

PRESSEMAPPE GOETHE-MEDAILLE 2026

Weimar, 28. August 2026

INHALT

- 1. Pressemitteilung zum Festakt**
- 2. Eröffnungsrede des Festakts von Gesche Joost, Präsidentin des Goethe-Instituts**
- 3. Über die Preisträger*innen**
- 4. Laudationes**
- 5. Dankesworte der Preisträger*innen**
- 6. Über die Goethe-Medaille**

Annika Goretzki
Pressesprecherin
Goethe-Institut
Hauptstadtbüro
Tel.: +49 30 25906-565
annika.goretzki@goethe.de

Christine Gückel-Daxer und Annette Schäfer
PR-Netzwerk
Tel.: +49 30 61 65 11 56
presse@pr-netzwerk.net

PRESSEMITTEILUNG

Die Pressemitteilung zur Verleihung der Goethe-Medaille ist ab 16 Uhr hier abrufbar:
<https://www.goethe.de/de/uun/prs.html>

GOETHE-MEDAILLE 2026

GRUSSWORT DER PRÄSIDENTIN GESCHE JOOST

WEIMAR, 28. AUGUST 2026

– Es gilt das gesprochene Wort –

Sehr geehrter Herr Staatsminister Krichbaum,

sehr geehrter Herr Präsident des Thüringer Landtags, Thadäus König,

sehr geehrter Herr Oberbürgermeister Kleine,

sehr geehrte Exzellenzen,

sehr geehrte Damen und Herren Abgeordnete,

liebe Christina Beinhoff,

liebe Gitte Zschoch,

liebe Jury der Goethe-Medaille, liebe Gäste,

ganz besonders: liebe Anita Raja, lieber Prodromos Tsinikoris, lieber Michael Pärt!

„Einmal im Leben zur rechten Zeit sollte man an etwas Unmögliches geglaubt haben.“

Dieser Satz stammt aus *Nachdenken über Christa T.* von Christa Wolf, erschienen 1968.

Liebe Anita Raja, Sie haben viele der Werke dieser Autorin ins Italienische übersetzt. An etwas Unmögliches glauben – dieser Satz beschreibt in Christa Wolfs Werk die Hoffnung einer ganzen Generation nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs. Es war die Hoffnung auf eine neue Gesellschaft, um ein gerechteres, freieres und menschlicheres Leben zu verwirklichen. Christa Wolfs Roman entstand in der DDR und sie verbindet mit diesem Satz den Wunsch nach einem humanen, demokratischen Sozialismus. Er ist ambivalent zu lesen: als Glaube an eine bessere Welt, der nicht verschweigt, dass die

Hoffnung an der gesellschaftlichen Realität zerbrechen kann.

Mich fasziniert dieser Satz, weil er auch heute so aktuell ist, wie er es damals war. Es geht darin auch um den Mut, sich eine bessere gesellschaftliche und persönliche Wirklichkeit vorzustellen – trotz aller scheinbaren Unmöglichkeiten. Die 68er – in denen *Christa T.* geschrieben wurde – stand in vielen Teilen der Welt für Aufbruch, Veränderung, radikales Denken und die Projektion einer anderen Zukunft.

So ist auch der Glaube an etwas Unmögliches ein Motiv, das Deutschland nach dem Zweiten Weltkrieg geprägt hat, in beiden Teilen, unabhängig vom jeweiligen politischen System. Die Visionen gingen in ganz unterschiedliche Richtungen und wir kennen die Entwicklungen, die daraus hervorgingen. Dieser Moment des Mutes zur Veränderung ist jedoch etwas, das besonders war und einen Aufbruch markiert hat. In dieser Zeit des Aufbruchs wurde auch das Goethe-Institut gegründet – 1951, als Nachfolge-Organisation der Deutschen Akademie, die mit Ende des Zweiten Weltkrieges aufgelöst worden war. Gründungsmoment des Goethe-Instituts war der Glaube an das Unmögliche, dass die Welt mit Deutschland nach dem Grauen der Nazi-Zeit wieder in Kontakt treten könne – durch Kunst, Kultur und Sprache. Und das Unmögliche ist wahr geworden – wir haben ein radikales Freundschaftsangebot an die Welt gesendet, sind heute in 100 Ländern und über 150 Instituten aktiv und verbinden Deutschland mit der Welt.

Diesen Mut, an das Unmögliche zu glauben, brauchen wir heute wieder, in einer Zeit der politischen Verunsicherung, der Kriege und Krisen, einer Zeit der Angriffe auf die Demokratie. Diesen Mut brauchen wir als Gesellschaft und als Individuen.

Einmal im Leben zur rechten Zeit sollte man an etwas Unmögliches geglaubt haben.

Haben Sie schon mal an etwas Unmögliches geglaubt?

Kultur und Sprache sind immer wieder Quelle dieses Mutes, der dem Glauben an etwas Unmögliches entspringt. Kunst bricht sich Bahn, um uns in unserem Mensch-Sein zu spiegeln. Freiheit ist ihre Grundlage. Gerade deshalb werden Kunst und Kultur von autoritären Systemen so gefürchtet, gerade deshalb von Rechtspopulisten für ihre Vision einer Gesellschaft instrumentalisiert. Auch Christa Wolf geriet mit dem SED-Regime in Konflikt, auch wenn sie einem utopischen Sozialismus anhing – sie wollte die Gesellschaft gerechter gestalten und trug mit ihrem Werk zu diesem Möglichkeitssinn bei.

Lassen Sie uns deshalb auf die Freiheit von Kunst und Kultur achtgeben, denn sie ist die Quelle unseres Möglichkeitssinns und muss gedeihen können.

Heute feiern wir mit der Goethe-Medaille die Kraft von Kunst, Kultur und Sprache, unsere Gesellschaft zu verändern, Verbindungen von Deutschland zur Welt zu knüpfen – und umgekehrt. Die Goethe-Medaille ist der wichtigste Preis der Auswärtigen Kultur- und Bildungspolitik der Bundesrepublik Deutschland – seit 1955 – und ehrt diejenigen, die sich in ganz besonderer Weise um den Kulturaustausch und die deutsche Sprache verdient gemacht haben.

Der Glaube an das Unmögliche zieht sich wie ein roter Faden durch die Biografien unserer Ausgezeichneten, die wir heute ehren wollen – und die wir als Protagonisten des Mutes verehren:

Anita Raja hat nicht nur die Werke von Christa Wolf ins Italienische übersetzt, sondern auch Texte von Büchner, Bachmann, Kafka oder Brecht sowie zahlreiche Gedichte und Essays von in Italien nahezu unbekannten Autorinnen. Damit hat sie maßgeblich zu einem besseren Verständnis der deutschen Kultur und Geschichte in Italien beigetragen und insbesondere die Türen zu Ostdeutschland und Osteuropa geöffnet.

Christa Wolf wurde durch diese Übersetzungen in den 1980er-Jahren zu einer Ikone des feministischen und pazifistischen Denkens in Italien.

Anita Raja, Sie selbst glaubten immer an die utopische Kraft der Sprache – auch als Gründungsdirektorin der Biblioteca Europea in Rom 2005, die sie über 10 Jahre leiteten. Sie sind eine Verfechterin des „Rechts auf Lesen“ und Dank Ihres mutigen Einsatzes haben zahlreiche Menschen – für die der Zugang dazu nicht selbstverständlich war – den Weg zur Literatur gefunden.

Arvo Pärt's Glaube an das Unmögliche zeigt sich in der Kraft seiner Musik. Beim Schreiben dieser Rede habe ich *Spiegel im Spiegel* sicher ein Dutzend mal gehört – so wunderbar!

Mit seiner Kompositionstechnik des „Tintinnabuli“ (lateinisch für Glöckchen) hat Arvo Pärt es geschafft, Menschen auf der ganzen Welt zu berühren, sie eins werden zu lassen mit seiner Musik, die im Kern so einfach scheint und gleichzeitig von so großer Tiefe ist.

Sein künstlerisches Schaffen erforderte großen Mut. In der Sowjetunion stießen seine frühen Stücke auf Ablehnung; 1980 musste er mit seiner Familie emigrieren – über Wien führte ihn sein Weg als DAAD-Stipendiat nach Berlin, wo er eine neue künstlerische Heimat fand und über Jahrzehnte das kulturelle Leben mitprägte. Pärt hat den Glauben an das Unmögliche nie aufgegeben: dass Musik mehr sein kann – dass sie Raum schafft für Menschlichkeit.

Mit Arvo Pärt erhält in diesem Jahr erstmals ein Este die Goethe-Medaille – ein wichtiges Zeichen für

die deutsch-estnischen Beziehungen – und in Zeiten des Krieges in der Ukraine ein starkes Symbol für den Zusammenhalt zwischen West- und Osteuropa.

Danke, lieber Michael Pärt, dass Sie heute den Preis für Ihren Vater in Empfang nehmen werden – auch Sie sprechen Deutsch, und seine Musik hat Ihr Leben sicherlich tief geprägt.

Das Werk von Prodromos Tsinikoris ist von dem tiefen Glauben geprägt, dass Kunst bewirken kann, was Politik oft nicht vermag: Vorurteile zu überwinden und Formen des gesellschaftlichen Miteinanders zu schaffen. Das ist sein Unmöglichkeitssinn.

Mit seinem dokumentarischen Theater gibt Prodromos Menschen einen Raum, die allzu häufig überhört und übersehen werden – Migranten, Geflüchtete, Obdachlose oder Opfer von Antisemitismus und gesellschaftlichem Schweigen.

Als Kind griechischer Arbeitsmigranten in Deutschland, in Wuppertal geboren und aufgewachsen, verkörpert Prodromos Tsinikoris selbst die Brücke zwischen Identitäten, Sprache und Kulturen – und damit auch die kritische Vergangenheit, die seine beiden Heimatländer schmerzhaft miteinander verbindet. Sein Theaterstück 96% wird hier in Weimar aufgeführt und handelt von der fast vollständigen Vernichtung der jüdischen Gemeinde in Thessaloniki während der deutschen Besatzung.

Prodromos leistet mit seinem Werk einen wichtigen Beitrag zur europäischen Erinnerungskultur. Er steht für ein offenes und selbstkritisches europäisches Kulturverständnis und ist einer der wichtigsten kulturellen Mittler zwischen Deutschland und Griechenland. So vereint alle drei Preisträgerinnen nicht nur der Glaube an das Unmögliche, sondern sie setzen sich auf ganz unterschiedliche Weise mit Erinnerung, Ausgrenzung, und dem Sichtbarmachen verdrängter Geschichte auseinander. Sie werfen neue Blicke auf Deutschland – als schützenden Ort des künstlerischen Exils, der Kultur großer Autor*innen, der Arbeitsmigration, aber auch der Geschichte der Naziverbrechen.

Gleichzeit verkörpern alle drei Preisträger auf ganz besondere Weise die europäische Idee. Ihre Biografien sind von den Bruchlinien der europäischen Geschichte geprägt – von Diktatur und Exil, Migration und der Frage nach Zugehörigkeit sowie den Nachwirkungen von Verfolgung und Holocaust. Gerade in einer Zeit, in der Europas Zusammenhalt, seine demokratischen Werte und seine kulturelle Souveränität von innen wie von außen angegriffen werden, stehen sie für ein Europa, das seine Vielfalt als Stärke begreift, historische Verantwortung annimmt und an Offenheit, Freiheit und solidarischem Miteinander festhält. Das inspiriert uns alle! Danke dafür!

Zum Schluss bleibt es mir nur noch, zu danken: Ich möchte mich ganz herzlich bedanken bei der Stadt Weimar und der Klassik Stiftung Weimar für die Unterstützung hier vor Ort, dem Kunstfest Weimar für die Mitwirkung am Kulturprogramm, den Musikerinnen des calens vocalensemble, der Deutschen Welle und Willie Schumann für die schönen Portraits und besonders der Verlagsgruppe Holtzbrinck für die Unterstützung des Kulturprogramms zur Goethe-Medaille in Weimar und Berlin.

Mein herzlicher Dank gilt der Kommission zur Verleihung der Goethe-Medaille – einige Mitglieder der Jury sind heute hier, was mich sehr freut – und insbesondere dem Vorsitzenden Thomas Oberender – lieber Thomas, danke für eure engagierte und verantwortungsvolle Arbeit. Die Sorgfalt und Aufmerksamkeit, mit der ihr unsere Preisträger auswählt, verleiht diesem Preis großes Gewicht – vielen Dank dafür.

Ich danke außerdem dem Auswärtigen Amt für die vertrauensvolle Zusammenarbeit und den Kolleginnen und Kollegen des Besucherprogramms, der Kommunikation und ganz besonders des Veranstaltungsmanagements für die wunderbare Vorbereitung und Organisation der Netzwerkreisen, der Festtage und der Verleihung.

ÜBER DIE PREISTRÄGER*INNEN

Arvo Pärt zählt seit den 1960er Jahren zu den einflussreichsten Persönlichkeiten der zeitgenössischen Musik. Mit der Entwicklung seiner charakteristischen Kompositionstechnik, der Tintinnabuli-Methode, im Jahr 1976 hat er die Sprache der klassischen Musik grundlegend verändert. Seine Werke erreichen ein bemerkenswert breites Publikum und erklingen nicht nur in Konzertsälen, sondern auch in Film- und Theaterproduktionen.

Pärt studierte Komposition zunächst in Rakvere und später am Staatlichen Konservatorium Tallinn bei Heino Eller. Er arbeitete als Tonmeister und musikalischer Leiter beim Estnischen Rundfunk, am Staatlichen Puppentheater sowie im Filmstudio Tallinnfilm, bevor er Ende der 1960er Jahre als freischaffender Komponist tätig wurde. Seine frühen avantgardistischen Werke wie auch die späteren Tintinnabuli-Kompositionen fanden in der Sowjetunion große Beachtung, während seine religiös geprägte Musik zugleich Kritik und Zensur durch die Behörden hervorrief.

1980 wurde Pärt mit seiner Familie gezwungen, Estland zu verlassen; zunächst führte ihn der Weg nach Wien, später nach Berlin. Fast ein Jahrzehnt lang war seine Musik in der Sowjetunion verboten. In Deutschland begann seine langjährige Zusammenarbeit mit dem Produzenten Manfred Eicher, die 1984 zur Veröffentlichung von Tabula Rasa bei ECM Records führte. Seither wurden seine bedeutenden Werke auf dem ECM-Label eingespielt und weltweit von führenden Orchestern und Musiker*innen aufgeführt.

Nach der Wiedererlangung der estnischen Unabhängigkeit 1991 nahm Pärt allmählich wieder Verbindung zu seiner Heimat auf und kehrte 2010 dauerhaft zurück. Im selben Jahr wurden in Laulasmaa das Arvo-Pärt-Zentrum und sein persönliches Archiv gegründet.

Von Neoklassizismus und seriellen Techniken gelangte Pärt nach Credo (1968) in eine Phase radikaler Neuorientierung. Seine anschließende intensive Suche und Auseinandersetzung mit gregorianischen Gesängen und der Polyphonie der Renaissance mündete in der Entstehung der Tintinnabuli-Methode. Schlüsselwerke wie Für Alina, Fratres, Tabula rasa und Spiegel im Spiegel etablierten seinen Stil. Zu seinem umfangreichen Œuvre zählen vier Symphonien, Orchester- und Kammermusik sowie zahlreiche Chorwerke auf sakralen Texten, darunter Passio, Te Deum und Adam's Lament. Pärt wurde mit zahlreichen internationalen Auszeichnungen geehrt, darunter zwei Grammy Awards sowie bedeutende Ehrungen wie dem Praemium Imperiale, dem Polar Music Prize und der Gold Medal der Royal Philharmonic Society.

Anita Raja ist eine italienische Literaturwissenschaftlerin, Übersetzerin und zentrale Vermittlerin deutschsprachiger Literatur in Italien. Ihr Schwerpunkt liegt auf der Übertragung bedeutender deutschsprachiger Autor*innen ins Italienische, insbesondere im Bereich der Moderne und der Nachkriegsliteratur. Darüber hinaus prägt sie seit Jahrzehnten den kulturellen Austausch zwischen Italien und dem deutschsprachigen Raum durch ihre Arbeit in Bibliotheken, als Verlagsscout und als publizistische Stimme. Geboren 1953 in Neapel studierte Raja Literaturwissenschaft in Rom. Ende der 1970er Jahre begann sie im Bibliothekswesen der Stadt Rom zu arbeiten und war parallel dazu als Übersetzerin aus dem Deutschen ins Italienische tätig. Sie etablierte zentrale Werke von Christa Wolf im italienischen Sprachraum und erschloss darüber hinaus Texte von Franz Kafka, Ingeborg Bachmann und Georg Büchner sowie weitere Stimmen der deutschsprachigen Literatur des 20. Jahrhunderts, darunter auch weniger rezipierte Autor*innen der DDR. Ein bedeutender institutioneller Schritt war ihre Ernennung zur Gründungsdirektorin der Biblioteca Europea in Rom im Jahr 2005, die sie über zehn Jahre leitete und als Modellprojekt für eine neue Form europäisch ausgerichteter Kulturvermittlung etablierte. Für ihre Leistungen im Bereich der Übersetzung und des deutsch-

italienischen Kulturaustauschs wurde sie 2008 mit dem Deutsch-Italienischen Übersetzer*innen-Preis ausgezeichnet.

Prodromos Tsinikoris ist Theaterregisseur, Dramaturg und Schauspieler und zählt zu den prägenden Persönlichkeiten des zeitgenössischen griechischen und europäischen Theaters. Seine dokumentarischen Arbeiten, die auf intensiver Recherche basieren, thematisieren Migration, soziale Ungleichheit und verdrängte historische Narrative. Internationale Aufmerksamkeit erlangte er mit vielfach aufgeführten Produktionen wie Clean City, Telemachos – should I stay or should I go? und 96%, in denen soziale Realitäten aus der Perspektive der Beteiligten verhandelt werden.

Tsinikoris wurde 1981 in Wuppertal als Sohn griechischer Arbeitsmigrant*innen geboren. Er studierte von 1999 bis 2005 an der Theaterfakultät der Aristoteles-Universität Thessaloniki und wurde 2008 zum Internationalen Forum des Theatertreffens Berlin eingeladen. Seit 2009 lebt er in Athen, wo er als Schauspieler mit Dimiter Gotscheff und als Regieassistent mit Rimini Protokoll zusammenarbeitete. Seit 2011 entwickelt er gemeinsam mit Anestis Azas eine Reihe dokumentarischer Theaterprojekte, darunter Telemachos – should I stay or should I go? (Ballhaus Naunynstraße, Berlin und Onassis STEGI, Athen, 2013), X Firmen (Theater der Welt, Mannheim, 2014), Clean City (Onassis STEGI und Münchner Kammerspiele, 2016), Hellas München (Münchner Kammerspiele und Athens Epidaurus Festival, 2018), Trashland (Schauspiel Graz, 2022) und Romaland (Onassis Stegi, 2023). Weitere Arbeiten umfassen den Audio-Walk In the middle of the street (2015) mit wohnungslosen Protagonist*innen in Athen und das Stück 96% über den Holocaust an den Jüdinnen und Juden Thessalonikis sowie ihre Enteignung während der NS-Besatzungszeit in Griechenland.

Im Mai 2015 war er Mitglied des dramaturgischen Teams und zuständig für die Recherche von X Apartments Athen (Konzept: Matthias Lilienthal), das in Wohnungen Athener Bürger*innen stattfand. Als Dramaturg arbeitete er u.a. zusammen mit Lola Arias, Encyclopedie de la parole, Martín Valdés-Stauber sowie Paul Preciado im Rahmen der Exercises of freedom für die Documenta 14 in Athen. Von 2015 bis 2020 war Tsinikoris gemeinsam mit Anestis Azas künstlerischer Leiter der Experimentellen Bühne -1 des Nationaltheaters in Athen. Er ist seit 2020 Co-Kurator des International Forest Festival in Thessaloniki und lehrt an der Regieschule des Nationaltheaters in Athen.

GOETHE-MEDAILLE 2026

LAUDATIO AUF ARVO PÄRT VON BJÖRN GOTTSTEIN

WEIMAR, 28. AUGUST 2026

– Es gilt das gesprochene Wort –

Warum verleiht man Arvo Pärt eine Medaille? Weil er mit seiner Musik Menschen über alle Schichten und Kulturen hinweg erreicht und berührt. Und mehr noch: weil wir etwas lernen können von Arvo Pärt, und zwar den Umgang mit Zeit. Damit meine ich sowohl die Zeit in seinen Kompositionen als auch die Zeit seines besonderen Lebenswegs.

Reden wir zunächst über die Musik. Hier gelingt es Pärt, zwei Zeitvorstellungen ineinander zu weben. Die eine ruht in sich, sie zeugt von der Beständigkeit der Schöpfung, dem ewigen Kreislauf der Natur, sie gibt uns Halt und Sicherheit. Die andere ist vergänglich, sie tastet sich vorsichtig vorwärts, entfaltet sich und kommt dann zu einem natürlichen Ende. Diese Zeitebene erinnert uns daran, dass wir flüchtige Gäste sind auf dieser Welt. Wer Musik von Pärt hört, geht in dieser Dichotomie auf. Auch dann, wenn man Pärts religiöse Überzeugung, die dieser Musik ja immer zugrunde liegt, nicht teilt. In dieser Musik liegt eine unverrückbare Wahrheit. Sie spendet Trost und lehrt uns Demut. In Werken wie *Für Alina*, *Spiegel im Spiegel* und *Fratres* haben Millionen Menschen diese Erfahrung machen können. Seine Werke sind makellos, von kostbarer Schönheit und immer intim und persönlich.

Intim und persönlich – das hat etwas mit der anderen Zeit zu tun, mit dem Lebensweg des Komponisten. Pärt hat uns gezeigt, was wir erreichen können, wenn wir Unrecht über uns ergehen lassen, ohne die Hoffnung aufzugeben. Man kann nur versuchen, sich vorzustellen, was es bedeutet, als Künstler in einem Land zu leben, das ein zehnjähriges Aufführungsverbot über einen verhängt, weil man weder bereit ist, sich der Staatsräson zu unterwerfen, noch seinen Glauben an Gott aufzugeben. Als Arvo Pärt 1980 aufgrund des enormen Drucks seitens der Regierung die Sowjetunion zunächst Richtung Wien und dann Berlin verließ, hatte er bereits existenzielle Krisen durchlebt. Zunächst hatte er sich als junger Mann in der Reihentechnik bemüht, nach dem Vorbild der westlichen Avantgarde, womit er zwar den Unmut der sowjetischen Kulturfunktionäre weckte, für

sich aber auch keine adäquate Klangsprache fand. In der Folge arbeitete er mit Collagen, bei denen er sich vor allem der Musik von Johann Sebastian Bach bediente, aber auch dies stellte ihn nicht zufrieden, weil er keine eigene, persönliche Musik komponierte, sondern nur fremdes Material zitierte. Es folgt eine schwere Krise, in der Pärt acht Jahre lang fast nicht komponierte und die 1976 mit dem heute weltberühmten Klavierstück Für Alina ein Ende fand. Zwanzig Jahre lang hatte Pärt gebraucht, um an einen Punkt zu gelangen, der es ihm erlaubte, seinem Glauben und seinem persönlichen Empfinden einen musikalischen Ausdruck zu verleihen. Gleichwohl musste er weiterhin kämpfen, denn auch wenn sein neuer „Tintinnabuli“-Stil rasch ein Publikum fand, wandten sich viele seiner Kollegen empört von ihm ab, weil sie die Einfachheit und die tonale Ausrichtung dieser Musik ablehnten. Ich erinnere mich, dass, als in den 1990er-Jahren im Musikwissenschaftlichen Seminar die Sprache auf Arvo Pärt kam, einige Studenten die Nase rümpften. Heute schämt man sich doppelt für dieses Verhalten: wegen des mangelnden Respekts vor einer der integersten und kompromisslosesten Künstlerpersönlichkeiten unserer Zeit. Und wegen der mangelnden Bereitschaft, diese Werke in ihrer Kunstfertigkeit, ihrer Einzigartigkeit und ihrer Größe zu erkennen. Das alles aber geschieht heute. Ich verneige mich in Demut und Bewunderung und gratuliere Arvo Pärt herzlich zur Goethe-Medaille 2026.

GOETHE-MEDAILLE 2026

LAUDATIO AUF ANITA RAJA VON MAIKE ALBATH

WEIMAR, 28. AUGUST 2026

– Es gilt das gesprochene Wort –

Sehr geehrte Damen und Herren, liebe Anita,

die Sprache ist ein Schichtengebilde, in dem sich ein Leben lang etwas ablagert. Sedimente, kleine Goldadern, Unbewusstes, Redewendungen aus der Herkunftsfamilie, die Sprache des Vaters, die Sprache der Mutter, durchdrungen von Literatur. Diese Vielsprachigkeit – die Nähesprache in der Familie, die Distanzsprache in der Schule und Universität – verstärkt sich, wenn von Anfang an eine zweite Sprache im Spiel ist, noch dazu eine, die durch den großen Zivilisationsbruch des 20. Jahrhunderts gebrandmarkt ist. Bei Anita Raja ist dies der Fall. Deutsch war die Sprache ihrer jüdischen Mutter. Dass sie selbst Übersetzerin wurde und mehr als ein Dutzend Werke von Christa Wolf, Gedichte von Ingeborg Bachmann, schließlich Georg Büchner und Franz Kafka ins Italienische übertrug, ist vielleicht auch ein nachgetragener Heilungsversuch.

Im Jahr 1990 legt Anita Raja ihre Übertragung von Christa Wolfs *Kassandra* vor, ergänzt durch ein vorzügliches Nachwort. Der hohe Ton des Monologs, das Atemlose, die antike Texte nachahmende archaische Diktion der Seherin ist nicht leicht zu reproduzieren. Mit dem Wissen um ihren herannahenden Tod versucht Kassandra in ihrer aufrüttelnden Rede, der weiblichen Sichtweise der Wirklichkeit Geltung zu verschaffen. Ihre Syntax ist peitschend, oft gebrochen, dann assoziativ gelockert, und Anita Raja vermittelt dies aufs Glücklichste, denn ihre Kassandra trägt eine besondere Dringlichkeit in der Stimme, löst einen Sog aus, dem man sofort verfällt. Dem sehr eigenen Pathos des Originals verschafft sie einen zeitlosen Glanz.

Anfang der 1990er Jahre wagt sich Anita Raja an Kafkas *Prozess*. Es folgen weitere Bücher von Christa Wolf, dann 2016 *Dantons Tod* von Georg Büchner. Und vielleicht brauchte es diesen Umweg, um vor zwei Jahren eine großartige Übersetzung von Franz Kafkas *Verwandlung* vorzulegen, erschienen in einer zweisprachigen Ausgabe, was besonders mutig ist. Bereits der erste Satz birgt enorme Schwierigkeiten. „Als Gregor Samsa eines Morgens aus unruhigen Träumen erwachte, fand er sich in seinem Bett zu einem ungeheuren Ungeziefer verwandelt.“ Raja staffelt den Satzbau neu, akzentuiert das Erlittene: „si scopri mutato“, und vermittelt das Grauen dieses neuen Körpers: „una immonda bestia fuori misura“. Ein Wesen jenseits allen Maßes, „immondo“. Sie verzichtet, genau wie Kafka es tut, auf den Begriff des Insekts. Kafka vermisst die Grenze zwischen Mensch und Tier. Mit ihrer Übersetzung der *Verwandlung*, dieser Erzählung eines deutschsprachigen Prager Juden, rückt sie der

Sprache ihrer Mutter besonders nahe. Vielleicht ist es das, was ihre Übersetzung so lebendig macht. Sie begegnet Wörtern wie „Leintuch“, „Bedienerin“ und „Zimmerherr“, leuchtet die Räume unterhalb des vermeintlich einfachen Sprachgebrauchs aus und bringt einen neuen Klang hinein. Die aufgebundenen Röcke von Gregors Mutter, die einer nach dem anderen zu Boden gleiten, werden bei ihr zu einer alliterierenden Reihe: „incespicando nelle **s**ottane **sl**aciate che **sc**ivolavano a terra“. Anita Raja nimmt die deutschen Wörter in den Mund und formt ein berückend fließendes, zugleich packendes Italienisch daraus. Herzlichen Glückwunsch!

GOETHE-MEDAILLE 2026

LAUDATIO AUF PRODROMOS TSINIKORIS

VON STEFANIE CARP

WEIMAR, 28. AUGUST 2026

– Es gilt das gesprochene Wort –

Sehr geehrte Gesche Joost,

sehr geehrter Herr Staatsminister,

sehr geehrter Herr Präsident des Landtags,

sehr geehrter Herr Oberbürgermeister,

sehr geehrte Damen und Herren,

lieber Prodromos!

„Wir sind Fremde sowohl in Deutschland als auch in Griechenland“, sagt Prodromos 2013 über sich und andere, die zwischen den Welten leben. In Griechenland heißt es, „da kommt der Deutsche“ und in Deutschland können Menschen, die ihn seit Langem kennen, teils seinen Namen vermeintlich nicht korrekt aussprechen. Sozialisiert zwischen zwei Kulturen, zwei Sprachen, zwei politischen Diskursen hat Prodromos ein feines Gefühl für Unterscheidungen entwickelt, für das, was im jeweils anderen Narrativ nicht erwünscht ist, gesagt zu werden, für die Widersprüche innerhalb der vermeintlichen Wahrheiten. Diese Zwischenräume der Differenzierungen spürt er auf, und sitzt dann auch manchmal „zwischen den Stühlen“ der unterschiedlichen Wahrheiten. Er hält das aus und besteht auf der Differenzierung. Seinen dokumentarischen Theaterarbeiten in Griechenland und in Deutschland gehen lange Recherchen voraus. Sie thematisieren Migration, Rassismus, Fremdheit beziehungsweise Nicht-Zugehörigkeit, soziale Ungleichheit, verdrängte Geschichte. Prodromos ist ein genauer Beobachter und ein guter Zuhörer.

In seiner 2024 am Nationaltheater Nordgriechenland in Thessaloniki entstandenen dokumentarischen Theaterarbeit 96% thematisiert er die Ermordung fast der ganzen sephardisch-jüdischen Gemeinde Thessalonikis, einer der größten in Europa, durch die Nationalsozialisten während der deutschen Besatzung, und die Plünderung des jüdischen Besitzes durch die Nazis, aber auch durch griechisch, christliche Bürger*innen und Politiker*innen der Stadt, sowie die Zerstörung des jüdischen Friedhofes – einer der größten der Welt – und die Verwendung der Grabsteine und Marmorplatten als Baumaterial.

Das Besondere dieser Arbeit ist nicht allein das Beharren darauf, an diese gewusste und gleichzeitig verdrängte Geschichte der Stadt zu erinnern, sie auf einer Bühne zu formulieren. Das Besondere ist, dass Prodromos die Geschichte in einer dichten Text-, Ton- und Musikcollage (all das ist Material der Recherche) als öffentlich gemachten Arbeits- und Diskussionsprozess aller an dieser Produktion beteiligten Personen thematisiert, von denen jede und jeder einen mit der Geschichte unterschiedlich umgeht: Der in Deutschland aufgewachsene Prodromos fragt insistierend, wie sich die christliche Gemeinde verhielt, wer die Menschen waren, die sich Wohnungen und Besitz der nach Auschwitz Deportierten aneigneten, warum man nicht weiß oder nicht darüber spricht, woher die Marmorplatten vor dem Nationaltheater und in einer der größten orthodoxen Kirchen der Stadt stammen. Warum man nicht wissen will, welche Personen und welche Institutionen in die 10.000 Häuser und 2.300 Geschäfte einzogen, die von den Deutschen einer griechischen Treuhand übergeben wurden. Die griechische Schauspieler*in und Regieassistent*in des Nationaltheaters protestiert gegen die Veröffentlichung der Familiennamen der Plünderer und macht die Grausamkeit der deutschen Besatzung geltend, die Armut der Menschen, das Aushungern der Stadt durch die Deutschen. Eine Nachfahr*in der sephardischen Juden, deren Großvater Auschwitz überlebte und in seine von ihm über alles geliebte Heimatstadt zurückkehrte, erkundet teilweise mit Tonaufnahmen die Geschichte ihrer eigenen und anderer jüdischer Familien aus Thessaloniki, auch derer, die von christlichen Griech*innen versteckt wurden oder in die Berge zu den Partisanen flohen und dort überlebten. Keine der Darsteller*innen in dieser Inszenierung ist Schauspieler*in, alle vier, auch der Musiker, erkunden und diskutieren Material. So ist es ein Projekt, das die Geschichte, aber auch das Spektrum heutigen Bewusstseins und all das, worüber auf verschiedene Weise geschwiegen wird, auslotet. Über die Mittäterschaft griechischer Beamt*innen und Bürger*innen wird in Griechenland geschwiegen. Über die in Griechenland begangenen Verbrechen der Nazis und deren straffreies Leben nach 1945 schweigt man in Deutschland. Es ist wenig präsent im deutschen Bewusstsein, dass der für die Deportation der jüdischen Gemeinde hauptsächlich verantwortliche Beamte, Kriegsverwaltungsrat Max Merten, der für die Assistenten Eichmanns den Vermögenseinzug und die Deportation organisierte, nach dem Krieg nach sehr kurzer Haft als Anwalt in Berlin arbeitete, 1957 Griechenland besuchte, dort festgenommen und 1959 zu 25 Jahren Zuchthaus verurteilt wurde, dann durch Intervention und Wirtschaftssanktionen von der westdeutschen Regierung unter Konrad Adenauer freigesetzt wurde und sogar für seine Haft entschädigt wurde. Ein deutsch-griechisches Globalabkommen wurde geschlossen und das griechische Parlament unter Konstantin Karamanlis verabschiedete ein Gesetz zur Einstellung aller Kriegsverbrecherverfahren. Man muss hier hinzufügen, dass nicht wenige SS-Offiziere, die in Griechenland Massenerschießungen an Partisanen und vermeintlichen Kommunisten durchgeführt hatten, ganze Dörfer niedergebrannt und deren Bevölkerung ermordet sowie Abertausende Zivilist*innen dem Hungertod ausgesetzt hatten, nach dem Krieg unbeschadet in guten Positionen in Westdeutschland lebten, nie bestraft wurden und später, nach dem Bürgerkrieg, in Griechenland Urlaub machten. Das wird im deutschen Diskurs wenig thematisiert. Denn Antikommunismus und Wirtschaftshilfen rechtfertigten die Rehabilitation.

Prodromos selbst ist sozusagen ein Produkt des deutschgriechischen Wirtschaftsabkommens.

Als Kind griechischer Arbeitsemigranten, die ihrerseits als Kinder mit ihren Eltern nach Deutschland ausgewandert waren, wuchs Prodromos, geboren 1981, in Wuppertal auf. Im Kindergarten lernte er die deutsche Sprache, in der griechischen Schule in Wuppertal machte er den Abschluss, der ihn zum Studium an einer griechischen Universität berechtigte. Seine Eltern betrieben und betreiben eine griechische Taverne in Wuppertal. Sie verboten ihren Kindern, in dem Restaurant zu arbeiten. Sie sollten sich bilden und nach Griechenland zurückkehren. Das tat Prodromos. Er ging 1999 in die Heimat seiner Eltern und studierte Schauspiel an der Theaterfakultät der Aristoteles-Universität

Thessaloniki. Die Universität wurde, wie wir in 96% erfahren, auf den Trümmern des jüdischen Friedhofes erbaut; ihr Campus, genauer gesagt, befindet sich dort.

Schon beim Ausbildungsabschluss schien Prodromos' Interesse am Empirischen ausgeprägt. Denn er wählte für seine Abschlussarbeit keinen klassischen Text, sondern den fiktiven Monolog eines für den Vorhang verantwortlichen Bühnentechnikers. Den Text hat er dann erfolgreich recht lange gespielt. Er war mehrere Jahre als Schauspieler am Amalia-Theater in Thessaloniki engagiert und spielte dort in Stücken des Repertoires. 2008 zog er nach Athen.

Drei Begegnungen waren offenbar entscheidend oder zumindest wichtig für seinen Schritt zur Regie: die Begegnung mit dem gleichaltrigen Regisseur Anestis Azas, der sein Regiepartner wurde und auch ein zwischen den Welten Lebender war; die Begegnung mit Dimitar Gotscheff, bei dem er 2009 in dessen Perser-Inszenierung in Epidauros spielte; und die Begegnung mit Rimini Protokoll, die sicherlich für Prodromos und Anestis der stärkste künstlerische Einfluss waren.

Anestis Azas lernte Prodromos kennen, weil dieser in Mitko Gotscheffs Persern als Assistent engagiert war. (Wenn man sich die Besetzung dieser Perser-Inszenierung ansieht, gewinnt man den Eindruck, dass sie weitgehend aus der damals jungen Generation von Theatermachenden bestand, die in den Nuller und Zehner-Jahren neue Wege im griechischen Theater suchten. Die Inszenierung wurde denn auch vom konservativen Teil des Publikums ausgebuht, was aber zum Ritual gehört.) Prodromos und Anestis assistierten den Rimini bei der Athener Ausgabe von 100% Stadt, die unter dem Titel Prometheus im Odeon des Herodes Attikus gezeigt wurde. Ein sehr schöner Film ist daraus entstanden.

Im Anschluss machten sich Anestis und Prodromos in einer immer noch andauernden innigen Arbeitsfreundschaft daran, das aktuelle griechische Doku-Theater mit politischen Themen zu erfinden. Das war im griechischen Theaterkontext, der traditioneller und stärker auf klassisches Repertoire orientiert ist, etwas sehr Neues. Einige Jahre leiteten die beiden auch die Experimentelle Bühne des Nationaltheaters, und Prodromos war über die Jahre auch immer wieder als Dramaturg und Kurator tätig, immer als scharfer politischer und ästhetischer Beobachter.

Ihre erste gemeinsame Doku-Theater-Arbeit als Auftragsarbeit des Athens Epidaurus Festival 2011 hieß *Το ταξίδι με τρένο*, *Die Reise mit der Bahn*. Sie handelte von der Privatisierung der griechischen Eisenbahngesellschaft ΟΣΕ und deren Folgen, wurde mit Bahnangestellten inszeniert und auf dem Dach der Konzernzentrale aufgeführt. Prodromos erinnert sich, dass einer der Angestellten als Experte/Darsteller schon damals auf das katastrophal schlechte Sicherheits- und Informationssystem der privatisierten griechischen Bahn hingewiesen und ein Unglück wie jenes von Tempi 2023 vorausgesagt habe.

Die bekanntesten Arbeiten der beiden – ich kann nicht alle aufzählen, es sind sehr viele – sind:

Telemachos – Should I stay or should I go (2013), ein Auftrag von Shermin Langhoff, die damals das Ballhaus Naunynstraße in Kreuzberg leitete, und dem griechischen Partner, der Onassis-Stiftung mit der Bühne Stegi. Zwei Generationen von Emigrant*innen in griechischen Krisenzeiten wurden hier porträtiert. Die Generation der Großeltern von Prodromos, die halfen, das westdeutsche Wirtschaftswunder zu realisieren, und die Generation der jungen Griech*innen, die in den Jahren der Finanzkrise in Griechenland keine Zukunft sahen. Der erzählerische Rahmen, sehr lose, war die

Odyssee und Prodomos war Telemachos, der sich fragt, ob er auf die Ankunft des rettenden Helden in der Heimat warten oder lieber aufbrechen und selbst den Helden suchen soll.

In *Clean City* (2016) berichten mehrere Migrantinnen aus unterschiedlichen osteuropäischen und afrikanischen Ländern spielerisch und mit sehr viel Humor über ihre Erfahrungen als Reinigungskräfte in den Wohnungen der Athener Mittelklasse. Die Arbeit (eine Koproduktion u. a. der Kammerspiele München und Onassis Stegi), die sich gegen die rassistische Rhetorik der neuen Rechten in Deutschland wie Griechenland richtete, tourte weltweit.

Romaland (2023), inszeniert mit Vertreter*innen der Roma-Gemeinde in Athen und aus deren Perspektive erzählt, zeigt die rassistische und exkludierende Politik gegenüber der Volksgruppe der Roma, aber auch die Probleme innerhalb der Roma-Kultur.

Einige der Solo-Arbeiten von Prodomos beschäftigen sich explizit mit dem sozialen Absturz ganzer Bevölkerungsschichten infolge neoliberaler Politik. So ließ er während der Finanzkrise in dem Audiowalk *In the middle of the road* Athener Obdachlose mit ihrer Geschichte zu Wort kommen. In *(Somewhere) Beyond the Cherry Trees* (2021, Athens Epidaurus Festival), einer sehr freien Version von Tschechows Kirschgarten, zeigt und analysiert er als fingierte Dokumentation, wie eine ganz normale griechische Mittelklassefamilie in die Armut abrutscht.

Gemeinsam mit Anestis wird er im Herbst eine Doku-Fiktion über den Omonia-Platz in Athen entwickeln, ein Ort, an dem die Nicht-Zugehörigen, die sozial Deklassierten und Gedemütigten auf finanzstarke unternehmerische Akteure treffen.

Was alle Arbeiten dieses Künstlers auszeichnet, ist jener zweite Blick, die Fähigkeit zur Distanz in der Wahrnehmung, die wahrscheinlich nur erwirbt, wer in mehr als einem Kontext sozialisiert wurde, also nicht immer, nicht selbstverständlich zugehörig ist.

Prodomos, ich hoffe, du beharrst weiterhin auf den jeweils unliebsamen Themen.

Ich wünsche dir alles Gute und gratuliere dir zum Preis.

GOETHE-MEDAILLE 2026

DANKESREDE MICHAEL PÄRT

WEIMAR, 28. AUGUST 2026

– Es gilt das gesprochene Wort –

Mit dem Herzen hören

Sehr geehrte Frau Präsidentin Joost, meine Damen und Herren,

es ist mir eine große Ehre, die Goethe-Medaille stellvertretend für meinen Vater entgegenzunehmen. Er hat mich gebeten, Ihnen seinen herzlichen Dank für diese Auszeichnung zu übermitteln.

Als meine Familie 1980 das sowjetische Estland verließ, kamen wir zuerst nach Wien. Dort hatte Alfred Schlee von der Universal Edition zuvor etwas sehr Einfaches, aber Folgenreiches getan: Er hat sich die Musik meines Vaters genau angehört und auf das vertraut, was er hörte, lange bevor sich der Ruf meines Vaters in der Welt verbreitete. Durch die Universal Edition erlangte mein Vater erstmals Zugang zum deutschsprachigen Kulturleben. Bald danach führte uns ein Stipendium des DAAD nach Berlin. Das Austauschprogramm übertraf die Rahmenbedingungen eines üblichen Stipendiums bei Weitem: Es gewährte meiner Familie ein Zuhause. Wir wurden vor Ort hervorragend umsorgt, was die Grundlage dafür schuf, dass mein Vater einen neuen Abschnitt seines Schaffens beginnen konnte. Rückblickend sagte er über diese frühen Jahre: „Wir sind nicht unter Fremden gelandet.“

In Berlin erhielt er die schöpferische Freiheit, sein Werk fortzusetzen. Und die deutsche Kultur umgab ihn nicht nur, sie fand auch Eingang in seine Musik. Er hat beschrieben, wie deutsche Texte von den Gedichten Clemens Brentanos bis zu geistlichen Schriften sowohl ihn selbst als auch sein Werk geprägt haben. Worte sind von elementarer Bedeutung für seine Art des Komponierens. „Die Worte“, hat er gesagt, „schreiben meine Musik.“

Darin liegt auch etwas Widersprüchliches. Denn Worte mögen Struktur, Rhythmus und selbst kleinste Details der Musik vorgeben, doch sie erreichen uns übersetzt in eine andere Sprache – in der Sprache der Musik. Was der Text mitteilt, kann uns dank der Musik über die Grenzen der Sprache und des Glaubenskontextes hinweg ansprechen.

Und das bringt uns zum Hören selbst – zur Kunst, unvermittelt der Musik zu lauschen.

Unter den Zuhörerenden war auch Manfred Eicher, mit dem mein Vater eine enge Arbeitsbeziehung einging. Eichers ganz eigene Art, die Musik zu hören, hatte Einfluss auf deren gemeinsam erstellte Aufnahmen für ECM Records. Dank dieser Einspielungen fand die Musik meines Vaters ihren Weg von den Konzertsälen in die Wohnzimmer von Menschen auf der ganzen Welt.

Mein Vater schilderte den Klang seines „Tintinnabuli“ genannten Kompositionsstils einmal als „neutrale Fläche, auf der selbst ein Grashalm die Geltung einer Blume annimmt“. Was sich uns über die Musik mitteilt, ist mitunter ebenso einfach wie schwierig zu erklären: Friede, Liebesfülle, ein Gefühl der Einheit im Miteinander. Für meinen Vater sind Worte – insbesondere Worte aus heiligen Texten – oft der Quell, dem die Musik entspringt. Sobald diese Worte aber zu Musik geworden sind, kann das, was sie in sich tragen, uns auch ohne ihren buchstäblichen Sinn und Inhalt und ohne den Umweg über den Verstand berühren. Müssen wir, um empfänglich zu sein, immer erst verstehen? Oder kann das Empfangen zuerst kommen und das Verstehen danach?

Genau hier verbinden sich womöglich zwei Aspekte der Musik. Mein Vater hat eine Entrückung beschrieben, die sich beim Komponieren einstellen kann: „Richtet man beim Komponieren seine Aufmerksamkeit weg vom Kopf und hin zum Herzen, so bildet sich auf neuer Grundlage und einer anderen Logik gehorchend eine neue Mitte der Bestimmung. Das dauert nur einen Augenblick, aber es ist umwerfend.“

Vor mehr als vierzig Jahren kam meine Familie in der deutschsprachigen Welt an und stellte fest, dass sie sich nicht unter Fremden befand. Menschen und Institutionen hier haben meinem Vater Vertrauen und Freiheit geschenkt – und gewährten so seiner Musik den Raum zu ihrer Entfaltung.

Vielleicht ist auch das Hören mit dem Herzen eine Art des Empfangens: erst der Musik, später vielleicht mancher Einsichten.

Ich habe heute in Weimar die Ehre, für meinen Vater die Goethe-Medaille entgegenzunehmen. Für diese Anerkennung wie für alles, was uns unterwegs zuteilwurde, sind wir zutiefst dankbar.
Danke.

Übersetzung: Herwig Engelmann

GOETHE-MEDAILLE 2026

DANKESREDE ANITA RAJA

WEIMAR, 28. AUGUST 2026

– Es gilt das gesprochene Wort –

Meine Damen und Herren,

ich danke dem Goethe-Institut, der Kommission zur Verleihung der Goethe-Medaille und dem Goethe-Institut Rom für diese Auszeichnung. Es ehrt und bewegt mich zutiefst, dass mir der Verdienst zugesprochen wird, Brücken zwischen unterschiedlichen Kulturen, Identitäten und Zugehörigkeiten gebaut zu haben. Und dies sowohl für meine mehr als vierzigjährige Tätigkeit als Kulturmittlerin in den römischen Stadtbibliotheken als auch für meine Arbeit als Übersetzerin aus dem Deutschen.

Es ist mir eine besondere Ehre, dass dieser Preis, der nach dem bedeutendsten Autor der deutschsprachigen Literatur benannt ist, mir verliehen wird, die ich dieser deutschen Sprache so eng verbunden bin und die mir von zwei für mich fundamental wichtigen Menschen nähergebracht wurde: meiner Mutter und Christa Wolf. Deutsch ist nicht meine Muttersprache, wohl aber die Sprache meiner Mutter – und darin liegt der Schlüssel meiner Beziehung zu dieser Sprache. Meine Mutter, eine deutsche Jüdin polnischer Herkunft, die vor der Verfolgung durch das nationalsozialistische Regime in Deutschland geflüchtet war und nach Kriegsende nach Italien gelangte, sprach mit mir ausschließlich Italienisch. Das Deutsche – ihre Herkunftssprache, ihre Muttersprache – blieb fast nur der Kommunikation mit ihren Eltern vorbehalten.

So habe ich Deutsch nur gelegentlich und auf indirekte, unbewusste Art aufgesogen, indem ich es gelegentlich hörte, oft mit dem Gefühl behaftet, mich in einen Bereich einzuschleichen, der mir auf geheimnisvolle Weise verschlossen war. Ich lese und verstehe Deutsch, aber es bleibt für mich auf unwiderrufliche Weise eine Zweitsprache, der ich als Kind nur gelauscht habe, die ich zuerst auf Abstand gehalten und erst später gesucht habe, ihr gefolgt bin und sie gewählt habe. Doch habe ich sie mir wahrscheinlich nie ganz und gar zu eigen gemacht. Deutsch war und bleibt die Sprache, die meine Mutter mit ihrer Herkunftsfamilie sprach, aber mit ihren Kindern mied. Irgendwann kam der Moment in meinem Leben, da ich beschloss, sie aus den Tiefen meiner Erinnerung und meines Herzens hervorzuholen. Ich begann, sie zu studieren, und schüchtern machte ich die ersten Schritte als Übersetzerin. Christa Wolf war für mich wie ein zweites Tor zur deutschen Sprache. Ich musste mich mit einer reichen, komplexen und literarisch höchst anspruchsvollen Schreibweise auseinandersetzen: Sie war das Fenster zu einer Welt, die mir bis dahin unbekannt war. Ich musste mich mit einer Sprache messen, die viel mächtiger war als meine Eigene, und die Grenzen meiner

Ausdruckskraft überwinden, um für sie Platz zu schaffen, sie aufzunehmen und neu zu erfinden, und dabei den von ihr gesetzten Rahmen nicht zu überschreiten.

In meinen beiden Tätigkeiten – als Bibliothekarin wie auch als Übersetzerin – habe ich mich stets an einem Begriff, ja einem bestimmten Prinzip orientiert. Lassen Sie es mich zuerst auf Italienisch sagen: *accoglienza*, denn im Deutschen finden sich mehrere und doch nicht vollständig befriedigende Übersetzungen: „Aufnahme“, „Aufnehmen“ oder „Gastfreundschaft“. Insbesondere das Übersetzen bedeutet für mich nicht nur, etwas in meiner Sprache zu beherbergen, sondern es regelrecht aufzunehmen. Die Praxis der *accoglienza*, also des Aufnehmens, ist aber mehr und etwas anderes als bloße Gastfreundschaft. Um das besser zu erklären, erlauben Sie mir, mich mit der Etymologie zu behelfen: Das italienische Wort *ospitalità*, im Englischen *hospitality*, im Deutschen eher selten gebraucht „Hospitalität“, also Gastfreundschaft, leitet sich vom lateinischen Wort *hospes* ab, dem „Fremden“. Es teilt seine indoeuropäische Wurzel mit dem Wort *hostis*, dem „Feind“ – einem Feind, den wir trotz aller Unterschiede zähmen und besänftigen müssen, damit er einen Platz in unserem Raum finden kann.

Das italienische Wort *accoglienza* hingegen geht auf das lateinische Wort *ad-colligere*, also „sammeln“, „zusammentragen“, „vereinigen“ zurück. Das Prinzip der *accoglienza*, also des „Aufnehmens“, verstehe ich als etwas IN sich aufzunehmen und AUF sich zu nehmen, das heißt etwas, das verschieden ist, zusammenzuführen, zusammenzuhalten und dabei vorurteilsgetriebene Starrheiten abzubauen. Jedes Übersetzen ist ein Zusammenführen zweier Sprachen und damit eine eindeutige Absage an die Vorstellung der Unübersetzbarkeit. Nichts ist unübersetzbar. Niemand ist unübersetzbar. Die Praxis des Aufnehmens einzufordern ist – davon bin ich überzeugt – die beste Art, einen Preis zu ehren, der nach Goethe benannt ist, dem Autor, der wie kein anderer für Offenheit und Neugier gegenüber der Welt steht. Je fremder uns das Andere erscheint, desto entschiedener sollten wir es aufnehmen und dafür eine Form finden, sei sie auch nur vorläufig. Denn Endgültiges gibt es nicht.

Noch einmal vielen Dank.

GOETHE-MEDAILLE 2026

DANKESREDE PRODROMOS TSINIKORIS

WEIMAR, 28. AUGUST 2026

– Es gilt das gesprochene Wort –

Sehr geehrte Frau Joost,
liebe Anita Raja, lieber Michael Pärt,
meine Damen und Herren,
liebe Gäste!

Als ich die Nachricht bekam, dass ich die Goethe-Medaille erhalten würde, war gerade Pause in der Regieschule des griechischen Nationaltheaters. Zwei meiner Studierenden waren bei mir. Ich las die E-Mail und sagte zunächst nichts. Einer von ihnen fragte mich: „Und? Freust du dich nicht?“

Doch. Natürlich hatte ich mich gefreut. Aber im selben Moment machte ich mir Sorgen: „Ich muss eine Rede halten. Ich muss mir einen Anzug kaufen. Ich muss mich vorbereiten.“ Im Nachhinein fand ich diese Reaktion ziemlich aufschlussreich. Meine Therapeutin sagte mir später: „Unterschätzen Sie die Bedeutung einer Auszeichnung nicht aus einer falsch verstandenen Bescheidenheit.“

Der Satz hat mich getroffen. Diese Art von Bescheidenheit kenne ich ziemlich gut, weil ich mit der Regel aufgewachsen bin: Mach dich nicht bemerkbar. Weder negativ noch positiv. Versuche nicht aufzufallen. „Als Gast muss man sich benehmen.“

Ich bin 1981 in Wuppertal geboren, als Kind griechischer Gastarbeiter*innen. Das Wort habe ich nie hinterfragt. Heute wird es in Deutschland oft vermieden, weil die Gäste geblieben sind. Man sagt Arbeitsmigrant*innen, Menschen mit Migrationsgeschichte. Ich verstehe, warum sich die Sprache verändert, aber manchmal frage ich mich, ob wir mit neuen Begriffen nicht auch die Erfahrung verändern, die in diesem alten Wort steckt.

„Als Gast muss man sich benehmen“, bedeutete für mich: keine Umstände machen, nicht zu viel verlangen, nicht zu laut sein. Von dieser Regel ist mehr in mir geblieben, als ich damals wissen konnte.

In Wuppertal ging ich zusammen mit meiner Zwillingsschwester auf eine griechische Schule. Die griechischen Schulen in Deutschland waren Teil eines besonderen Projekts: Die Kinder sollten eines Tages nach Griechenland zurückkehren können, mit der griechischen Sprache und dem griechischen Lehrplan im Gepäck. Wir waren kleine Odysseus, vorbereitet auf eine Rückkehr, die unseren Eltern

selbstverständlich schien.

Mit 18 ging ich nach Griechenland und wurde oft gefragt: „Warum bist du hierhergekommen?“ Für mich war die Frage immer etwas verwirrend: Ich hatte nie das Gefühl, Deutschland verlassen zu haben. Ich war einfach dort angekommen, wo meine Ausbildung und mein Leben mich hinführten. Und dort kam das *Theater*.

Ich musste erst nach Griechenland gehen, um etwas über die Stadt zu erfahren, in der ich aufgewachsen war. Ich wusste lange nicht, wer Pina Bausch war. Erst als ich in Thessaloniki Theater studierte, entdeckte ich, dass sie ausgerechnet aus Wuppertal kam und dort Theatergeschichte geschrieben hatte. Das ist eine ziemlich gute Geschichte darüber, was Migration bedeuten kann.

In Thessaloniki änderte sich vieles. Peter Panes vom Goethe-Institut nahm sich 2007 Zeit für mich, einen jungen, damals ziemlich unbekannten Schauspieler, der ihn um Hilfe bat, um zum Internationalen Forum des Theatertreffens nach Berlin eingeladen zu werden. Dort begegnete ich Dimiter Gotscheff, Daniel Wetzel und später Helgard Haug von Rimini Protokoll. Menschen, bei denen ich um Arbeit bat. Alle sagten ja. Ein Mitarbeiter des Goethe-Instituts gab mir eine Chance. Andere Menschen gaben mir später Chancen. Aus diesen Chancen wurden Begegnungen, aus Begegnungen Freundschaften, aus Freundschaften Zusammenarbeit.

Im Ballhaus Naunynstraße in Berlin, Anestis Azas und ich Jahre später *Telemachos – Should I stay or should I go?* inszenierten, ein Treffen von zwei Generationen von griechischen Migrant*innen in Deutschland, habe ich zum ersten Mal eine Form von Familie zwischen Fremden erlebt. Menschen mit vielen verschiedenen Herkunftsgeschichten standen auf, hinter und vor der Bühne. Das Theater hatte etwas Umarmendes. Es war besonders schön, in dieser Zeit dort anzukommen – inmitten einer Wirtschaftskrise, in der Griechenland in Deutschland oft nur noch als Karikatur vorkam – und in einem Theater zu arbeiten, in dem Verschiedenheit nicht als Problem, sondern als Selbstverständlichkeit behandelt wurde.

Später, an der Volksbühne, wollte ich eine Vorstellung von Gotscheff sehen und fragte an der Kasse nach einer Ermäßigung mit meinem griechischen Schauspielerausweis. Der Mitarbeiter sah mich an und sagte: „Du kommst umsonst rein. Wir haben euch genug gefickt.“ Das ist natürlich kein Goethe-Zitat. Es war vulgär und politisch völlig unkorrekt, aber gleichzeitig eine der herzlichsten Formen von Solidarität, die ich damals in Deutschland erlebt habe.

Viele Jahre später wurde mir klar, dass genau diese Erfahrungen mitbestimmt haben, welche Art von Theater ich machen möchte. Dokumentarisches Theater bedeutet für mich nicht, Menschen, die angeblich keine Stimme haben, eine Stimme zu geben. Die Stimmen sind längst da. Das wäre ein ziemlich bequemes Verständnis von Kunst: Einer spricht, der andere wird sichtbar gemacht. Mich interessiert eher, wie ein künstlerischer Raum entstehen kann, in dem Menschen ihre eigenen Geschichten in die Öffentlichkeit bringen und mit anderen Geschichten in Beziehung setzen können.

Bei *Prometheus in Athen* von Rimini Protokoll habe ich sechs Monate lang hundert Athenerinnen und Athener gesucht, die statistisch die Stadt repräsentieren sollten. An einem Tag konnte ich eine alleinerziehende Mutter mit drei Kindern in Petroupoli besuchen, danach eine wohlhabende Familie in Nea Penteli und später die 92-jährige Stella, die am Fuß des Hymettos-Bergrückens mit einer selbst

gebackenen Spanakopita auf mich wartete. Plötzlich war Athen keine Statistik mehr, sondern hundert einzelne Leben.

Bei *Telemachos* erzählte Sofia von der Erfahrung, während der Diktatur vor Gericht ihre linke politische Identität verleugnen zu müssen, um ihren studentischen Status nicht zu verlieren. Sie wusste lange nicht, ob sie diese Geschichte auf der Bühne erzählen wollte. Aber nach einigen Vorstellungen sagte sie zu uns: „Mir ist eine Last genommen worden, die ich jahrzehntelang getragen habe.“

Bei *Clean City* erlebten wir etwas Ähnliches auf andere Weise. Fünf migrantische Reinigungskräfte aus verschiedenen Ländern standen auf der Bühne. Sie waren zunächst Fremde füreinander und wurden während der Proben Freundinnen. Eine von ihnen, Freda, sagte am Ende: „Ich verstehe, dass ich hier nicht nur über mich selbst spreche. Ich vertrete alle Frauen, die als Reinigungskräfte arbeiten, alle Migrantinnen von den Philippinen, alle Mütter, die ihre Kinder allein großziehen.“ Sie hatte selbst entschieden, was ihre Anwesenheit auf dieser Bühne bedeuten sollte.

In diesen Momenten wurde mir immer wieder klar, dass dokumentarisches Theater einen Raum schaffen kann, in dem eine persönliche Erfahrung plötzlich Teil einer größeren gesellschaftlichen Geschichte wird. Denn viele dieser Geschichten existieren zwar, aber sie existieren nicht in der Öffentlichkeit. Sie tauchen nicht in den großen Erzählungen auf, nicht in der Popkultur, den Nachrichten oder den politischen Reden. In schwierigen politischen Zeiten entscheidet sich auch daran, wen wir als Menschen sehen und wen wir nur noch als Kategorie betrachten. Geflüchtete, Migrant*innen, Arme, Obdachlose, Roma, Menschen, die Gewalt, Krieg, Vertreibung oder Besatzung erfahren haben, dürfen nicht zu Zahlen in politischen Debatten werden. Es braucht Orte der Begegnung, der Solidarität und der Bereitschaft, die Geschichten der anderen ernst zu nehmen. Kunst kann ein solcher Ort sein, an dem jemand für einen Moment die Welt aus einer anderen Perspektive betrachtet. Aus dieser kleinen Verschiebung kann eine Beziehung entstehen. Der griechische Schriftsteller Giorgos Cheimonas schrieb einmal: „Kunst ist weder für die Vielen noch für die Wenigen. Sie ist für jeden Einzelnen – ganz für sich.“

Im vergangenen Juni war ich wieder in Wuppertal bei meinen Eltern und besuchte ein Fest der Pontosgriechen in der griechischen Nachbarschaft. Ich wartete dort auf meinen Vater, der noch in unserem Restaurant Platon arbeitete, und saß fast zwei Stunden einfach da und beobachtete die Menschen: die zweite, dritte, vierte Generation der griechischen Migration. Sie tanzten, aßen, tranken, feierten und ich saß daneben. Und plötzlich dachte ich: Eigentlich hätte ich auch einer von ihnen sein können, wenn ich geblieben wäre. Nicht besser, nicht schlechter. Einfach einer von ihnen. Ich musste an Udo Jürgens denken. Und an *Griechischer Wein*.

Die merkwürdige Bewegung meines Lebens ist vielleicht diese: Ich bin gegangen, um immer wieder zurückzukehren. Und schließlich wurde aus dieser Bewegung kein Entweder-oder, sondern ein Dazwischen. Heute leben meine Eltern in Wuppertal, meine Zwillingsschwester in Thessaloniki, meine Tochter mit ihrer Mutter in Brüssel und ich in Athen. Vier Orte, verschiedene Leben, eine Familie. Vielleicht ist das inzwischen eine ziemlich europäische Form von Familie.

Und vielleicht liegt darin auch etwas von der Bedeutung dieser Medaille für mich.

Denn sie kommt aus dem Land, in dem ich geboren und aufgewachsen bin, in dem ich als Kind gelernt habe, nicht aufzufallen. Und sie kommt heute zu einem Menschen, der gerade durch die Kunst gelernt hat, dass Zugehörigkeit nicht unbedingt bedeutet, dieselbe Herkunft zu haben. Meine Großmutter Athena sagte immer zu mir: „Sei niemals undankbar.“

Ich möchte diesen Satz heute nicht als Aufforderung zur Bescheidenheit verstehen. Im Gegenteil. Dankbarkeit bedeutet für mich, die Menschen und Möglichkeiten nicht zu vergessen, die einen Weg überhaupt erst möglich gemacht haben.

Peter, Mitko, Daniel und Helgard. Die Menschen im Ballhaus Naunynstraße, im Onassis Cultural Center, Yorgos Loukos vom Athens Epidaurus Festival. Meine Kolleginnen und Kollegen, vor allem Anestis, zusammen gehen wir immer noch durch dick und dünn. Die vielen Menschen, die ihre Geschichten mit uns geteilt haben. Und all jene, die Räume geöffnet haben, obwohl sie selbst nicht wussten, was daraus entstehen würde.

Wenn diese Medaille also etwas mit meinem Theater zu tun hat, dann nicht, weil es besonders gut darin wäre, für andere zu sprechen, sondern weil es immer wieder versucht, Räume zu schaffen, in denen kleine Familien entstehen können, wo vorher keine waren. Nicht Familien aufgrund gleicher Herkunft, sondern aus Aufmerksamkeit, Neugier und gemeinsamer Arbeit. Und diese Familien sind nicht als Rückzug, sondern als Ausgangspunkt für etwas Gemeinsames zu verstehen. Umstände zu machen. Mehr zu verlangen. Lauter zu sein.

Dass diese Medaille heute an mich geht, verstehe ich deshalb nicht als Abschluss, sondern als Ermutigung weiterzumachen. Und heute darf ich es, entgegen all dem, was ich als Kind gelernt habe, einfach sagen: Ich freue mich darüber. Wirklich. Ich freue mich sehr.

ÜBER DIE GOETHE-MEDAILLE

Seit 1955 verleiht das Goethe-Institut einmal im Jahr die Goethe-Medaille als offizielles Ehrenzeichen der Bundesrepublik Deutschland. Sie ist der wichtigste Preis der auswärtigen Kulturpolitik. Die Kandidat*innen werden von den Goethe-Instituten in aller Welt in Abstimmung mit den deutschen Auslandsvertretungen nominiert. Aus diesen Vorschlägen entwickelt die Kommission zur Verleihung der Goethe-Medaille, die sich aus Persönlichkeiten aus Wissenschaft, Kunst und Kultur zusammensetzt, eine Auswahl, die das Präsidium des Goethe-Instituts bestätigt. Die Verleihung der Goethe-Medaille macht dem Publikum in Deutschland weltweit relevante kulturelle Themen und Akteur*innen bekannt und unterstützt die Internationalisierung der deutschen Kulturlandschaft.

Die Verleihung findet traditionell am 28. August, dem Geburtstag Johann Wolfgang von Goethes, statt. Seit der ersten Verleihung 1955 wurden insgesamt 383 Persönlichkeiten aus 70 Ländern geehrt, darunter Dogan Akhanlı, Juri Andruchowysch, Daniel Barenboim, David Cornwell alias John le Carré, Princess Marilyn Douala Manga Bell, Sofia Gubaidulina, Ágnes Heller, Wen Hui, Neil MacGregor, Petros Markaris, Ariane Mnouchkine, Tali Nates, Shirin Neshat, Sandbox Collective (Nimi Ravindran und Shiva Pathak), Irina Scherbakowa, Jorge Semprún, Yoko Tawada, Robert Wilson und Helen Wolff.

Kommission zur Verleihung der Goethe-Medaille

Die Kommission zur Verleihung der Goethe-Medaille 2026 bestand aus Julia Grosse (Künstlerische Leiterin Contemporary And, Berlin), Anna Henckel-Donnersmarck (Kuratorin und Leiterin der Berlinale Shorts, Berlin), Matthias Lilienthal (Dramaturg und Intendant, Berlin), Thomas Oberender (Autor und Kurator, Berlin), Adam Soboczynski (Autor und Journalist, Berlin), Andrea Zschunke (Leiterin Musik WDR3, Köln); in Vertretung des Auswärtigen Amtes: Thomas Ditt (Referatsleiter Referat 606); in Vertretung des Goethe-Instituts: Gesche Joost (Präsidentin des Goethe-Instituts) und Johannes Ebert (Generalsekretär des Goethe-Instituts a. D.)

PRESSEFOTOS

Downloadfähige und kostenfreie Pressefotos der Preisträger*innen der Goethe-Medaille 2026 finden Sie ca. ab 17.30 Uhr unter: www.goethe.de/bilderservice

Bitte beachten Sie die Copyrightangaben.

Bilder und Biografien der Präsidentin und des Vorstands des Goethe-Instituts finden Sie unter <https://www.goethe.de/de/uun/org/prs.html>