

Moria auf Lesbos: Hoffen auf den neuen Moses

Moria on Lesbos: Hoping for the New Moses

Heike Zech

„Die Situation war hoffnungslos. Und mein Ziel war es lediglich, erschöpfte und verzweifelte Menschen an Land zu bringen.“
(Carola Rackete, Kapitänin SeaWatch 3, 29.6.2019)

„Und auf dem Meere so viel' unnennbare Leiden erduldet, seine Seele zu retten, und seiner Freunde Zurückkunft. Aber die Freunde rettet er nicht, wie eifrig er strebte“ (Odyssee, I, 4-6)

Der Ort Moria auf der griechischen Insel Lesbos gelangte 2015 zu fragwürdiger Berühmtheit und wurde Zwischenstation und Wartenraum für viele, die in die Europäische Union gelangen wollten: Er steht für die Relativität von Sicherheit, für Fragen nach Ethik und Recht rund um Flucht und Migration und nicht zuletzt für die Bedeutung von Mitgefühl und tatkräftiger Hilfe für Geflohene. Die Geschehnisse der sogenannten Flüchtlingskrise¹ von 2015 sind zu aktuell, um sie nur aus der Perspektive der Kulturgeschichte zu betrachten. Der Blick auf Einzelschicksale, Gesetzestexte und statistische Daten ergibt jedoch ebenfalls nur eine unvollständige Vorstellung von individuellen Erfahrungen.

“And many the woes he suffered in his heart upon the sea, seeking to win his own life and the return of his comrades. Yet even so he saved not his comrades, though he desired it sore” (Odyssey, I, 4-6)

“The situation was hopeless. And my only intention was to bring exhausted and desperate people to shore.”
(Carola Rackete, captain of SeaWatch 3, June 29, 2019)

Moria on the Greek island of Lesbos achieved dubious fame in 2015, when it became a stopover and “waiting room” for countless people seeking to enter the European Union. It represents the relativity of safety, questions of ethics and justice concerning refugees and migration, and, last but not least, the importance of compassion and active assistance for those who have fled danger. The events of what is known as “the refugee crisis”¹ of 2015 are still so topical that it would be inappropriate to view them solely from the perspective of cultural history. But it is also

¹ Das Wort ist mittlerweile im Duden zu finden, zwischen den Wörtern „Flüchtlingsheim“ und „Flüchtlingslager“. Das Wort „Flüchtling“ wurde schließlich Wort des Jahres 2015; vgl. Jochen Bär: Wort des Jahres 2015, <https://www.duden.de/sprachwissen/sprachratgeber/Wort-des-Jahres-2015-Fl%C3%BChtlinge> [16.9.2022].

¹ The word “Flüchtlingskrise” (refugee crisis) is now even included in the Duden dictionary (the German equivalent of the OED), listed between the terms “Flüchtlingsheim” (refugee shelter) and “Flüchtlingslager” (refugee camp). The word “Flüchtling” (refugee) was even selected as the 2015 German-language “Word of the Year”; see Jochen Bär, “Wort des Jahres 2015,” <https://www.duden.de/sprachwissen/sprachratgeber/Wort-des-Jahres-2015-Fl%C3%BChtlinge> [September 16, 2022].

Der englische Journalist Patrick Kingsley (geb. 1989) nannte sein 2015 entstandenes Buch zur Flüchtlingskrise ganz bewusst *Die neue Odyssee*.² Mit Haschem al-Souki (geb. 1975) wählt er einen neuen Odysseus, dessen Einzelschicksal auf dem langen Weg von Syrien nach Schweden er beschreibt. Anders als der verschlagene Odysseus, der zu seiner Familie – und in seine Heimat Ithaka – zurückkehren möchte, floh Haschem al-Souki – „kein Freiheitskämpfer und kein Superheld [...] ein gewöhnlicher Syrer“³ – mit seiner Frau und seinen Kindern 2012 aus seiner Heimatstadt Damaskus. Die Flucht führte den ehemaligen Leiter der Computerabteilung des regionalen Wasserverbandes zunächst nach Ägypten. Am Mittwoch, 15. April 2015, bestieg er als einziges Familienmitglied ein mit Flüchtlingen überfülltes Boot für die wichtigste Etappe der Flucht, nämlich über die Außengrenze in die Europäische Union. Dorthin sollte auch die Familie nachkommen, sobald er am ersehnten Ziel des Migrationswegs, Schweden, angekommen ist. Kingsley beschreibt, dass 2015 mehr als 850.000 Flüchtlinge von der Türkei über das Mittelmeer und die Balkanroute nach Nordeuropa gelangen wollten, „in der Hoffnung, der Sicherheit und Stabilität Nordeuropas teilhaftig zu werden.“⁴

2 Patrick Kingsley: Die neue Odyssee. Eine Geschichte der europäischen Flüchtlingskrise. München 2016. Der Band führt verschiedene Artikel Kingsleys zusammen, die über ein halbes Jahr hinweg für die englische Zeitung *The Guardian* entstanden: Patrick Kingsley: The journey. In: *The Guardian*. 9.6.2015, <https://www.theguardian.com/world/ng-interactive/2015/jun/09/a-migrants-journey-from-syria-to-sweden-interactive> [16.9.2022]. – Patrick Kingsley: A refugee's journey part 2: after risking everything to reach Europe, what's next. <https://www.theguardian.com/world/2015/dec/25/refugee-crisis-europe-syria-sweden-asylum-hashem-al-souki> [16.9.2022]

3 Kingsley 2016 (Anm. 2), S. 19.

4 Kingsley 2016 (Anm. 2), S. 13.

true that examining individual cases, legal texts, and statistical data provides a similarly incomplete picture of individual experiences.

The English journalist Patrick Kingsley (b. 1989) quite intentionally titled his 2015 book on the refugee crisis *The New Odyssey*.² He chose Haschem al-Souki (b. 1975) as a new Odysseus, describing his individual experiences on the long journey from Syria to Sweden. Unlike Homer's wily Odysseus, who strives to return to his family and home on Ithaca, Haschem al-Souki, whom Kingsley describes as “an ordinary Syrian [...] neither a freedom fighter nor a superhero,”³ fled his home city of Damascus in 2012 with his wife and children. Al-Souki, formerly the director of the IT department of the regional water association, first escaped to Egypt. On Wednesday, April 15, 2015, he left his family behind and boarded a boat overcrowded with refugees for the most important stage of the journey, crossing the external border into the European Union. He planned to have his family join him there as soon as he arrived at his desired destination, Sweden. Kingsley describes how in 2015 over 850,000 refugees attempted to pass from Turkey to northern Europe by way of the Mediterranean and

2 Patrick Kingsley, Die neue Odyssee. Eine Geschichte der europäischen Flüchtlingskrise, Munich 2016. The book (translated from English) is an expanded compilation of various articles Kingsley wrote over the course of six months for *The Guardian* newspaper: Patrick Kingsley, “The Journey,” in *The Guardian*, September 6, 2015, <https://www.theguardian.com/world/ng-interactive/2015/jun/09/a-migrants-journey-from-syria-to-sweden-interactive> [September 16, 2022]. – Patrick Kingsley, “A Refugee's Journey Part 2: After Risking Everything to Reach Europe, What's Next?” *ibid.*, <https://www.theguardian.com/world/2015/dec/25/refugee-crisis-europe-syria-sweden-asylum-hashem-al-souki> [September 16, 2022].

3 Kingsley 2016 (as in note 2), p. 19.

Die griechische Insel Lesbos war für diese Menschen die nächstgelegene zu der zur Europäischen Union gehörenden Landmasse. Ausgangspunkt der kurzen und doch lebensgefährlichen Reise-Etappe war die türkische Westküste nördlich der Stadt Izmir. Nicht die Insel selbst war und ist das Ziel dieser Menschen, vielmehr ist es die Zwischenstation auf dem Weg in ein sicheres und freies Leben in einem demokratischen Staat. Das Flüchtlingslager Moria auf Lesbos war ein Hotspot – „eine Art Rangier- oder Verschiebe-Zentrum des europäischen Asylsystems“.⁵ An die 600.000 Menschen trafen zwischen 2014 und 2016 dort ein.⁶ Aus verschiedenen Ländern kommend strandeten sie buchstäblich auf der Insel.

Spektakel oder Mitgefühl. Bilder der Flucht

Ihr Schicksal bewegt Menschen in der ganzen Welt, auch Künstler*innen, die die Krise in unterschiedlichen Werken verarbeiten. Im Jahr 2017 brachte der chinesische Künstler Ai Weiwei (geb. 1957) den Dokumentarfilm *Human Flow* heraus, der einen Kritiker zu der Frage veranlasste, ob der Film „Migrant*innen als Spektakel fetischiert oder ästhetisiert“.⁷ Die deutsche Kunsthistorikerin Susanne König stellt ähnliche Fragen in einem Artikel zur Moral in Kunst und Design. Sie untersucht, wie Objekte, beispielsweise die von Ai Weiwei 2016 an die Säulen des Berliner Konzerthauses montierten Schwimmwesten, in dessen Arbeit *#SafePassage*, zum „Sinnbild für die dramatische Flüchtlingssituation an den Grenzen Europas, für die überladenen Boote auf dem Mittelmeer und vor allem für das Schicksal der Ertrunkenen [werden].“⁸ Die Vielzahl der oft völlig untauglichen Billig-Schwimmwesten, die nicht retten können, verweist

the Balkans, the so-called “Balkan Route,” “hoping to share in northern Europe’s security and stability.”⁴ For these people, the Greek island of Lesbos is the closest landmass belonging to the European Union. The west coast of Turkey, north of the city of Izmir, forms the point of departure for the short but perilous journey. The island itself is not the ultimate destination and never was, but instead functions as a way-station on the path to a safe and free life in a democratic state. The Moria refugee camp on Lesbos was a hotspot, “a kind of shunting station or transfer center of the European asylum system.”⁵ Approximately 600,000 people from all over the world arrived here in the years 2014 to 2016,⁶ and literally became stranded on the island.

Spectacle or Compassion: Images of People Fleeing

People all over the world felt moved by the refugees’ fate, including artists who addressed the crisis in a variety of media. In 2017 the Chinese artist Ai Weiwei (b. 1957) released the documentary *Human Flow*, which prompted one critic to question whether the film “fetishizes or aestheticizes migrants as spectacle.”⁷ German art historian Susanne König poses similar questions in an article on morality in art and design. She examines how objects, for example the life jackets Ai Weiwei mounted on the columns of Berlin’s Konzerthaus in 2016 in his work *#SafePassage*, “symbolize the dramatic refugee situation at the borders of Europe, the overloaded boats on the Mediterranean, and above all the fate of those who drown.”⁸ The large number of often completely useless, cheap life jackets may give an impression of the sheer volume of refugees, but does little to portray the individual fates of the humans who may need to wear

5 Zit. nach Brigitta Kuster, Vassilis S. Tsianos: „Aus den Augen, aus dem Sinn“. Flüchtlinge und Migranten an den Rändern Europas. Hotspot Lesbos, E-Paper, Heinrich-Böll-Stiftung, August 2016, https://www.boell.de/sites/default/files/160802_e-paper_kuster_tsianos_hotspotlesbos_v103.pdf [15.9.2022]. S. 6.

6 Die Zahlen variieren naturgemäß. Vgl. z.B. die Angaben der UNHCR, <https://www.unhcr.org/news/latest/2015/12/5683d0b56/million-sea-arrivals-reach-europe-2015.html> und Kingsley 2016 (Anm. 2).

7 Zit. nach: Peter Bradshaw: Human Flow review – Ai Weiwei surveys shocking plight of migrants on the move. In: The Guardian, 7.12.2017, <https://www.theguardian.com/film/2017/dec/07/human-flow-review-ai-weiwei-migration-documentary> [16.9.2022].

8 Susanne König: Vom Schlafsack bis zur Schwimmweste. Die Bedeutung der Moral in Kunst und Design. In: 21: Inquiries into art, history and the visual, 2022, S. 409–442.

4 Ibid., p. 13.

5 Quoted in Brigitta Kuster, Vassilis S. Tsianos, “Aus den Augen, aus dem Sinn”. Flüchtlinge und Migranten an den Rändern Europas. Hotspot Lesbos,” Heinrich-Böll-Stiftung, August 2016, p. 6 (online at https://www.boell.de/sites/default/files/160802_e-paper_kuster_tsianos_ [September 15, 2022]).

6 The numbers naturally vary. See, for example, the figures published by the UNHCR (<https://www.unhcr.org/news/latest/2015/12/5683d0b56/million-sea-arrivals-reach-europe-2015.html>) and Kingsley 2016 (as in note 2).

7 Quoted in Peter Bradshaw, “Human Flow Review – Ai Weiwei surveys shocking plight of migrants on the move,” The Guardian, July 12, 2017, <https://www.theguardian.com/film/2017/dec/07/human-flow-review-ai-weiwei-migration-documentary> [September 16, 2022].

8 Susanne König, “Vom Schlafsack bis zur Schwimmweste. Die Bedeutung der Moral in Kunst und Design,” 21: Inquiries into Art, History and the Visual, 2022, pp. 409–442.



60 Rettungsschiff M.V. Louise Michel, finanziert mit Einnahmen aus Verkäufen von Banksy-Werken/Lifeboat M.V. Louise Michel, purchased from the sale of Banksy artwork
Foto/Photo: M.V. Louise Michel

auf die Masse der Refugees, ohne Einzelschicksale vorzustellen. Die Installation und auch eine für diese veranstaltete Gala mit prominenten Teilnehmenden wurden unterschiedlich beurteilt. Wolfgang Ullrich (geb. 1967) sah in der Installation ein „ungeeignetes Mittel, um die Leiden und Nöte der einzelnen Betroffenen erfahrbar zu machen ... Klebten die Westen nicht wie Parasiten an den Säulen und damit an einem Symbol abendländischer Hochkultur“.⁹ König konstatiert, die „Schwimmwesten zielten darauf ab, Mitgefühl auszulösen, das eine moralische Handlung ermöglicht – in diesem Fall zwar nicht ein Handeln mit den Schwimmwesten oder dem Kunstwerk, sondern ein moralisches Handeln für die Flüchtlinge.“¹⁰ König beschließt ihren Beitrag mit Werken des Graffiti-Künstlers Banksy zur Fluchtbewegung, deren Erlöse er in „von Moral getragenes praktisches Tun“, beispielsweise ein Rettungsboot¹¹ (Abb. 60), investiert, um die Not der Betroffenen zu lindern. Vergleichbares leisten auch – oft religiöse – Kunstwerke aus am Strand gefundenen Relikten der lebensgefährlichen Überfahrten, etwa die Lampedusa-Kreuze des Holzkünstlers Francesco Tuccio (geb. 1966).

them. Critics gave mixed reviews of the installation and also of the accompanying gala featuring many celebrities. Wolfgang Ullrich (b. 1967) regarded Ai Weiwei’s installation as an “inappropriate means of making the sufferings and hardships of the individual victims tangible [...] the vests were stuck like parasites to the columns and thus to a symbol of Western high culture.”⁹ König, by contrast, states that the “life jackets aim to trigger compassion that enables moral action – in this case, admittedly, not action involving the life jackets or the artwork, but moral action on behalf of the refugees.”¹⁰ König concludes her article with works by the graffiti artist Banksy made in response to the refugee situation, the proceeds of which he invests in “morally driven practical action,” such as funding a rescue ship¹¹ (fig. 60) to alleviate the plight of those affected.

Works of (often religious) art created using relics of

9 Wolfgang Ullrich: Kunst und Flüchtlinge. Ausdeutung statt Einführung. In: Perlentaucher. Das Kulturmagazin, 20.6.2016, <https://www.perlentaucher.de/essay/wolfgang-ullrich-ueber-kunst-und-fluechtlinge.html> [21.11.2022].

10 König 2022 [Anm. 8], S. 435.

11 Vgl. hierzu <https://mvlouisemichel.org> [21.11.2022].

9 Wolfgang Ullrich, “Kunst und Flüchtlinge. Ausdeutung statt Einführung,” Perlentaucher. Das Kulturmagazin, June 20, 2016, <https://www.perlentaucher.de/essay/wolfgang-ullrich-ueber-kunst-und-fluechtlinge.html> [November 21, 2022].

10 König 2022 (as in note 8), p. 435.

11 See <https://mvlouisemichel.org> [November 21, 2022].

Sie können Ankerpunkte von Spendenaktionen werden und auf die Notlage aufmerksam machen. So haben einige dieser Kreuze mittlerweile auch ihren Weg in Museumssammlungen bis hin zum British Museum in London gefun-

den.¹² Das Germanische Nationalmuseum hat sich für einen anderen Weg entschieden, nämlich die Vorstellung von Werken, die Flüchtlinge im Rahmen des im Folgenden vorgestellten Hilfsprojekts auf Lesbos geschaffen haben, unter anderem das im einführenden Text zu diesem Kapitel vorgestellte Werk *Der moderne Moses* (s. Abb. 48).

Die Bilder der Geflüchteten. Das Hope Project

Eric (geb. 1955)¹³ und Philippa Kempson stammen aus Großbritannien und leben seit 1999 auf Lesbos. Ab 2014 begegneten sie am Strand vor ihrem Haus mehr und mehr Menschen, die über das Mittelmeer in die Europäische Union gelangen wollten. Lesbos war zu einem Hotspot der Flüchtlingskrise geworden, und so erreichten immer mehr Flüchtlinge quasi den Vorgarten der Kempsons.

Sie entschlossen sich, den Menschen Zeit und Raum zu geben, um die traumatischen Erfahrungen ihrer Überfahrt und die Bedingungen des unabsehbar langen Wartens in dem Flüchtlingslager zu ertragen. Unrühmliche Bekanntheit erreichte das mittlerweile aufgelöste Lager, eines von mehreren auf der Insel, durch undurchsichtige Bürokratie und die in Berichten als Verzögerung bezeichnete schleppende Bearbeitung von Asylanträgen. Sein schlechter Ruf als „schlimmste Flüchtlingslager der Welt“¹⁴ beruhte jedoch auf

the perilous crossings found on the beach, such as the Lampedusa crosses by the artist Francesco Tuccio (b. 1966), have a similar impact. They can become points of reference for fundraising campaigns and draw attention to the dire situation. Some of these crosses have even found their way into museum collections, including the British Museum in London.¹² The Germanisches Nationalmuseum chose a different path, instead presenting works created by refugees themselves in an aid project on Lesbos described below, including the work presented in the introductory text to this chapter, *Modern-Day Moses* (see fig. 48).

Images Made by Refugees: The Hope Project

Originally from Great Britain, Eric (b. 1955)¹³ and Philippa Kempson have lived on Lesbos since 1999. In 2014 they began to encounter increasing numbers of people on the beach in front of their house, desperate to cross the Mediterranean Sea to enter the European Union. Lesbos had become a hotspot in the refugee crisis, and more and more refugees were washing up on what was practically the Kempsons's doorstep.

They decided to give the people time and space to help them process the traumatic experiences of their crossing thus far and the conditions of the incalculably long wait in the refugee camp. The camp (now closed), one of several on the island, achieved notoriety thanks to its painful bureaucracy and the slow processing of asylum applications, which reports described as intentional delay. However, it ultimately earned its damning accolade as the “worst refugee camp on earth,”¹⁴ because of its overcrowding (having been designed for just 3,000 people), its dire sanita-

12 Emma Jane Kirby: Migrant crisis: How Lampedusa memorial reached British Museum. In: BBC, 21.1.2016, <https://www.bbc.com/news/world-europe-35360682> [21.11.2022].

13 Eric und Philippa Kempson sei sehr herzlich für ihre umfangreiche Unterstützung zu dieser Sektion der Ausstellung gedankt. Informationen über ihre Arbeit sind vor allem digital verfügbar, u.a. auf diesen Seiten: Gardens of the Righteous Worldwide, <https://en.gariwo.net/righteous/migrations/eric-kempson-18086.html> [16.9.2022] und The Kempsons, <https://the-kempsons.com/> [16.9.2022].

14 Das Zitat geht offenbar auf eine Äußerung des Lesbos-Koordinatoren der Hilfsorganisation Mediziner ohne Grenzen (MSF), Luca Fontana, in einem BBC-Bericht vom 18. August 2018 zurück, dessen Video noch auf You-Tube abgerufen werden kann: „The worst camp on earth“ – BBC News, <https://www.youtube.com/watch?v=8v-OHi3iGQI> [4.12.2022]. – Vgl. hierzu den jüngst erschienen Bericht einer englischen Mitarbeiterin der Hilfsorganisation European External Action Service Elika Ansari: The five stages of Moria. „The worst refugee camp on earth“. Glasgow 2022.

12 Emma Jane Kirby, “Migrant Crisis: How Lampedusa Memorial Reached British Museum,” BBC News, January 21, 2016, <https://www.bbc.com/news/world-europe-35360682> [November 21, 2022].

13 We extend our sincere thanks to Eric and Philippa Kempson for their extensive support for this section of the exhibition. Information about their work can be found primarily online, for example on these websites: Gardens of the Righteous Worldwide, <https://en.gariwo.net/righteous/migrations/eric-kempson-18086.html> and The Kempsons, <https://the-kempsons.com/> [both September 16, 2022].

14 The quote evidently comes from a statement made by Luca Fontana, the Lesbos coordinator of the aid organization Médecins Sans Frontières (MSF), in a BBC report on August 18, 2018, the video of which is still available on YouTube: “The worst refugee camp on earth” – BBC News, <https://www.youtube.com/watch?v=8v-OHi3iGQI> [December 4, 2022]. – See also the recently published book by Elika Ansari, a British employee of the aid organization European External Action Service (EEAS), *The Five Stages of Moria*, Glasgow 2022.

der Überfüllung des auf knapp 3.000 Personen ausgelegten Lagers, den entsprechend unzureichenden Hygienestandards und der de facto Inhaftierung der Schutzsuchenden. Obwohl als offenes Registrierungs- und Identifizierungszentrum bzw. Reception and Identification Center eingerichtet, in dem Flüchtlinge nur für ein paar Tage vor dem Transfer auf das griechische Festland ausruhen sollten, wurden Geflüchtete ab 2016 in dem zusehends stärker überfüllten Lager monate- und jahrelang festgesetzt. So hatte auch das Corona-Virus im März 2020 leichtes Spiel. Am 9. September brannte das Lager vollständig ab, vielleicht als Folge von Brandstiftung. Mittlerweile wurde es durch zwei temporäre Lager an anderen Orten der Insel ersetzt. Die absoluten Zahlen der Refugees in Lesbos sind zwischenzeitlich dank möglicher Weiterreisen in andere Länder der Europäischen Union sowie freiwilliger oder unfreiwilliger Rückkehr in die Herkunftsländer zurückgegangen. Die Insel bleibt jedoch weiterhin Hotspot für Menschen, die aus dem Nahen Osten in die Europäische Union fliehen.¹⁵

Die Initiative der Kempsons, das Hope Project Moria Refugees, organisiert Malkurse (Abb. 61). Die Bilder werden für Ausstellungen verliehen und schaffen es so, den Blick, der sich inzwischen längst wieder anderen Krisenregionen und Themen zugewandt hatte, auf die Situation der auf Lesbos festsetzenden Geflüchteten zu richten.¹⁶ Diese Werke der bis zu diesem Zeitpunkt häufig nicht künstlerisch tätigen Lagerbewohner*innen geben Einblick in Bildwelten, die so unterschiedlich sind, wie die Herkunftsorte und Hoffnungen dieser Menschen (Abb. 62/67). Viele der Künstler*innen sind mittlerweile in verschiedenen Staaten Europas angekommen, auch in Deutschland, doch können selbst die Kempsons nur für einige von ihnen den aktuellen Aufenthaltsort und -status benennen. Die hier gezeigten Arbeiten stehen stellvertretend für die Hunderte von auf Lesbos entstandenen Werken.

¹⁵ Vgl. Einschätzung von Human Rights Watch, 15. April 2016, <https://www.hrw.org/de/news/2016/04/15/griechenland-asylsuchende-hinter-gittern> [4.12.2022], sowie die Einschätzung der UNHCR, <https://www.uno-fluechtlingshilfe.de/hilfe-weltweit/griechenland/feuerzerstoert-fluechtlingslager-moria> [4.12.2022].

¹⁶ Shop for artwork from The Hope Project Moria Refugees, <https://thehopeproject-moriarefugees.pixels.com/> [18.9.2022].

tion, and the de-facto imprisonment of those seeking protection. Although it had officially been set up as a “reception and identification center,” where refugees were only supposed to rest for a few days before being transferred to mainland Greece, in 2016 refugees started being detained there not just for a matter of days, but soon for months, and then even years. In



61 Mehrere Geflüchtete arbeiten an Modern Moses/Several Refugees painting “Modern-Day-Moses”, 2019
(Kat.Nr./cat.no. 21)
Foto/Photo: Eric Kempson, Lesbos

March of 2020 this provided the ideal conditions for Covid-19 to spread unhindered. On September 9th the camp burned down completely, perhaps due to arson. Two temporary camps elsewhere on the island have since replaced it. In the meantime, the absolute numbers of refugees on Lesbos have decreased, as people move on to other countries of the European Union, or return to their countries of origin, either voluntarily or involuntarily. The island of Lesbos, however, remains a hotspot for people fleeing the Middle East to the European Union.¹⁵ The Kempsons’ initiative, the Hope Project Moria

¹⁵ See the assessment by Human Rights Watch, April 15, 2016 (<https://www.hrw.org/de/news/2016/04/15/griechenland-asylsuchende-hinter-gittern>) and the assessment by the UNHCR (<https://www.uno-fluechtlingshilfe.de/hilfe-weltweit/griechenland/feuerzerstoert-fluechtlingslager-moria>) [both December 4, 2022].



62 Brand im Flüchtlingslager Moria/Fire at Moria refugee camp, Najib Moria Refugee, 2021, (Kat.Nr./cat.no. 26)
Foto/Photo: Eric Kempson, Lesbos



63 Unerwünscht/Unwanted, Eisa Moria Refugee, 2019, (Kat.Nr./cat.no. 25)
Foto/Photo: Eric Kempson, Lesbos



64 Paar/Couple, Nazgol Golmusradi, 2018 (Kat.Nr./cat.no. 27)
Foto/Photo: Eric Kempson, Lesbos



65 Besinnung/Contemplation, Joseph Kangi Moria Refugee, 2018, (Kat.Nr./cat.no. 28)
Foto/Photo: Eric Kempson, Lesbos



66 Überreste/Remnants, Ali, 2021 (Kat.Nr./cat.no. 24)
Foto/Photo: Eric Kempson, Lesbos



67 Unschuldig/*Innocent*,
Fateme Moria Refugee, 2015
(Kat.Nr./cat.no. 29)
Foto/Photo: fineartamerica

Fatemes Bild eines dunkelhaarigen Kindes mit rotem T-Shirt und Puppe vor schwarzem Hintergrund kann nur aufgrund der Inschrift oben links als Werk einer Geflüchteten identifiziert werden (Abb. 67): „Fateme / moria / Refugee“. Der Titel *Innocent* (*Unschuldig[e]*) ist eine Charakterisierung in doppelter Hinsicht. Das Kind hat die Konflikte, die seine Flucht verursachen, nicht verschuldet; es ist zu jung und „unschuldig“, um die Flucht alleine zu überleben. Die Künstlerin, selbst noch im Teenageralter, macht somit auf die Problematik der minderjährigen unbegleiteten Flüchtlinge aufmerksam, die besonders schutzbedürftig sind. Sie greift auf jahrhundertealte, europäische Traditionen der Darstellung von Kindern mit Puppen und Spielzeug zurück, die Jugend und Fürsorge betont.¹⁷ Frisur, Kleidung und Spielzeug des etwa vier Jahre alten Mädchens sind westlich geprägt und zeigen die kulturelle Nähe seiner Familie auch zu jener Kultur, die in deutschen Kinderzimmern zu finden ist. Und doch beunruhigt das Bild: der düstere Hintergrund, der konzentriert-ernste Blick und das sich schemenhaft im Auge des Mädchens spiegelnde Lager lassen fragen, wie es weitergehen kann.

¹⁷ Vergleichbare Darstellungen finden sich bereits in der antiken Kunst, etwa in der Vasenmalerei und sogar in der Monumentalskulptur, vgl. Gm2535.

Refugees, offers painting classes (fig. 61). The artworks created here are loaned to exhibitions, refocusing public attention – which has long since moved on to other crisis regions and topics – on the situation of the refugees stranded on Lesbos.¹⁶ These works by camp residents, many of whom had not been active as artists before, provide insights into visual worlds that are as diverse as their creators’ places of origin and hopes for the future (figs. 62–67). Many of the artists have now settled in various European countries, including Germany, but even the Kempsons only know the current location and status of a few of them. The paintings displayed here represent only a fraction of the hundreds of artworks created on Lesbos.

The inscription in the upper left corner, “Fateme / moria / Refugee,” is the only clue that the subject, a dark-haired child in a red T-shirt clutching a doll, is the work of a refugee (fig. 67). The title *Innocent* carries multiple layers of significance. The child, who looks to be about four years old, bears no blame for the conflicts precipitating her flight; she is also too young and “innocent” to survive the perilous journey on her own. The artist, herself still a teenager, thus draws attention to the problem of unaccompanied refugee minors, who particularly need protection. She draws on centuries-old European traditions of depicting children with dolls and toys to emphasize their youth and need for loving care.¹⁷ The girl’s hairstyle, clothing, and toys, all of which could just as easily be found in German children’s rooms, show signs of Western influence and demonstrate her family’s cultural proximity to European lifestyles. At the same time, the picture evokes a sense of unease: the somber background, the girl’s concentrated, earnest gaze, and the dim reflection of the camp in her eyes force us to ask ourselves what her future may hold.

¹⁶ Shop for artwork from The Hope Project Moria Refugees, <https://thehopeproject-moriarefugees.pixels.com/> [September 18, 2022].

¹⁷ We already find comparable representations in ancient art, for example in vase painting and even in monumental sculpture. See, for example, David Eduard Steiner’s painting Portrait of Maria Susanna Sulzer, GNM, Gm2535.