque-Region/Keramik, 11. 12. Miniatur-Steingefäß Rodón, 6. 8. 13. – 15 Jequetepeque-Region/Keramik,<sup>182</sup> Bischof 1984, Abb. 67, 16. Sechín Bajo (Graffito 24), 17. Sechín Bajo (Graffito 18)

Das menschliche Gesicht in Graffito 18 könnte unterschiedlich interpretiert werden. Ist es der Mensch hinter der Maske, der sich nach Drogeneinfluss als Raubtier mit besonderen Kräften und Fähigkeiten ausgestattet erlebt? Oder ist er von der Raubtiergottheit gefressen worden und Haarbüschel hängen noch aus dem Maul des Dämons (dann wären die „Maisblätter“ „Haarbüschel“)? Oder hat sich ein Priester oder Schamane eine Maske übergestülpt, um die Fähigkeiten des Idols zu demonstrieren? Möglicherweise handelt es sich hierbei um eine Art Urgottheit, bei dem die Ausgangsfigur Mensch (mit besonderer Aura) noch sichtbar ist, später immer abstrahierter und stilisierter erscheint und schließlich zu einem Pantheon von Gottheiten verschmilzt. Die Dualität von naturalistischer Darstellung und abstrakter Version auf dem Graffito setzt sich auch auf anderen Bildträgern fort, wobei sich die Darstellungen, z.B. Köpfe, innerhalb einer Zeichnung oder Gravur nie völlig gleichen.

<sup>182</sup> Bischof 1984, S. 412, Abb. 67; 1995 S. 169, Fig.14

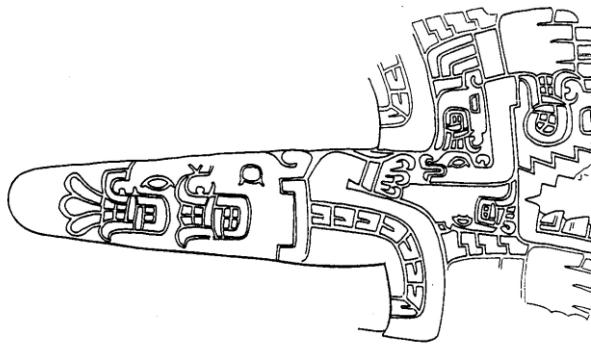


Abb. 88: Knochenspatel  
Dießl 1991, Fig. 16

Ein Knochenspatel einer Sammlung unbekannter Herkunft, vermutlich aus dem Chicama – Tal, zeigt zwei Raubkatzenköpfe hintereinander, ohne dass sich die Köpfe völlig gleichen. Unterschiedlich sind die Augen (wie bei Graffiti 18) und an dem vorderen Kopf befinden sich drei Zipfel, die aus dem Maul heraustreten<sup>183</sup> (Abb. 88), das „breath of power“ - Symbol. Die Zipfel sind auch an anderen Stellen ähnlicher Spatel in Verbindung mit Raubtiermaul, Vogelschnabel und Stufenmotiv vorhanden. Dießl deutet die „zungenartigen Streifen“ als symbolisch dargestelltes Erbrochenes als Folge bei der Einnahme von Drogen.

Der Dämon auf dem „Dumbarton Oaks“ Teller weist sowohl den Nasenfortsatz auf, als auch zwei Zangen vor dem Maul (Abb. 89 b), ähnlich dem Graffiti 18 (Abb. 89 d), die als Spinnenattribute interpretiert werden<sup>184</sup>, aber auch mit Langusten in Verbindung gebracht werden<sup>185</sup>. Allerdings sind die Zangen des Sechín Bajo-Graffiti nicht gleich, wie auf dem Stein-Teller. Sie gleichen eher einem Vogelschnabel, bei dem die obere Schnabelzange länger ist als die untere. Ravines vergleicht den Teller mit der Hauptgottheit von Garagay (Abb. 89 a) und der Grundform des Tello-Obeliskens, indem er alle verwirrenden Details ausspart (Abb. 89 c). Er kommt zu dem Schluss, dass die Gottheit von Garagay, Lima, am Anfang steht, die Stilelemente die Küste entlang nach Norden wanderten bis Lambayeque (Steinteller) und schließlich in Chavín (Tello-Obelisk) den Höhepunkt erreichten. D.h. es hätte einen Wechsel von Garagay nach Chavín gegeben. Chronologisch hätte sich der Chavín-Stil zwischen 1400 und 400 v. Chr. entwickelt. Die Figur von Garagay repräsentiert das erste Extrem der Sequenz mit einem absoluten Datum von 1300 v. Chr., der Tello-Obelisk datiert zwischen 900 und 700 v. Chr. Wahrscheinlich ist es zu einem gleichzeitigen Entstehen des Chavín-Stiles in mehreren Regionen gekommen mit unterschiedlichen Stiltendenzen.

<sup>183</sup> Dießl 1991, S. 83, Fig. 16

<sup>184</sup> Burger 1992, S. 96, Fig. 82

<sup>185</sup> Ravines 1984, S. 39 ff

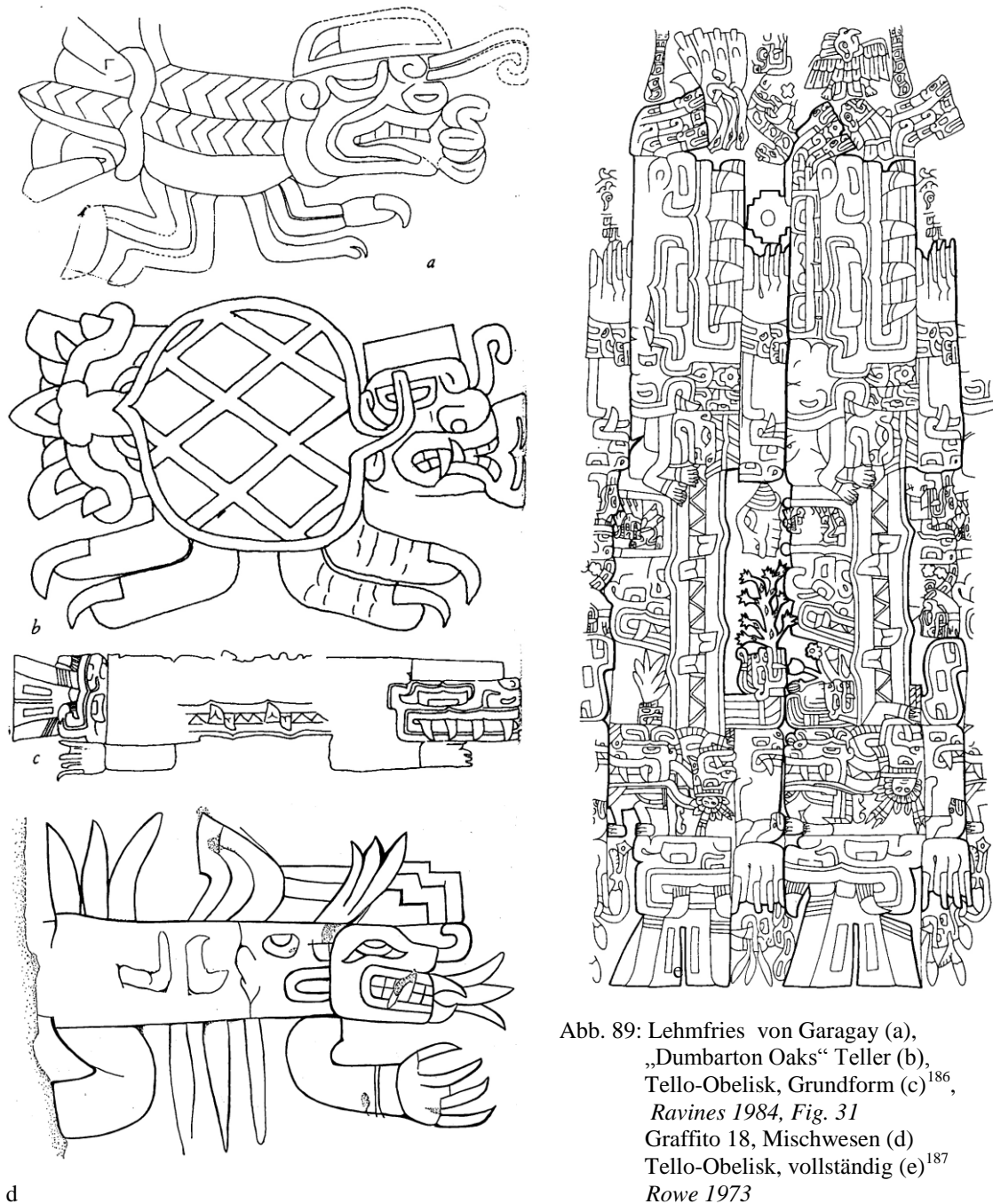


Abb. 89: Lehmfries von Garagay (a),  
 „Dumbarton Oaks“ Teller (b),  
 Tello-Obelisk, Grundform (c)<sup>186</sup>,  
 Ravines 1984, Fig. 31  
 Graffito 18, Mischwesen (d)  
 Tello-Obelisk, vollständig (e)<sup>187</sup>  
 Rowe 1973

Im überregionalen Vergleich würde das Mischwesen von Sechín Bajo im Schnittpunkt der beiden Versionen, Garagay und „Dumbarton Oaks“ Stein-Teller stehen, dort, wo die alte Straße nach Chavín abzweigt, eine Mischung aus Küsten- und Inlandstilelementen. Es überwiegen jedoch die Hochlandeinflüsse, wie Katzenkopf, Raubtiertatzen und tropische Vegetationsbüschel, also eher Raubvogel/Feline (Schnabel-vor-Raubtiermaul in Menschenantlitz) als

<sup>186</sup> Ravines 1984, S. 42, Fig. 31

<sup>187</sup> nach Rowe 1973 in: Purin 1992, Abb. 25

„Langusten/Feline“ (Säugetier- und Arthropodenbeine).<sup>188</sup> Das trifft auch für den Tello-Obelisk zu. Das Gesicht, Auge, Nase und Maul, gleicht zwar noch dem Garagay-Gott, der Schwanz ähnelt jedoch mehr einem Vogelschwanz, Hände und Füße haben keine Langustenkrallen sondern Raubtierpfoten. Einflüsse aus dem tropischen Tiefland haben die Küstenmotive, die in der Garagay-Lima-Region vorherrschend waren, weitestgehend verdrängt, wenn auch Stilelemente gleich geblieben sind.

---

<sup>188</sup> Bischof 1984, S. 418, Ravines 1984, S. 42

## 7. Zusammenfassung

Da für die spätarchaische-frühformative Phase keine historischen Quellen zur Verfügung stehen, können für eine zusammenfassende Aussage über die Graffiti auf der Außenwand von Bau 1, der Anlage von Sechín Bajo, lediglich die vorgefundenen Hinterlassenschaften bewertet werden, insbesondere ihr Bezug zur Architektur und deren Entwicklung und die bildlichen Darstellungen der Graffiti selbst.

Der Monumentalbau von Sechín Bajo, Casma-Tal, datiert vom ausgehenden Archaikum (Arcaico Final) bis in das Frühe Formativum (Formativo Temprano). Vor der Errichtung des Monumentalbaus existierte bereits eine kleinteiligere Vorgängerbebauung, die sich durch Bauweise und Ausrichtung von dem Monumentalbau erheblich unterscheidet. Verlassen wurde die Gesamtanlage etwa um 1300 v. Chr. und in späterer Zeit nicht wieder überbaut. Bevor die Mauern verstürzten, wurden, vermutlich als letzte zeitnahe Handlung zu der Nutzungsphase der Anlage, die Graffiti angefertigt.

Hier ist also eine einzigartige Situation entstanden, in der eine Geschichtsperiode, die Phase der Monumentalbauten, exakt einzugrenzen ist, einerseits durch eine ältere abweichende Bebauung und andererseits durch das Auflassen der Kultstätte, die damit ihr Ende signalisiert und somit das Anbringen der Graffiti ermöglicht. Dieser Zeitraum war in seiner Dauer von mehreren Jahrhunderten einem steten Entwicklungsprozess unterworfen, der sich in den einzelnen Bauphasen und zuletzt in den Graffiti widerspiegelt. Schließlich verdeutlichen die Graffiti, auch wenn sie nicht als Kunstwerke zu verstehen sind, doch den sich in der Kultpraxis und in der Architektur vollziehenden Wandel. Die Komplexität und der rituelle gesellschaftliche Kontext, der hinter diesen Entwicklungsprozessen steht, kann aus heutiger Sicht nur hypothetisch beurteilt werden. Hier kann nur versucht werden, aus den Fakten, die in der Architektur und besonders auch den Graffiti vorliegen, Erklärungen für die sich verändernde Lebensform zu finden.

Es wird davon ausgegangen, dass mit der Landwirtschaft mit Furchenbewässerung auch der Bau der Monumentalanlage einsetzte. Systematisch wurden die fruchtbaren Bereiche des Tales in großem Umfang für den Anbau erschlossen. Dafür war eine umfangreichere Organisation und Arbeitsleistung erforderlich, als eine Familie leisten konnte. Hieraus resultierte die allmähliche Herausbildung von Spezialisten, die die Arbeit, die damit zusammenhängenden Kulte und Rituale und möglicherweise die Wiederverteilung der Erträge organisierte. Die neuen Organisationsformen und landwirtschaftliche Techniken führten zu einer Steigerung der landwirtschaftlichen Erträge und infolge dessen auch zu einem Bevölkerungsanstieg. Dies wiederum machte die Entwicklung noch komplexerer Formen der Organisation erforderlich, in deren Verlauf es zu einer schärferen Profilierung der gesellschaftlichen Schichtung mit neuen Formen der Kommunikation kam. Wesentlich zu deren Vermittlung waren die alt hergebrachten religiösen Grundlagen, die nun in eine neue, aufwendigere Kultpraxis umgesetzt wurden, die in der neuen Monumentalarchitektur ihren Ausdruck fand.

Ob es sich bei dem politischen Verband im Casma-Tal dieser Zeit um eine Form von Häuptlingstum handelt oder ob sich, nach Breuer<sup>189</sup>, bereits die Komplexität eines konischen Clanstaates entwickelt hatte, bleibt dahingestellt. In dieser Phase sind nach Breuer Legitimationslegenden, die die Führungselite in eine enge Beziehung zur bestehenden Götterhierarchie setzt, während die restliche Bevölkerung zu einem untergeordneten, patriarchalisch anmutenden Verhältnis zum Herrscher bzw. den Spezialisten verbleibt, von maßgeblicher Bedeutung zur Etablierung und Erhaltung gesellschaftlicher Ordnung<sup>190</sup>. Die Religion ist dabei von identitätsstiftender Bedeutung und bedarf einer gemeinsamen kulturellen Tradierung. Das „kulturelle Gedächtnis“<sup>191</sup> manifestiert sich dabei permanent und dauerhaft in monumentalen Kultanlagen und zyklisch in regelmäßig wiederholten Festen und Riten. Da es sich nicht biologisch vererbt, muss es über die Generationsfolge in Gang gehalten werden, z.B. durch rituelle Inszenierung und kollektive Partizipation. Nur durch die regelmäßige Wiederkehr von Riten und Festen und die persönliche Anwesenheit kann bei schriftlosen Kulturen das identitätssichernde Wissen und damit die Reproduktion der kulturellen Identität vermittelt und weitergegeben werden.<sup>192</sup>

Es bildete sich eine natürliche, organische Verbindung zwischen Menschen, Göttern und Natur<sup>193</sup>, in der die Menschen und Tiere die diesseitige, mittlere Ebene einnahmen, die Götter die jenseitige, obere Ebene und die Ahnen die untere Ebene. Vermittler zwischen den Göttern im Jenseits, und den Menschen im Diesseits, waren die Ahnen bzw. die Spezialisten. Eine Vermittlung erfolgte unter der Voraussetzung der Durchführung der erforderlichen Rituale sowohl bei den Einzelnen als auch in periodisch auftretenden Gemeinschaftsriten. Die Ebenen waren nicht scharf voneinander getrennt, sondern standen in ständigem Austausch miteinander, entsprechend den Regeln der Reziprozität im Andenraum, die von gegenseitigem Geben und Nehmen geprägt sind. Noch in der Inka-Zeit finden sich politische und religiöse Ämter in enger Verquickung. Daneben konnte es aber auch zur Herausbildung einer separaten Priesterschaft oder anderer religiöser Spezialisten kommen, die wiederum als Bindeglied zwischen politischer Führungsschicht und einfacher Bevölkerung auftraten. In der Architektur verdeutlicht sich das Zusammenspiel der drei Weltebenen in den Plattformen und oberen Höfen (oben), den unteren Höfen (Mitte) und den Vertieften Runden Plätzen (unten), als berührten sich in dem Bauwerk Himmel, Erde und Unterwelt (eben Götter, Menschen und Ahnen). Durch Rituale in einem solchen Umfeld konnten Abhängigkeiten und Hierarchien für jeden sichtbar zum Ausdruck gebracht und nachhaltig eingepreßt werden.

Die verschiedenen Bau- und Umbauphasen der Monumentalanlage von Sechín Bajo verweisen in ihren architektonischen Elementen auf gesellschaftliche Prozesse, die zum einen mit dem Anwachsen der Bevölkerung und zum anderen mit ihrer zunehmenden Hierarchisierung in Bezug zu setzen sind. Wurden die hintereinander aufsteigenden Höfe im Hauptbau zunächst axial erschlossen, durch den

---

<sup>189</sup> Breuer 1998, S. 46

<sup>190</sup> ebd., S. 22

<sup>191</sup> Assmann 2000, S. 45 ff

<sup>192</sup> ebd., S. 55

<sup>193</sup> Breuer 1998, S. 30 ff



Haupteingang in den ersten und zweiten Hof und über eine ebenfalls axial angelegte Treppe in die höher gelegenen Höfe, wurde die Sichtachse nun unterbrochen. Die gerade Treppe wurde durch eine Mauer verschlossen, stattdessen führten verborgene seitliche Treppen zu den oberen Höfen. Selbst die Treppe von Hof 4 zu den höher gelegenen Plattformen erfuhr durch eine Richtungsänderung eine Störung in der Sichtachse. Alle Durchgänge konnten zumindest symbolisch verschlossen werden. Das bedeutet, wenn der Aufstieg zu den oberen Höfen und Plattformen zunächst allen oder zumindest vielen Besuchern während der Teilnahme an Kulthandlungen offen stand, war der obere Bereich nach dem Umbau nur einigen Spezialisten vorbehalten. Symbolisches Verschließen bedeutet auch, dass nach einem Lernprozess die Hierarchie akzeptiert wird, d.h. die übergeordnete Stellung einer kleinen Gruppe muss nicht permanent durch Wiederholungen im Ritual neu bestätigt werden.

Die Herrschaft muss ihre Kompetenz unter Beweis stellen, sie muss sich bewähren, z.B. durch Sicherung von Nahrungsgrundlagen. Die Elite, die Vermittler zwischen Göttern und Menschen, müssen einen Zustand des Gleichgewichts herstellen. Ein Ausbleiben des wirtschaftlichen Erfolges bedeutet, dass die Elite, die Götter oder beide versagt haben. Bei einer anwachsenden Bevölkerung kann eine ausreichende Ernährung zum Problem werden, da eine Erweiterung des landwirtschaftlich nutzbaren Territoriums erforderlich werden kann. Bei den Küstentälern Perus, und eben auch im Casma-Tal, kann infolge der Wüstenzone, die die fruchtbaren Flussoasen umschließt, eine bestimmte Ausdehnung der Ackerbauzone kaum überschritten werden. Auch kriegerische Auseinandersetzungen mit Nachbargemeinden bringen wegen dieser topographischen Besonderheit nicht den gewünschten Erfolg. So könnten Klimakatastrophen, wie z.B. das „El Niño-Phänomen“, in Zusammenhang mit ohnehin schon knapper werdenden Ressourcen den Nährboden für neue Ideen gebildet haben, die schließlich zur Ablösung der alten Götter und Herrschaftseliten führten. Als Folge wurden die Kultstätten aufgegeben. In Sechín Bajo wurden alle Treppen zugemauert bzw. unbenutzbar gemacht und der Bau offenbar vorsätzlich und sauber verlassen.

Danach, noch mit Kenntnis der Bilder des künstlerisch anspruchsvollen Frieses aus dem ersten Hof aber bereits unter dem Einfluss neuer Ideen, wurden die Graffiti angebracht – eine Verschmelzung von bekannten und neuen Motiven.

Diese Darstellung der gesellschaftlichen Entwicklung, wie sie sich zugetragen haben könnte, zeigt sich auch in dem Bildensemble der Graffiti. Die Bilder, die oft lediglich flüchtig und teilweise auch ungenau in den Lehm geritzt wurden, sind gerade aus diesem Grund besonders wertvoll. Sie verkörpern die Gedanken und Vorstellungen der religiösen Welt jener Zeit, die längst vergangen ist und die wir zu deuten versuchen. Sie sind zwar keine Schriftzeichen, dennoch erfüllen sie durch ihre Ausdruckskraft die Kultstätte mit Leben. Sie stellen mit einfachen geometrischen Linien ihre wohl neue Errungenschaft, die Anlage von Bewässerungsgräben für ihre Landwirtschaft dar, indem sie Bilder von Kanälen in geraden und geschwungenen Linien zeichnen. Die mit der Fruchtbarkeit der Felder verbundene Bitte um Regen bzw. genügend Wasser lässt sich genau so ablesen wie die Furcht vor zerstörenden Überschwemmungen. In Bezug zu Fruchtbarkeitsvorstellungen können auch die in

verschiedenen Varianten auftretenden Trophäenköpfe gestellt werden. Die vorherrschenden Darstellungen von Landwirtschaft und Fruchtbarkeitssymbolen nehmen eine zentrale Stellung innerhalb der religiösen Handlungen ein.

Die kreuzförmigen Zeichen symbolisieren die beiden horizontalen Achsen der irdischen Welt nach den vier Himmelsrichtungen und stellen die Anlage als Kultstätte in den Mittelpunkt ihres Weltbildes.

Die bei unterschiedlichen Graffiti häufig auftretenden „Zipfel“ werden als Maisblätter oder Blätter der Engelstropfete (*Brugmansia*) interpretiert. Je nach Pflanzenart lassen sich unterschiedliche Schlüsse ziehen. Der Mais wurde weniger als Nahrungsmittel als zur Herstellung von Maisbier, der Chicha, verarbeitet. Bei Festen und Gemeinschaftsriten sollten durch den Genuss von Chicha, als leichtes Rauschmittel, die sozialen Beziehungen der Bevölkerung untereinander gestärkt werden, verbunden mit Opfergaben für die Kontaktaufnahme zu den Ahnen. Der Konsum von Drogen, wie z.B. vom San Pedro-Kaktus oder der Verzehr halluzinogener Fische und auch der Engelstropfete, blieb jedoch den Spezialisten vorbehalten. Spätestens nach dem Umbau der Anlage dürfte es zu einer Trennung der Kulte in Gemeinschaftsfeste für die Bevölkerung und den Ritualen der Elite gekommen sein, die durch göttliche Visionen beim Konsum von Drogen ihre Beziehung zu den Göttern und damit ihre Herrschaft sichern wollte. Die ritualdurchführende Elite sicherte sich die Kontrolle auf religiöser Ebene, wodurch die Abhängigkeit der Bevölkerung stärker wurde. Durch die unterschiedliche Interpretation der Zipfel als Mais oder *Brugmansia* Blätter können die entsprechenden Graffiti entweder symbolhaltige Bilder für die Gemeinschaft darstellen oder Abbilder der Spezialisten.

Zur Unterstützung der Rituale der Spezialisten wurden Bildprogramme ausgearbeitet, um die Furcht vor den Göttern lebendig zu halten, wie z.B. durch den Lehmfries im ersten Hof von Bau 2 von Sechín Bajo, der hauptsächlich für die Ritualeilnahme der einfachen Bevölkerung bestimmt gewesen sein dürfte. Die bildhaften Darstellungen wurden immer fantastischer und furchterregender, wodurch die Spezialisten ihre Mittlerrolle rechtfertigten. Besonders deutlich wird diese Entwicklung in dem Mischwesen aus Mensch und Tier, Graffiti 18. Fangzähne, Krallenhand und geometrische Linien symbolisieren in komplexem Zusammenspiel die religiösen Werte, Vorstellungen und Ängste, möglicherweise auch die Entstehungslegenden des Volkes bzw. der Götter. Zusammen mit der kanonischen Wiedergabe erlernter Texte prägten sich diese Symbole bei den damaligen Betrachtern ein.

Ikongraphisch gliedern sich die Graffiti in lokale Motive, prächavinoide Motive und Stilelemente, die bereits der Chavín A Phase zuzuordnen sind. Zu den lokalen Formen gehört in besonderem Maße die Gruppe 2, zusammengesetzte Motive, mit Gravuren, die vorwiegend das natürliche Umfeld der Bewohner reflektieren. Die Graffiti der Gruppen 3, Kreuze, 4, phytomorphe Motive, 5, Vierecke mit Zipfeln und 6, zoomorphe Motive, zeigen ebenfalls eher einen regionalen Charakter, weisen jedoch auch prächavinoide Merkmale auf, wie z.B. den Daumen mit langem Fingernagel, Graffito 109, die Zipfeldarstellungen der Gruppe 5, das

Knickbandmotiv des Fisches mit dem abgewinkelten Arm mit einem Objekt in der Faust, Graffito 76.

Einige Graffiti der Gruppe 7, anthropomorphe Motive, wie die Gesichtsmasken, Graffiti 72, 73 und 102 sowie 91 und 89 können, unter Berücksichtigung der einfacheren Ausführung der Graffiti im Gegensatz zu einem Lehmfries oder einer Steingravur, bereits der Chavin A Phase zugeordnet werden, ebenso die kleine Figur in Yura-Yaco Haltung, Graffito 97.

Von allen Gruppen setzt sich das Mischwesen aus Gruppe 8 deutlich ab. Es zeigt bereits alle Chavín Elemente und lässt sich eindeutig in die Chavin A Phase eingliedern.

Die komplexe Ikonographie der Graffiti in Verbindung mit dem Lehmfries der Anlage schlägt einen großen Bogen über räumliche Verbreitung und zeitliche Tiefe. Von dem Lehmfries konnten bisher nur zwei Figuren vollständig und eine Figur teilweise freigelegt werden, die alle unterschiedliche Symbole zeigen. Unklar ist, wie viele verschiedene Figuren die Wände des Hofes bedeckten, oder ob es doch zu Wiederholungen kam. Da diese Figuren den Erstellern der Graffiti bekannt gewesen sein dürften, können möglicherweise auch Rückschlüsse auf den Fries gezogen werden, in dem sich Details des bisher unbekanntes Bereiches des Frieses in den Graffiti widerspiegeln.

Der Übergang von regionalen Symbolen, prä-chavinoiden Einflüssen, Chavín A Entwicklung bis schließlich zum ausgereiften Chavin Stil ist fließend und besonders in den Anfängen nicht immer leicht zu unterscheiden. Die Unterteilung der Zeichen und Zeichnungen in Sequenzen erleichtert eine relative Datierung und ermöglicht Erkenntnisse über Zusammenhänge von gegenseitiger Beeinflussung, etwa durch Handelsbeziehungen. Es entwickelte sich eine Bildwelt der Grundelemente des Chavin Horizontes, die in allen folgenden Kulturen Bestand hatte.

In den Graffiti von Sechín Bajo sind Veränderungen der Lebensbedingungen ablesbar. Möglicherweise verschlechterte sich die wirtschaftliche Situation, wodurch sich der religiöse Druck erhöhte, um Ordnung und Herrschaft aufrecht zu erhalten. Die Furcht vor immer geheimnisvoller und mysteriöser werdenden Göttern sollte fehlende Leistungen überdecken, konnte aber den Zerfallsprozess nicht mehr stoppen. Möglicherweise setzt hier die Entwicklung der Motivveränderungen ein. Angeregt durch äußere Einflüsse, wie z.B. Tauschbeziehungen sowohl mit anderen Küstentälern als auch mit dem Hochland und dem Bedeutungsverlust der politisch/religiösen Eliten kam es zu einer Neuorientierung. Im Schnittpunkt der beiden Achsen, entlang der Küste und ins Hochland, gelegen, vermischen sich in Sechín Bajo bekannte Stilelemente mit den neuen Einflüssen. Die nach dem Auflösen der Anlage angebrachten Graffiti verdeutlichen die neuen Einflüsse und verweisen in ihren Stilelementen bereits auf den Frühen Horizont, den Chavín-Horizont.

Der Ursprung des Chavínhorizontes, der sich über mehr als 1000 km zwischen Ayacucho/Nasca und der Cajamarca/Lambayeque- Region<sup>194</sup> ausbreitete ist noch nicht eindeutig geklärt. Die Graffiti von Sechín Bajo liefern mit ihren Stilelementen einen Baustein dafür, die Entstehung des Chavín-Horizontes in den Bereich der Küstentäler anzusiedeln.

Übereinstimmungen von verschiedenen Stilmerkmalen zwischen Sechín Bajo und Chavín lassen sich sowohl in der Architektur der Anlage als auch in den Graffiti nachweisen. In der Architektur sind vor allem die monumentale Größe, die Pyramidenplattformen und die Vertieften Runden Plätze zu nennen. Selbst der Vorgängerbau von Sechín Bajo verfügte über Vertiefte Runde Plätze. Die Tradition dieses Bau-Elementes bestand also bereits mehr als 2000 Jahre vor dem Bau des Tempels von Chavín. Bei den Graffiti sind als Übereinstimmungen u.a. Knickbandmotive, figürliche und abstrakte Darstellungen von Tieren und Menschen, Köpfen, Masken, symbolischen Zeichen, wie z.B. Kreuze, und nicht zuletzt das Mischwesen aus Sechín Bajo zu nennen.

Auch an einer Anzahl anderer zeitgleicher Küstenorte lässt sich eine frühe Herausbildung verschiedener Chavín-Stilelemente beobachten. Das Klassische Chavín ist also das Resultat einer Weiterentwicklung der bereits in einer langen Tradition stehenden Formen der Küstenkulturen, die sich über Austauschrouten auch im Hochland etablierten, verbunden mit dem dazugehörigen Weltbild. Die Chavín-Tradition erreichte ihren ausdrucksstarken Höhepunkt in dem Tempel von Chavín de Huántar. Hoch in den Anden gelegen vermischten sich dort Einflüsse sowohl der Küste als auch des angrenzenden Tieflands. Ausgestattet mit neuen künstlerischen und technischen Errungenschaften und einem möglicherweise ebenfalls neuen (unverbrauchten) Götterpantheon verbreitete sich die Chavín-Tradition zurück zu den Küstenregionen, beeinflusste weite Teile des Landes und prägte den Stil aller folgenden peruanischen Kulturen.

Einige Formelemente, z.B. Raubkatzenmotive mit Fangzähnen, bestanden jedoch schon vor dem eigentlichen Chavínhorizont. Der Ursprung dieser Elemente liegt weit zurück. Sie wurden durch Chavín kultiviert und mit vielerlei komplexen und mythischen Zeichen umgestaltet.

Das frühe Auftreten der Vertieften Runden Plätze in dem Vorgängerbau in einer unerwartet qualitativ hochwertigen Ausführung einerseits und die würdevollen und symbolhaltigen figürlichen Darstellungen des Lehmfrieses verweisen auf ein hohes handwerkliches Können und eine komplexe Ikonographie, die sich über einen langen Zeitraum entwickelt hat. Ein Ort wie Sechín Bajo, bei dem sich die Wege der Küste und des Hochlands kreuzen, der über 2000 Jahre als Kultzentrum für Bevölkerung und Spezialisten fungierte, hat sicherlich maßgebend, möglicherweise sogar prägend als Impulsgeber zu dieser Entwicklung beigetragen.

---

<sup>194</sup> Bischof 1984, S. 357

---

## 8. Bibliographie

- Abrams, Elliot M.  
1989                    Architecture and Energy, an Evolutionary Perspective  
in: Archaeological Method and Theory  
Ed. M.B. Schiffer, Vol. 1, University of Arizona Press  
Tuscon, S. 47-88
- Adler, Michael A. and R. H. Wilshusen  
1990                    Large-Scale Integrative Facilities in Tribal Societies:  
Cross-Cultural and Southwestern US-Exemples.  
World Archaeology, Vol. 22, Nr. 2,  
Routledge, London, S. 147-167
- Alva, Walter  
1986                    Las Salinas de Chao, Frühe Siedlung in Nord-Peru  
München
- Arntz, Wolf. E.  
1985                    „El Niño“ – das ungeliebte Christkind  
in: Kosmos, H. 1, S. 64-69
- 1991                    El Niño, Klimaexperiment der Natur  
Basel, Boston, Berlin
- Assmann, Jan  
2000                    Religion und kulturelles Gedächtnis  
München
- Baraybar, José Pablo  
1987                    Cabezas Trofeo Nasca: Nuevas evidencias  
Gaceta Arqueológica Andina, Año 4,  
No. 15, Lima, S. 6-10
- Barret, John C.  
1985                    The Monumentality of Death:  
The Character of Early Bronze Age Mortary Mounds in  
Southern Britain  
in: World Archaeology, Vol. 22, Nr. 2,  
Routledge, London, S. 179-189
- Biedermann, Hans  
1977                    Bildsymbole der Vorzeit  
Graz

- 
- Bird, Junius B.  
1963                      Preceramic art from Huaca Prieta, Chicama Valley:  
Ñawpa Pacha 1, Berkeley, S. 29-34
- Bird, Junius B., John Hyslop, Milica D. Skinner  
1985                      The preceramic excavations at the Huaca Prieta,  
Chicama Valley, Peru  
Anthropological Papers of the American Museum of  
Natural History, Vol. 62: Part 1  
New York
- Bischof, Henning  
1984                      Zur Entstehung des Chavín- Stils in Alt-Peru  
Beiträge zur Allgemeinen und Vergleichenden Archäologie  
Bd. 6, Bonn, S. 355-452
- 1994                      Toward the Definition of Pre- and Early Chavín Art Styles  
in Peru.  
En: Andean Past. Vol. 4., S. 169-228, Ithaca
- 1995                      Style, Iconography and Formative Chronology  
14<sup>th</sup> Annual Northeast Conference on Andean Archaeology  
and Ethnohistory  
Rhode Island
- 1995                      Los murales de adobe y la interpretación del arte  
de Cerro Sechín,  
Arqueología de Cerro Sechín,  
Dirección Académica de Investigación  
Pontificia Universidad Católica del Perú  
Tomo II, Escultura, S. 125 - 156  
Lima
- 1995                      Cerro Sechín y el arte temprano centro - andino  
Arqueología de Cerro Sechín  
Dirección Académica de Investigación  
Pontificia Universidad Católica del Perú  
Tomo II, Escultura, S. 157 - 184  
Lima
- 1998                      El Periodo Inicial, el Horizonte Temprano, el Estilo Chavín  
y la realidad del proceso formativo en los Andes Centrales,  
en: Universidad de Lima (ed) I Encuentro Internacional de  
Peruanistas, T 1, S. 57-76, Lima
- 2008                      Context and Contents of Early Chavín Art.  
In: Conklin, William J., und Jeffrey Quilter (ed),  
Chavín - Art, Architecture and Culture.

Monograph 61, S. 107 – 141.  
Cotsen Institute of Archaeology,  
University of California, Los Angeles

Breuer, Stefan

1998

Der Staat,  
Entstehung, Typen, Organisationsstadien  
Hamburg

Brockhaus, Stephan und Greve, Sebastian

2003

Sechín Bajo, Aufnahme, Modellierung und kartographische  
Visualisierung einer formativzeitlichen Monumentalanlage  
in Casma, Peru, Diplomarbeit Universität Duisburg-Essen

Brockhaus, Stephan, Greve, Sebastian und Mesenburg, Peter

2003

Sechín Bajo – eine formativzeitliche Kultstätte in Peru  
in „Der Vermessungsingenieur“ 5/2003, Wiesbaden,  
S. 372 – 375

Burger, Richard L.

1985

Concluding Remarks: Early Peruvian Civilization and its  
Relation to the Chavín Horizon. In: C.B. Donnan (ed), Early  
ceremonial Architecture in the Andes, Dumbarton Oaks  
Research Library and Collection, Washington DC.  
S. 269-289

1987

The U-shaped Pyramid Complex, Cardal, Peru  
in: National Geographic Research 3  
S. 361-375

1992

Chavín and the Origins of Andean Civilization  
London

Burger, Richard L. and Nikolaas J. van der Merwe

1990

Maize and the Origin of Highland  
Chavín Civilisation: An Isotopic Perspective  
in : American Anthropologist, Vol. 92, Nr. 1  
S. 85-95

Burger, Richard L. and Lucy Salazar-Burger

1980

Ritual and Religion at Huaricoto  
Archaeology 33 (6), S. 26-32

1985

The Early Ceremonial Center of Huaricoto  
in: Christopher B. Donnan, ed.  
Early Ceremonial Architecture in the Andes  
Dumbarton Oaks Research Library and Collection,  
Washington DC., S. 111-135

- 
- 1991                    The Second Season of Investigation at the Initial Period  
Center of Cardal, Peru  
in: Journal of Field Archaeology, Vol. 18, S. 275-296
- 1998                    A Sacred Effigy from Mina Perdida and the Unseen  
Ceremonies of the Peruvian Formative,  
in: RES 33, S. 29-53
- Cárdenas, Mercedes  
1995                    Iconografía lítica de Cerro Sechín: Vida y Muerte  
En: Arqueología de Cerro Sechín,  
ed. by Pontificia Universidad Católica del Perú, Dirección  
Académica de Investigación, Vol. 2, S. 43-124  
Lima
- Cárdenas, Mercedes, Carlos Milla Villena  
1988                    Reconocimiento de Pozos Circulares Hundidos en  
los Valles de Chao y Santa  
in : Arquitectura y Arqueología (Víctor Rangel Flores ed.)  
S. 57 – 74, Chiclayo
- Carlevato, Denise  
1979                    Analysis of Ceramics from the Casma Valley, Peru:  
Implication for the Local Chronology, MA-Thesis  
University of Wisconsin, Madison
- Christaller, W.  
1933                    Die zentralen Orte in Süddeutschland  
Jena
- Collier, Donald  
1962                    Archaeological Investigations in the Casma Valley, Peru  
Akten des 34. internationalen Amerikanistenkongresses,  
Wien, S. 411-417
- Conklin, William J.  
1982                    The Architecture of Huaca Los Reyes  
in: C.B. Donnan (ed), Early ceremonial Architecture in the  
Andes, Dumbarton Oaks Research Library and Collection,  
Washington DC, S. 139-164
- Curatola, Marco  
1992                    Ikonographie von Chavín: Der Gott mit den Fangzähnen  
In: Inka Peru, 3000 Jahre indianische Hochkulturen  
Katalog, Berlin, S. 47-52



- 
- Dagget, Richard E.  
1982                    The Early Horizon Occupation of the Nepeña Valley  
North Central Coast of Peru. Tesis Doctoral, University of  
Massachussetts, Amherst, Ann Arbor
- Dießl, Wilhelm G.  
1991                    Formativzeitliche Beinschnitzereien aus Peru  
In: Archiv für Völkerkunde Nr. 45,  
Wien, S. 71-91
- Disselhoff, Hans Dietrich  
1955                    Neue Fundplätze peruanischer Felsbilder  
Baeßler-Archiv, Neue Folge, Band III,  
Berlin, S. 53-73
- 1961                    Die Kunst der Andenländer  
in: Disselhoff H.-D., Sigvald Linné  
Alt Amerika, Kunst der Welt, Baden-Baden
- Donnan, Christopher B. (ed)  
1985                    Early Peruvian Civilization and its Relation to the Chavín  
Horizon. In: C.B. Donnan (ed), Early ceremonial Architecture  
in the Andes, Dumbarton Oaks Research Library and  
Collection, Washington DC.
- Eco, Umberto  
1977                    Zeichen, Einführung in einen Begriff und seine Geschichte  
Frankfurt am Main
- 2002                    Einführung in die Semiotik,  
München
- Engel, Frederic  
1967                    Le Complex Preceamique d' El Paraíso (Perou)  
in: Journal de la Societé des Americanistes,  
Vol. LV – I, Paris, S. 43-96
- 1967 b                    El Complejo El Paraíso en el valle del Chillón  
habitado hace 3500 años: Nuevas aspectos de la  
civilización de los agricultores del pallas.  
Anales Científicos de la Universidad Agraria 5 (3-4),  
S. 241-280, Lima
- Feldmann, Robert A.  
1980                    Aspero, Peru: Architecture, Subsistence Economy and other  
Artifacts of a Preceamic Maritime Chiefdom  
Diss., Havard University, Cambridge, Massachusetts

- 
- 1982                      Preceramic Corporate Architecture: Evidence for the  
Development of None-Egalitarian Social Systems in Peru  
In: C.B. Donnan (ed), Early ceremonial Architecture in the  
Andes, Dumbarton Oaks Research Library and Collection,  
Washington DC, S. 71-92
- 1983                      From Maritime Chiefdom to Agricultural State in Formative  
Coastal Peru  
in: R. Levanthal und A. Kolata (ed.)  
Civilizations in the ancient Amerika:  
Essays in Honor of Gordon R. Willey, S. 289-310,  
Albuquerque (NM), University New Mexiko
- 1987                      Architectural Evidence for the Development of  
Nonegalitarian Social Systems in Coastal Peru  
in: The Origins and Development of the Andean State  
ed: Jonathan Haas, Shelia and Thomas Pozorski, Cambridge  
Univ. Press, S. 9-14
- Freedden, Joachim von  
1993                      Malta und die Baukunst seiner Megalith-Tempel  
Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft
- Fuchs, Peter R.  
1990                      Neue Forschungen zur formativzeitlichen  
Besiedlungsgeschichte Cerro Sechíns, Peru  
Diss., Berlin, Freie Universität
- 1997                      Nuevos datos arqueometricos para historia de ocupación de  
Cerro Sechín : Periodo Litico al Formativo  
In: Arqueologica Peruana 2  
Ed.: Elisabeth Bonnier und Henning Bischof  
Mannheim, S. 145-161
- Fung, Rosa  
1969                      Las Aldas: su ubicación dentro del proceso historico del  
Peru antiguo  
in: Dedalo, Revista de Arte e Arqueológico, Vol. 9-10  
Sao Paulo
- 1972                      Nuevos Datos para el Periodo de Ceramica Inicial en el  
Valle de Casma,  
Arqueología y Sociedad, Vol. 7 – 8, Lima, S. 1-12
- Fung Pineda, Rosa und Carlos Williams León  
1977                      Exploraciones y Excavaciones en el Valle de Sechín, Casma

- 
- Revista des Museo Nacional, 43  
Lima, S. 111-156
- Gladogow, Burkhard  
2004 Symbol und Kontrolle als Ergebnis einer Professionalisierung  
von Religion  
In: Die Wirklichkeit der Symbole  
Rudolf Schlögl, Bernhard Giesen, Jürgen Osterhammel (Hg.)  
Konstanz, S. 159-172
- Golte, Jürgen  
2006 Schätze der Anden,  
Mitteilungen aus dem Museum für Völkerkunde Hamburg,  
Band 37, S. 140 - 161
- Griender, Terence  
1975 A Dated Sequence of Building and Pottery at Las Haldas  
Ñawpa Pacha, Vol. 13, Berkeley, S. 99-112
- Griender, Terence und Bueno Mendoza  
1982 Ceremonial Architecture at La Galgada  
In: C.B. Donnan (ed), Early ceremonial Architecture in the  
Andes, Dumbarton Oaks research Library and Collection,  
Washington DC, S. 93-110
- 1988 La Galgada, Peru  
a Preceramic Culture in Transition  
University of Texas Press. USA, Austin
- Haas, Jonathan  
1987 The Exercise of Power in Early Andean State Development  
in: The Origins and Development of the Andean State  
ed: Jonathan Haas, Shelia and Thomas Pozorski, Cambridge  
Univ. Press, S. 31-35
- Hass, Jonathan, Shelia und Thomas Pozorski (ed.)  
1987 The Origins and Development of the Andean State  
Cambridge University Press
- Hyslop, John  
1990 Inka Settlement Planning  
Austin, Texas
- Isbell, William H.  
1978 Cosmological Order expressed in Prehistoric  
Ceremonial Centers  
in: 42<sup>nd</sup> Congress International des Americanistes  
Vol. 4, Paris, S. 269-297

- 
- Ishida, Yasawa, Sato, Kobor, Chavez et al.  
1960                      Andes : Report of the University of Tokio  
                                 Scientific Expedition to the Andes in 1958  
                                 Andean Institute, University of Tokio, Tokio
- Izumi, Seichi  
1972                      Excavation at Shillacoto, Huanuco, Peru,  
                                 Tokio
- Izumi, Seiichi und Kazuo Terada  
1963                      Excavation at Kotosh, Peru  
                                 Tokio
- Kano, Chiako  
1979                      The Origins of the Chavín Culture  
                                 Studies in Pre-Columbian Art & Archaeology Nr. 22  
                                 Dumbarton Oaks  
                                 Washington, D.C.
- Kaulicke, Peter  
1994                      Los orígenes de la civilización Andina  
                                 Arqueología del Perú, Bd. 1  
                                 Lima
- Kembel, Silvia Rodriguez  
2008                      The Architecture at the Monumental Center of  
                                 Chavín de Huántar:  
                                 Sequence, Transformations, and Chronology  
                                 In: Conklin, William J., und Jeffrey Quilter (ed),  
                                 Chavín - Art, Architecture, and Culture.  
                                 2, S. 35 – 81.  
                                 Cotsen Institute of Archaeology,  
                                 University of California, Los Angeles
- Kroeber, Alfred  
1944                      Peruvian Archaeology in 1942,  
                                 Viking Fund Publication in Anthropology 4  
                                 Viking Fund, New York
- Kuckenberger, Martin  
1996                      ... und sprachen das erste Wort:  
                                 Die Entstehung von Sprache und Schrift,  
                                 Düsseldorf
- Lanning, Edward P.  
1967                      Peru before the Inkas  
                                 New Jersey

- 
- Lathrap, Donald W.  
1982                    Jaws: The Control of Power in the Early Nuclear  
                             American Ceremonial Center  
                             In: C.B. Donnan (ed), Early ceremonial Architecture in the  
                             Andes, Dumbarton Oaks Research Library and Collection,  
                             Washington DC, 241-268
- Lerner, S.; Cardenas, M; Kaulicke, P. (eds)  
1995                    Arqueología de Cerro Sechín,  
                             Dirección Académica de Investigación  
                             Pontificia Universidad Católica del Perú  
                             Tomo II, Escultura, S. 125 - 156  
                             Lima
- Lumbreras, Luis Guillermo  
1970                    Los Templos de Chavín: Guía para el Visitante.  
                             Publicación der Proyecto Chavín de Investigaciones  
                             Arqueológicas, Corporación Peruana der Santa,  
                             Lima
- Mackey, Carol J./Klymyshyn, Alexandra M. Ulana  
1981                    Construction and Labor Organization in the Chimú Empire  
                             In: Ñawpa Pacha, Vol. 19, S. 99-114
- Maldonado de Milla, Elena  
1992                    Arqueología de Cerro Sechín,  
                             Pontificia Universidad Católica del Perú  
                             Fundación Volkswagenwerk- Alemania,  
                             Dirección Académica de Investigación  
                             Pontificia Universidad Católica del Perú  
                             Tomo I, Lima
- Malpass, Michael; Stothert, Karen  
1992                    Evidence for Preceramic Houses and Household Organization  
                             in Western South America  
                             in: Andean Past 3, S. 137-163
- Matsuzawa, T.  
1978                    The Formative Site of Las Haldas, Peru:  
                             Architecture, Chronology and Economy  
                             translated by I. Shimada  
                             American Antiquity 43, 4, S. 652-672
- Mc. Ewan, Gordon F.  
1998                    The Function of Niche Halls in Wari Architecture  
                             in: Latin American Antiquity, 9 (1)  
                             S. 68- 86

- 
- 1992 Axis and Ushnu in Chavín Iconography  
in: Journal of the Steward Anthropological Society  
Vol. 20, Nr. 1 / 2, University of Illinois, Urbana  
S. 79-97
- Mikus, Werner  
1988 Peru, Raumstrukturen und Entwicklungen in  
einem Andenland  
Stuttgart
- Middendorf, E.W.  
1894 Peru- Beobachtungen und Studien über das Land und  
seine Bewohner  
Bd. II, Das Küstenland von Peru  
Berlin
- Moore, Jerry D.  
1996 Architecture and Power in the Ancient Andes  
The Archaeology of the Public Buildings  
Cambridge University
- Moseley, M. Edward  
1974 Organizational Preadaptation to Irrigation  
The Evolution of Early Water-Management  
System in Coastal Peru,  
Anthropological Papers of the University of Arizona  
Nr. 25, S. 77-81
- 1975 The Maritime Foundations of Andean Civilizations  
Cummings Publishing Co., Menlo Park
- 1982 The Exploration and Explanation of the Early Monumental  
Architecture in the Andes  
In: C.B. Donnan (ed), Early ceremonial Architecture in the  
Andes, Dumbarton Oaks Research Library and Collection,  
Washington DC, S. 29-58
- 1989 Large Monuments and Precocious Formative Development  
in: The Review of Archaeology, Vol. 10, Nr. 1
- 1992 The Incas and their Ancestors  
The Archaeology of Peru  
Thames & Hudson, London
- Nöth, Winfried  
2000 Handbuch der Semiotik  
Stuttgart, Weimar

- 
- Nuñez Jiménez, Antonio  
1986 Petroglifos del Peru  
Panorama mundial del arte rupestre  
Volumen 2, La Habana
- Onern  
1972 (Oficina Nacional de Evaluación de Recursos Naturales)  
Inventario, Evaluación y Uso racional de los Recursos  
Naturales de la Costa. Cuencas de los rios Casma, Culebra y  
Huarmey, Vol. 1-3, Lima
- Onuki, Yoshio  
1995 Kuntur Huasi and Cerro Blanco, Dos Sitios del Formativo  
en el norte del Peru,  
Hokusen – Sha, Tokio
- Patzschke, Renate  
1993 Zur Entstehung und zur Funktion formativzeitlicher  
Monumentalarchitektur im Casma-Tal, Peru, MA, Berlin
- Pearsall, Deborah M.  
1992 The Origin of Plant Cultivation on South America  
in: The Origin of Agriculture  
ed. C. Wesley Cowan and Patty Jo Watson  
Smithsonian Institution Press.  
Washington and London, S. 173-206
- Pimentel, Victor  
1986 Felszeichnungen im mittleren und unteren Jequetepeque-Tal  
Nord-Peru  
Materialien zur Allgemeinen und Vergleichenden  
Archäologie, Band 31  
München
- Polo, J. T.  
1899 La Piedra de Chavín  
In: Boletín de Sociedad Geográfica de Lima  
Vol. IX, N°. 4-6, S.192-231;  
N°. 7-9, S. 262-290, Lima
- Pozorski, Shelia  
1987 Theocracy vs. Militarism: The Significance of the Casma  
Valley in Understanding Early State Formation  
in: The Origins and Development of the Andean State  
ed. Haas, S.u.T. Pozorski  
Cambridge University Press, S. 15-30
- Pozorski, Thomas  
1982 Early Social Stratification and Subsistence Systems:

The Caballo Muerto Complex  
in: M.E. Moseley y K.C. Day (eds). Chan Chan:  
Andean Desert City, S. 225-253, University of New Mexico  
Press, Albuquerque

Pozorski, Shelia und Thomas

- 1986 Recent Excavations at Pampa de las Llamas – Moxeke  
a Complex Initial Period Site in Peru,  
in: Journal of Field Archaeology, Vol 13, S. 382-401
- 1987 Early Settlement and Subsistence in the Casma Valley, Peru  
University of Iowa Press. Iowa City
- 1988 a Planification Urbana Prehistorica en Pampa de las Llamas-  
Moxeke, Valle de Casma, Boletín de Lima 65, Lima, S. 19-30
- 1988 b An Early Stone Carving from Pampa de las Llamas- Moxeke  
Casma-Valley, Peru,  
Journal of Field Archaeology 15: 114-119
- 1990 Huaynuná, a Late Cotton Prececeramic Site on the North  
Coast of Peru,  
Journal of Field Archaeology, Vol 17, S.17-26
- 1991 Storage, Access Control and Bureaucratic Proliferation:  
Understanding the Initial Period (1800-900 B.C.)  
Economy at Pampa de las Llamas-Moxeke,  
Casma Valley, Peru  
in: Research in Economic Anthropology  
Vol 13, S. 341-371, JAI Press. Inc.
- 1992 a Early Andean Cities. In: Scientific American 270 (6), S. 66-72
- 1992 b Early Civilisation in the Casma Valley, Peru  
Antiquity, Vol. 66 (253), S. 845-870
- 1992 c Early Stone Bowls and Mortars from Northern Peru  
In: Andean Past 3, S. 165-186
- 1993 Early Complex Society and Ceremonial on the Peruvian  
North Coast  
In: L. Millones y Onuki (eds). El Mundo Ceremonial Andino  
45-68, Senrie Ethnological Studies 37  
National Museum of Ethnology, Osaka
- 1994 Multi-Dimensional planning at Pampa de las Llamas-  
Moxeke on the north central coast of Peru  
In Meaningful Architecture: Social Interpretations of



- 
- Buildings, edited by Martin Locock,  
Worldwide Archaeology Series, Vol 9, Ross Samson,  
general editor. Avebury, Aldershot, Great Britain, S. 45-65
- 1994            Sociedades Complejas Tempranas y el Universo Ceremonial  
Andino, in: L. Millones y Onuki (eds).  
El Mundo Ceremonial Andino, S. 47-70, Horizonte Lima
- 1995            An U-Shaped Ball-Court Form at Pampa de las Llamas-  
Moxeke, Peru,  
in: Latin American Antiquity 6,3, S. 274-280
- 2001            “Almejas”. Un Entierro precerámico en el valle de Casma  
La memoria de los ancestros, Luis Millones y  
Wilfredo Kapsoli (Compiladores), Universidad Ricardo Palma  
Editorial Universitaria 2001, Lima, S. 63-80
- 2002            The Sechín Alto Complex and its Place within Casma Valley  
Initial Period Development  
in: W.H. Isbell and H. Silverman  
Andean Archaeology I, New York, S. 21-52
- Pozorski, Thomas und Shelia  
1987 b            Chavín, the Early Horizon and the Initial Period  
in: The Origins and Development of the Andean State  
ed. Jonathan Haas, Cambridge, S. 36-46
- 1996            Ventilated Heath Structures in the Casma Valley, Peru  
in: Latin American Antiquity 7, S. 341-353
- 1997            La centralización del poder en el Perú prehispanico  
temprano  
Revista del Museo de Arqueología, Antropología e  
Historia, No. 7, Lima, S. 87 – 109
- 1999            Una Reevaluación del Desarrollo de la Sociedad compleja  
durante el Precerámico Tardío en base a los  
Fechados Radiocarbonicos y las Investigaciones  
Arqueologicas en el Valle de Casma,  
Boletin de Arqueologia PUCP, No. 3, S. 171-186
- 1999            Temple, palais on entrepôt ? La centralisation du pouvoir  
dans le Perou prehistorique, en : Monnet, J. (ed)  
Ville et pouvoir en Amerique : Les formes de L’authorité  
Paris, Montral
- 2005            Architecture and Chronology at the Site of Sechín Alto,

- 
- Casma Valley, Peru  
Journal of Field Archaeology/Vol. 30, S. 143-161
- Pozorski, Thomas und Shelia; Carrol J. Makkey; Alexandra M. Ulana Klymshyn  
1983 Prehispanic Ridged Fields of the Casma Valley, Peru  
Geographical Review, Vol. 73, Nr. 4, USA, 407-416
- Proulx, Donald A.  
1968 An Archaeological Survey of the Nepeña Valley, Peru.  
Department of Anthropology, Research Report No. 2,  
University of Massachusetts Amherst
- 1973 Archaeological Investigations in the Nepeña Valley, Peru.  
Department of Anthropology, Research Report No 13,  
University of Massachusetts Amherst
- 1985 An Analysis of the Early Cultural Sequence in the  
Nepeña Valley, Peru.  
Department of Anthropology, Research Report No 25,  
University of Massachusetts Amherst
- Pulgar Vidal, Javier  
1981 Las ocho regiones naturales der Peru,  
Lima
- Purin  
1992 Der Frühe Horizont  
in: Inka Peru, 3000 Jahre indianische Hochkulturen  
S. 39-70, Berlin
- Raimondi, Antonio  
1873 El Departamento de Ancash y sus riquezas minerales  
Lima
- Ravines, Rogger  
1982 Early Monumental Architecture of the Jequetepeque Valley  
Peru  
In: C.B. Donnan (ed), Early ceremonial Architecture in the  
Andes, Dumbarton Oaks research Library and Collection,  
Washington DC, S.
- 1984 Sobre la formación de Chavín :  
Imágenes y Símbolos  
Boletín de Lima  
No. 35, Año 6, 27 – 45  
Lima

- 
- Ravines, Rogger; Isbell, William H.  
1975 Garagay, un sitio temprano en el valle de Lima  
in: Revista del Museo Nacional To XLI  
Lima
- Reindel, Markus; Johnny Isla, Karsten Lambers  
2002 Die Arbeiten des Archäologischen Projektes Nasca-Palpa,  
Peru, im Jahre 2002  
Schweizerisch-lichtensteinische Stiftung für archäologische  
Forschung im Ausland, Jahresbericht 2002  
Zürich und Vaduz, S. 119-132
- Roe, Peter  
1974 A Further Exploration of the Rowe Chavín Seriation and its  
Implication for the North Central Coast Chronology  
Studies in Pre-Columbian Art and Archaeology 13  
Dumbarton Oaks, Washington DC
- Rostworowski de Diez Canseco, M.  
1981 Recursos naturales renovables y pesca, siglos XVI y XVII  
Instituto de Estudios Peruanos, Lima
- Rouse, Irving  
1972 Settlement pattern in Archaeology Theory,  
Peter J. Ucko, Ruth Tringham, G.W. Dimpleby (eds)  
Man, Settlement and Urbanism, S. 95-107, Dudworth
- Rowe, John Howland  
1962 Chavín Art  
An Inquiry into its Form and Meaning  
The Museum of Primitive Art  
New York
- 1963 Urban Settlement in Ancient Peru  
Ñawpa Pacha 1, Berkeley, California, S. 1-38
- 1973 El arte de Chavín ; estudio de su forma y su significado  
Historia y Cultura  
Organo del Museo Nacional de Historia  
Vol. 6, S. 249-276, Lima
- Salazar Burger, L; Burger, R.  
1982 La Araña en la Iconografía del Horizonte Temprano  
en la Costa Norte del Peru  
in: Beiträge zur Allgemeinen und Vergleichenden  
Archäologie, Bd. 4, München, S. 213-254

- 
- Samaniego, L.  
1973 Los Nuevos Trabajos Arqueológicos en Sechín, Casma  
Perú. Larsen, Trujillo
- Samaniego, Lorenzo, Mercedes Cárdenas, Henning Bischof, Peter Kaulicke, Ermán  
1995 Guzmán, Wilder León  
Arqueología de Cerro Sechín,  
Dirección Académica de Investigación  
Pontificia Universidad Católica del Perú  
Tomo II, Escultura,  
Lima
- Schaedel, Richard  
1951 Major Ceremonial and Population Centers in Northern  
Peru in the Civilizations of Ancient America  
Selected Paper of the 29. International  
Congress of Americanists,  
Ed. by Sol Tax, Vol. 1, S. 232-243
- 1972 The City and the Origin of the State in America  
In: Urbanización y proceso social en America, ed. by  
Schaedel, R. et al. Lima IEP, S. 15-32
- Shady, Ruth y Carlos Leyra (eds)  
2003 La ciudad sagrada de Caral – Supe,  
Lima
- Sharon, Douglas, Jesús Briseño, Karoline Noack  
2003 The “Temple” at Alto de la Guitarra Ravine, Peru  
Ken Hedges, ed., Rock Art Papers, Volume 16  
San Diego Museum Papers 41, S. 107-131
- Sharrett, Andrei  
1990 The Genesis Megaliths:  
Monumentality, Ethnithity and Social Complexity in  
Neolithic North-West Europe  
World Archaeology, Vol. 22, Nr. 2, S. 147-167
- Shimbun, Nihon Keizai  
2000 El Tesoro del Templo Kuntur Wasi  
Tokio
- Siegl, Norbert  
2001 Graffiti - Enzyklopädie  
Wien

- 
- Tellenbach, Michael  
1986 Die Ausgrabungen in der formativzeitlichen Siedlung Montegrando, Jequetepeque-Tal, Nord-Peru, Bd. 39, München
- 1999 Chavín  
Andes, Boletín de la Misión Arqueológica Andina. Universidad de Varsovia No 2, 1998
- Tello, Julio C.  
1923 WiraKocha  
in: Inca, Vol. 1, N°. 1, S. 23-320  
N°.3, pp.583-606, Lima
- 1956 Arqueología del Valle de Casma  
Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Vol. 1  
Lima
- Tereda, Kazuo  
1982 Early Ceremonial Architecture in the Cajamarca Valley  
In: C.B. Donnan (ed), Early ceremonial Architecture in the Andes, Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Washington DC, S. 191-208
- Thomas, Julian  
1990 Monuments from the Inside:  
The Case of the Irish Megalithic Tombs  
in: World Archaeology, Vol. 22, Nr. 2, S. 168-178
- Thompson, Donald E.  
1961 Architecture and Settlement Pattern in the Casma Valley, Peru  
Diss. Department of Anthropology  
Harvard University, Cambridge
- 1962 The Problem of Dating certain Stone-Faced-Stepped Pyramids of the North Coast of Peru  
Southwestern Journal of Anthropology, Vol. 18, Nr. 4
- 1964 a Formative Period Architecture in the Casma Valley, Peru  
Actas y Memorias del XXXV Congreso  
International de Americanistas  
México 1962, S. 205-212
- 1964 b Postclassic Innovations in Architecture and Settlement  
Pattern in the Casma Valley, Peru  
Southwestern Journal of Anthropology, Vol. 20

- 
- 1974                      Architectura y patrones de establecimiento en el valle de  
Casma  
Revista del Museo National  
Tomo XL, Lima
- 1983                      Buildings are for People: Speculations  
on the Aesthetics and Cultural Import of  
Structures and their Arrangement  
in: Prehistoric Settlement Patterns, ed. by  
Evon Z. Vogt and Richard M. Leventhal  
University of New Mexico Press, S. 115-128
- Townsend, Richard F. (ed)  
1992                      The Ancient Americas. Art from Sacred Landscapes.  
Chicago, München
- Trabant, Jürgen  
1996                      Elemente der Semiotik  
Tübingen
- Trigger, Bruce G.  
1990                      Monumental Architecture:  
A Thermodynamic Explanation of Symbolic Behaviour  
in: World Archaeology, Vol. 22, Nr. 2, Liverpool, S. 119-132
- Ulbert, Cornelius  
1987                      Studien zur formativen Großarchitektur in  
Nord- und Zentralperu  
MA-Arbeit, Philosophische Fakultät der  
Rheinischen Friedrich-Wilhelm Universität zu Bonn
- Vega-Centeno, Rafael Sara-Lafosse  
1998                      Patrones Convenciones en el Arte Figurativo del  
Formativo Temprano en la Costa Norte de los Andes Centrales  
Bull. Inst. fr. Etudes andines  
27 (2) Lima, S. 183 – 211
- 2006                      El estudio arqueológico del ritual  
Investigaciones Sociales Año X No. 16,  
Universidad Nacional Major de San Marcos  
Lima, S. 171 – 192
- Wagner, Linda J.  
1977                      Ceramic Change in the Casma Valley, Peru  
Middle Horizon through Inca, Master Thesis  
University of Wisconsin, Madison

- 
- Watson, Patty Jo  
1978 Architectural Differentiation in some Near Eastern  
Comunities, Prehistoric and Contemporary  
in: Social Archaeology, ed. by Charles Redman et al.  
Beyond Subsistence and Dating  
Academic Press., New Yorck, San Francisco, London,  
S. 149-176
- Willey, Gordon R.  
1971 An Introduction to American Archaeology,  
Vol. 2, South America, Pentice-Hall, Inc.  
Englewood Cliffs, New Jersey
- 1974 (b) The Virú Valley Settlement Pattern Study  
in: Archaeological Researches in Retrospect,  
ed. by Gordon R. Willey  
Cambridge, Massachusetts, S. 149-176
- Williams, Carlos  
1982 A Scheme for the Early Monumental Architecture  
of the Central Coast of Peru  
In: C.B. Donnan (ed), Early ceremonial Architecture in the  
Andes, Dumbarton Oaks research Library and Collection,  
Washington DC, S. 227-240
- Wilson, D.J.  
1995 Patrones de asentamiento Prehispanicos en el valle de Casma  
Prehispanic settlement patterns in the Casma-Välley, north  
coast of Peru : Preliminary results  
Journal of the Steward Anthropological Society  
Vol 23 Nos. 1 and 2, 1995, S. 189-227
- World Archaeology: (ed) M. Bradley  
1990 Monuments and the Monumental  
Vol. 22, 2 , Routledge
- Yacovleff, Eugenio  
1932 Las Falcónidas en el Arte y las Creencias de los  
Antiguos Peruanos  
Revista del Museo Nacional, Vol 1, No. 1, S. 35-111  
Lima
- Zoubeck, Thomas A.  
1997 The Initial Period Occupation of Huaca El Gallo/ La Gallina,  
Viru Valley, Peru and its Implication for Guanape Phase Social  
Complexity  
unpubl. PH.D. Diss. Dep. of Anthropology  
Yale Univ. New Haven, Conn.

- 
- 1998 a            An Unusual Stone Sculpture from Huaca El Gallo/La Gallina,  
Viru Valley, Peru  
in: Journal of Field Archaeology Vol. 25, S. 345-355
- 1998 b            Archaeological Evidence of Preceramic/ Initial Period  
Ancestor Worship and its Relevance to Early Andean Coastal  
Social Formations  
in: Journal of the Steward Anthropological Society 26, 71-112
- 2000             Archaeological Investigations at the Initial Period Center of  
Huaca El Gallo/ La Gallina, Viru Valley, Peru  
1994 Field Season  
in: Andean Past 6, S. 37-68



**Teil III**

**Sechín Bajo**

**Graffiti – Katalog**

**Graffito Nr.: 1**

Breite: 14 cm

Höhe: 30 cm

Linientiefe:

Teil 1 1-5 mm, Teil 2 1-2 mm

Beschreibung:

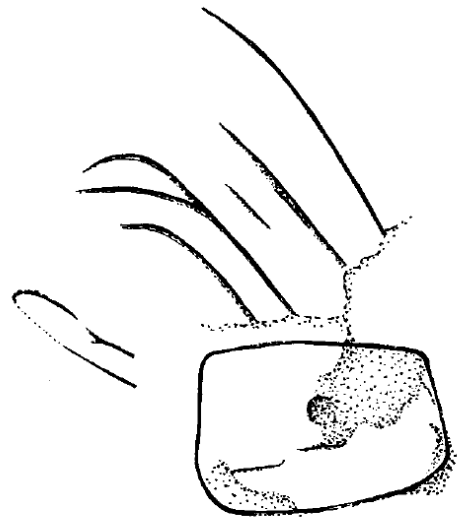
Das Graffito besteht aus zwei Teilen:

Teil 1: Unregelmäßiges Viereck, 14 x 15 cm. Die Putzoberfläche ist stark gestört, so dass die Innenlinien nur wenig zu verfolgen sind.

Teil 2: Oberhalb des Vierecks setzen sechs parallele, schräg nach links laufende Linien an, die besonders zum Ende gebogen auslaufen. Sie sind nur wenig eingetieft und deshalb schwach zu erkennen.

Zwei parallele Linien neben der linken Viereckseite schließen sich am Ende zu einem Bogen.

Die Länge der Linien beträgt von links unten 10 cm bis rechts außen 20 cm.



0 15 cm

**Graffito Nr.: 2**

Breite: 26 cm

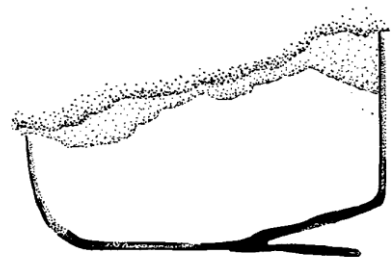
Höhe: 15 cm

Linientiefe: 7 mm

**Beschreibung:**

Durch Abfall des Putzes von der Wand ist nur der untere Teil des Motivs erhalten.

Hierbei dürfte es sich um ein Viereck handeln. Die untere Linie ist abgesetzt und erscheint in der rechten Hälfte doppelt.



0 15 cm

**Graffito Nr.: 3**

Breite: 17 cm

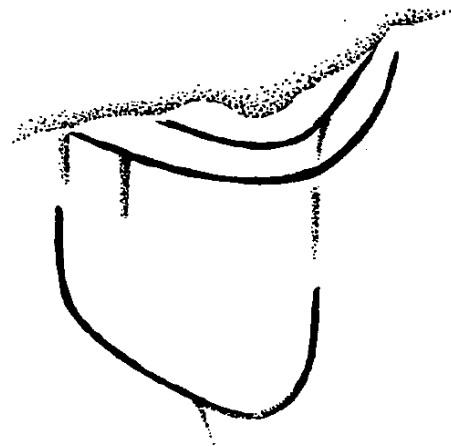
Höhe: 18 cm

Linientiefe: bis 4 mm

**Beschreibung:**

Der obere Teil des Graffito ist durch Putzabfall gestört. Zu erkennen ist der untere Teil eines Vierecks mit abgerundeten Ecken. Die rechte Ecke liegt deutlich tiefer als die linke.

Nach oben wird das Viereck mit einer doppelten geschwungenen Linie abgeschlossen, die ebenfalls der untere Teil eines weiteren Vierecks mit abgerundeten Ecken sein könnte.



0 15 cm

**Graffito Nr.: 4**

Breite: 10 cm

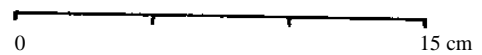
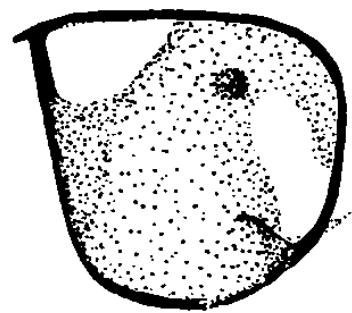
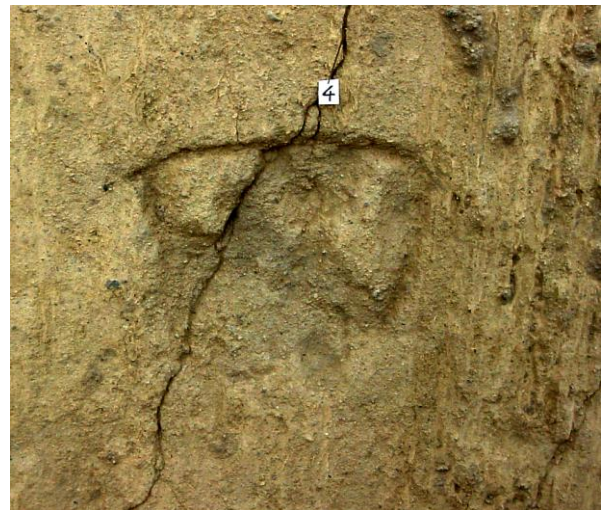
Höhe: 11 cm

Linientiefe: 4 mm

## Beschreibung:

Kleines unregelmäßiges Viereck mit drei stark abgerundeten Ecken. Nur die linke obere Ecke erscheint nahezu rechtwinklig.

Die Oberfläche ist stark gestört. Mögliche Innenlinien sind bis auf eine kleine Kreisform und einen Absatz im unteren Bereich nicht mehr erkennbar.



**Graffito Nr.: 5**

Breite: 38 cm

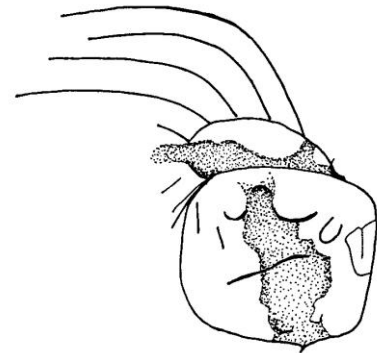
Höhe: 41 cm

Linientiefe: 1 bis 5 mm

**Beschreibung:**

Darstellung eines Kopfes in Form eines unregelmäßigen Vierecks mit abgerundeten Ecken. Augen und Mund sind geschlossen.

Auf dem Kopf schließt eine halbrunde Linie an, aus der im Bogen nach links fünf Linien ansetzen.



0 15 cm

**Graffito Nr.: 6**

Breite: 14 cm

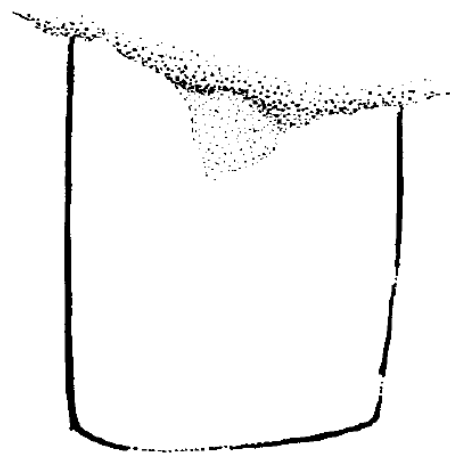
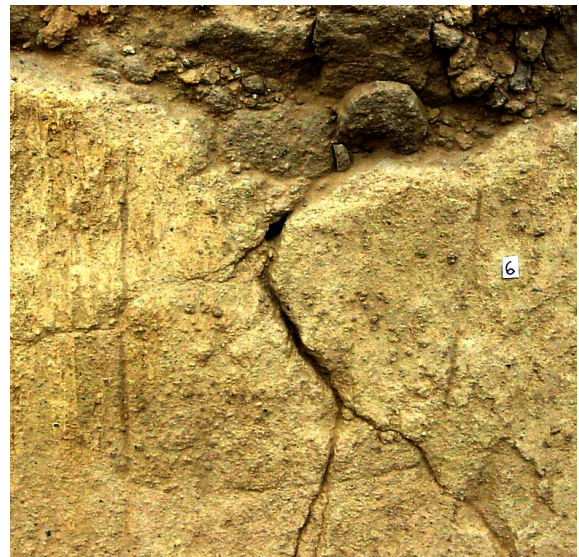
Höhe: 17 cm

Linientiefe: 1mm

## Beschreibung:

Schwach erkennbares Rechteck ohne innere Linien.

Der obere Abschluss ist durch Putzabfall nicht mehr vorhanden.



0 10 cm

**Graffito Nr.: 7**

Breite: 11 cm

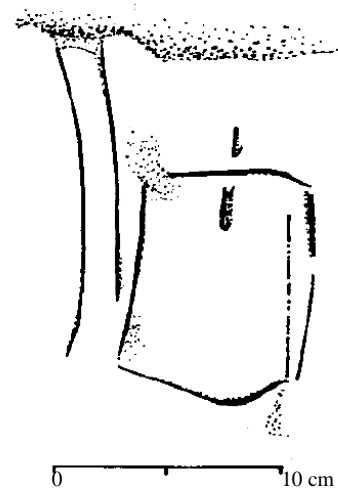
Höhe: 14 cm

Linientiefe: 1 – 2 mm

## Beschreibung:

Kleines unregelmäßiges Viereck ohne Innengliederung.

Links neben dem Viereck befinden sich zwei parallel verlaufende vertikale, leicht gebogene Linien.





**Graffito Nr.: 8**

Breite: 27 cm

Höhe: 27 cm

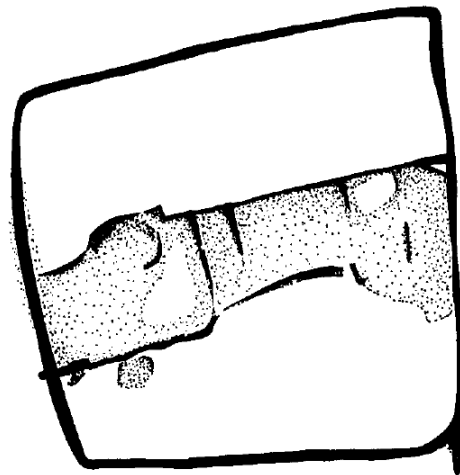
Linientiefe: 5mm

Beschreibung:

Unregelmäßiges Viereck.

Das Viereck ist unterteilt durch zwei parallele horizontale Linien, in der Mitte mit Ansätzen vertikal verlaufender Linien.

Die Linien im Inneren des Vierecks sind durch Störungen im Putz teilweise nur noch schwer erkennbar.



0 10 cm

**Graffito Nr.: 9**

Breite: 10 cm

Höhe: 23 cm

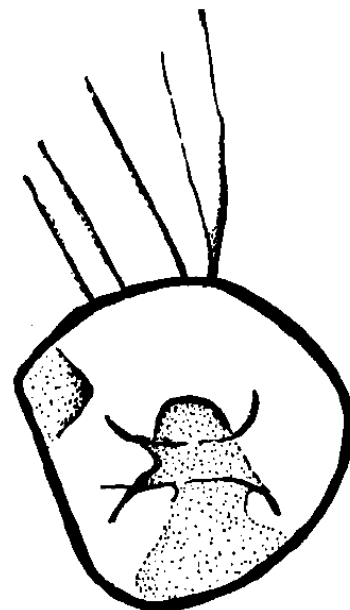
Linientiefe: 1 bis 5 mm

**Beschreibung:**

Die nahezu kreisrunde Ritzung hat einen Durchmesser von 13 cm.

Die Linien im Inneren deuten geschlossene Augen und Mund an, sind jedoch durch Putzabfall schwer erkennbar.

Oben setzen mittig fünf fast parallele, etwa 10 cm lange Linien an, die teilweise in leichtem Bogen nach links verlaufen.



0 10 cm

**Graffito Nr.: 10**

Breite: 15 cm

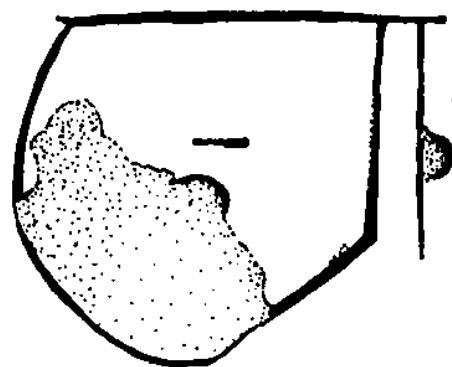
Höhe: 12 cm

Linientiefe: 5 mm

## Beschreibung:

U-förmige Linie mit geradem oberem Abschluss. Rechts verläuft eine weitere vertikale Linie parallel zur rechten Seite.

Die inneren Linien sind durch Putzabfall gestört. Zu erkennen ist der Ansatz eines Kreises in der Mitte des Motivs, über dem sich ein kurzer horizontaler Strich befindet.



0 10 cm

**Graffito Nr.: 11**

Breite: 27 cm

Höhe: 50 cm

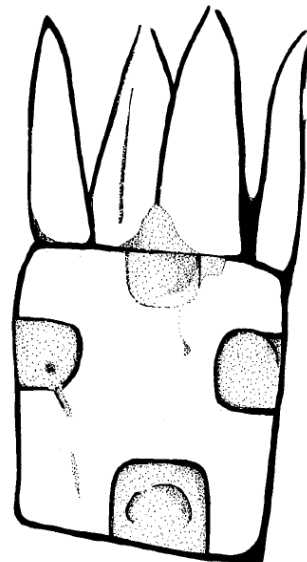
Linientiefe: 5 bis 8 mm

**Beschreibung:**

Unregelmäßiges Viereck, 25 x 27 cm.

An jeder Seite befinden sich innerhalb der Umfassungslinie kleine Vierecke von 6 x 7 cm Größe. Das Viereck auf der unteren Linie ist mit 7 x 9,5 cm das größte der Innenvierecke.

Auf der oberen Linie schließen vier zipfelähnliche Zacken an, die zum Ende in geschwungener Linie spitz zu laufen. Sie haben eine Länge von 20 bis 24 cm und sind 6 bis 8,5 cm breit.



0 10 cm

**Graffito Nr.: 12**

Breite: 10 cm

Höhe: 45 cm

Linientiefe: 2 mm

## Beschreibung:

Zwei etwas schräg nach rechts verlaufende parallele Linien, die oben in der Putzabbruchkante enden.



**Graffito Nr.: 13**

Breite: 8 cm

Höhe: 20 cm

Linientiefe: 2 mm

Beschreibung:

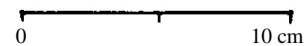
Linke Ecke eines Vierecks.

An der oberen Linie setzen zwei Linienpaare an, möglicherweise zwei Zipfel.

Eine Linie endet in einem Bogen an der Ecke.

Der Zusammenhang mit den über den Zipfeln befindlichen kurzen Linien ist unklar.

Die Zeichnung erscheint unfertig.



**Graffito Nr.: 14**

Breite: 34 cm

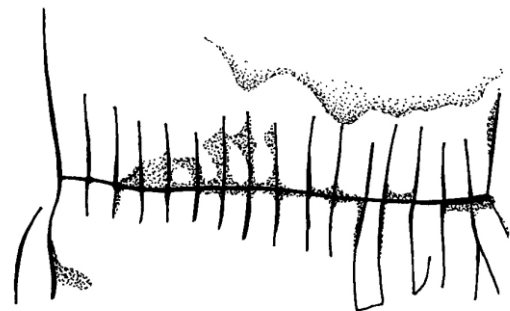
Höhe: 12 cm

Linientiefe: bis 8 mm

## Beschreibung:

Horizontale Linie mit 15 kurzen senkrecht querenden Linien zwischen 7 und 10 cm sowie deutliche vertikale Abschlusslinien an beiden Seiten.

Die Außenlinien enden nach oben in der Putzabbruchkante.

0  10 cm

**Graffito Nr.: 15**

Breite: 18 cm

Höhe: 35 cm

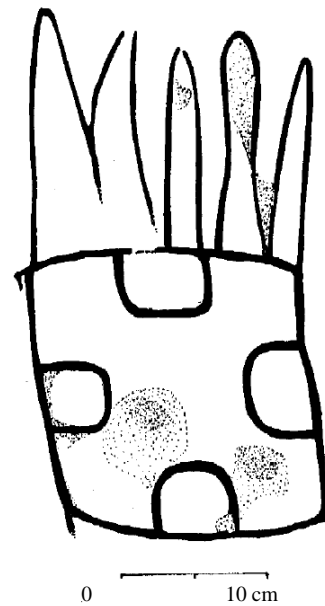
Linientiefe: 5 mm

Beschreibung:

Unregelmäßiges Viereck, 18 x 19 cm.

An allen vier Seiten befinden sich an den Innenseiten etwa mittig kleine Vierecke.

Auf der oberen Linie schließen fünf 16 cm lange Zipfel an.





**Graffito Nr.: 16**

Breite: 18 cm

Höhe: 18 cm

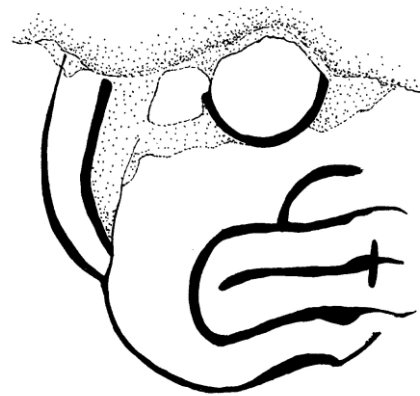
Linientiefe: 5 mm

## Beschreibung:

Profil oder Halbprofil eines Kopfes mit geschlossenen Augen und geschlossenem Mund.

Die fleischigen Lippen zeigen leicht hängende Mundwinkel.

Der obere Teil des Kopfes ist teilweise gestört bzw. durch Putzabbruch nicht mehr vorhanden.



0 10 cm

**Graffito Nr.: 17**

Breite: 3 cm

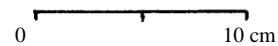
Höhe: 6 cm

Linientiefe: 3 mm

## Beschreibung:

Drei kurze parallele vertikale Linien.  
Darüber befindet sich unter der  
Putzabbruchkante eine Spitze.

Der Zusammenhang erscheint unklar.



**Graffito Nr.: 18**

Breite: 53 cm

Höhe: 70 cm

Linientiefe: bis 4 mm

**Beschreibung:**

Sehr komplexes doppelköpfiges Mischwesen in aufrechter Haltung im Profil. Der vordere Kopf zeigt ein Raubtiergebiss mit Fangzähnen und ein doppelwinkliges Auge mit hängender Pupille. Aus dem Mund wachsen zwei Zangen sowie drei zungenähnliche Zipfel. Aus der Nase wächst ein nach oben gebogener kurzer Rüssel.

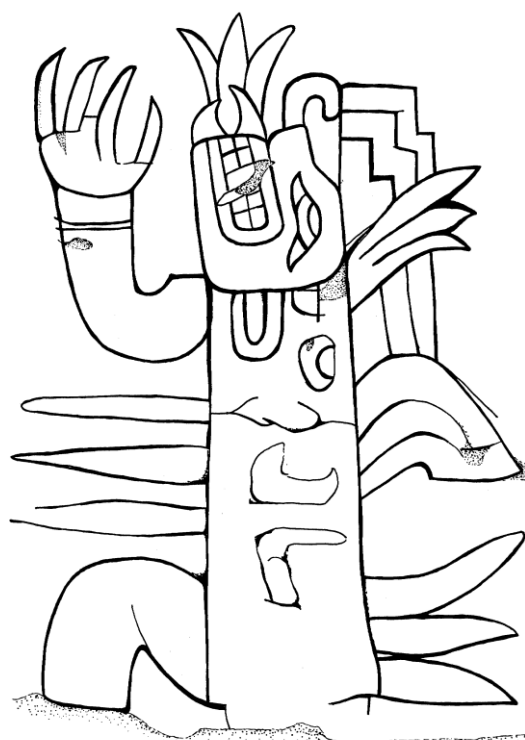
Der Körper hat die gleiche Breite wie der Kopf, verbreitert sich nach unten nur geringfügig. Unmittelbar unterhalb des ersten Kopfes liegt der zweite Kopf. Er zeigt ein fast rundes Auge mit hängender Pupille, einen leicht geöffneten Mund mit fleischigen Lippen ohne Zähne sowie darüber eine nasenähnliche Zeichnung. Das Gesicht findet seinen Abschluss in einer querlaufenden Linie mit einem angedeuteten Ohr. Im Körper befinden sich zwei gegenständige L-förmige Doppellinien.

Links setzt in Höhe des zweiten Kopfes ein abgewinkelter Arm an. Die Hand hat vier krallenähnliche Finger. Zwei parallele Linien am Unterarm deuten möglicherweise ein Armband an.

Das linke Bein steht seitwärts angewinkelt. Der Fuß und ein Körperfortsatz sind nicht mehr erkennbar.

Jeweils in Dreiergruppen setzen Zipfel am Körper an, aus dem Bauch in gerader, horizontaler Linienführung, aus dem unteren Rücken in leicht geschwungener Form, hinter dem Kopf leicht nach vorne geneigte Zipfel, die am unteren Ende zusammengewachsen erscheinen sowie in der Rückenmitte. Dort steht die Dreieinteilung ebenfalls eng zusammen, nach hinten gebogen, endet jedoch nicht gezipfelt, sondern in einem geraden Abschluss.

Die Körperlinie verbindet in einem geraden Abschluss den Rücken des Wesens mit dem Kopf und dem Rüsselende auf der Nase. Daraus zweigt nach rechts ein doppeltes Knickband-Motiv ab, das an das dreiteilige Motiv der Rückenmitte mündet.



0 10 cm

**Graffito Nr.: 19**

Breite: 21 cm

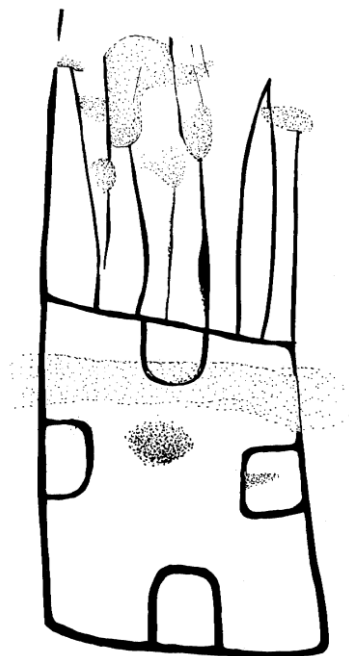
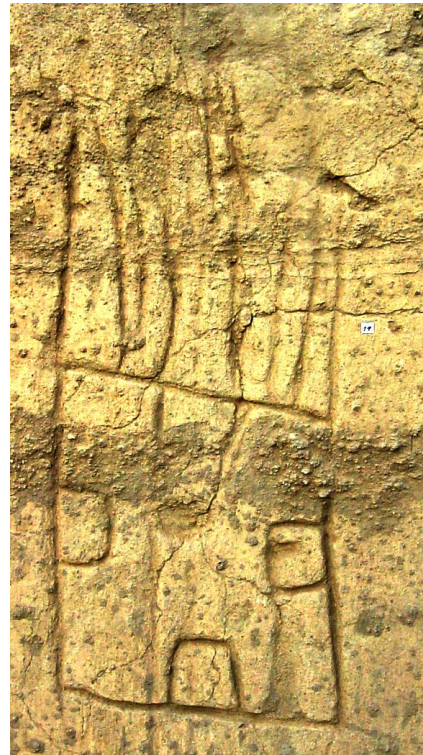
Höhe: 50 cm

Linientiefe: bis 8 mm

## Beschreibung:

Unregelmäßiges Viereck mit kleinen  
Innenvierecken mittig an jeder Seite.

Auf der oberen Linie befinden sich fünf  
sehr unregelmäßige 20 bis 24 cm lange  
Zipfel.



0 10 cm

**Graffito Nr.: 20**

Breite: 10 cm

Höhe: 21 cm

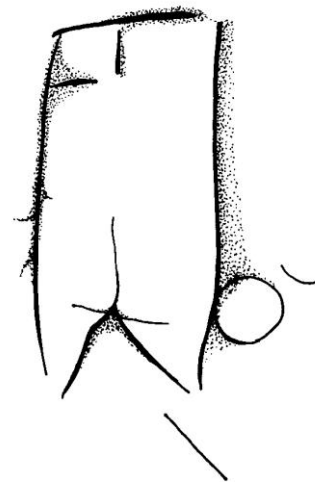
Linientiefe: bis 6 mm

**Beschreibung:**

Kleine, rechteckige Form, vertikal stehend. Die untere Seite geht in zwei kurze Stummelzipfel über.

In der linken oberen Ecke ist ein Viereck durch zwei kurze Linien abgeteilt.

Rechts unten, außerhalb des Rechtecks sind die Ansätze von zwei Kreisen schwach zu erkennen, sowie eine Linie unterhalb und parallel zur rechten Auszipfelung.



0 10 cm

**Graffito Nr.: 21**

Breite: 12 cm

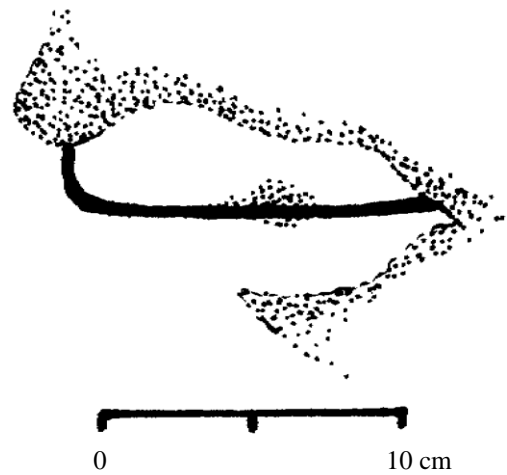
Höhe: 10 cm

Linientiefe: bis 3 mm

Beschreibung:

L-förmige Linie unterhalb der Putzabbruchkante.

Möglicherweise unterer Teil eines Vierecks.



**Graffito Nr.: 22**

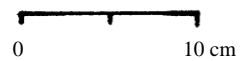
Breite: 6,5 cm

Höhe: 37 cm

Linientiefe: bis 1 mm

## Beschreibung:

Senkrecht stehendes längliches etwas unregelmäßiges Rechteck ohne weitere Verzierungen.





**Graffito Nr.: 23**

Breite: 13 cm

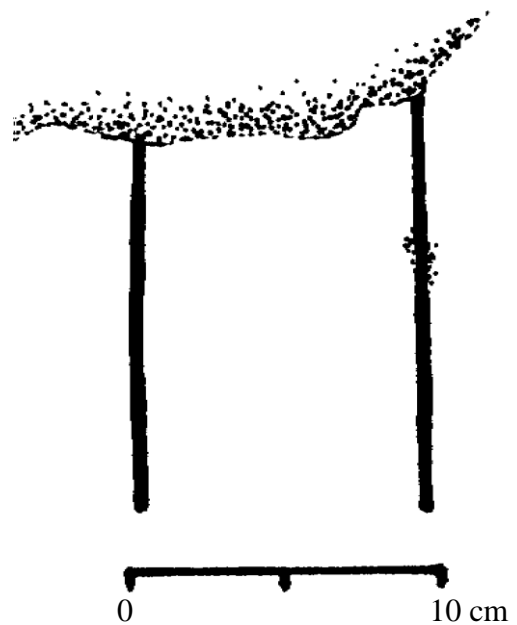
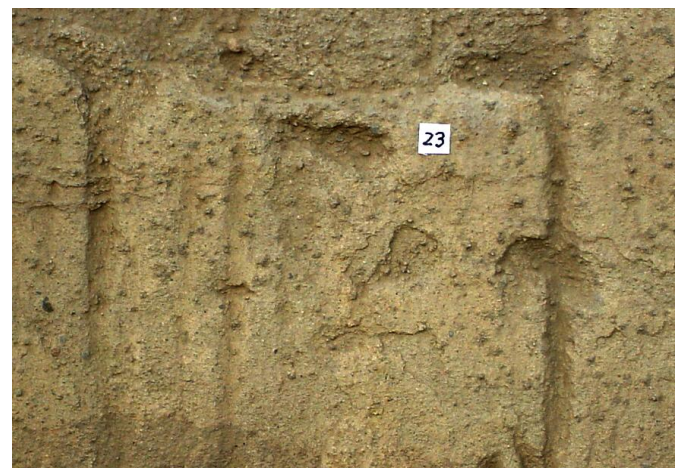
Höhe: 11 cm

Linientiefe: 2 mm

**Beschreibung:**

Nach unten offenes Viereck. Die inneren vertikalen Linien sind nicht sicher Ritzungen zuzuordnen, es könnten auch durch Regen verursachte Rinnen sein.

Die Zeichnung ist durch Putzabbruch stark gestört.



**Graffito Nr.: 24**

Breite: 60 cm

Höhe: 90 cm

Linientiefe: bis 9 mm

**Beschreibung:**

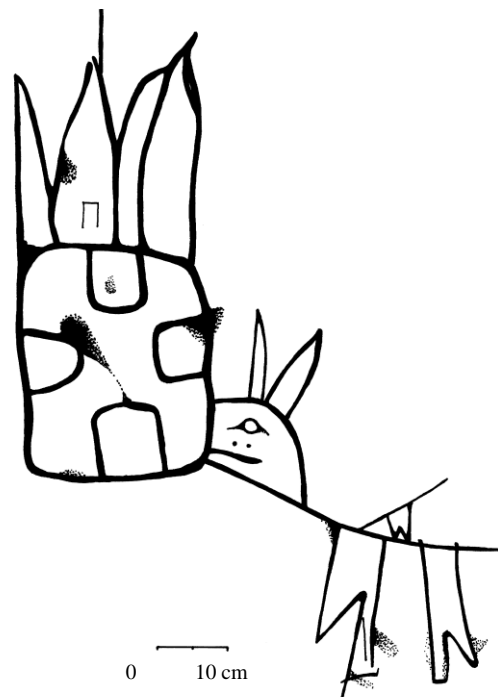
Das Motiv besteht aus zwei Teilen:

Teil 1 bezeichnet das Viereck mit vier innen liegenden kleinen Vierecken sowie vier unregelmäßigen Zipfeln auf der oberen Linie.

Teil 2 zeigt ein Tier (evtl. Lama) mit einem großen Kopf und zwei langen spitzen Ohren. Das Auge hat an beiden Seiten verlängerte Striche. Darunter deuten zwei Löcher die Nase an sowie ein Strich das geschlossene Maul. Das Tier scheint das Viereck „anzuknabbern“.

Der Körper des Tieres ist durch eine schräge von links oben (Unterkiefer) nach rechts unten (Schwanzende) verlaufende Linie dargestellt.

Zwei Paare von parallel laufenden Linien, die je in zwei Zacken mit geradem unterem Abschluss enden, sollen vermutlich die Beine darstellen. Auf dem Rücken zweigt etwa in der Mitte eine Linie in spitzem Winkel ab. Sie ist mit einer W-förmigen Linie mit der Rückenlinie verbunden.



**Graffito Nr.: 25**

Breite: 31 cm

Höhe: 42 cm

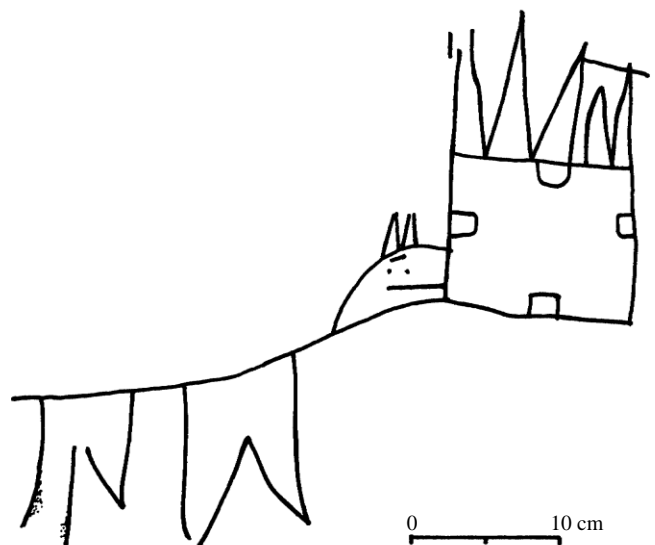
Linientiefe: bis 2 mm

## Beschreibung:

Graffito 25 ist die kleinere Wiederholung von Graffito 24 und grenzt unmittelbar an deren untere Linien an.

Der Aufbau ist entsprechend, jedoch seitenverkehrt. Das Viereck weist zudem fünf Zipfel auf im Gegensatz zu den vier Zipfeln des Vorbildes.

Das Auge des Lamas ist nur durch einen Strich gekennzeichnet und die Beine sind im Verhältnis wesentlich kräftiger.



**Graffito Nr.: 26**

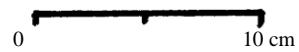
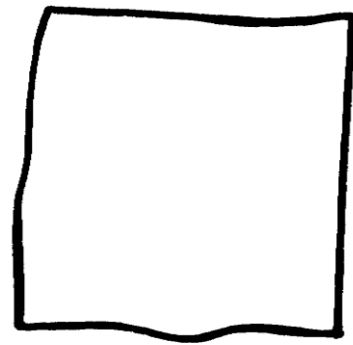
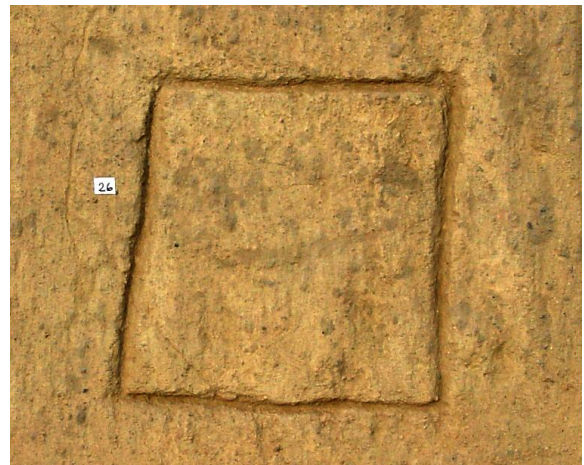
Breite: 14 cm

Höhe: 14 cm

Linientiefe: 5 mm

## Beschreibung:

Ein etwas schräges nahezu quadratisches Viereck, gleichmäßig eingeritzt ohne weitere zusätzliche Linien.



**Graffito Nr.: 27**

Breite: 28 cm

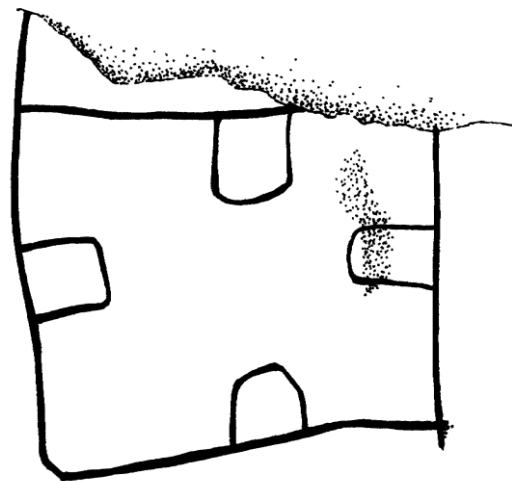
Höhe: 31 cm

Linientiefe: 6 mm

Beschreibung:

Viereck mit kleinen Innenvierecken.

Der obere Zipfelaufbau ist nur noch im Ansatz unterhalb der Putzabbruchkante zu erkennen.



0 10 cm

**Graffito Nr.: 28**

Breite: 23 cm

Höhe: 18,5 cm

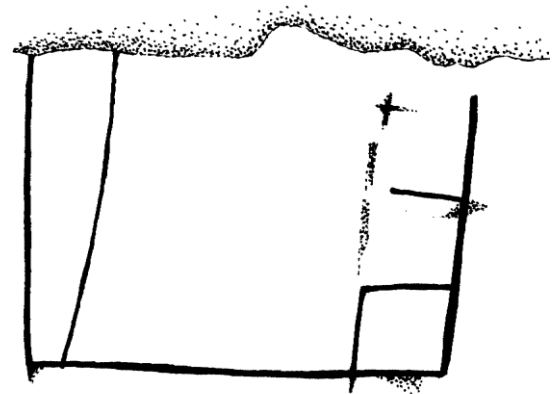
Linientiefe: 2 mm

## Beschreibung:

Unmittelbar an Graffito Nr. 27 angrenzendes Viereck. Die rechte Außenlinie von Graffito 27 ist gleichzeitig die linke Außenlinie von Graffito 28. Der obere Abschluss ist durch Putzabfall nicht mehr vorhanden.

Die rechte Seite ist innen durch drei ca. 5 x 6,5 cm große Karos unterteilt.

Links innen befindet sich eine vertikale gebogene Linie neben der Außenlinie.



0 10 cm

**Graffito Nr.: 29**

Breite: 45 cm

Höhe: 37 cm

Linientiefe: bis 7 mm

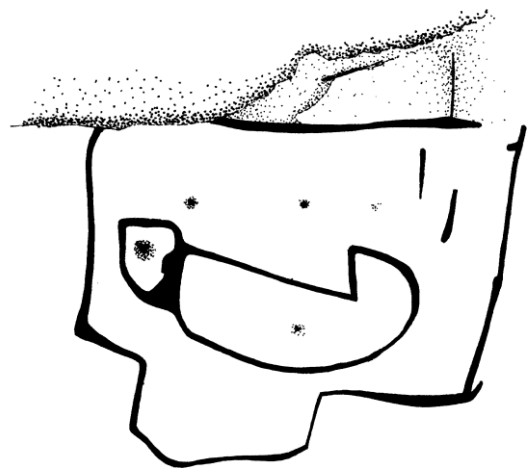
**Beschreibung:**

Unregelmäßiges Viereck. An der unteren Linie zeigt sich etwas nach links versetzt eine 21 cm breite Ausbuchtung nach unten, etwa wie ein Halsansatz.

Innen befindet sich querliegend ein stilisierter länglicher Körper, möglicherweise die Darstellung eines Mundes.

Zwei kurze senkrechte Striche sind in der rechten oberen Ecke eingeritzt.

Ein Aufbau auf der oberen Linie mündet in der Putzabbruchkante.



0 15 cm

**Graffito Nr.: 30**

Breite: 14 cm

Höhe: 18 cm

Linientiefe: 4 mm

**Beschreibung:**

Ein nach oben offenes, in den Ecken abgerundetes Viereck, das sich nach oben verjüngt. Die linke Außenlinie verlängert sich nach unten.

Im oberen Bereich verläuft eine schräge Linie, die das Viereck fast schließt. Der obere Abschluss der Zeichnung ist jedoch durch die Putzabbruchkante verloren gegangen.





**Graffito Nr.: 31**

Breite: 11 cm

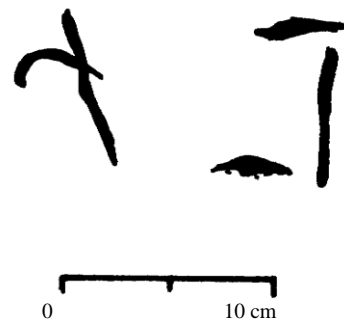
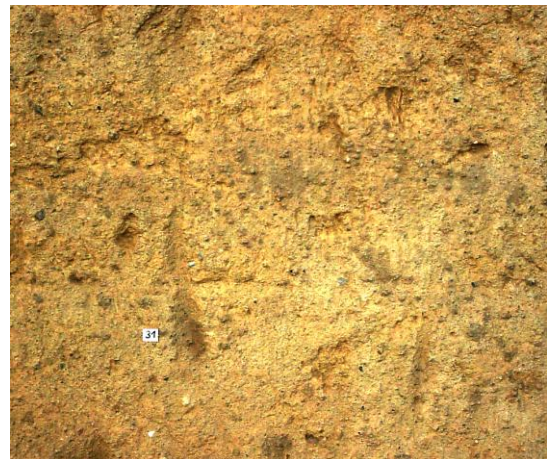
Höhe: 10 cm

Linientiefe: 2 mm

## Beschreibung:

Mehrere kurze, nur schwach ausgeprägte, vertikale und horizontale Linien, die sich teilweise kreuzen und ein kleines Viereck andeuten.

Möglicherweise gehört das Graffito auch zu der angrenzenden Nr. 32 oder war gedacht als Bindeglied zwischen Nr. 31 und 32.



**Graffito Nr.: 32**

Breite: 33 cm

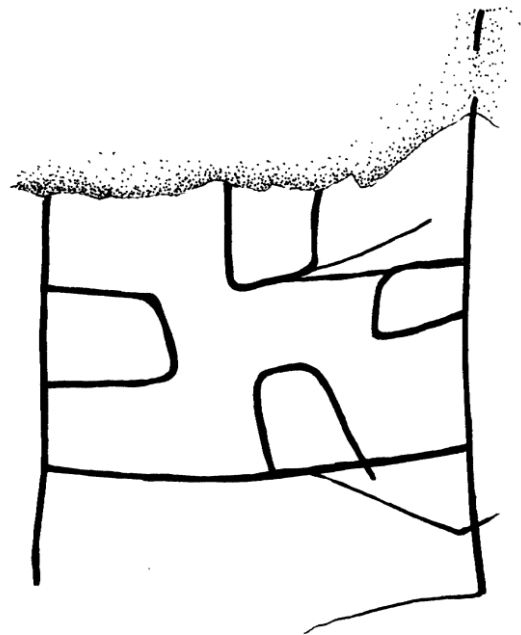
Höhe: 37 cm

Linientiefe: 4 mm

**Beschreibung:**

Unterer Teil eines Vierecks mit innenliegenden seitlichen kleinen Vierecken. Der obere Teil ist gestört durch die Putzabbruchkante.

Die seitlichen Linien sind nach unten verlängert.



0 10 cm

**Graffito Nr.: 33**

Breite: 42 cm

Höhe: 31 cm

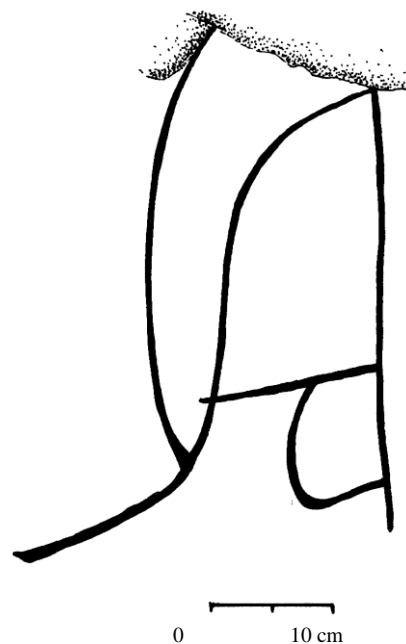
Linientiefe: 3 mm

**Beschreibung:**

Mehrere gerade und geschwungene Linien bilden ein geometrisches Muster von unbestimmter Form:

Eine S-förmige Linie wird begrenzt durch eine senkrechte Linie auf der rechten Seite und eine geschwungene Linie auf der linken Seite, verbunden außerdem mit einer vertikalen Linie an der ein kleines unregelmäßiges Viereck anschließt.

Links sind auf dem Foto die Linien von Graffito Nr. 32 zu erkennen.



**Graffito Nr.: 34**

Breite: 24 cm

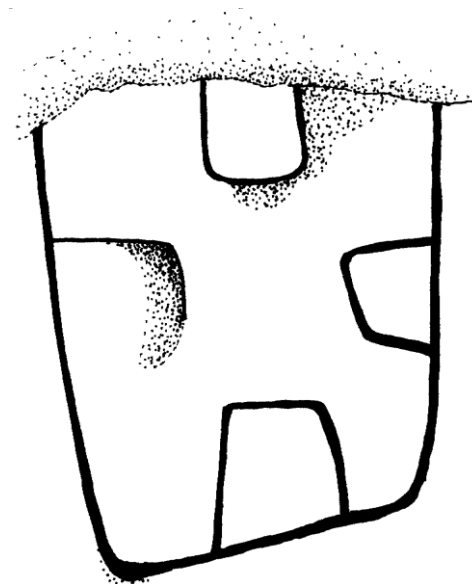
Höhe: 31 cm

Linientiefe: 5 mm

## Beschreibung:

Viereck mit kleinen innen mittig an den vier Seiten liegenden Vierecken.

Der obere Bereich ist durch die Putzabbruchkante gestört.



0 10 cm

**Graffito Nr.: 35**

Breite: 22 cm

Höhe: 26 cm

Linientiefe: 4 mm

## Beschreibung:

Viereck mit einer Andeutung kleiner Innenvierecke.

Die Seitenlinien sind nach unten verlängert und in der Mitte nahezu geschlossen, als wollte man das Viereck nachträglich vergrößern.

Das Graffito zeigt erhebliche Störungen durch Putzabbruch.



**Graffito Nr.: 36**

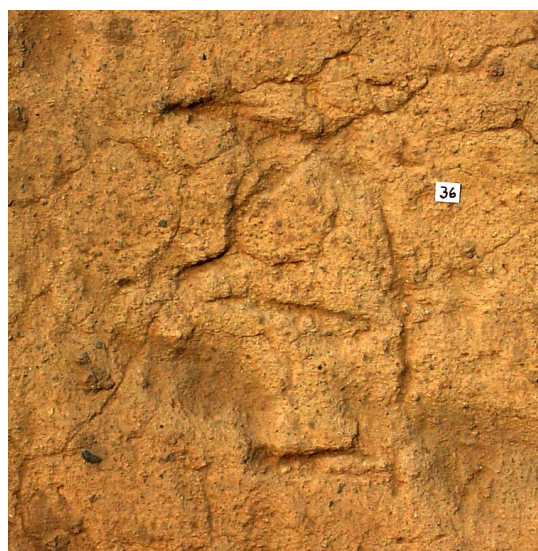
Breite: 10 cm

Höhe: 14 cm

Linientiefe: 2 mm

## Beschreibung:

Kleines, links offenes Viereck, innen eine Querlinie und Ansatz eines Kreises. Die Ritzung erscheint unfertig.



**Graffito Nr.: 37**

Breite: 33 cm

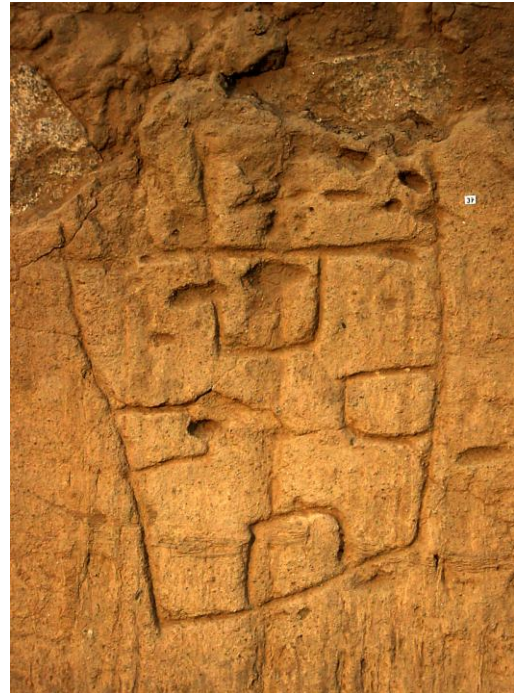
Höhe: 47 cm

Linientiefe: 5 mm

## Beschreibung:

Unregelmäßiges Viereck mit innen mittig an den Seiten liegenden kleinen Vierecken.

Der obere Bereich ist durch die Putzabbruchkante gestört.



0 10 cm

**Graffito Nr.: 38**

Breite: 25 cm

Höhe: 90 cm

Linientiefe: 5 mm

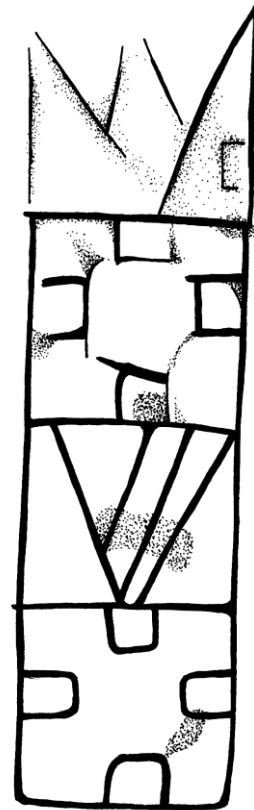
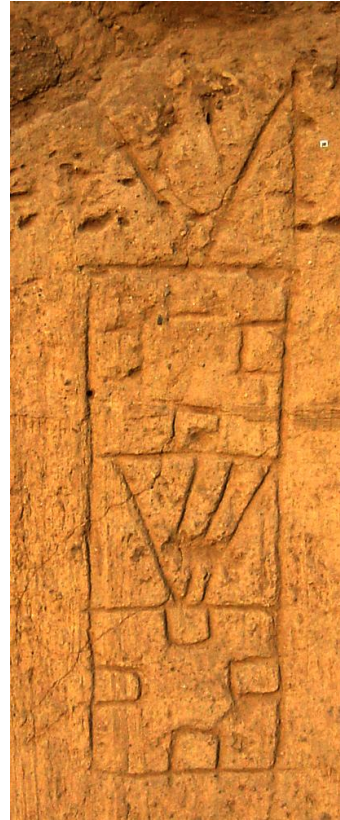
**Beschreibung:**

Das Motiv „Viereck mit Innenvierecken“ und Zipfelaufsatz steht hier turmartig zweifach direkt übereinander.

Die Zeichnung ist sehr regelmäßig. Die Vierecke sind nahezu quadratisch. Die Innenvierecke sind sehr sorgfältig und exakt gearbeitet.

Den Aufbau bilden nicht Zipfel, wie bei den vorherigen Vierecken, sondern Spitzen, eher analog einer Krone, wobei die äußeren Spitzen sich in der Mitte der oberen Linie des Vierecks treffen, und eine dritte Spitze dahinter liegt.

Beide Motive scheinen bewusst übereinander gearbeitet worden zu sein, da die beiden äußeren vertikalen Linien durchgehend verlaufen.



0 10 cm



**Graffito Nr.: 39**

Breite: 22 cm

Höhe: 44 cm

Linientiefe: 6 mm

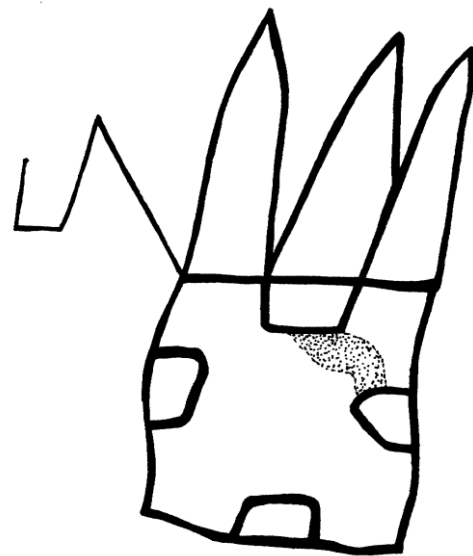
## Beschreibung:

Viereck mit kleinen Vierecken in der Mitte der Linieninnenseiten.

Auf der oberen Linie befindet sich ein dreizipfelter Aufsatz.

An der oberen linken Viereckecke setzt eine schräg nach links oben führende Linie an, die in einem hängenden, nach oben offenen Viereck endet.

Ob diese Linie zu dem Hauptmotiv gehört oder eine eigenständige Zeichnung bildet, bleibt unklar.



0 10 cm

**Graffito Nr.: 40**

Breite: 16 cm

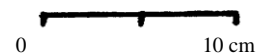
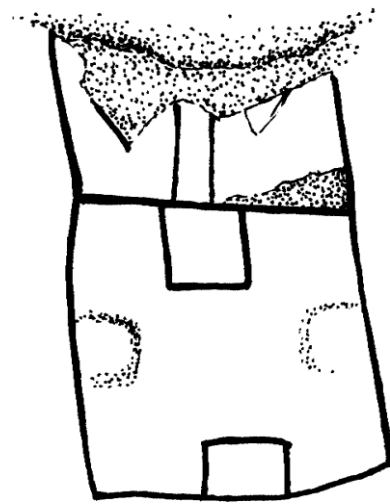
Höhe: 25 cm

Linientiefe: 2 mm

## Beschreibung:

Etwas unregelmäßiges Viereck mit kleinen, mittig an den Seiten liegenden Innenvierecken, die teilweise nur sehr schwach zu erkennen sind.

Der oben anschließende Zipfelaufsatz ist durch die Putzabbruchkante gestört.



**Graffito Nr.: 41**

Breite: 18 cm

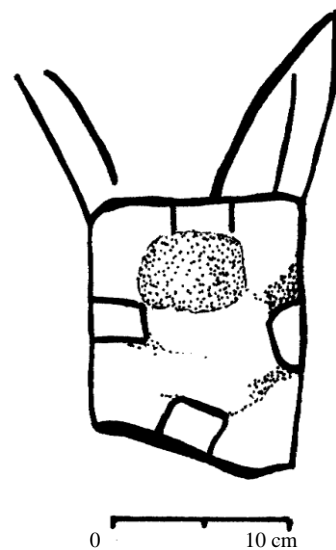
Höhe: 26 cm

Linientiefe: bis 4 mm

## Beschreibung:

Unregelmäßiges Viereck mit kleinen  
Innenvierecken mittig an jeder  
Seitenlinie.

Auf der oberen Linie sitzen nur zwei  
Zipfel, wie zwei Ohren. Der mittlere  
Zipfel fehlt.



**Graffito Nr.: 42**

Breite: 25 cm

Höhe: 27 cm

Linientiefe: 3 mm

Beschreibung:

Unfertiges Viereckmotiv. Die Innenvierecke fehlen.

Über der oberen Linie ist durch drei senkrechte Linien der Zipfelaufbau nur angedeutet. Der größte Teil ist durch Putzabbruch verloren gegangen.

Die Ritzung erscheint unfertig.



0 10 cm

**Graffito Nr.: 43**

Breite: 17 cm

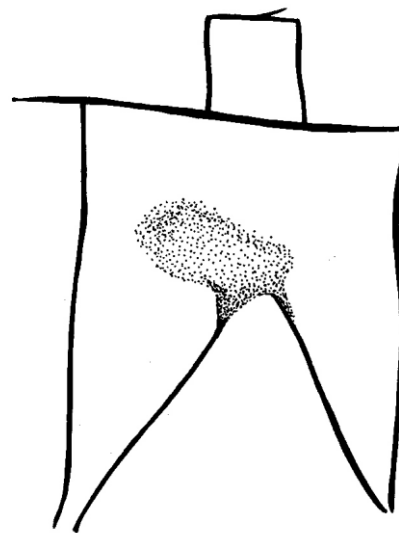
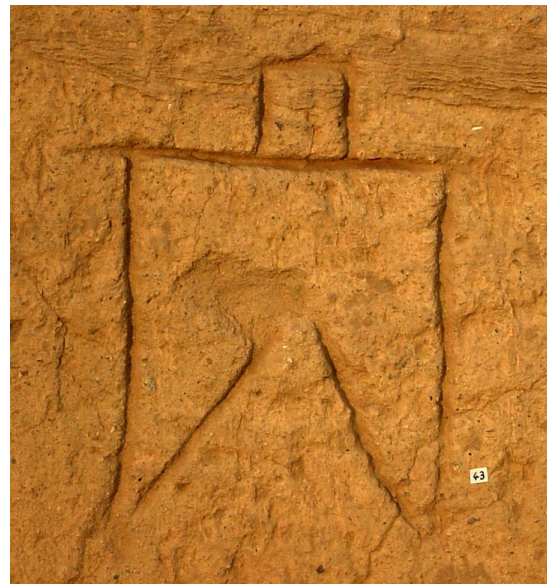
Höhe: 24 cm

Linientiefe: 7 mm

## Beschreibung:

Viereck, bei dem die untere Linie von den Außenecken zum Mittelpunkt führt, so dass zwei unten befindliche Zipfel entstehen.

Auf der oberen Linie sitzt mittig ein kleines Viereck.



0 10 cm

**Graffito Nr.: 44**

Breite: 22 cm

Höhe: 40 cm

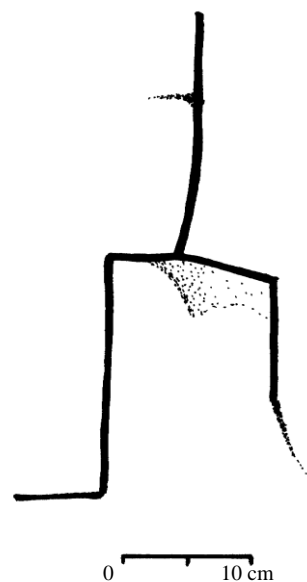
Linientiefe: 4 mm

## Beschreibung:

Linien in Form einer Waage:

Ein 20 cm lange vertikale Linie, die mittig auf eine 14 cm lange horizontale Linie trifft, an deren beiden Seiten wieder vertikale Linien 20 cm nach unten führen und ca. 6 cm nach außen abknicken.

Der obere Bereich ist gestört. Das Graffiti erscheint unfertig.



**Graffito Nr.: 45**

Breite: 49 cm

Höhe: 33 cm

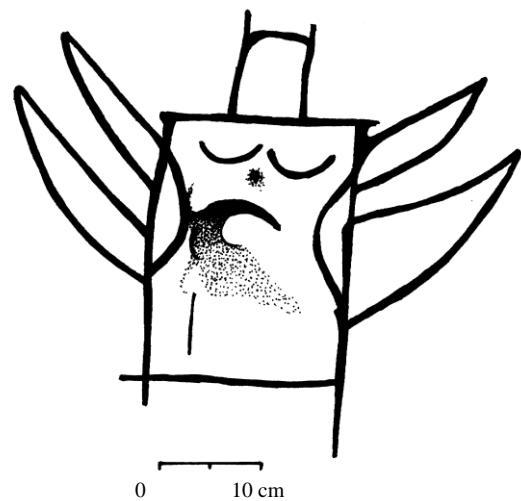
Linientiefe: bis 10 mm

## Beschreibung:

Längliches Rechteck mit einem kleinen Viereck als Aufbau mittig auf der oberen Linie.

In der oberen Hälfte zeigt das Rechteck ein Gesicht: Augen geschlossen, Mund ebenfalls geschlossen mit herabhängenden Mundwinkeln.

Neben dem Mund verlaufen an beiden Seiten halbrunde Linien zur Außenlinie. An den Schnittpunkten setzen außen je zwei leicht nach oben geschwungene Zipfel an.



**Graffito Nr.: 46**

Breite: 12 cm

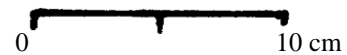
Höhe: 7 cm

Linientiefe: 1 mm

## Beschreibung:

Kleiner Fisch: Der Kopfbereich ist gestört, die Schwanzflosse ist zweigeteilt und auf dem Rücken befindet sich eine haifischähnliche Flosse sowie unter dem Bauch eine längliche Flosse.

Die Linien sind nur sehr schwach zu erkennen.





**Graffito Nr.: 47**

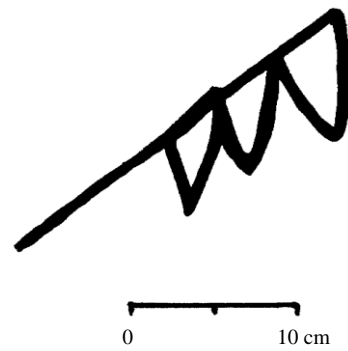
Breite: 23 cm

Höhe: 7 cm

Linientiefe: 3 mm

## Beschreibung:

Eine schräg nach rechts oben verlaufende gerade Linie, an deren Unterseite drei kleine Zipfel hängen.



**Graffito Nr.: 48**

Breite: 31 cm

Höhe: 46 cm

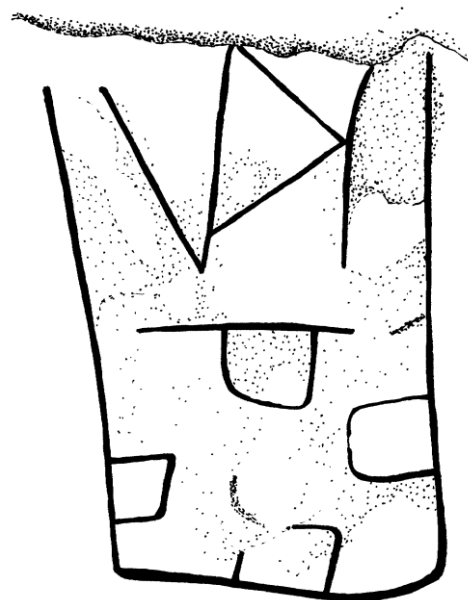
Linientiefe: bis 4 mm

## Beschreibung:

Viereckmotiv mit kleinen Innenvierecken und Zipfelaufbau.

Die drei Zipfel sind sehr gerade und spitz, aber in der Breite sehr ungleich, der mittlere Zipfel ist wesentlich breiter als die äußeren und verschwindet rechts hinter dem rechten äußeren Zipfel.

Die Putzoberfläche ist stark gestört.



0 10 cm

**Graffito Nr.: 49**

Breite: 13 cm

Höhe: 15 cm

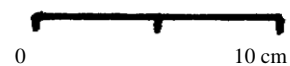
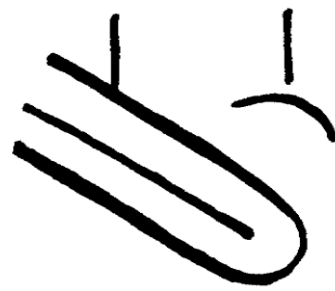
Linientiefe: 1 mm, sehr schwach

## Beschreibung:

Sehr schwach zu erkennender Teil eines Gesichtes:

Die fleischigen Lippen des Mundes sind geschlossen, darüber befindet sich der Ansatz von Augen.

Die Zeichnung ist unfertig.



**Graffito Nr.: 50**

Breite: 19 cm

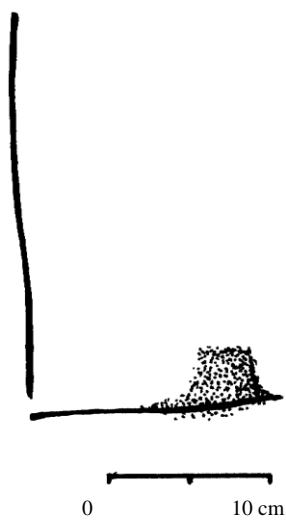
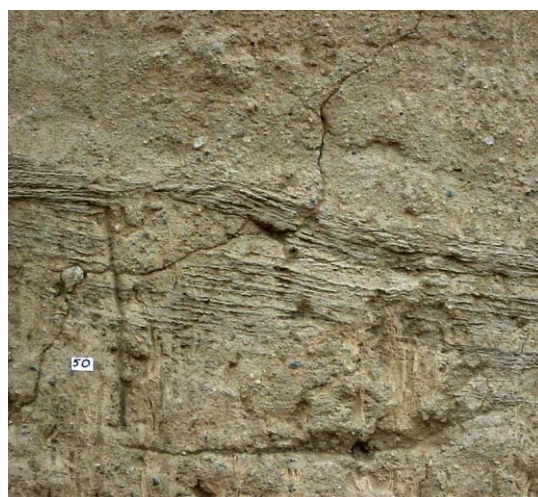
Höhe: 25 cm

Linientiefe: 1 mm

Beschreibung:

Ecklinie, vermutlich die linke untere Ecke eines Vierecks.

Die Zeichnung ist unfertig.



**Graffito Nr.: 51**

Breite: 22 cm

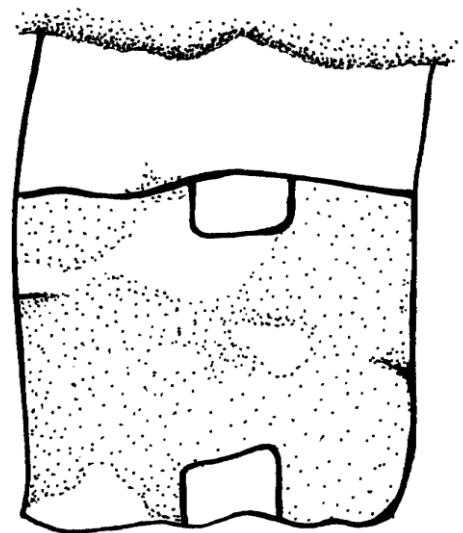
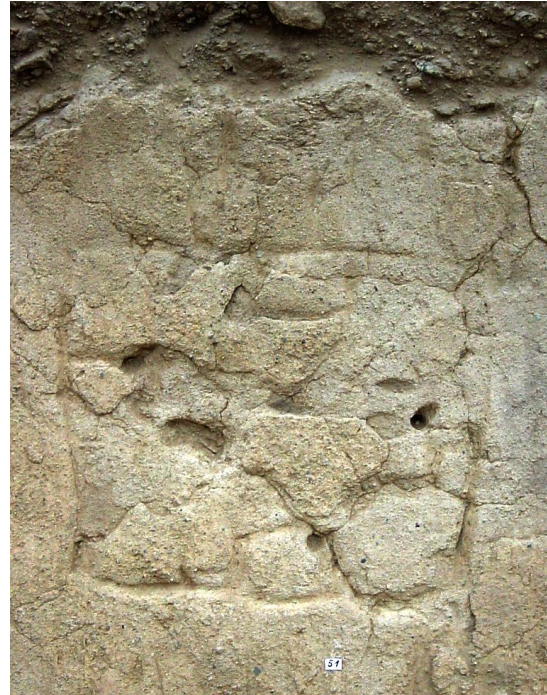
Höhe: 25 cm

Linientiefe: bis 3 mm

## Beschreibung:

Viereckmotiv mit Ansatz der inneren Vierecke und Ansatz des Zipfelaufbaus.

Starke Störung durch Putzabfall und Putzabbruchkante.



0 10 cm

**Graffito Nr.: 52**

Breite: 25 cm

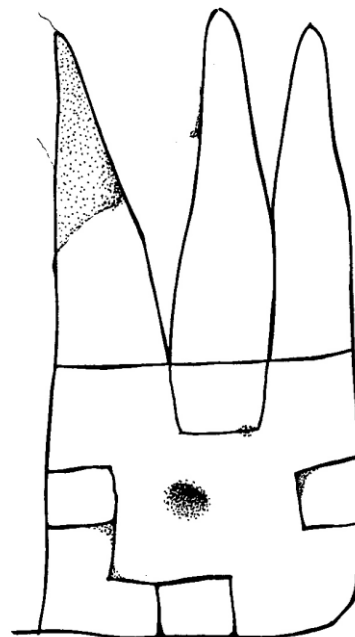
Höhe: 44 cm

Linientiefe: 5 mm

## Beschreibung:

Viereckmotiv mit drei Zipfeln. Der mittlere Zipfel steht etwas hinter den beiden seitlichen Zipfeln.

Von den kleinen Innenvierecken sind das untere und das linke durch eine geknickte Linie an der Innenseite miteinander verbunden.



0 10 cm

**Graffito Nr.: 53**

Breite: 31 0cm

Höhe: 46 cm

Linientiefe: 3 mm

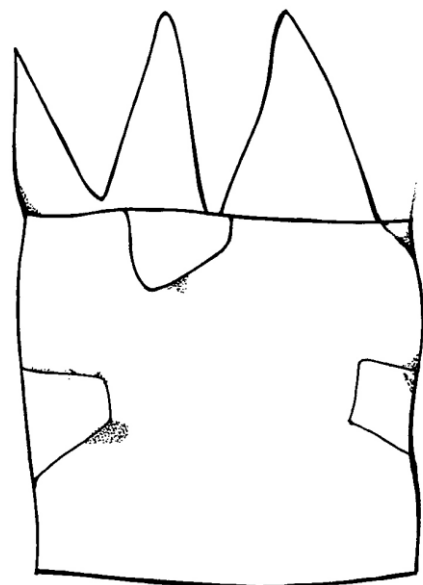
Beschreibung:

Viereckmotiv in unregelmäßiger Form.

Während bei den anderen Viereckmotiven die Zipfelhöhe mit der Höhe des Vierecks nahezu identisch ist, erreichen hier die drei Zipfel auf der oberen Linie nur etwa die Hälfte.

Die inneren kleinen Vierecke sind unregelmäßig, das untere fehlt.

Die ganze Zeichnung erscheint ungenau.



0 10 cm

**Graffito Nr.: 54**

Breite: 30 cm

Höhe: 31 cm

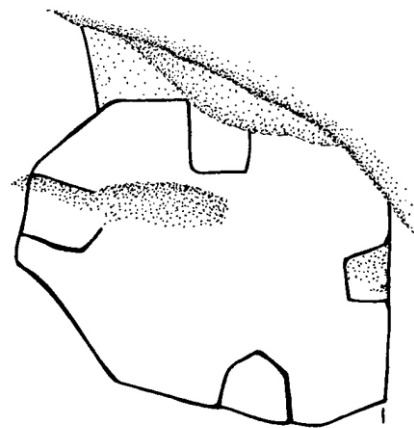
Linientiefe: 5 mm

Beschreibung:

Viereckmotiv in ungelenker,  
unregelmäßiger Form.

Auch die inneren kleinen Vierecke sind  
unregelmäßig.

Der Zipfelaufbau ist durch die  
Putzabbruchkante gestört.



0 10 cm



**Graffito Nr.: 55**

Breite: 40 cm

Höhe: 40 cm

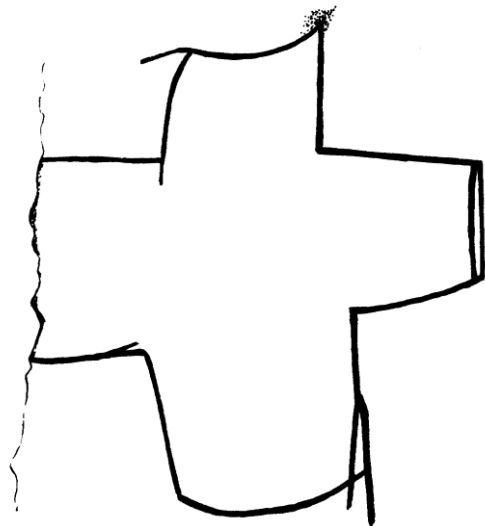
Linientiefe: 3 mm

## Beschreibung:

Unregelmäßiges Kreuz in griechischer Kreuzform.

Die seitlichen und der obere Kreuzarm sind 10 cm lang und 13 cm breit.

Der untere Kreuzarm ist mit 16 cm Länge und 17 cm Breite der größte.



0 10 cm

**Graffito Nr.: 56**

Breite: 160 cm

Höhe: 3 cm

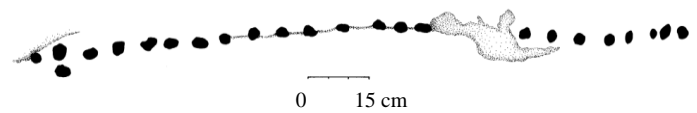
Linientiefe: 8 mm



## Beschreibung:

Eine horizontale Reihe von 24 Punkten.

Auf der linken Seite Störung durch Putzabbruchkante.



**Graffito Nr.: 57**

Breite: 40 cm

Höhe: 23 cm

Linientiefe: bis 7 mm

## Beschreibung:

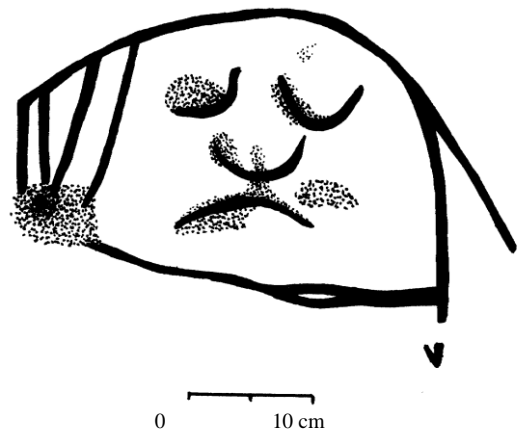
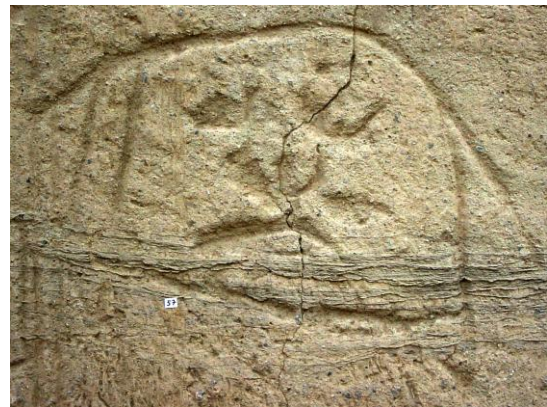
Kopf als Viereck mit abgerundeten Ecken.

Die Augen sind geschlossen.

Die Nase ist durch eine hängende Rundung angedeutet.

Der Mund ist geschlossen mit hängenden Mundwinkeln.

Die Striche an den Seiten könnten Haare andeuten.



**Graffito Nr.: 58**

Breite: 22 cm

Höhe: 30cm

Linientiefe: 4 mm

**Beschreibung:**

Viereck mit auf der linken Seite offenem kastenförmigen Aufbau mit senkrechten Linien, vermutlich stilisierter Kopf eines Lama.

Innen ist die linke Seite des Vierecks durch drei kurze waagerechte Linien in annähernd gleiche Teilbereiche unterteilt.

Rechts daneben befindet sich etwa in der Mitte ein kleines unregelmäßiges Viereck mit abgerundeten Ecken.

Der Erhaltungszustand ist schlecht.



0 10 cm

**Graffito Nr.: 59**

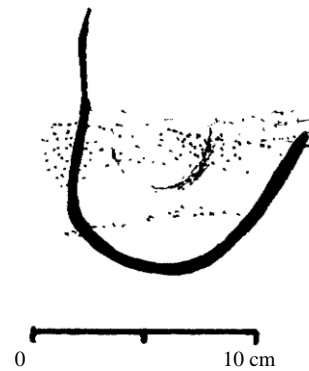
Breite: 8 cm

Höhe: 8 cm

Linientiefe: 1 mm

## Beschreibung:

Nur sehr schwach zu erkennender Kreis oder Viereck mit abgerundeten Ecken mit einem angedeuteten Kreis in der Mitte.



**Graffito Nr.: 60**

Breite: 26 cm

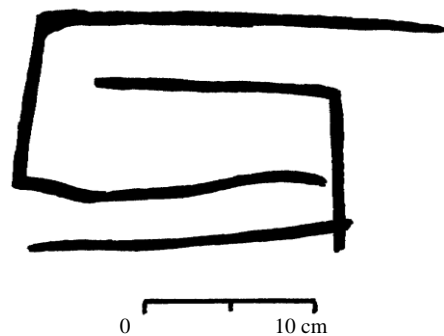
Höhe: 14 cm

Linientiefe: 4 mm



## Beschreibung:

Zwei ineinandergreifende, rechtwinklige Klammern. Die obere Linie ist nach rechts etwas länger nach außen gezogen (vgl. Graffiti 63, 66).



**Graffito Nr.: 61**

Breite: 15 cm

Höhe: 40 cm

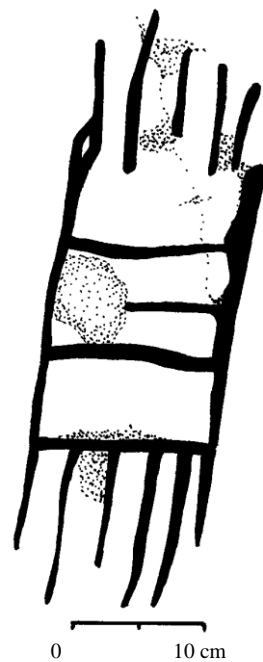
Linientiefe: 5 mm

**Beschreibung:**

Ein etwas schräg geformtes Viereck, das durch zwei horizontale Linien in drei relativ gleichbreite Segmente unterteilt ist.

An der linken Seite scheint ein kleines Viereck angelegt worden zu sein, das mit dem Putz herausgebrochen ist.

Oben und unten setzen jeweils sechs fransenähnliche Linien an, die wohl die Zipfel andeuten sollen.



**Graffito Nr.: 62**

Breite: 32 cm

Höhe: 29 cm

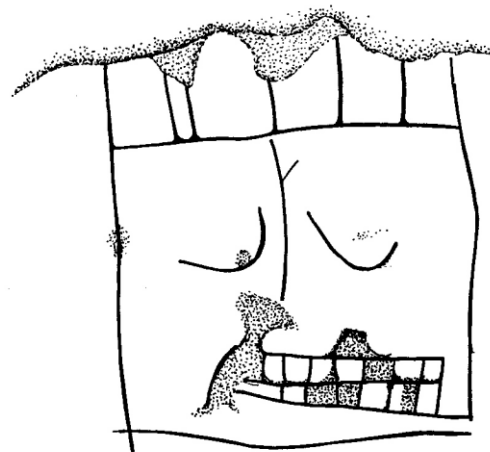
Linientiefe: 4 mm

Beschreibung:

Viereckige Gesichtsmaske. Die Augen, halbrunde Linien, sind geschlossen. Dazwischen deutet eine lange, leicht nach links gebogene Linie die Nase an.

Der Mund sitzt nach rechts etwas außermittig und zeigt gefletschte Zähne.

Oben ist unter der Putzabbruchkante der Ansatz von vier oder fünf Zipfeln zu erkennen.



0 10 cm



**Graffito Nr.: 63**

Breite: 13 cm

Höhe: 40 cm

Linientiefe: 5 mm

Beschreibung:

Ineinandergreifende rechtwinklige Klammern, die zusammen ein Rechteck bilden, das etwa zur Hälfte offene Seiten aufweist.

Oben und unten befinden sich jeweils drei Zipfel. Die Ansatzlinie des linken Zipfels verlängert sich nach unten in das Viereck hinein.



**Graffito Nr.: 64**

Breite: 57 cm

Höhe: 23 cm

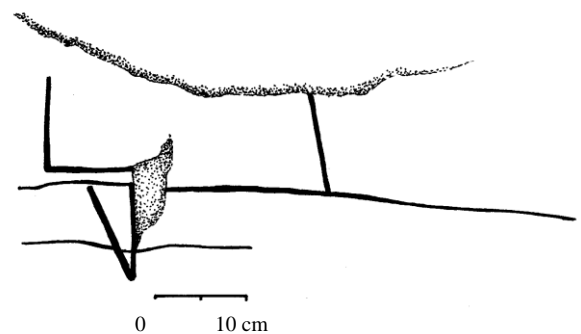
Linientiefe: 5 mm

Beschreibung:

Rechtwinklige Linie, an der unten ein dreieckiger Zipfel hängt. Vielleicht Teil eines Rahmens.

Durch den Zipfel verläuft eine schwach ausgeprägte lange horizontale Linie.

Die Zeichnung erscheint unfertig.



**Graffito Nr.: 65**

Breite: 16 cm

Höhe: 36 cm

Linientiefe: 4 mm

Beschreibung:

Vier horizontale Linien untereinander angeordnet.

An der untersten Linie setzt eine hängende, handähnliche Zeichnung an mit sechs Fingern oder Zipfeln.

Erscheint unfertig.



**Graffito Nr.: 66**

Breite: 12 cm

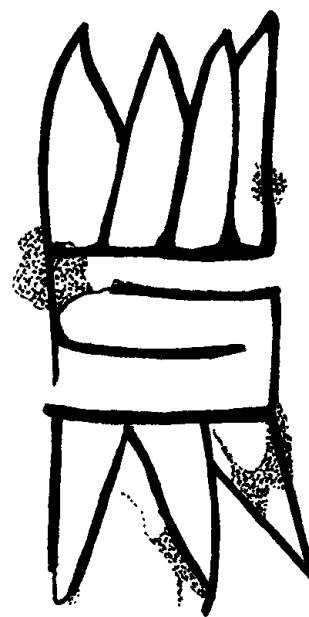
Höhe: 32 cm

Linientiefe: 5 mm

Beschreibung:

Zwei ineinandergreifende rechtwinklige Klammern, die ein S-förmiges Innenfeld begrenzen. Sie bilden zusammen ein Rechteck, das an den Seiten je eine Verbindung offen lässt.

An der oberen Linie setzen vier lange Zipfel an, an der unteren drei Zipfel an.



0 10 cm

**Graffito Nr.: 67**

Breite: 12 cm

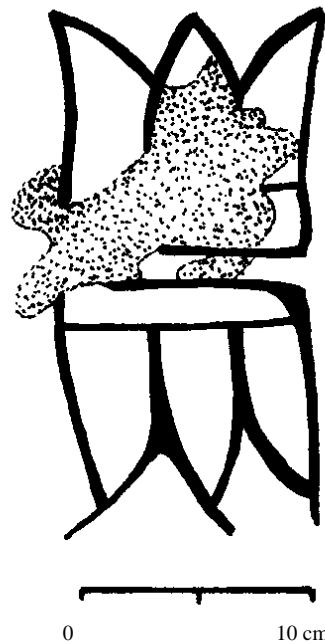
Höhe: 23 cm

Linientiefe: 4 mm

Beschreibung:

Dreifach horizontal unterteiltes Rechteck. Der mittlere Teil ist rechts offen. Dieser Bereich ist durch Putzabfall stark gestört. Wahrscheinlich handelt es sich auch hier um zwei ineinander greifende Klammern (vgl. Graffiti 60, 63, 66).

Oben und unten setzen je drei kräftige, leicht geschwungene Zipfel an.



**Graffito Nr.: 68**

Breite: 15 cm

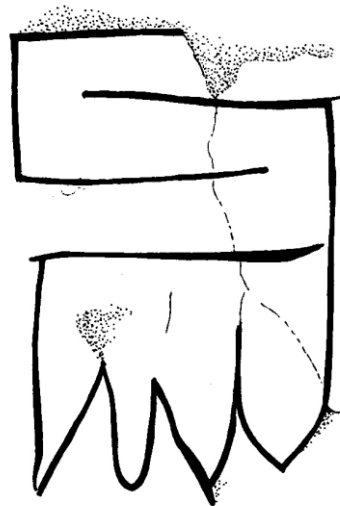
Höhe: 21 cm

Linientiefe: 4 mm

Beschreibung:

Ineinandergreifende rechtwinklige Klammern, die ein S-förmiges Innenfeld begrenzen. An der untersten Linie hängen vier ungleichmäßige Zipfel.

Eventuell oben aufgesetzte Zipfel sind durch Putzabbruch nicht mehr zu erkennen.



0 10 cm

**Graffito Nr.: 69**

Breite: 13 cm

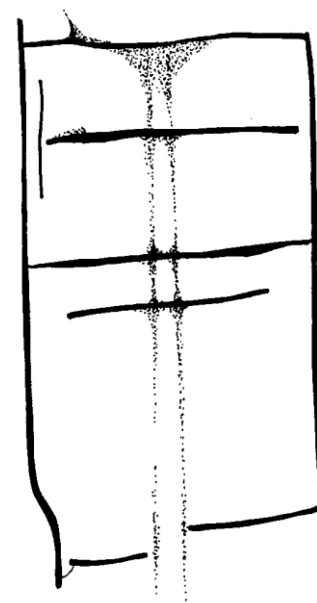
Höhe: 27 cm

Linientiefe: 3 mm

Beschreibung:

Längliches, leicht unregelmäßiges Viereck, annähernd in der Mitte unterteilt. In jeder Hälfte befindet sich eine waagerechte Linie.

Die Zeichnung erscheint unfertig.



0 10 cm

**Graffito Nr.: 70**

Breite: 9 cm

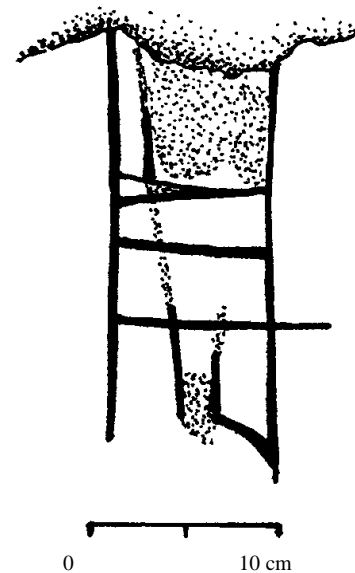
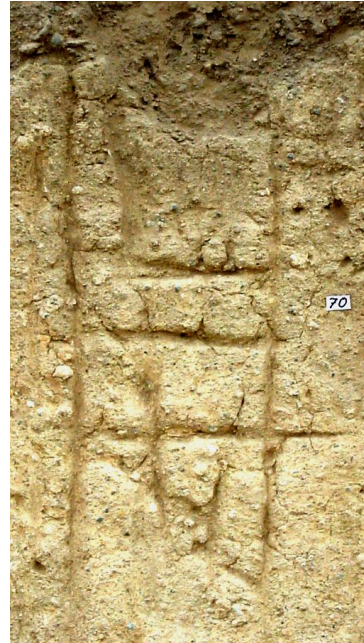
Höhe: 27 cm

Linientiefe: 3 mm

Beschreibung:

Rechteck, durch eine waagerechte Linie unterteilt.

Bei den oben und unten ansetzenden senkrechten Linien handelt es sich möglicherweise um angedeutete, unvollständig ausgearbeitete Zipfel.





**Graffito Nr.: 71**

Breite: 25 cm

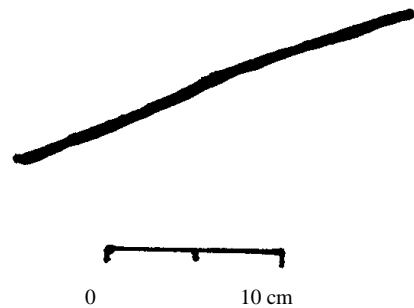
Höhe: 8 cm

Linientiefe: 4 mm

Beschreibung:

Eine 25 cm lange, von links unten nach rechts oben schräg verlaufende Linie.

Bei den vertikalen Linienspuren handelt es sich um Regeneinwirkung.



**Graffito Nr.: 72**

Breite: 33 cm

Höhe: 35 cm

Linientiefe: 5 mm

Beschreibung:

Viereckige Gesichtsmaske.

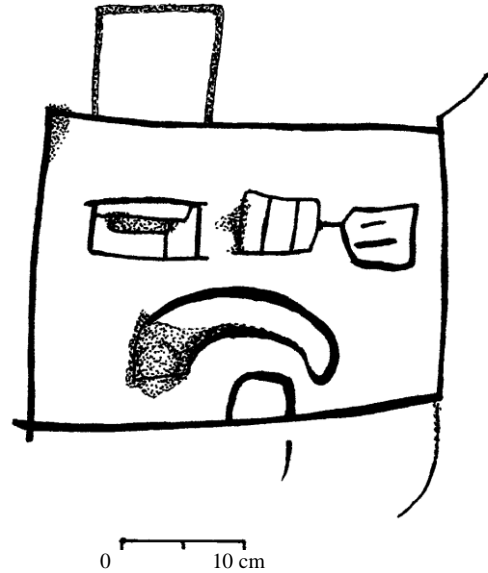
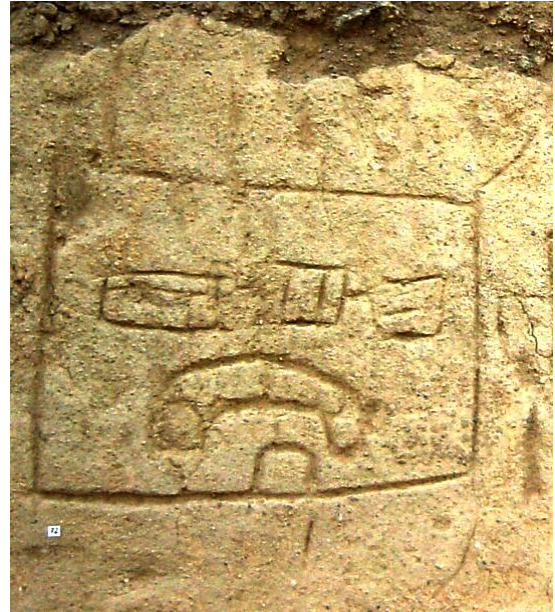
Die viereckigen Augen sind vermutlich geschlossen oder zusammengekniffen. Zwischen den Augen sitzt die ebenfalls viereckige Nase.

Der Mund erscheint geschlossen mit stark hängenden Mundwinkeln, ohne Zähne.

Das Kinn ist durch ein kleines Viereck an der Unterseite angedeutet.

Die rechte äußere Linie des Gesichtsvierecks ist nach oben und unten verlängert.

Auf der oberen Linie ist auf der linken Hälfte ein Viereck schwach eingeritzt erkennbar, das möglicherweise einen Kopfputz andeutet.



**Graffito Nr.: 73**

Breite: 41 cm

Höhe: 30 cm

Linientiefe: 4 mm

Beschreibung:

Viereckige Gesichtsmaske.

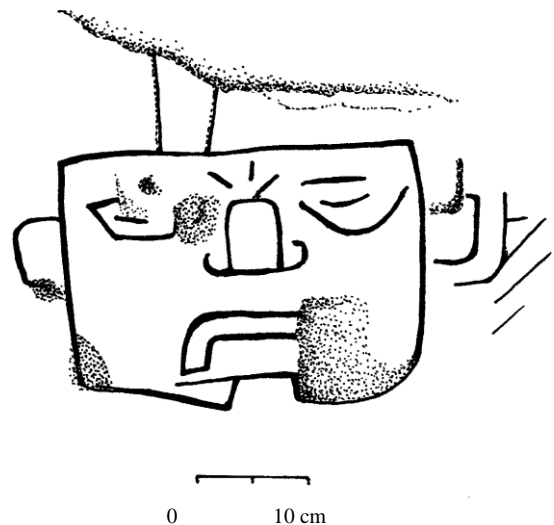
Die Augen bestehen aus einer geraden Linie mit einer halbrunden Linie darunter, sowie einem kurzen Strich in der Mitte. Vermutlich sind sie geschlossen oder zusammengekniffen dargestellt.

Die markante Nase besteht aus einem länglichen Rechteck, dessen untere Linie an beiden Seiten bogenförmig nach oben ausläuft und somit die Nasenflügel andeutet. Auf der Stirn enden drei kurze Linien an der Nasenwurzel, ein Hinweis auf zusammengezogene Brauen.

Der Mund ist geschlossen, die Mundwinkel stark nach unten abgeknickt. Das viereckige Kinn springt in die Innenfläche der Maske zurück.

An beiden Seiten setzen an den Gesichtsaußenlinien die Ohren an, auf der rechten Seite in doppelter Linienführung; der Zusammenhang der Linien ist dort unklar.

Auf der oberen Linie ist auf der linken Hälfte mit zwei Linien ein Kopfputz oder ein Verbindungsband angedeutet, der durch die Putzabbruchkante gestört ist.



**Graffito Nr.: 74**

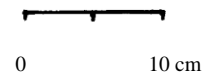
Breite: 38 cm

Höhe: 10 cm

Linientiefe: 1 mm

Beschreibung:

Zwei nahezu parallel verlaufende waagerechte Linien, wobei die untere Linie fast doppelt so lang ist wie die obere.



**Graffito Nr.: 75**

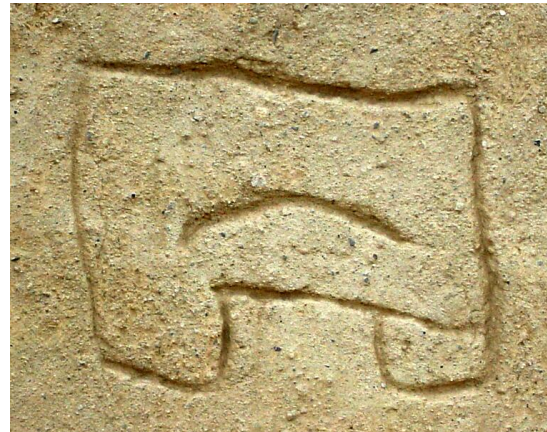
Breite: 19 cm

Höhe: 14 cm

Linientiefe: 3 mm

Beschreibung:

Viereck, vermutlich Teil eines unvollständigen Gesichtsmotivs, mit eckigem Kinn und nach unten gebogener Mundlinie. Das eckige Kinn springt in die Innenfläche zurück.



0 10 cm

**Graffito Nr.: 76**

Breite: 96 cm

Höhe: 75 cm

Linientiefe: 5 mm

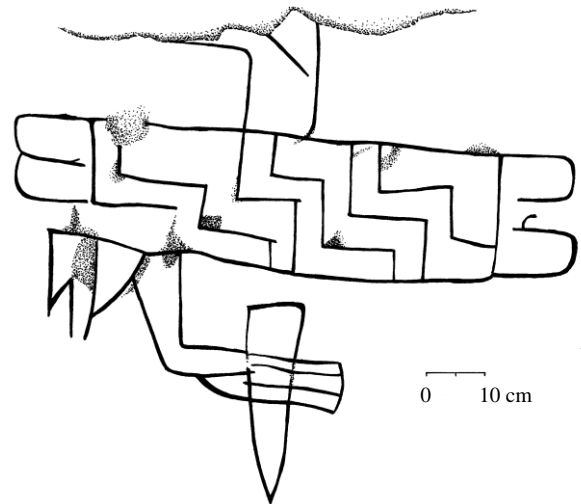
Beschreibung:

Horizontal liegendes, längliches Rechteck. Die untere Begrenzungslinie ist leicht gewellt.

Das Rechteck wird durch drei doppelte Stufen-Linien unterteilt. Eine der Linien setzt sich oberhalb des Körpers (Fisch?) fort und bildet mit einer parallelen Linie einen Aufbau, der leider durch Putzabfall gestört ist.

Links und rechts setzen zwei abgerundete Zipfel am Stufenornament an, links geschlossen und rechts jeweils oben und unten in ebenfalls abgerundeter Form mit einem fast gleichbreiten Zwischenraum.

Unterhalb des Körpers befinden sich links drei verschieden große Zipfel (Fischflossen?), neben denen ein abgeknickter Arm ansetzt, der ein messer- oder keulenartiges Objekt in der Hand (oder Flosse) hält.



**Graffito Nr.: 77**

Breite: 19 cm

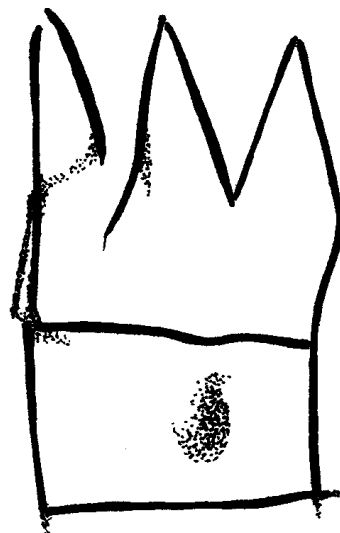
Höhe: 32 cm

Linientiefe: bis 4 mm

Beschreibung:

Unregelmäßiges Viereck mit innerer Delle.

Auf der oberen Linie Aufbau mit drei Zipfeln.



0 10 cm

**Graffito Nr.: 78**

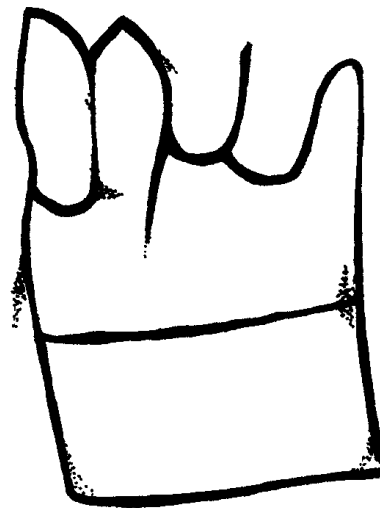
Breite: 21 cm

Höhe: 28 cm

Linientiefe: bis 4 mm

Beschreibung:

Unregelmäßiges Viereck mit einem Aufbau mit angedeuteten Zipfeln.





**Graffito Nr.: 79**

Breite: 25 cm

Höhe: 20 cm

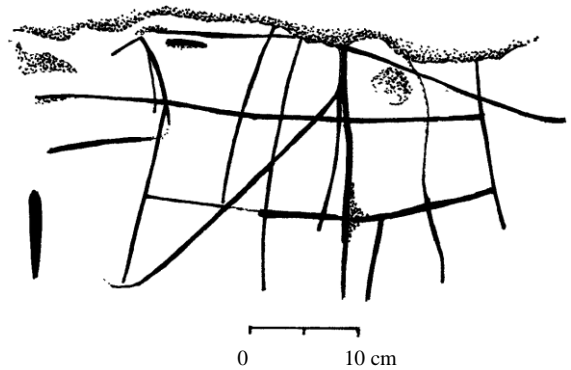
Linientiefe: 1 mm, sehr schwach

Beschreibung:

Unregelmäßiges Viereck, gitterartig geteilt durch 3 horizontale Linien, 6 vertikale Linien sowie zwei schräg verlaufende Linien.

Die schrägen Linien setzen an der mittleren vertikalen Linie an und verlängern sich nach rechts und links über die Ränder hinaus.

Der obere Bereich ist durch Putzabbruch gestört.



**Graffito Nr.: 80**

Breite: 18 cm

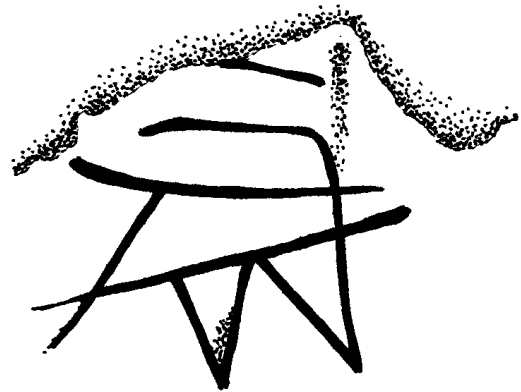
Höhe: 30 cm

Linientiefe: 5 mm

Beschreibung:

Motiv ineinandergreifender Klammern mit zwei Zipfeln an der Unterseite.

Der obere Teil der Zeichnung ist durch Putzbeschädigung gestört.



**Graffito Nr.: 81**

Breite: 39 cm

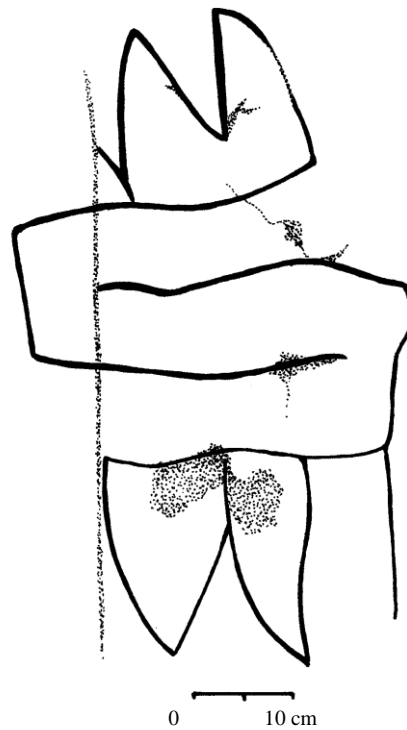
Höhe: 61 cm

Linientiefe: 2 mm

Beschreibung:

Motiv ineinandergreifender  
rechtwinkliger Klammern, die ein S-  
förmiges Innenfeld bilden.

An der oberen und unteren Linie setzen je  
zwei Zipfel sowie ein unvollendeter  
Zipfel an.



**Graffito Nr.: 82**

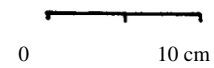
Breite: 8 cm

Höhe: 24 cm

Linientiefe: 1 mm

Beschreibung:

Eine geschwungene, vertikal stehende Linie, deren oberer Abschluss krückstockähnlich geschwungen ist.



**Graffito Nr.: 83**

Breite: 64 cm

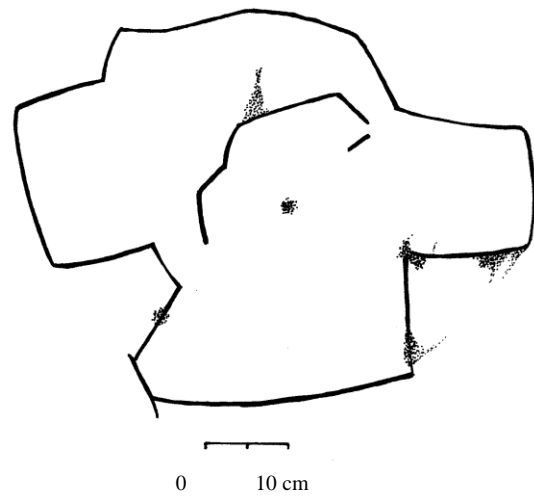
Höhe: 47 cm

Linientiefe: 3 mm

Beschreibung:

Unregelmäßige Kreuzform mit einem flachen oberen und einem eingeknickten unteren Kreuzteil.

Innen verläuft eine viermal abgeknickte Linie fast diagonal.



**Graffito Nr.: 84**

Breite: 32 cm

Höhe: 28 cm

Linientiefe: 2 mm

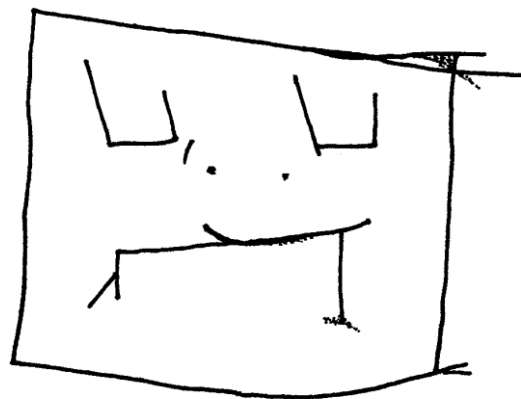
Beschreibung:

Viereckige Gesichtsmaske.

Die Augen sind geschlossen und eckig dargestellt.

Zwei kurze senkrechte Striche deuten die Nase an.

Der Mund besteht aus einer geraden, leicht schrägen Linie. Die Mundwinkel knicken an beiden Seiten nach unten ab.



0 10 cm

**Graffito Nr.: 85**

Breite: 10 cm

Höhe: 25 cm

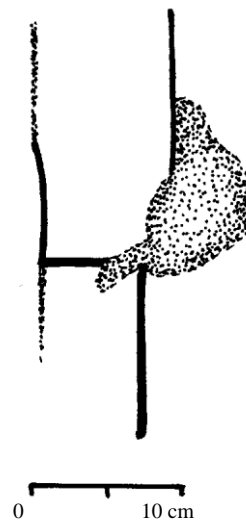
Linientiefe: 5 mm

Beschreibung:

Kleines, nach oben offenes Viereck.

Die rechte Seitenlinie ist nach unten verlängert.

Die rechte untere Ecke ist stark gestört.



**Graffito Nr.: 86**

Breite: 30 cm

Höhe: 39 cm

Linientiefe: bis 8 mm

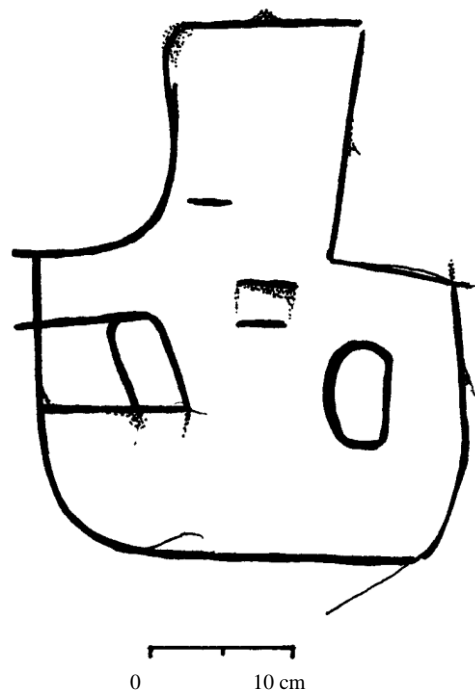
Beschreibung:

Unten abgerundetes Viereck mit halsähnlichem Ansatz eines Vierecks an der oberen Linie, möglicherweise eine unfertige Gesichtsmaske.

Innen befinden sich zwei „Augen“: Das linke ist eckig und setzt an der linken Seitenlinie an. Das Auge selbst ist durch eine rundliche Linie abgetrennt.

Das rechte Auge besteht aus einem länglichen ovalen Kreis.

Ein angedeutetes Viereck befindet sich mittig oberhalb der Augen und eine weitere waagerechte Linie im Aufsatz.





**Graffito Nr.: 87**

Breite: 13 cm

Höhe: 13 cm

Linientiefe: sehr schwach

Beschreibung:

Schwach erkennbares Liniengitter von fünf fächerförmig nach unten sich erweiternden geraden Linien, die durch vier nahezu parallele waagerechte Linien gekreuzt werden.



**Graffito Nr.: 88**

Breite: 55 cm

Höhe: 117 cm

Linientiefe: bis 7 mm

Beschreibung:

Langgestreckte Kreuzform aus unregelmäßigen Linien.

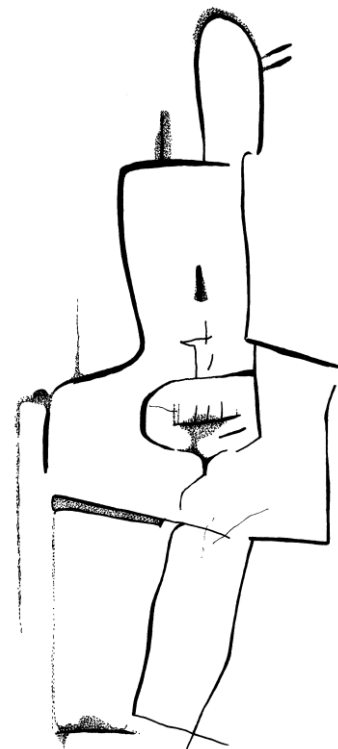
Im Mittelpunkt befindet sich ein Oval, in dem sich zwei waagerechte Linien befinden, auf der oberen setzen einige kurze senkrechte Linien an (vielleicht ein Mund?).

Über dem Oval ist etwa mittig ein kleines Viereck angedeutet.

Die von den äußeren Kreuzlinien sich nach unten verlängernden Linien sind Regenrinnen.

An der rechten Seite des oberen Kreuzabschnittes setzt ein längliches, senkrecht stehendes Oval an.

Teilweise Störung durch Putzstörungen.



0 10 cm

**Graffito Nr.: 89**

Breite: 82 cm

Höhe: 133 cm

Linientiefe: bis 7 mm

Beschreibung:

Aufrecht stehendes längliches Oval einer Figur, unterteilt in Kopf, Hals oder Halsband und Körperansatz.

Der Kopf ist nach rechts schauend im Profil dargestellt. Das Auge ist viereckig, die Nase seitlich, relativ naturalistisch. Der Mund ist geschlossen mit fleischigen Lippen und leicht hängendem Mundwinkel. An der Stelle der Ohren befinden sich drei schräg nach oben verlaufende Zipfel oder Federn.

Auf dem Kopf setzen fünf parallele Linien an, die vertikal nach oben führen. Eine sechste Linie begrenzt rechts die Figur. Der Kopfputz ist durch die Putzabbruchkante gestört.

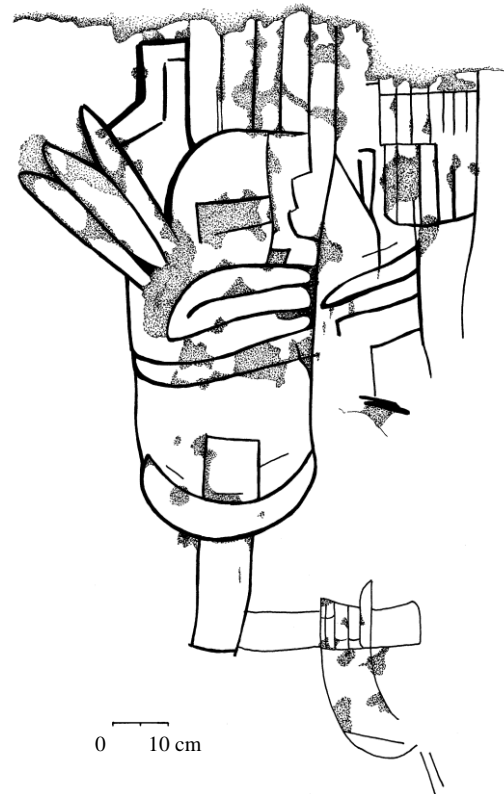
Eine doppelte Stufenlinie verbindet den Kopfputz mit den Ohrzipfeln.

Der Kopf ist durch ein schmales Halsband oder Hals vom Körper getrennt. Die Körperform ist rechteckig und endet unten mit einer doppelten, sichelförmigen Linie, die ein weiteres längliches, vertikal stehendes Rechteck schneidet. Das Rechteck knickt rechtwinklig ab und wird von einem Arm mit einer Faust, vier Finger und langem Daumen, gehalten.

Die Zeichnung rechts oben ist die Wiederholung des Kopfmotivs.

Zu erkennen ist ansatzweise der Mund mit den dicken Lippen sowie der Kopfputz.

Die Zeichnung ist durch Putzausbruch erheblich gestört.



**Graffito Nr.: 90**

Breite: 35 cm

Höhe: 52 cm

Linientiefe: bis 5 mm

Beschreibung:

Figurdarstellung:

Viereckiger Kopf, Gesicht stark gestört.  
Zu erkennen sind die Ansätze der Augen,  
zwei Punkte als Nase sowie ein  
waagerechter Strich als Mund.

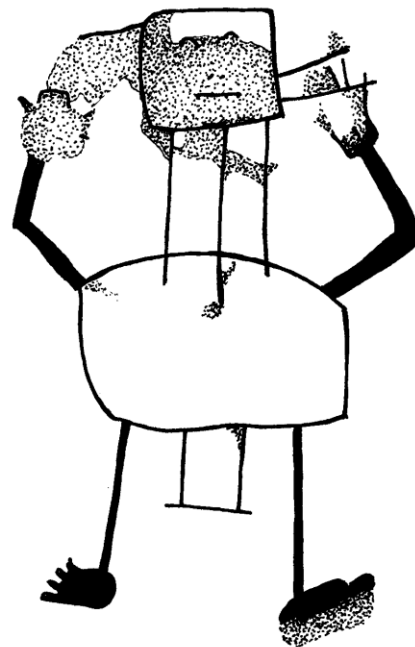
Drei vertikale parallele Linien bilden den  
Hals.

Den Körper bildet ein unregelmäßiges  
Viereck mit gerundeten Ecken. An beiden  
Seiten setzen Arme an, die sich mit  
offenen Händen nach oben recken.

Zwei gerade Linien bilden die Beine, die  
Füße sind seitwärts dargestellt.

Zwischen den Beinen befindet sich vom  
Körper abwärts ein Viereck  
(Lendenschurz?).

Die Figur steht dicht neben dem Arm der  
Graffito Nr. 89.



0 10 cm

**Graffito Nr.: 91**

Breite: 30 cm

Höhe: 36 cm

Linientiefe: 5 mm

Beschreibung:

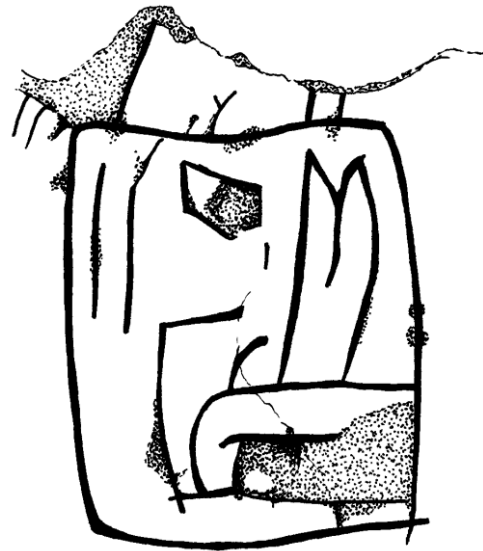
Viereck mit dem Profil eines Gesichtes.

Das Auge ist viereckig, teilweise gestört, der Mund ist geschlossen mit fleischigen Lippen. Eventuelle Zähne sind durch Putzstörung nicht mehr erkennbar.

Aus der Oberlippe ist die Nase angedeutet sowie ein zweizipfliger, rüsselartiger Fortsatz.

Eine waagerechte und senkrechte Linie neben dem Mund erscheinen wie eine Mund-Nasen-Falte.

Mehrere Linien auf der oberen Vierecklinie deuten auf Ansätze von Haaren, Zipfeln oder einem Kopfputz, sind jedoch durch Putzabbruch gestört.



0 10 cm

**Graffito Nr.: 92**

Breite: 13 cm

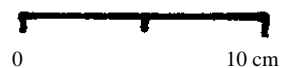
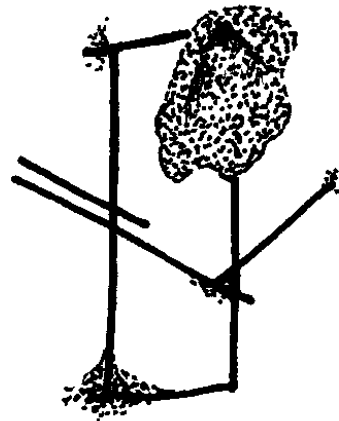
Höhe: 14 cm

Linientiefe: 3 mm

Beschreibung:

Kleines vertikal stehendes Rechteck.  
Fast mittig setzen auf der rechten  
Rechtecklinie zwei Linien an, die an  
beiden Seiten schräg nach oben führen.

Die linke Linie kreuzt schräg das  
Rechteck. Eine kurze parallele Linie  
betont die Schrägung.



**Graffito Nr.: 93**

Breite: 15 cm

Höhe: 13 cm

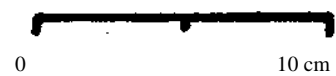
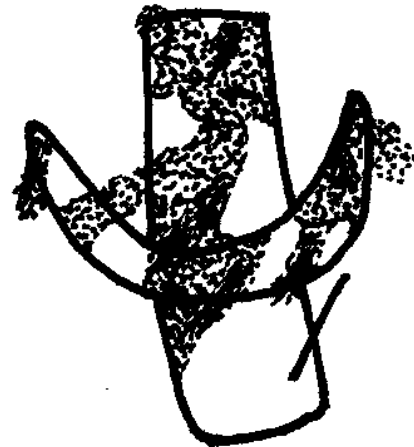
Linientiefe: 3 mm

Beschreibung:

Etwas unregelmäßiges, leicht schräg stehendes Rechteck.

Es wird etwa in der Mitte durch ein sichelförmiges Element geschnitten.

Die Figur weist starke Störungen besonders im Bereich der Sichel auf, die aber eher auf menschliches Einwirken als auf Putzabfall zurückzuführen scheinen.



**Graffito Nr.: 94**

Breite: 23 cm

Höhe: 18 cm

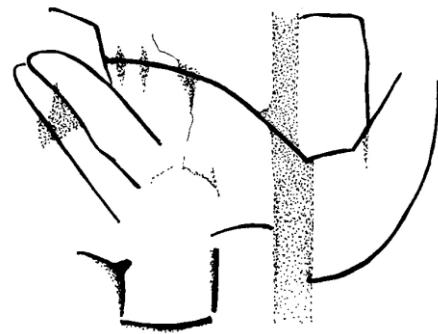
Linientiefe: bis 5 mm

Beschreibung:

Kurzes, nach oben offenes Viereck. Die seitlichen Linien knicken oben rechtwinklig nach außen.

Oberhalb der linken Ecke setzen zwei lange Zipfel schräg nach links oben an. Darüber verläuft eine gebogene Abschlusslinie mit geschwungenem Zipfel an der rechten Seite und dem Ansatz einer weiteren geschwungenen Linie.

Die drei kleinen Figuren, Graffiti 92, 93 und 94 stehen dicht beieinander.



0 10 cm



**Graffito Nr.: 95**

Breite: 45 cm

Höhe: 71 cm

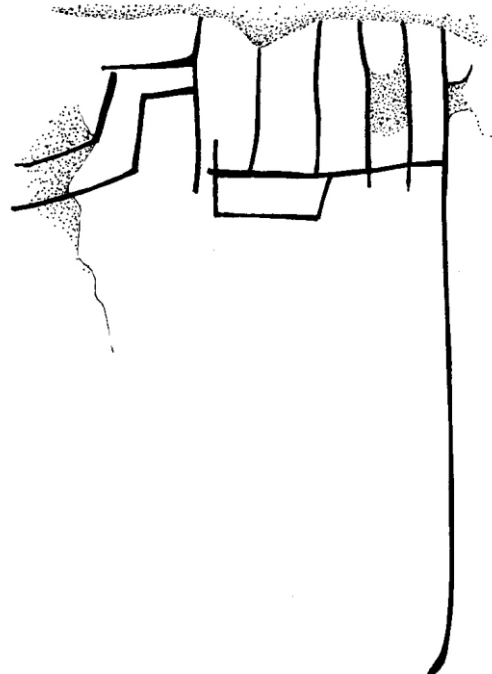
Linientiefe: 8 mm

Beschreibung:

Unter der Putzabbruchkante ist das Teil eines Vierecks zu erkennen, das durch vier senkrechte Linien unterteilt ist. Die rechte äußere Linie ist nach unten erheblich verlängert und endet in einem sanften Bogen.

Unter der unteren Linie setzt ein kleines Viereck an. An der linken äußeren Linie ist der Ansatz einer doppelten Stufenlinie zu erkennen.

Vermutlich wurde mit dieser Zeichnung eine Kopie von Graffito 89 begonnen und wieder aufgegeben.



0 10 cm

**Graffito Nr.: 96**

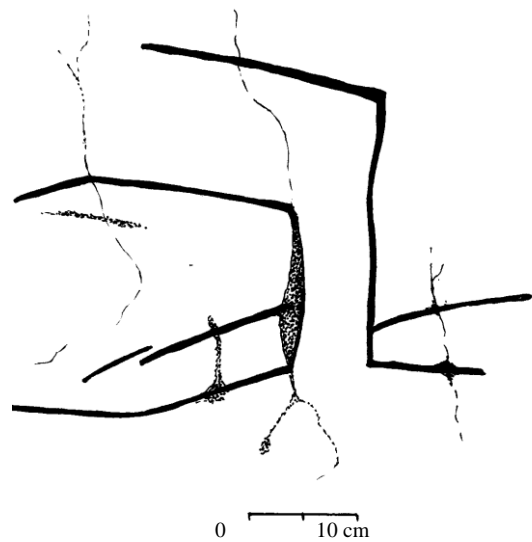
Breite: 35 cm

Höhe: 48 cm

Linientiefe: bis 8 mm

Beschreibung:

Nahezu rechter Winkel von zwei parallelen Linien, die am unteren Ende nach beiden Seiten in doppelter Linie nach außen abknicken.



**Graffito Nr.: 97**

Breite: 20 cm

Höhe: 20 cm

Linientiefe: 1 mm

Beschreibung:

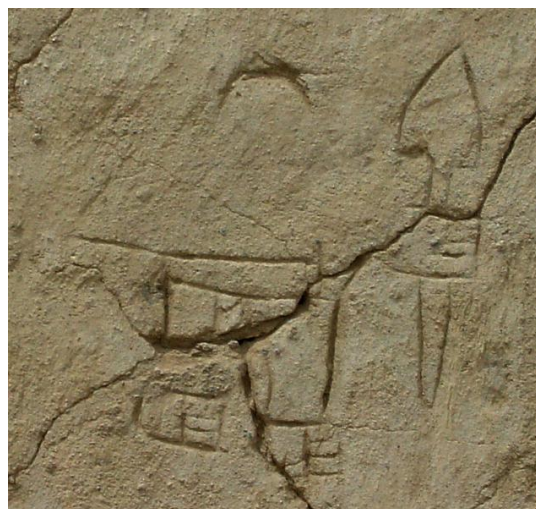
Kleine Figur.

Der Kopf ist nur durch eine halbrunde, nach unten offene Linie angedeutet.

Darunter zeigt eine waagerechte, teilweise doppelte Linie den Körperabschluss an.

An der unteren Linie setzen die Beine an mit seitlich nach rechts stehenden relativ großen Füßen.

Rechts befindet sich eine Hand, die eine speerähnliche Waffe in der Faust hält.



0 10 cm

**Graffito Nr.: 98**

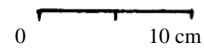
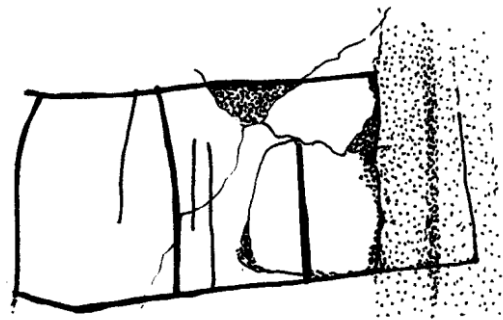
Breite: 25 cm

Höhe: 14 cm

Linientiefe: 4 mm

Beschreibung:

Horizontal liegendes Rechteck, vertikal unterteilt durch zwei stärkere sowie drei schwache kürzere Linien.



**Graffito Nr.: 99**

Breite: 53 cm

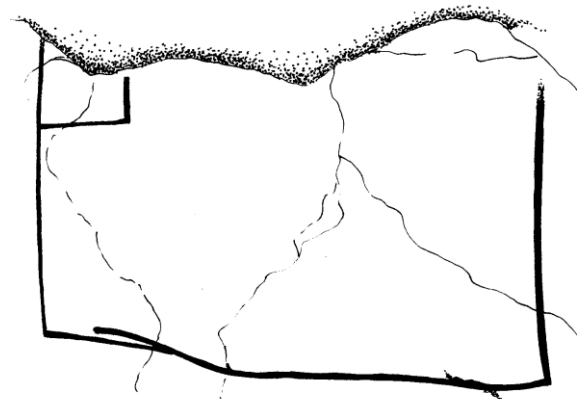
Höhe: 28 cm

Linientiefe: 3 mm

Beschreibung:

Viereck, der obere Abschluss ist durch die Putzabbruchkante gestört.

An der linken oberen Ecke setzt innen ein kleines Viereck an.



0 10 cm

**Graffito Nr.: 100**

Breite: 10 cm

Höhe: 27 cm

Linientiefe: 1 mm

Beschreibung:

Drei vertikal stehende, leicht  
geschwungene Linien.

Durch Putzabbruchkante gestört.



0 10 cm

**Graffito Nr.: 101**

Breite: 26 cm

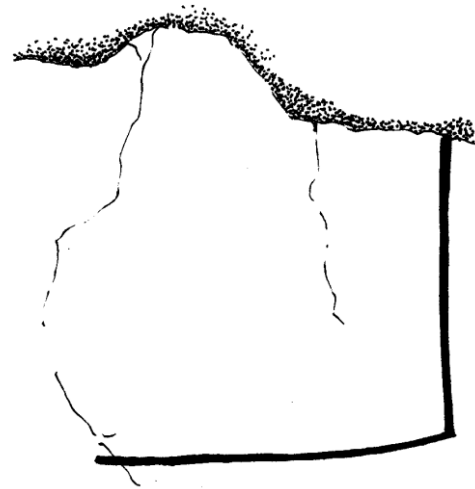
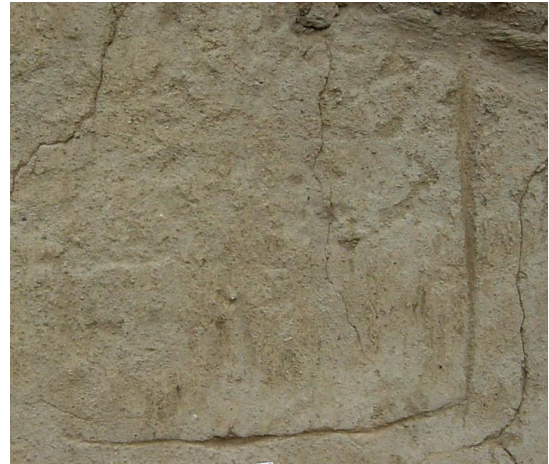
Höhe: 28 cm

Linientiefe: 3 mm

Beschreibung:

Rechte Ecke eines möglichen Vierecks.

Oben Störung durch Putzabbruchkante.



0 10 cm

**Graffito Nr.: 102**

Breite: 28 cm

Höhe: 34 cm

Linientiefe: 5 mm

Beschreibung:

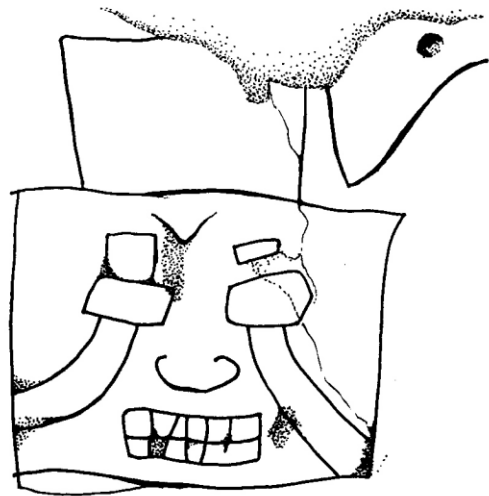
Viereckige Gesichtsmaske.

Die Augen sind ebenfalls viereckig ohne Pupillen. Die Nase ist rund, eher naturalistisch.

Der Mund ist breit mit schmalen Lippen und gefletschten Zähnen.

Zwei parallele Linien setzten als breites Band oberhalb der Augen an und ziehen geschwungen von den Augen über die Wangen in Richtung Ohransatz.

Auf dem Kopf befindet sich ein etwas konisches Viereck, eine mögliche Kopfbedeckung, die sich in einer geschwungenen Spitze auf der rechten Seite fortsetzt. Der Zusammenhang ist durch eine Störung unklar.



0 10 cm



**Graffito Nr.: 103**

Breite: 17 cm

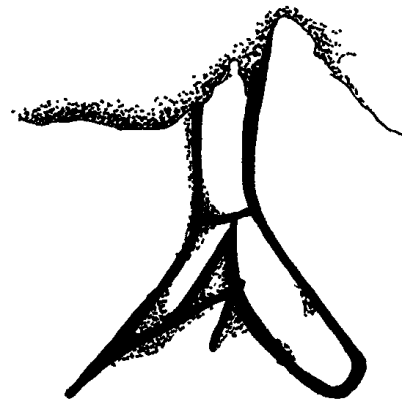
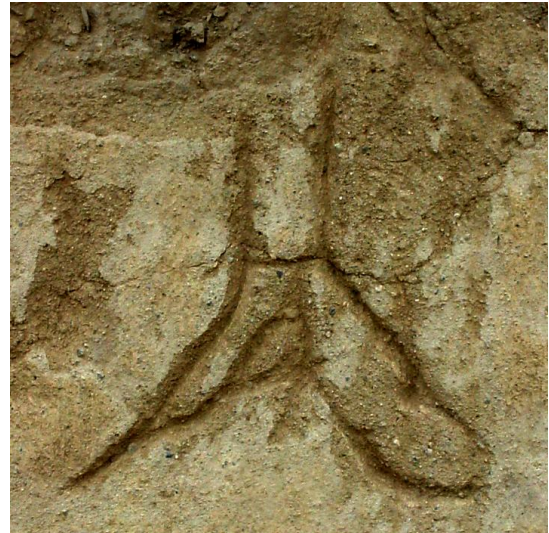
Höhe: 17 cm

Linientiefe: 4 mm

Beschreibung:

Aus der Putzabbruchkante verlaufen vertikal zwei parallele Linien, die von einer horizontalen Linie abgeschlossen werden.

Darunter führen die beiden Außenlinien breit auseinander und bilden zwei Zipfel, einen spitzen und einen runden, ähnlich einen Standfuß oder eine Schwimmflosse.



0 10 cm

**Graffito Nr.: 104**

Breite: 21 cm

Höhe: 15 cm

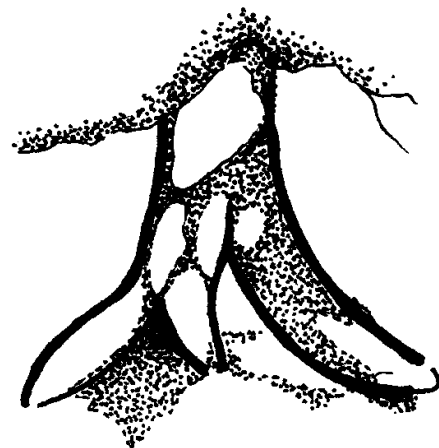
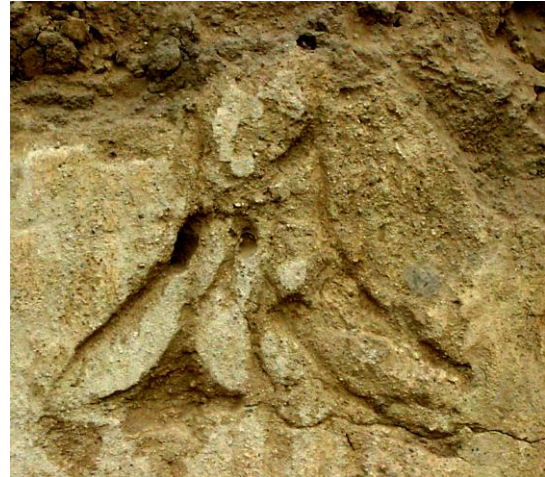
Linientiefe: 4 mm

Beschreibung:

Aus der Putzabbruchkante verlaufen vertikal zwei parallele Linien, die sich nach unten zu drei Zipfeln erweitern.

Die Zeichnung ist erheblich durch Putzausbruch gestört.

Die Graffiti 103 und 104 stehen dicht beieinander. Ob sie ursprünglich möglicherweise zu einer Figur gehörten ist nicht mehr feststellbar.



**Graffito Nr.: 105**

Breite: 120 cm

Höhe: 70 cm

Linientiefe: bis 5 mm

Beschreibung:

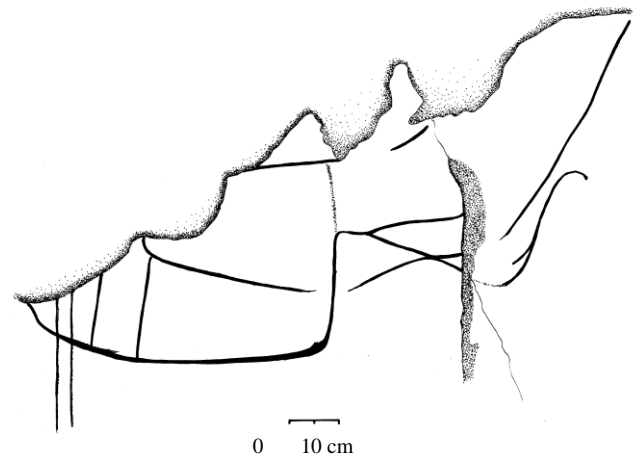
Geometrische Zeichnung.

Unter der Putzabbruchkante erscheint der untere Teil eines Vierecks.

Auf der linken Seite befinden sich vier vertikale Linien, von denen sich zwei über die untere Abschlusslinie verlängern.

Etwa in der Mitte wird das Viereck durch eine leicht schräg nach rechts unten verlaufende Linie geteilt.

Rechts setzt außen eine Linie an, die in einem Schwung ebenfalls ein Viereck andeutet. Sie wird gekreuzt durch eine Linie, die die Mittellinie des Vierecks aufnimmt.



**Graffito Nr.: 106**

Breite: 15 cm

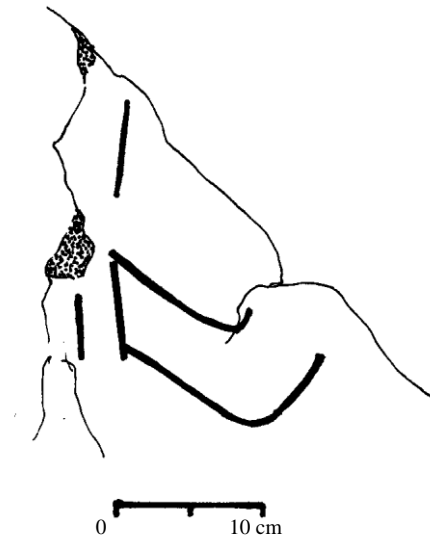
Höhe: 19 cm

Linientiefe: sehr schwach

Beschreibung:

Eine durchbrochene vertikale Linie, von der zwei parallele geschwungene Linien nach rechts abbiegen.

Die Zeichnung ist nur schwach zu erkennen und erscheint unvollständig.



**Graffito Nr.: 107**

Breite: 45 cm

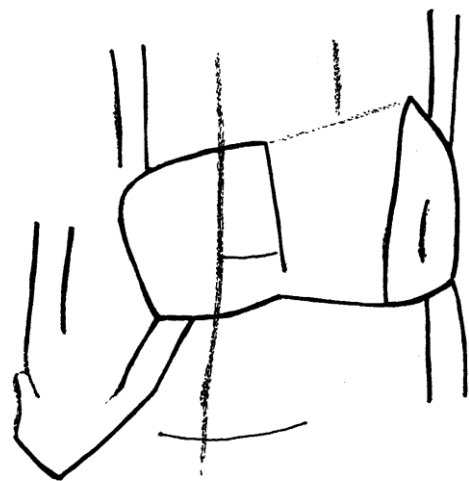
Höhe: 45 cm

Linientiefe: 3 mm

Beschreibung:

Unregelmäßiges Viereck, das durch drei vertikale Linien unterteilt ist.

An allen vier Ecken setzen doppelte, parallele Linien nach außen an. An der linken unteren Ecke führen diese Linien in einem engen Bogen erst nach unten und dann wieder zurück.



0 10 cm

**Graffito Nr.: 108**

Breite: 25 cm

Höhe: 40 cm

Linientiefe: bis 4 mm

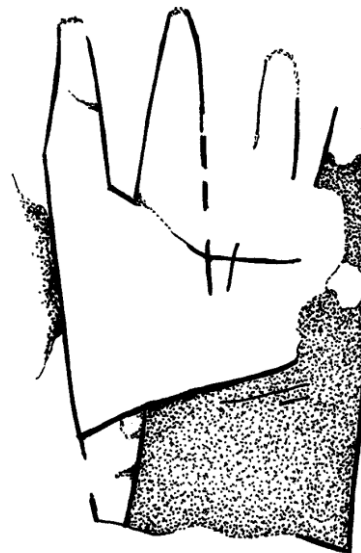
Beschreibung:

Unregelmäßiges Viereck mit  
Zipfelaufsatz aus zwei vollständigen und  
zwei unvollständigen Zipfeln.

Innen verläuft eine waagerechte, leicht  
schräg geführte Linie.

Die Zeichnung hat Ähnlichkeit mit einer  
Hand.

Starke Störung durch Putzabbruch.



0 10 cm

**Graffito Nr.: 109**

Breite: 54 cm

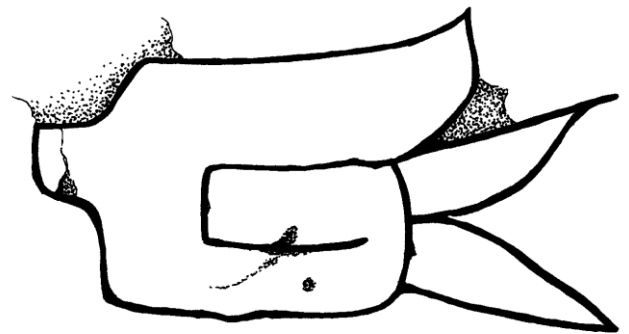
Höhe: 24 cm

Linientiefe: 5 mm

Beschreibung:

Darstellung einer horizontal liegenden stilisierten Faust mit einem kurzen Ansatz des Handgelenkes. Der Daumen liegt oben und ist lang gestreckt, der kleine Finger fest eingerollt.

Aus den Fingern ragen rechts zwei nach außen gebogene Zipfel.



0 10 cm

**Graffito Nr.: 110**

Breite: 13 cm

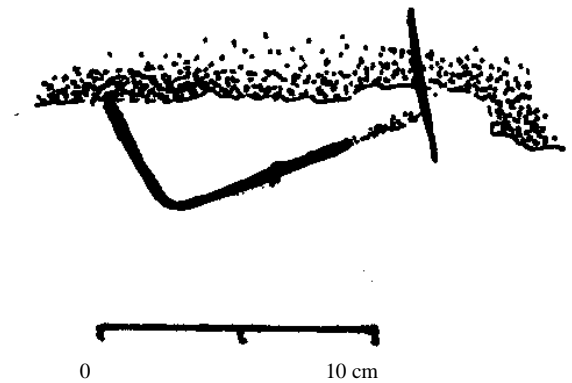
Höhe: 13 cm

Linientiefe: bis 5 mm

Beschreibung:

Linke untere Ecke eines möglichen Vierecks, die auf der rechten Seite in einer senkrechten Linie endet.

Die Zeichnung erscheint unfertig und gestört.





**Graffito Nr.: 111**

Breite: 15 cm

Höhe: 18 cm

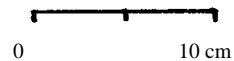
Linientiefe: bis 9 mm

Beschreibung:

Schräges unregelmäßiges kleines Viereck.

Die obere Abschlusslinie hat innen eine Parallele, die nach außen verlängert ist und im spitzen Winkel zurückführt.

Der untere Teil des Vierecks erscheint abgerundet.



**Graffito Nr.: 112**

Breite: 15 cm

Höhe: 15 cm

Linientiefe: bis 3 mm

Beschreibung:

Schwach erkennbares Viereck mit Gesicht.

Die Augen sind fast rund ohne Pupillen, die Nase ist durch zwei Punkte markiert, der Mund ist breit mit fleischigen, geschlossenen Lippen.

Über dem Kopf deuten einige senkrechte Linien Haare oder Zipfel an.



**Graffito Nr.: 113**

Breite: 34 cm

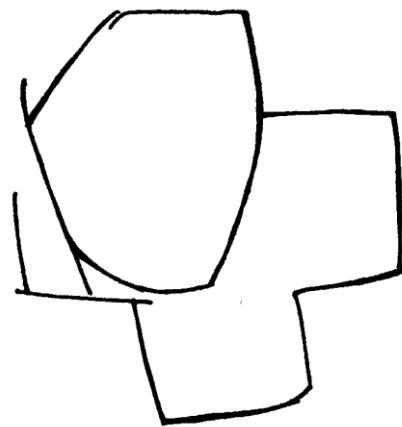
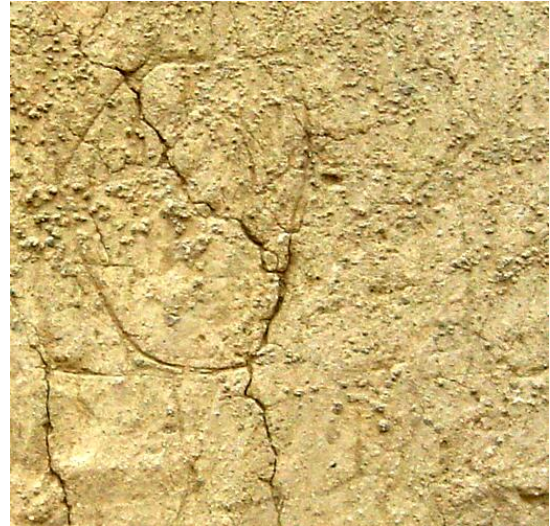
Höhe: 28 cm

Linientiefe: sehr schwach

Beschreibung:

Sehr schwach eingeritztes Kreuz.

Das obere Kreuzteil ist zu einem abgerundeten Viereck zusammengezogen.



0 10 cm

**Graffito Nr.: 114**

Breite: 78 cm

Höhe: 53 cm

Linientiefe: bis 5 mm

Beschreibung:

Stehendes, längliches Viereck.

Etwa in der Mitte Verbreiterung nach links.

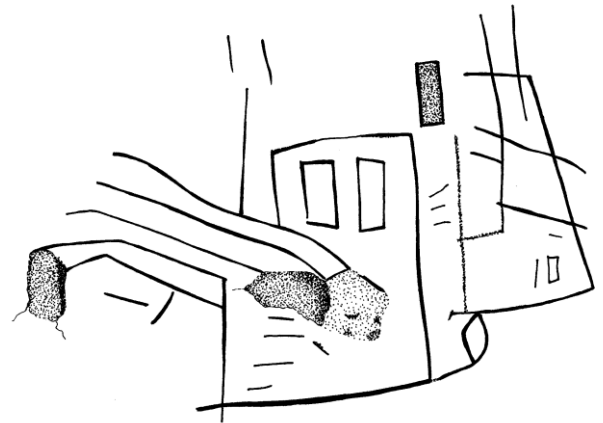
Aus dem Absatz führen fünf parallele Linien schräg nach links oben. Sie sind am Ende teilweise nach unten abgeknickt.

Im oberen Teil des Rechtecks befinden sich zwei aufrecht stehende kleine Rechtecke.

Im unteren Teil befinden sich vier kurze waagerechte Linien übereinander.

Ein weiteres Viereck setzt rechts an. Es ist durch senkrechte und waagerechte Linien unterteilt.

Die Linien erscheinen teilweise stark verwittert.



0 10 cm

**Graffito Nr.: 115**

Breite: 14 cm

Höhe: 17 cm

Linientiefe: 2 mm

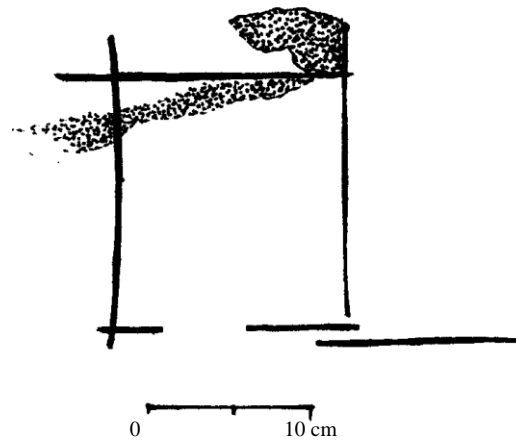
Beschreibung:

Viereck, fast vollständig.

Die Linien der linken Ecken sind über die Eckpunkte verlängert.

Die linke Außenlinie verläuft leicht geschwungen.

Unterhalb des Vierecks befindet sich in kurzem Abstand eine parallele Linie, die nach rechts außen führt.



**Graffito Nr.: 116**

Breite: 80 cm

Höhe: 85 cm

Linientiefe: 3 mm

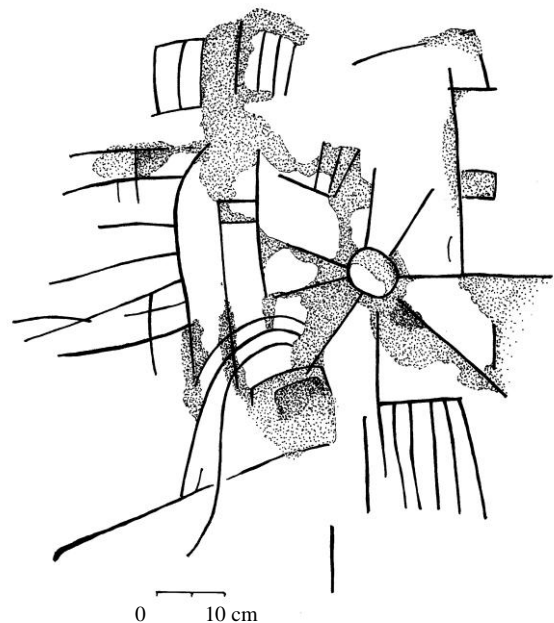
Beschreibung:

Zusammensetzung vieler verschiedener geometrischer Motive, wobei unklar ist, ob sie einzeln oder im Zusammenhang zu interpretieren sind:

Nahezu den Mittelpunkt bildet ein Kreis (Sonne), von dem strahlenförmig acht Linien abgehen. An den Strahlen setzen verschiedene Motive an: Links unten ein kleines Viereck mit drei geschwungenen Linien darüber, die lang nach unten auslaufen, rechts daneben eine horizontale Linie mit sechs vertikalen Linien daran; der Strahl rechts führt in der Mitte eine lange, nach oben weisende Linie mit angrenzenden Linien.

Oben stehen sieben vertikale Linien nebeneinander, teilweise miteinander verbunden. Darunter befinden sich zwei vertikale Linien und links daneben eine geschwungene Linie, von der sieben horizontale Linien nach außen abführen.

Im Umkreis befinden sich einige unzusammenhängende kurze Linien.



**Graffito Nr.: 117**

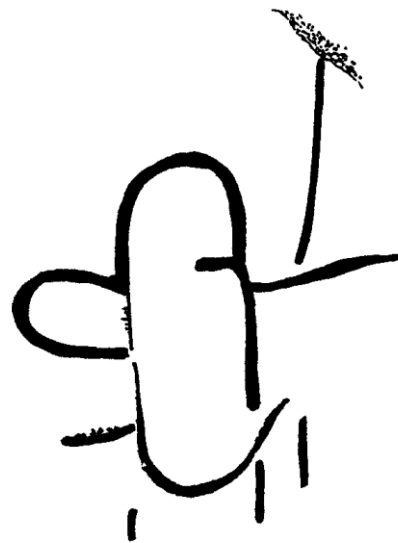
Breite: 25 cm

Höhe: 21 cm

Linientiefe: bis 5 mm

Beschreibung:

Unvollständige Kreuzform mit abgerundeten Ecken und einigen kurzen Linien am unteren Ende sowie eine aufsteigende Linie über dem rechten Kreuzarm.



0 10 cm

**Graffito Nr.: 118**

Breite: 20 cm

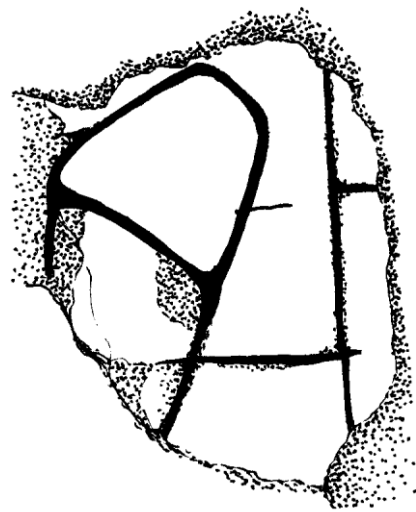
Höhe: 25 cm

Linientiefe: 3 mm

Beschreibung:

Schräg liegendes trapezförmiges Viereck, bei dem die beiden seitlichen Linien über die Ecken nach unten verlängert sind.

Daneben ist schwach der Ansatz eines weiteren Vierecks zu erkennen, das aufrecht steht. Es ist durch Putzabfall stark gestört.



0 10 cm



**Graffito Nr.: 119**

Breite: 30 cm

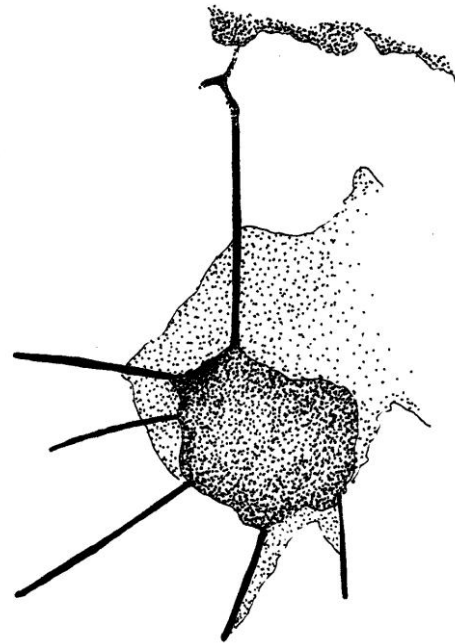
Höhe: 25 cm

Linientiefe: bis 5 mm

Beschreibung:

Sonnenmotiv: Der Kreis ist  
ausgebrochen.

Zu erkennen sind sechs strahlenähnliche  
Linien.



0 10 cm

**Graffito Nr.: 120**

Breite: 64 cm

Höhe: 26 cm

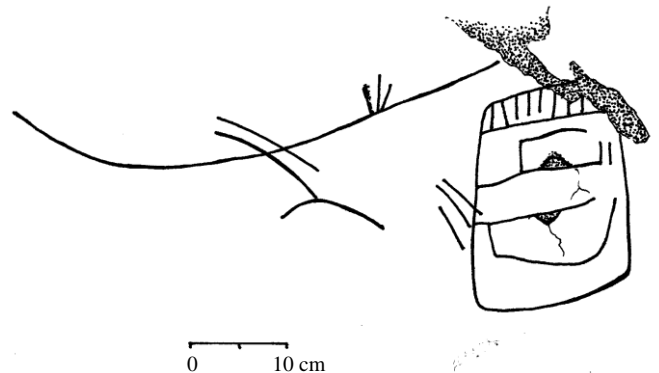
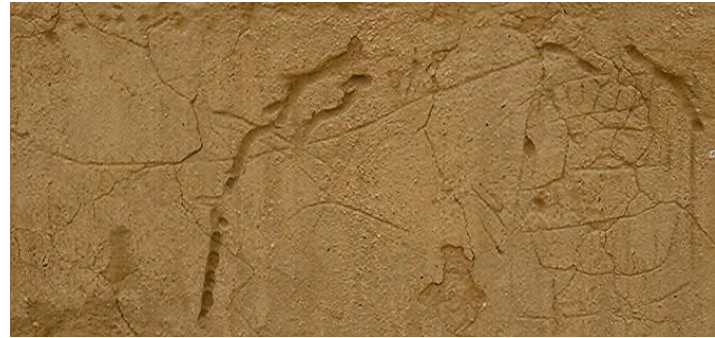
Linientiefe: 1 bis 2 mm

Beschreibung:

Viereck mit horizontalen Unterteilungen: Oben ist eine parallele Linie mit vertikalen Linien ausgefüllt.

Auf zwei weiteren horizontalen Linien sitzt je ein kleines Viereck, eins darüber und eins darunter, mit halbrunden Innenlinien.

Über der oberen linken Außenecke des Vierecks setzt eine lange, geschwungene Linie nach links an. Darunter eingeritzt sind einige kurze Linien, kreuzen die Linie oder sitzen büschelförmig darauf.



**Graffito Nr.: 121**

Breite: 14 cm

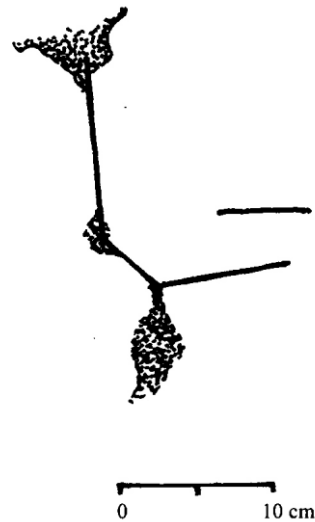
Höhe: 16 cm

Linientiefe: Sehr schwach, bis 1 mm

Beschreibung:

Linke untere Ecke eines Vierecks; die Linie ist zweimal abgelenkt.

Innen befindet sich eine horizontale kurze Linie.



**Graffito Nr.: 122**

Breite: 4 cm

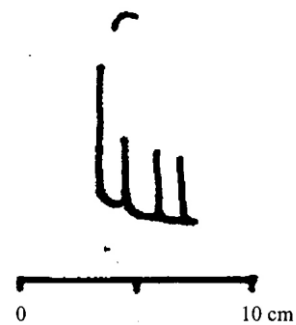
Höhe: 7 cm

Linientiefe: sehr schwach, bis 1 mm

Beschreibung:

Diese Zeichnung steht dicht bei Graffito 113. Unklar ist, ob beide im Zusammenhang stehen.

Die Zeichnung ist nur schwach zu erkennen. Sie hat die Form einer hängenden Hand mit drei Fingern und dem Ansatz eines vierten Fingers.



**Graffito Nr.: 123**

Breite: 20 cm

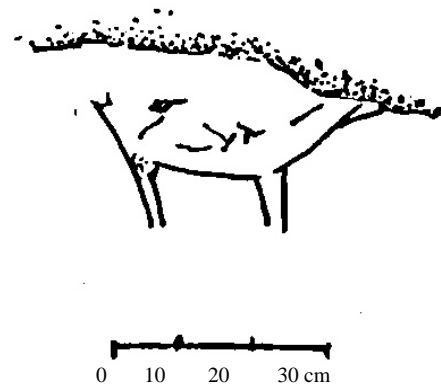
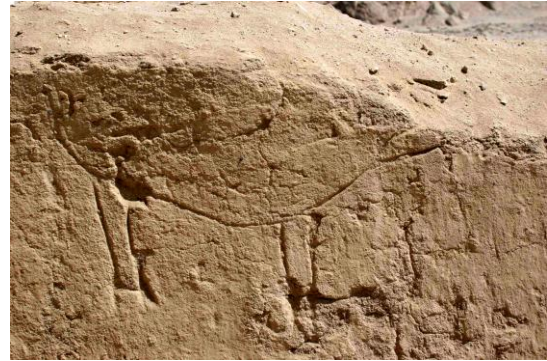
Höhe: 15 cm

Linientiefe: 1 – 2 mm

Beschreibung:

Die Zeichnung befindet sich an der Rückseite von Bau 1, ebenfalls an der Außenwand, die hier aber gleichzeitig die Abgrenzung zum sog. Korridor bildet, der Bau 1 und Bau 2 verbindet, oberhalb des Treppenansatzes.

Die Darstellung hat Ähnlichkeit mit den Graffiti Nr. 24 und 25, die als Lamas interpretiert werden. Zu erkennen ist die untere Körperlinie mit den Vorder- und Hinterbeinen im Profil sowie der Ansatz des Halses. Der obere Teil der Zeichnung ist durch den Versturz der Wand verloren gegangen.



**Graffito Nr.: 124**

Breite: 55 cm

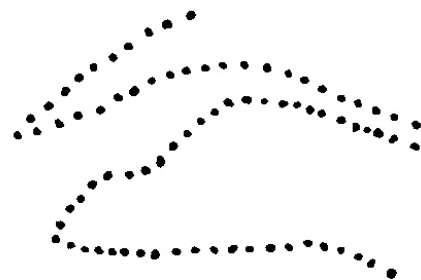
Höhe: 44 cm

Linientiefe: bis 3 mm

Beschreibung:

Die Zeichnung befindet sich in Bau 1, Raum 3 an der Nordost-Wand, 15 cm oberhalb des Fußbodens.

Sie besteht aus einer Punktreihe, ähnlich Graffito 56. Sie schlängelt sich in drei Kurven mit insgesamt 78 Punkten nach oben.



0 10 20 cm

**Graffito Nr.: 125**

Breite: 20 cm

Höhe: 20 cm

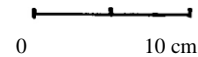
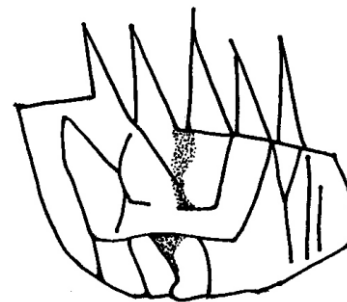
Linientiefe: bis 2 mm

Beschreibung:

Die Zeichnung befindet sich an der Außenmauer der Südost-Seite von Bau 1, ca. 2,50 m vor der Ecke zu Bau 2.

Trotz der ungelenten Form reiht sich das Motiv ein in die Reihe der maskenähnlichen Vierecke mit Zipfeln auf der oberen Linie. In diesem Fall sind es fünf Zipfel, die jedoch nicht ganz an den äußeren Ecken ansetzen.

Innen dominieren zwei U-förmige, parallel verlaufende Linien, die rechts an der oberen Linie ansetzen und sich auf der linken Seite schließen. Zwischen der unteren Seite des U's und der Außenlinie verlaufen schräg zu einander vier Linien sowie vier vertikale Linien rechts neben dem U.



**Graffito Nr.: 126**

Breite: 13 cm

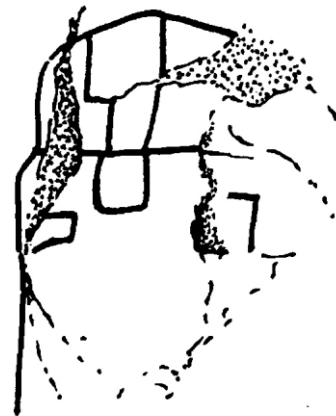
Höhe: 22 cm

Linientiefe: bis 2 mm

Beschreibung:

Die Zeichnung befindet sich an der Südost-Seite von Bau 1, ca. 2,20 m vor der Ecke zu Bau 2, neben Graffito Nr.: 125.

Das Motiv ist durch Putzabbruch stark gestört. Zu erkennen ist die linke obere Ecke eines Vierecks sowie drei innen liegende kleine Vierecke. Das mittlere kleine Viereck verlängert sich nach oben in abgewinkelter Form und endet an der einfassenden Linie.



0 5 10 cm



**Graffito Nr.: 127**

Breite: 45 cm

Höhe: 21 cm

Linientiefe: bis 4 mm

Beschreibung:

Die Zeichnung befindet sich in Hof 4 von Bau 2, links neben dem Treppenaufgang auf der Südost-Seite.

Ausgehend von einer Vertiefung für eine Holzverriegelung (?) verlaufen strahlenförmig vier Linien. Nach links setzen sie sich in senkrechten und waagerechten Linien zu geometrischen Mustern fort, die einander ähneln.



0 10 20 cm

**Graffito Nr.: 128**

Breite: 2 m

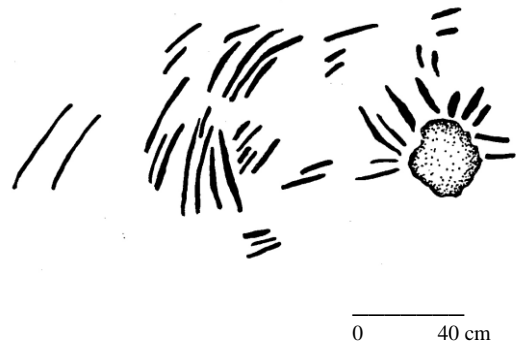
Höhe: 1 m

Linientiefe: bis 5 mm

Beschreibung:

Die Zeichnung befindet sich in Raum 6 von Bau 1 auf dem Fußboden.

Etwa in der Mitte des Raumes befindet sich ein mit Steinen ausgekleidetes Loch von etwa 25 cm Tiefe, Durchmesser etwa 28 cm. Um diese Vertiefung herum waren wohl in den noch weichen Lehmestrich des Fußbodens mit dem Finger oder mit einem Stock 11 strahlenähnliche Linien gezogen, weitere strichbündelartige Linien befanden sich darüber und daneben.



**Graffito Nr.: 129**

Breite: 20 cm

Höhe: 40 cm

Linientiefe: bis 3 mm

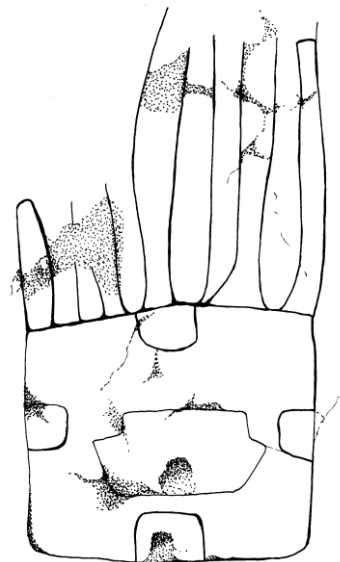
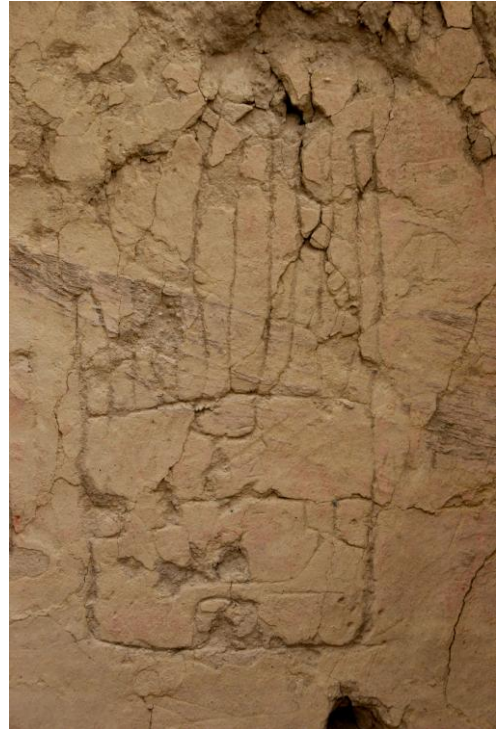
Beschreibung:

Viereckmotiv mit Zipfeln.

Leicht unregelmäßiges, nahezu quadratisches Viereck mit kleinen Vierecken in der Mitte jeder Seitenlinie. In der Mitte befindet sich ein liegendes Rechteck, bei dem die äußeren oberen Ecken eingeknickt sind.

Die parallelen Linien über der oberen Linie bilden vermutlich sechs Zipfel, von denen die beiden jeweils äußeren oben geschlossen sind.

Das Graffito befindet sich an der Südecke von Bau 2 oberhalb des unteren Sockels im Putz der Außenfassade. Es weist erhebliche Risse und Störungen auf.



0 10 cm

**Graffito Nr.: 130**

Breite: 25 cm

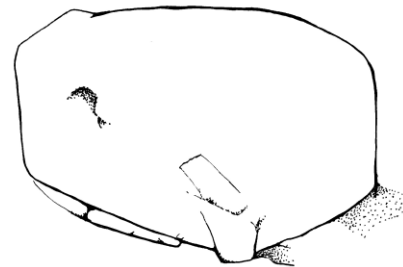
Höhe: 9 cm

Linientiefe: bis 3 mm

Unregelmäßiges Rechteck mit abgerundeten Ecken.

Die untere Linie ist nach unten verzogen und weist fast mittig eine 2 cm breite Ausformung auf, ähnlich einem Kinn in einem Gesicht. Links daneben ist die untere Linie durch eine Parallele verstärkt.

Die Zeichnung ist unvollständig.



0 10 cm

# Lebenslauf

Der Lebenslauf ist in der Online-Version  
aus Gründen des Datenschutzes nicht enthalten