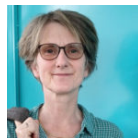


Isabel Enzenbach

Bilder der Gewalt – „Ich finde, man muss es zeigen“. Ein Gespräch mit der deutsch-peruanischen Fotografin Vera Lentz

<https://doi.org/10.14765/zzf.dok-2397>

Archiv-Version des ursprünglich auf dem Portal *Visual-History* am 04.07.2022 mit der URL: <https://visual-history.de/2022/07/04/enzenbach-lentz-bilder-der-gewalt-ich-finde-man-muss-es-zeigen> erschienenen Textes



4. Juli

2022

Isabel

Enzenbach

Thema:

Fotografinnen
und

Fotografen

Rubrik:

Ausstellungen

BILDER DER GEWALT – „ICH FINDE, MAN MUSS ES ZEIGEN“

Ein Gespräch mit der deutsch-peruanischen Fotografin Vera Lentz

Die Fotografin Vera Lentz (*1950 in Lima) schuf ikonische Bilder des internen bewaffneten Konflikts in Peru von 1980 bis 2000, der von einer hemmungslosen Gewalt geprägt war, die sowohl von der maoistisch-kommunistischen Partei Sendero Luminoso / Leuchtender Pfad, der Guerillaorganisation MRTA, den verschiedenen peruanischen Sicherheitskräften sowie von Paramilitärs verübt wurde. Knapp 70.000 Menschen wurden in Peru getötet, die große Mehrzahl aus dünn besiedelten Provinzen im schwer zugänglichen Hochland der Anden. Beide Parteien, der Sendero Luminoso und die staatlichen Sicherheitsorgane, begingen Verbrechen gegen die Menschlichkeit und verstießen gegen das humanitäre Völkerrecht.^[1] Beide Seiten mordeten vor allem Indigene und Arme. Während die quechuasprachige Bevölkerung ca. 25 Prozent der peruanischen Gesamtbevölkerung ausmachte, sprachen 75 Prozent der Opfer Quechua und nicht Spanisch.^[2]

Die Fotografien von Vera Lentz zählen zu den nachhaltig verstörenden Bildern der seit 2003 und noch bis zum Jahr 2026 laufenden Ausstellung „Yuyanapac“, mit der die peruanische Wahrheits- und Versöhnungskommission über den bewaffneten internen Konflikt aufzuklären versucht.



Die Ausstellung „Yuyanapac“ wird im sechsten Stock des peruanischen Kulturministeriums in Lima gezeigt. Der rohe Betonboden, die unverkleideten Decken mit offenliegenden Versorgungssträngen, das kalte Licht und die zugige Atmosphäre erinnern eher an eine Tiefgarage als an ein Museum. Es sind Räume, die verunsichern und ein Unwohlsein hervorrufen, also dem Gegenstand der Ausstellung nahe sind. Lima, 16. August 2019, Foto: Isabel Enzenbach ©



Architektonisch gliedert sich die Ausstellung in verschiedene Themenräume, mit großformatig reproduzierten Fotos in den Sichtachsen, in den einzelnen Räumen wechseln die Bildformate. Das Foto im Vordergrund zeigt die durch den Konflikt ausgelöste Binnenmigration nach Lima (Foto: Esteban Félix). Auch Gräuelbilder werden in großem Format gezeigt. Gebrauchsgegenstände, die nicht zur Ausstellung gehören, wie Mülleimer oder Feuerlöscher werden nicht versteckt, sie unterstreichen den nicht-musealen Charakter des Ortes. Lima, 16. August 2019, Foto: Isabel Enzenbach ©

Prominent sind ihre Fotografien auch im Lugar de la Memoria, la Tolerancia y la Inclusión Social (LUM), dem 2015 eröffneten zentralen peruanischen Erinnerungsort zu sehen.^[4]

Vera Lentz ist keine Kriegsfotografin. Das Wissen um den Holocaust trieb die in Peru aufgewachsene Tochter einer deutschen Mutter an, die Verbrechen zu dokumentieren. Dazu kam eine hervorragende Ausbildung, die indirekt schon im Fotostudio „Jeanette“, das ihre Mutter in Lima führte, begonnen hatte. Sie arbeitete immer unabhängig, prekär, auf eigene Faust. Das hat sich bis heute nicht geändert. Ihre Motivation lässt sich mit ähnlichen Worten beschreiben, wie sie die 28-jährige ukrainische Fotografin Julia Kochetova im Mai 2022 nach dem russischen Überfall auf die Ukraine gewählt hat: „Ich betrachte mich übrigens nicht als Kriegsfotografin. Anders als für die erfahrenen ausländischen Kollegen geht es hier um meine eigene Geschichte und um mein Volk. Ich nehme den Krieg persönlich.“^[5] Allerdings gibt es einen markanten Unterschied: Bei Vera Lentz ist die eigene Lebenserfahrung eine migrantische, in der deutsche und peruanische

Geschichte sowie eine Ausbildung in New York als Fotojournalistin zusammenkommen. Diese Prägungen treiben sie bis heute an, den Krieg zwischen Sendero Luminoso und peruanischem Staat mit ihrer eigenen Geschichte zu verknüpfen und persönlich zu nehmen.

Auch in einem zweiten Aspekt verweisen die Fotografien von Vera Lentz und die Ausstellungspraktiken auf aktuelle Diskussionen, die durch den Krieg in der Ukraine entfacht worden sind. Angesichts neuer technischer Möglichkeiten, Kriegsverbrechen zu visualisieren und die Bilder zu verbreiten, verschieben sich die Argumente in den Diskussionen um Zeigen oder Nicht-Zeigen des Leidens der Anderen. Die von Susan Sontag eindrücklich beschriebenen und vielfach rezipierten Bedenken, die Leiden anderer zur Schau zu stellen, treten zurück hinter dem Potenzial der Aufklärung, das den Bildern von Kriegsverbrechen nun vermehrt zugeschrieben wird: „[...] der Medienverbund von hochauflösenden Kameras in Satelliten, Drohnen, Geolokalisation, Social Media, Smartphones und Lenkwaffen scheint dennoch ein Paradigma-Shift der Kriegsführung darzustellen – und zugleich auch, als Techniken in der Hand privater und öffentlicher Investigatoren wie etwa Forensic Architecture oder Bellingcat, ein Instrument der Aufklärung“, was Philipp Sarasin zur schlichten Feststellung kommen lässt: „Was soll man sagen? Wer Augen hat, der sehe.“^[6]

Angesichts der Zeigestrategien in der peruanischen Erinnerungspolitik scheint dort von jeher die Hoffnung auf das aufklärerische Potenzial fotografisch festgehaltenen Leidens bildethische Bedenken überwogen zu haben. Als unschätzbar wertvolles Vermächtnis, auf das sich die Erinnerung stütze, bezeichnet der Abschlussbericht der peruanischen Wahrheits- und Versöhnungskommission jene Bilder^[7] und präsentiert in der Ausstellung „Yuyanapac“^[8] großformatig Nahaufnahmen z.B. von exhumierten Leichnamen und ihren Angehörigen.

Im folgenden Gespräch mit Vera Lentz geht es um sie und ihre fotografische Arbeit sowie um die Frage nach ihrem Umgang mit den Fotos, die diese Kriegsgräuere zeigen.^[9]

Isabel Enzenbach: Wie kam es, dass Sie in Peru aufgewachsen sind?

Vera Lentz: Meine Mutter, Hannerose Herrigel, war während des Zweiten Weltkriegs Fotografin in München. Sie wollte eigentlich Schauspielerin werden, aber ihr Vater hatte verlangt, dass sie ein Handwerk lernen sollte. Und so wurde sie Fotografin. Nach dem Krieg entschied sie sich dann, Kunstgeschichte zu studieren. Sie erzählte mir, dass die gesamte Universität damals ausgebombt war – es war also schwierig.



Hannerose Herrigel alias Jeanette. Selbstporträt in der Bayerischen Staatslehranstalt für Lichtbildwesen, München, ca. 1938 © Vera Lentz

Dann lernte sie Rolf Lentz kennen, einen Deutsch-Chilenen, der sich zu Beginn des Zweiten Weltkriegs zur Luftwaffe der Wehrmacht gemeldet hatte. Sie haben sich im Englischen Garten kennengelernt. Er hat ihr angeboten, sie zu heiraten und mit ihr nach Peru zu reisen. Aber bei der Entnazifizierung kam er in Gefangenschaft bis 1948. Ich denke, er war ein Nazi. Ich habe ihn nie kennengelernt, er war nicht mein biologischer Vater. Aber so kam meine Mutter nach Peru, das war 1948.

Hat Ihre Mutter in Peru wieder als Fotografin gearbeitet?

Mit dem Herrn Lentz ging es nicht lange gut. Und so hat sie in Lima ein Fotostudio eröffnet. Das Studio Jeanette in Miraflores^[10] beim berühmten Cine Pacífico. Dort stellte sie auch immer ihre Fotos aus. Sie war Porträtfotografin und hat sich auf Kinder- und Familienfotos spezialisiert. Sie hat etwas Neues gemacht und die Babys ganz anders fotografiert, nicht immer so auf einer Decke, sie hat die Gesichter groß gezeigt. Eine Leidenschaft von ihr waren auch die Porträtfotos für Theatergruppen, wie für den Lima-Theater-Workshop. Das Studio war der größte Raum in unserem Haus, sehr schön. Und dann hatten wir noch ein kleines Wohnzimmer und ein noch kleineres Esszimmer und die Küche. Hinten war das Labor.

Heißt das, der Beruf war Ihnen in die Wiege gelegt? Wollten Sie immer schon Fotografin werden?

Ich habe früh mit meiner Mutter Ausflüge in Peru gemacht, und wir haben beide fotografiert. Irgendwann hatte sie mir eine Rolleicord geschenkt. Aber ich konnte damals schon sehen, dass ihre Fotos etwas hatten, was meine nicht hatten. Als 14-Jährige

schickte mich meine Mutter nach Deutschland auf die Odenwaldschule. Ich konnte kaum Deutsch. Zurück aus Deutschland musste ich auf der Deutschen Schule in Lima den gesamten Stoff auf Spanisch nachholen, für mich war das dramatisch. Aber bei einem Schülerwettbewerb gewann ich eine Kamera. Ich begann in Lima zu fotografieren. Einmal ließ mich meine Mutter dabei von der Polizei abholen: Ich hatte eine Gruppe afro-peruanischer Kinder fotografiert und war mit ihnen nach Hause gegangen. Das war alles nicht so einfach. In Lima machte ich dann die Mittlere Reife, danach studierte ich in den USA in Pennsylvania Kunst.

Noch während ich in Pennsylvania studierte, lernte ich den Regisseur und Fotografen Gordon Parks kennen. Ich kannte seine „*Flávio Story*“ aus dem „Life“-Magazin, das hatte meine Mutter. Es hat etwas gedauert, aber schließlich ist etwas in mir aufgewacht: das Wissen, dass ich Fotojournalismus machen wollte.

Aber zuerst bin ich nach New York und habe mir dort einen Job gesucht. So kam ich zu dem Fotografen Irving Penn, denn er suchte jemanden zum Retuschieren. Das hatte ich schon im Studio meiner Mutter gelernt und immer so aus Spaß gemacht. Ich war dann zwei Jahre lang für das *Retouching* seiner tollen *Platinum Prints* zuständig. Meine erste fotojournalistische Story erzählte von einem fast hundertjährigen Kubaner, der in einem verlassenen Gebäude in Harlem lebte. Ich habe ihn über Monate hinweg fotografiert.



Tony Lopez vor der Räumung seines Apartments in Spanish Harlem, New York, 1982. Foto: Vera Lentz ©



Tony Lopez bei einer Wohltätigkeitsveranstaltung in Spanish Harlem, New York 1982. Foto: Vera Lentz ©

Das war meine erste Story, sie wurde in der „New York Times“ gedruckt. Ich habe drei Jahre lang Kurse an der Parsons School of Design und am International Center of Photography genommen. Aber leider – *stupid, stupidly* – habe ich das als Gasthörerin ohne Credits gemacht. Es war nicht genug Geld da, ich konnte die Gebühren nicht bezahlen.

Mein nächster Versuch als Fotojournalistin war eine Geschichte über einen Countrysänger in Florida, der angeblich mit Goethe verwandt war. Ich habe ihn bei seinen Auftritten fotografiert – vor einem Hintergrund, den ich mir vom Goethe-Institut besorgt hatte. Ich bin dann auch mit der Band auf Tour gegangen, aber die Story wollte niemand haben.

Und wie sind Sie dann dazu gekommen, den Krieg in Peru zu fotografieren? Das ist doch ein großer Sprung.

Ich bin zuerst nach Mittelamerika gegangen: nach Honduras in die Lager der Flüchtlinge aus El Salvador. Nicaragua und El Salvador, das war Anfang der 1980er Jahre ein großes Thema. Ich hatte nur ein Schreiben eines Bekannten, der bei AP arbeitete, aber keinen Presseausweis. Ich bin dann zu den Refugees ins Lager und war bei einer Geburt mit dabei. Die Frau bekam ihr neuntes Kind und hat es gar nicht angeschaut, als man es ihr zeigte. Sie hat weggeguckt. Na ja, da hat man die ganze Realität vor sich gehabt. Ich war total alleine, und die Leute waren mir gegenüber misstrauisch, vor allem eine US-Amerikanerin. Schließlich haben sie mich mit Gewalt aus dem Camp geworfen. Ich bin dann aber wieder zurückgekommen.



Salvadorianische Kinder im honduranischen Flüchtlingslager Mesa Grande, 1982. Foto: Vera Lentz ©

Konnten Sie die Bilder veröffentlichen?

Nur einmal hat die „New York Times“ etwas gebracht. Und es gab einen „Artist Call Against US-Intervention“^[11] von Susan Meiselas. James Nachtwey und andere prominente Fotografen waren dort in einer Ausstellung vertreten, und es wurden auch acht Bilder von mir gezeigt. Ich hatte mir hunderte Rollen Film gekauft. Einige in Farbe und viel Schwarzweißfilme, weil die auch billiger waren.

Danach sind Sie aber noch nicht wieder zurück nach Lima. Wie ging es weiter?

1982, bevor ich nach Lima ging, habe ich noch einen Kurs besucht: eine *super week of photojournalism* in New York. Dmitri Baltermanz, der russische Kriegsfotograf war dort, aus England Don McCullin, der Deutsche Thomas Höpker, Eddie Adams, Susan Meiselas, Ross Baughman, Alex Webb, die alle waren da und auch Redakteure von AP, „Geo“ und vom „Stern“ – es war eine Woche *full photojournalism*. Da habe ich mir gesagt: Ja, das ist genau das, was ich machen möchte. Ich habe die Bilder von dem Refugee Camp, aber auch die von einem anderen Country-Sänger gezeigt. Eine kleine Agentur namens Visions gab mir daraufhin eine Repräsentation.

Es ging immer um Mittelamerika, um Nicaragua, Salvador, Guatemala – nie um Peru. Auch durch die Arbeit von Susan Meiselas war Mittelamerika sehr präsent. Was soll ich in El Salvador, das ist schon überlaufen, dachte ich mir, Peru ist auch ein interessantes Land. Aber ich hatte wirklich nicht viel Informationen. Für Visions habe ich dann eine Reise nach Peru gemacht und dort Bergarbeiter aufgenommen, die aus Ayacucho nach Lima geflohen waren. Die gesamten Familien lebten auf den Baustellen, auf denen die Männer gearbeitet haben.



Von Ayacucho nach Lima geflohene Familien, die in dem Fußballstadion einer Schule leben, Lima, ca. 1983. Foto: Vera Lentz ©

Hintergrund: Ayacucho

Das Departement Ayacucho ist für den internen bewaffneten Konflikt in Peru zentral, dort nahm er im Mai 1980 seinen Anfang. Im „Volskrieg“ nach maoistischem Vorbild spielten die verarmten indigenen Bauern dieser dünn besiedelten Andenregion eine zentrale Rolle. Unter dem Schlagwort der „Zerstörung der alten Ordnung“ sollten die Gemeinden dieser Region von jeglicher staatlicher und traditioneller Autorität gesäubert und dann vollständig vom Sendero Luminoso kontrolliert werden. Dieser fand dort zunächst Anhänger.

Meist zeigte sich jedoch schnell die grausame Dynamik, in die die Bewohner:innen gerieten. Am Anfang stand die radikale Zerschlagung der lokalen Machtstrukturen durch den Sendero Luminoso. Nachdem die Kämpfer die Dorfautoritäten sowohl staatlicher, traditioneller als auch zivilgesellschaftlicher Prägung ermordet hatten, übertrugen sie die Macht an junge Männer, in denen die Organisation ihre Verbündeten sah. Diese waren dann als öffentliche Personen sichtbar und lebten, anders als die Kämpfer, nicht im Untergrund. Entsprechend waren sie die ersten Opfer der staatlichen Aufstandsbekämpfung.

Ab 1983 delegierte die Regierung die Bekämpfung der Subversion im Departement Ayacucho vollständig an die Streitkräfte. Kennzeichnend für diese Phase war eine massive und wahllose Repression gegenüber der bäuerlichen Bevölkerung, die pauschal des Terrorismus verdächtigt wurde. Der Sendero Luminoso verfolgte eine Politik des Terrors: Die von ihm organisierten bewaffneten Einheiten hatten nicht das Ziel, die in den andinen Gemeinden aufgebauten Stützpunkte zu verteidigen, vielmehr sollten die staatlichen Sicherheitskräfte zu unverhältnismäßiger Repression provoziert werden, die dann zu einer Parteinahme für den Leuchtenden Pfad führen sollte. Grausame, unmenschliche oder entwürdigende Behandlung, sexuelle Gewalt, kollektive Strafmaßnahmen, Zwangsrekrutierung auch Minderjähriger, Folter, Mord, Versklavung prägten über zwei Jahrzehnte diese Regionen.

Vor diesem Hintergrund machte Vera Lentz ihre ersten Fotos in Peru, die den Konflikt und seine Auswirkungen dokumentierten.

Ja, das bin ich schon, nach all dem, was ich in dieser *photojournalism super week* gehört hatte. Die Sache mit der Agentur war wichtig, weil ich so Arbeit bekommen habe, zum Beispiel einen Auftrag für das „Time“ Magazin. Die haben mir auch die Filme gegeben und alles entwickelt.

Hat die Agentur Sie beauftragt, nach Ayacucho zu gehen?

Ab Anfang des Jahres 1983 habe ich für das Nachrichtenmagazin „Caretas“ gearbeitet, mein Chef war der für Peru so wichtige Journalist Gustavo Gorriti. Als ein Reporter vom „Miami Herald“ nach Lima kam, um eine Reportage über Ayacucho zu machen, nahm mich Gorriti als Fotografin mit nach Ayacucho. So hatte ich die Möglichkeit zu reisen, wurde aber nicht bezahlt. Doch es entstanden einige wichtige Bilder bei dieser Reise. Die Arbeit für „Caretas“ öffnete mir Türen, die sonst verschlossen waren.

Dennoch habe ich die Zeitschrift schon im März 1983 wieder verlassen: Ich wollte meine eigenen Themen machen und die Rechte an meinen Bildern behalten. Ich wusste auch, dass „Caretas“ mich kaum in die Konfliktgebiete schicken würde. Die Entscheidung war wirklich nicht einfach. Aber es war klar: Sie nehmen meine Bilder, und das war es dann. *I get tired of that*. Danach musste ich warten, bis ich ein wenig Geld gespart hatte und es einen guten Moment für mich gab, nach Ayacucho zu fahren. Das waren dann die Kommunalwahlen im November 1983. Ich fuhr zusammen mit einem Kollegen, der für eine größere Agentur arbeitete. Er hatte ein Budget und bezahlte die Taxis.

Vor Ort habe ich die ersten Fotos von den Wahlen gemacht. Die meisten anderen Journalisten sind dann zurückgefahren, ich bin geblieben. Ich hatte ja noch mein Ersparnis für die Taxis und wollte sehen, was nach den Wahlen passiert.^[12] Die Wahlen waren am Sonntag, und schon am Abend bekam ich einen Zettel, auf dem stand, dass es ein Massaker in Socos gegeben hat. Der Zettel ist mir später leider verloren gegangen, das ist schade. Ich wollte also dort hin. Aber es gab bewaffnete Straßenblockaden, man kam nicht durch. Ich musste eine offizielle Bescheinigung bekommen.

Hatten Sie denn einen Presseausweis?

Nein, nur dieses Schreiben von der Agentur. Es ist so praktisch, wenn man einen Presseausweis hat. Ich bin zur Gemeindeverwaltung gegangen. Man wusste, dass der Sendero sich möglicherweise an den Menschen rächen wollte, die dem Aufruf zum Wahlboykott nicht gefolgt sind. Es gab Gerüchte, dass manchen die Finger abgeschnitten wurden. So habe ich begründet, dass ich aus der Stadt Ayacucho raus wollte und die Lage in den Dörfern fotografieren. Da haben sie mir eine Bescheinigung gegeben, mit der ich durch die Polizeikontrollen kam.



Filmstill der Zeuginnenaussage von Prudencia Janampa, der Mutter der Lehrerin, die das Massaker von Socos anzeigte und daraufhin selbst ermordet wurde. Quelle: Centro de Documentación e Investigación LUM, Testimonio de las Audiencias Públicas de la CVR Caso: Soccos Audiencia Pública de Huamanga, YouTube-Kanal, <https://www.youtube.com/watch?v=X91wBAEE070> (in Quechua, Spanisch gesprochen) [20.06.2022]

Im Hauptort Socos des gleichnamigen Distrikts in der Provinz Ayacucho befand sich eine Polizeistation, deren Polizisten die Dorfbewohner:innen ständig drangsalierten, indem sie zum Beispiel deren Vieh konfiszierten, schlachteten und aßen. Als die Dorfgemeinschaft im November 1983 die Verlobung (*pedida de mano*) eines jungen Paares feierte, löste eine Polizeieinheit die Feier auf und nahm die 36 Teilnehmer:innen fest, darunter auch Kinder, die sich im Haus des Bräutigams befanden. Sie führten sie zu einer weit außerhalb des Dorfes gelegenen Schlucht, teilten die Gruppe in Frauen und Männer, vergewaltigten und folterten sie, bevor sie alle am Rand der Schlucht erschossen und verscharften. Die 14-jährige Braut Maximina Zamora Quispe wartete zu diesem Zeitpunkt alleine im Haus ihrer Familie darauf, dass die Festgesellschaft sie, den Ritualen entsprechend, für die Feier abholen würde.

Die Bewohner des Dorfes gingen zur Polizeistation und fragten nach dem Verbleib der Festgesellschaft. Angeführt von der spanisch sprechenden Dorf-Lehrerin (die übrigen Dorfbewohner sprachen Quechua), deren schwangere Cousine unter den Verschwundenen war, zogen sie auch in die nächst größere Stadt und fragten dort nach ihren Angehörigen. Am folgenden Nachmittag drangen drei Männer in Zivil (sie wurden später als Polizisten identifiziert) in das Haus der Lehrerin ein und erschossen sie vor den Augen ihrer Mutter. Sie forderten sie auf, schleunigst das Dorf zu verlassen. Die Mutter kehrte in den folgenden Tagen zurück, um ihre Tochter zu beerdigen. Inzwischen war auch ein junger Mann, der sie bei der Anzeige unterstützt hatte, erschossen worden.

Vera Lentz und weitere Journalist:innen waren unmittelbar nach dem Massaker in Socos und dokumentierten die Ereignisse. Die Anzeigen führten schließlich zu einer Exhumierung der Leichen im Beisein der überlebenden Familienangehörigen. Sie mussten anschließend die Leichen an gleicher Stelle bestatten und durften sie nicht ins Dorf zurückbringen. Die Fotoserie von Vera Lentz wird in der Ausstellung „Yuyanapac“ gezeigt: zentral das vielfach veröffentlichte Bild, auf dem die Braut vor dem Leichnam ihres Verlobten zu sehen ist.^[14]



Nach der Exhumierung an der Schlucht oberhalb von Socos, die Braut Maximina Zamora Quispe in der Mitte. Socos, Peru, 1983. Foto: Vera Lentz ©



Blick in den Themenraum zum Massaker in Socos mit der Bilderserie von Vera Lentz. Lima, 16. August 2019, Foto: Isabel Enzenbach ©

Was haben Sie anschließend in Socos gemacht?

Das war schwierig, denn wir durften dort nicht mehr hingehen, wo es passiert war. Die Polizei hat dem Sendero Luminoso die Schuld gegeben und gesagt, die Senderisten wären immer noch da. Als wir mit ihnen diskutierten, habe ich ein Foto von den Polizisten gemacht – darauf sind die Täter zu sehen! In Socos konnte ich die tote Lehrerin fotografieren und das Zimmer, in dem sie lag. Und den ermordeten Jungen. Sie hatten ihm einen Zettel auf seine Brust gelegt, damit es so aussehen sollte, als ob es der Sendero Luminoso gewesen sei. Er lag in seinen Poncho eingewickelt auf der Straße.

Nein, ich war so *pushed*, ich musste das machen. Klar, wenn man nachts alleine im Hotel liegt, kommt die Angst schon ein bisschen, aber wenn man *on the way* ist, da muss man weitergehen. Aber nachher, wenn man alleine ist und es niemandem erzählen kann ...

Wie ging es weiter? Konnten Sie mit den Menschen im Dorf sprechen, bevor Sie sie fotografierten?

Nein, ich spreche ja kein Quechua. Nachdem wir nicht an den Ort des Massakers gehen durften, bin ich zum nächsten Gericht und habe gesagt, dass ich mit ihnen an den Ort des Verbrechens will. Der Staatsanwalt und der Richter haben mir versichert, ja, ja, morgen geht es los. Am nächsten Tag war ich auf der Matte und hatte auch schon ein Taxi besorgt. Und dann haben sie gesagt, nein, die Polizei hat kein Benzin und solche Ausreden. Dauernd musste ich für die Taxis zahlen, doch es ging nicht voran. Ich habe aber nicht lockergelassen. Schließlich hat es geklappt: Wir fuhren tatsächlich zur Exhumierung der Leichen. Diese Ausgrabung ging ganz schnell. Sie wurden ausgegraben, es gab eine Autopsie in situ. Das Foto von der Braut, die vor ihrem toten Bräutigam steht, ist nicht von der Ausgrabung, sondern vom Wiederbegräbnis danach. Da habe ich viel fotografiert, in Schwarzweiß und Farbe, ich habe hunderte Fotos, die noch niemand gesehen hat.

Wie war das für Sie, diese Fotos zu machen? Es sind furchtbare Bilder.

Es war mir sehr wichtig. Bis der Krieg nach Lima kam, sagten die Leute immer, dass nichts passiert sei. Und wenn Leute umgebracht worden sind, hatten sie bestimmt auch etwas Schlechtes getan, hieß es. In Lima wollte niemand glauben, was in Ayacucho geschehen war. Ich konnte ihnen zeigen, was passiert war. Der junge Mann, den sie in Socos noch nach dem Massaker erschossen hatten, hinterließ zwei Kinder. Ich bin in Peru aufgewachsen. Peru ist wirklich ein rassistisches Land. Wenn den Menschen in den Anden so etwas Schreckliches passiert wie dieses Massaker, dann berührt das niemanden. Ich wollte, dass keiner mehr sagen kann, da passiert doch nichts.

Konnten Sie Ihre Fotos damals veröffentlichen?

They didn't print anything von der Socos-Sache. Ich habe das nie verstanden. Ich hatte damals ja die Filme von der Agentur, die haben sie auch entwickelt, aber gedruckt wurde es nie.

Kennt eigentlich Maximina Zamora Quispe das Foto, das sie zeigt und das so prominent geworden ist?

Ja, sie kennt das Bild, ich habe es ihr gezeigt. Ich bin in Socos gewesen und habe sie gesucht. Ich habe immer wieder dort fotografiert und sie dreißig Jahre lang gesucht. Aber niemand wollte mir etwas sagen. Manchmal haben sie gemeint, ja, ja, die ist so kompliziert. Aber meistens haben sie gesagt: Geh weg von hier! Immer wenn du kommst und nach jemandem fragst, werden sie später zusammengeschlagen. Für den Film „State of Fear“ bin ich zwanzig Jahre nach dem Massaker mit dem Filmteam nach Socos gefahren. Ich habe den Leuten die alten Fotos gezeigt, sie waren völlig überwältigt. Sie hatten sie noch nie gesehen.^[15] Ich bin auch wieder ins Zimmer der Lehrerin gegangen. Und das sah noch genauso aus. Zwanzig Jahre hatte es niemand genutzt. Das war einfach *impactante*. Ich wollte mit den Bildern eine Art öffentliche Gedenkwand machen. Die Leute wollten das aber nicht. Jeder hat sich sein eigenes Bild mit nach Hause genommen.

Aus Angst! Was ist, wenn die Polizei kommt und fragt?, haben sie gesagt. Das war 2003. Die Braut habe ich erst zehn Jahre später gefunden. Sie saß im Knast wegen Drogenhandel, weil sie in der Wäscherei, in der sie zuvor gearbeitet hatte, das Schulgeld für ihre Kinder kaum zusammenbringen konnte. Die Frauen machen dann so *Shitjobs* und müssen zum Beispiel Kerosin in den Kleidern schmuggeln für die Kokainproduktion. Sie hat acht Jahre bekommen.

Der Film „Volver a Ver“^[16] zeigt, wie Sie sie im Knast besuchen und ihr die Bilder zeigen.

Kameras im Knast – das war keine gute Situation. Ich möchte gerne ihre ganze Geschichte in einem Buch zeigen, mit den Bildern aus Socos, die ich habe. Ich war auch im Haus des Bräutigams und habe das Zimmer fotografiert, in dem sie gelebt hätten. Ich denke, das sollte wirklich ein Buch werden. Ich habe viele Informationen, aber ich brauche noch ein Interview mit Maximina, wenn sie aus dem Gefängnis raus ist. Aber sie will bestimmt Geld dafür haben, ein paar hundert Dollar. Die habe ich nicht. So wird sie mir wohl nichts erzählen.

Bei solch einem Buch stellt sich mir die Frage, genauso wie bei der Ausstellung „Yuyanapaq“, welche Bilder man zeigen soll und welche nicht. Vor allem geht es mir dabei um den Punkt, ob manche Bilder nicht die Würde der abgebildeten Personen verletzen. Auf den Fotos sieht man, wie sie misshandelt wurden, ihre Leichname, zum Teil schon in Verwesung. Sie haben ihr Leben verloren, und im Gedächtnis bleiben sie nun so, wie ihre Mörder sie zurückließen. Muss man wirklich diese Bilder zeigen?

Nicht alle. Aber es muss schon einiges an Bildern mit dabei sein! Um zu zeigen, wie es war. Ich habe ja nicht nur Mord und Totschlag fotografiert. Ich habe auch nach den Menschen gesucht, die ich als Kinder aufgenommen habe – und sie nach zwanzig Jahren wiedergefunden und neu fotografiert. Es sind nicht nur schreckliche Bilder. Aber notwendig sind die Bilder von dieser Ausgrabung und von der Autopsie, wenigstens! Man muss auch ein Bild davon haben. Es braucht aber nicht zehn Bilder. Und auch ein Bild davon, wie sie den Berg hochgehen, wie sie ihre Toten da hinauftragen, in Decken gehüllt. Sie mussten die Gräber selbst ausheben und die Toten hineinlegen. Das ist ein starkes Stück. Ich habe dabei einen älteren Mann fotografiert, das Bild habe ich jetzt erst wiedergefunden. Wie er gräbt, so verzweifelt. Es gibt eine kleine Serie von dieser Situation, von diesen Menschen. Es sind ja nicht nur die Toten.

Hintergrund: María Elena Moyano

María Elena Moyano war Präsidentin der Frauenorganisation eines Elendsviertels in Lima, später wurde sie Bürgermeisterin des Viertels. Sie folgte nicht den Drohungen des Sendero Luminoso und wurde vor den Augen ihrer Kinder mit Maschinengewehrsalven hingerichtet. Ihr Leichnam wurde anschließend mit Dynamit gesprengt. Vera Lentz fotografierte sie schon als Jugendaktivistin, das Foto hängt in der Ausstellung „Yuyanapaq“ neben den Bildern von ihrer Beerdigung, an der trotz Drohungen des Leuchtenden Pfads mehrere tausend Menschen teilnahmen.



María Elena Moyano, Lima 1986. Foto: Vera Lentz ©



Eine Frau aus Ayacucho zeigt das Foto ihres verschwundenen Angehörigen. Das Bild wurde zum Titelfoto der Ausstellung „Yuyanapaq“ und findet sich u.a. auch in der deutschen Ausgabe des Berichts der Wahrheits- und Versöhnungskommission. Ayacucho 1984, Foto: Vera Lentz ©



Beerdigung eines vom Sendero Luminoso getöteten Polizisten, Lima 1984. Foto: Vera Lentz ©

Ihre anderen Fotos, auf denen die Opfer des Konflikts sehr würdevoll abgebildet sind, sind ein wichtiger Teil der „Yuyanapaq“-Ausstellung. Dennoch frage ich mich, ob Sie für sich eine Grenze im Kopf haben: Wo hört es auf, was man zeigen kann?

Ich finde, man muss es zeigen, aber nicht alle Bilder. Ich habe jetzt erst die Kontaktabzüge von manchen Bildern vergrößert. Die schaue ich mir ganz lange an, und bei manchen Bildern sage ich dann „nein“. Aber teilweise auch, weil es nicht sehr gute Bilder sind. Als ich dieses Foto von der toten Lehrerin machte – das habe ich mir erst Jahre später genau angesehen –, kam ein Polizist dazu, stieg auf das Bett und schaute dahinter. Da habe ich einfach reingeblitzt. Als ich die Testimonials gelesen habe, wurde

mir klar, dass er nach der verschossenen Munition gesucht hat. Das ist auf dem Foto festgehalten.

Ich muss daraus ein Buch machen. Das muss veröffentlicht werden! Deswegen wurden die Bilder von mir gemacht, nicht um hier in Schachteln zu liegen. Vor allem die Geschichte von Socos. Ich habe auch die Mutter der Lehrerin, die vor der Wahrheitskommission ausgesagt hat, öfter fotografiert. Sie hieß Prudencia Janampa und hat ihr ganzes Leben um Gerechtigkeit für ihre Tochter gekämpft. Ich habe sie 1983 aufgenommen und auch 2003, da hat sie mir zum ersten Mal ein Bild von ihrer Tochter gezeigt. Das letzte Mal habe ich sie 2012 fotografiert, als ich sie ins Krankenhaus begleitete. Ich habe nicht nur die Toten fotografiert. Sondern ich habe die Menschen fotografiert, die mit der Geschichte zusammenhängen. Wie diese Mutter, die die ganze Zeit Gerechtigkeit für ihre Tochter gesucht hat.

Für das Buch gibt es auch schon ein paar interessante Texte für die Einleitung. Aber ich brauche noch die Zeugenaussagen, weil die Menschen in Socos nicht mit mir sprechen wollten, keiner. Einmal, als ich dort Bilder machte, bin ich auch zum Staatsanwalt gegangen und habe nach den Zeugenaussagen gefragt. Doch er wollte 5000,- Dollar dafür haben. Ich muss das Buch zu Scocos noch machen. Ich bin ja auch schon 72 Jahre alt.

Lange fehlte mir die Sprache für eine so emotionale Sache. Meine Mutter hat mich mit elf Jahren zuerst in eine amerikanische Schule geschickt, dann auf die Deutsche Schule in Lima, doch ich konnte kaum Deutsch. Dann hat sie mich nach Deutschland geschickt, da bin ich auch nicht wirklich mitgekommen. Und es hat lange gedauert, bis ich ein Vokabular dafür entwickelt habe. Lange konnte ich immer nur sagen, wie schrecklich, wie furchtbar das Geschehen in Peru ist. Inzwischen habe ich sehr viel über die Nazizeit gelesen, als ich meine Mutter bis zu ihrem Tod begleitet habe. Historische Bücher von Raul Hilberg und so, interessant fand ich auch „*Bilder einer Diktatur*“ von Gerhard Paul und die Dokumentation der zweiten Wehrmachtsausstellung. Ich habe Timothy Snyder gelesen, Carolin Emcke – weil es sagbar ist. Ich musste mehr wissen, über die Geschichte, den Rassismus, auch weil meine Mutter Deutsche war.

Eine letzte Frage noch: Wie viele Fotos haben Sie ungefähr?

Ich habe keine Ahnung. Ich weiß es wirklich nicht. Es sind auf jeden Fall sehr viele.

Das Interview wurde per Zoom im April 2022 geführt. Ich danke Vera Lentz herzlich für das ausführliche Gespräch.

[1] Vgl. Salomón Lerner Febres/José Sayer (Hg. i.A. von Misereor u. Informationsstelle Peru), „Wider das Vergessen. Yuyanapaq“. Bericht der Wahrheits- und Versöhnungskommission Peru [Übers. a. d. Span.: Beate Engelhardt/Elena Muguruza (u. Mitarb. v. Hartmut Heidenreich)], Ostfildern 2008, S. 34 und 36.

[2] Vgl. Lerner Febres/Sayer, „Wider das Vergessen“, S. 12.

[3] Ein virtueller Rundgang durch die Ausstellung findet sich unter: <https://www.defensoria.gob.pe/el-centro-de-informacion-para-la-memoria-colectiva-y-los-dd-hh/> [20.06.2022].

[4] Die Dauerausstellung des LUM kann virtuell besichtigt werden: <https://lum.cultura.pe/exposiciones/recorrido-virtual-de-la-muestra-permanente> [20.06.2022].

[5] Amélie Schneider, Julia Kochetova, Charkiw: Ein Moment der Pietät in: Zeit online, 11.05.2022, <https://www.zeit.de/2022/20/charkiw-russland-soldaten-tod-bergung-fs> [20.06.2022].

[6] Philipp Sarasin, Das Leiden anderer in meiner Timeline. Über Fotografie im Ukraine-Krieg, in: Geschichte der Gegenwart, 11.05.2022, <https://geschichtedergegenwart.ch/das->

leiden-anderer-in-meiner-timeline-ueber-fotografie-im-ukraine-krieg/ [20.06.2022].

[7] Salomón Lerner Febres, El Legado Visual, in: Presentación „Yuyanapaq: Para recordar“: Testigos de la Verdad, <http://www.cverdad.org.pe/apublicas/p-fotografico/index.php> [20.06.2022].

[8] Eine Vorstellung von den Bildern in der Ausstellung vermittelt die Broschüre: IDEHPUCP, Yuyanapaq. Para recordar. Relato visual del conflicto armado interno en el Perú, 1980-2000, Lima 2015, online unter <https://es.slideshare.net/AldoRojas10/yuyanapaq-2015-relato-visual-del-terrorismo> [20.06.2022].

[9] Das Interview wurde für die Veröffentlichung gekürzt und sprachlich etwas bearbeitet.

[10] Im Dokumentarfilm „State of Fear: The Truth about Terrorism (Peru's War on Terror 1980-2000)“ zeigt Vera Lentz von Minute 7:33 bis 8:18 Arbeiten ihrer Mutter Hannerose Herrigel aus dem Studio Jeanette: „a place to go“, wie sie im Film erklärt, online unter <https://www.youtube.com/watch?v=WC1hAJOi6BE> [20.06.2022].

[11] An diese machtvoll-künstlerische Intervention erinnerte eine Ausstellung in den Tufts University Art Galleries vom 20. Januar bis 24. April 2022: <https://artgalleries.tufts.edu/exhibitions/6-art-for-the-future-artists-call-and-central-american-solidarities> [20.06.2022].

[12] Der bewaffnete Konflikt in Peru hatte 1980 mit einer Aktion des Sendero Luminoso anlässlich der ersten Wahlen nach dem Ende der Militärdiktatur begonnen: Die Organisation rief zum Wahlboykott auf. Die Regionalwahlen 1983 in Ayacucho wurden von Drohungen des Sendero begleitet, den bewaffneten Kampf gegen die Wahlen zu richten.

[13] Vgl. den ausführlichen Bericht der Wahrheits- und Versöhnungskommission über das Massaker in Socos, in: Comisión de la Verdad y Reconciliación, Informe final, TOMO VII: CAPÍTULO 2, Crímenes y Violaciones de DDHH – Los casos investigados por la CVR, Lima: CVR, 2003, S. 53-63, online unter: <http://www.derechos.org/nizkor/peru/libros/cv/vii/27.pdf> [20.06.2022].

[14] In dem Dokumentarfilm „State of Fear“ (vgl. Anm. 10) werden der Aufbau der Ausstellung „Yuyanapaq“, das oben genannte Bild sowie einige weitere gezeigt, ab: Min. 1:23.

[15] Siehe im Film „State of Fear“ (vgl. Anm. 10) ab Min: 34:00.

[16] Der Film „Volver a Ver“ zeigt drei peruanische Fotojournalist:innen, die Bilder aus dem bewaffneten Konflikt zurück an die Orte des Geschehens bringen und sie den überlebenden Abgebildeten zeigen: Vera Lentz und Maximina Zamora Quispe ab Min. 40:00. Der Film ist online zugänglich unter https://play.stuff.co.nz/details/_6228715493001 [20.06.2022].

Zitation

Isabel Enzenbach, Bilder der Gewalt – „Ich finde, man muss es zeigen“. Ein Gespräch mit der deutsch-peruanischen Fotografin Vera Lentz, in: Visual History, 04.07.2022, <https://visual-history.de/2022/07/04/enzenbach-lentz-bilder-der-gewalt-ich-finde-man-muss-es-zeigen/>

DOI: <https://doi.org/10.14765/zzf.dok-2397> 

Link zur PDF-Datei

Nutzungsbedingungen für diesen Artikel

Copyright (c) 2021 Clio-online e.V. und Autor*in, alle Rechte vorbehalten. Dieses Werk entstand im Rahmen des Clio-online Projekts „Visual-History“ und darf vervielfältigt und veröffentlicht werden, sofern die Einwilligung der Rechteinhaber*in vorliegt.

