

Europa

WAJDI MOUAWAD, KRZYSZTOF WARLIKOWSKI, NOWY TEATR WARSZAWA

Deutsche Erstaufführung German premiere



Ruhrtriennale
Festival der Künste

Gewalt endet selten mit dem Moment ihres Ausbruchs. In *Europa* untersucht Krzysztof Warlikowski, wie Traumata über Generationen weiterwirken und sich in Erinnerungen, Schweigen und Familien einschreiben. Auf Grundlage von Wajdi Mouawads *Europa's Pledge* entsteht eine Tragödie unserer Zeit, in der drei Töchter mit der Vergangenheit ihrer Mutter konfrontiert werden – und deren Folgen keine von ihnen entkommen kann.

„... eine der schlimmsten Strafen unserer Zeit besteht darin, dass es in weniger als 50 Jahren gelungen ist, Europa dazu zu bringen, sich vom Begriff der Tragödie abzuwenden, sie von der Demokratie zu entfernen, sie der Diktatur zu überlassen und sie zu einem Synonym für Barbarei zu machen. Es gibt keine Tragödien mehr im Westen. Sicher, es gibt Dramen, es gibt soziale, psychische, private, intime Probleme. Sehr intime Probleme. Aber die Tragödie, zusammen mit den Göttern, Mythen, Ritualen und Opfern, wurde in den Schmutz geworfen. Zurück blieb eine Lücke ... Womit haben wir sie gefüllt? Mit dem, was der Tragödie am radikalsten entgegensteht. Ich, ich, ich. Ich als Opfer und du als Täter. Ich als Symbol des Guten und du als Symbol des Bösen.“

Wajdi Mouawad, aus der Antrittsvorlesung am Collège de France,
L'ombre en soi qui écrit (2025)



Hier gibt es weitere Informationen zur Produktion und Fotos sowie die Audioeinführung, Biografien und mehr.

ruhr3.com/europa

Die griechische Denkschule

Dramaturg:innen Piotr Gruszczyński und Anna Lewandowska im Gespräch mit Regisseur Krzysztof Warlikowski.

Du hast bereits mehrfach mit Wajdi Mouawad zusammengearbeitet. Nun hast du dich entschieden, sein gerade erst verfasstes Stück zu inszenieren. Was hat dich an diesem Text fasziniert?

Wajdis dramaturgischer Ausgangspunkt ist ein Massaker, das sich vor 75 Jahren ereignete. Uns interessiert weniger das Massaker selbst als vielmehr seine Folgen, betrachtet aus der Perspektive von drei nachfolgenden Generationen. Die Frage, die dieser Text aufwirft, lautet: Erlischt der Fluch – dessen modernes Äquivalent das Trauma ist –, der von Generation zu Generation weitergegeben wird, überhaupt jemals, oder dauert diese einmal in Gang gesetzte Kette ewig an? Was könnte den Fluch unterbrechen, neutralisieren?

In deinem Theater ist die Frage nach der Schuld eine sehr grundlegende Frage. Wie siehst du hier das Problem der Schuld? Wer ist schuldig, wofür ist er schuldig? Sind wir dazu verdammt, schuldig zu sein?

Das ist schwer zu beantworten, diese Frage bewegt sich zwischen der antiken Tragödie, die eine absolute Form und Erfahrung war, und der Gegenwart, in der alles relativiert ist. Wajdis Text ist tief in der griechischen Tragödie verwurzelt und spielt zugleich im Heute. In meinem Theaterschaffen gibt es tatsächlich sehr viele Stücke, in denen wir über Schuld sprechen. Es kann einen Dialog eröffnen. Kafka hat die Figur des Schuldigen geschaffen und uns vorgelegt, und ich selbst stelle mich eher auf die Seite derer, die sich schuldig fühlen, als auf die derer, die diese

Schuld verdrängen. Ich denke jedoch, dass für Wajdi Mouawad die Schuld nicht das eigentliche Thema ist. Die Schuld ist hier offensichtlich, wichtiger ist die Frage: Trifft sie auch die Nachkommen der Mörder:innen? Sind wir durch das, was beispielsweise unsere Großeltern begangen haben, befleckt oder haben wir das Recht zu sagen: „Damit habe ich nichts zu tun“? Der griechische Fluch, das Schicksal, machte keine Ausnahmen. Ich denke an Racines *Phèdre*: „Der Fluch reicht weiter...“ Massaker und Völkermord wirken wie ein solcher Fluch. Wir leben im Schatten vergangener Gewalt, auch wenn wir uns dessen nicht bewusst sind. Unwissenheit hilft hier in keiner Weise – der Fluch wirkt immer, auf die Unwissenden sogar noch intensiver.

Glaubst du an den Fluch?

Einen Fluch kann man mit anderen Worten beschreiben. Heute ist es ein Trauma, das von Generation zu Generation weitergegeben wird. Aber ist das ein Fluch im griechischen Sinne? Wajdi stellt eine entscheidende Frage: Wie lässt sich eine Tragödie beenden? Schon die griechischen Tragiker fanden darauf keine menschliche Antwort und griffen zum *Deus ex Machina*. Plötzlich erscheint eine Instanz von außen und erzwingt eine Lösung, die vielleicht nicht überzeugt, aber der Welt erlaubt, weiterzubestehen.

In deiner Arbeit greifst du sehr oft auf Situationen zurück, die in der menschlichen Welt unmöglich sind, und lässt sie gerne in deine Inszenierungen einfließen. In Europa gibt es sehr viele solcher Situationen. Wajdi Mouawads Stück ist stark von der

griechischen Tragödie geprägt. Was macht diese Form für dich auch heute noch so relevant?

Wajdi Mouawad ist mit dem griechischen Theater aufgewachsen. Nicht ganz ohne Zusammenhang ist dabei seine Herkunft aus dem Libanon, dessen Gebiet Schauplatz mythologischer Ereignisse war. Hier fand die Entführung der Europa statt. Die Nähe zur griechischen Tragödie ist für mich von Bedeutung, denn sie ist auch mein Denkbereich, das Feld meiner ethischen und philosophischen Erkundungen. Wajdi setzt sich mit seinem Text zweifellos mit den Tragikern der Antike auseinander, aber auch mit der Frage, was heute eine Tragödie ist und ob sie überhaupt möglich ist. Mit dem Ende der Antike verändert sich auch die Tragödie grundlegend.

Die Frage ist, ob sich die heutige Welt mit ihrer Alltäglichkeit anhand tragischer Kategorien analysieren lässt oder ob diese Kriterien zu hoch angesetzt sind?

Jedes Mal, wenn ich zu einer griechischen Tragödie greife, tue ich dies in der Hoffnung, dass sie die heutige Welt beschreibt, obwohl wir natürlich wissen, dass sie das nicht tun wird. Schon allein deshalb, weil sie keinen Zugang zu den Gedanken der Figuren hat. Und dennoch greifen wir immer wieder zu diesen Texten. Höchstwahrscheinlich deshalb, weil uns die griechischen Tragiker eine weitaus umfassendere Perspektive bieten als die dramatischen Erzählungen des 20. Jahrhunderts und der Gegenwart, die sich auf Figuren konzentrieren und pragmatisch für das Theater konzipiert sind. Die griechische Tragödie birgt eine Notwendigkeit in sich; bei einem heutigen Text steht die Regie immer vor der Frage, was notwendig ist, ob eine bestimmte Szene notwendig ist. Wenn man sich mit einem griechischen Text beschäftigt, hat man den Eindruck, dass selbst wenn eine Szene umgeschrieben oder neu verfasst wird, sie dennoch für die Gestaltung des Theaterstücks absolut unverzichtbar bleibt. Das ist eben diese Notwendigkeit.

Verspürst du persönlich das Bedürfnis nach einem Happy End? Die Welt ist erdrückend, das Publikum ist niedergeschlagen und verängstigt; ich weiß nicht, ob die Menschen noch bereit sind für düstere Theatererlebnisse, die keine Möglichkeit zur Lebensbejahung bieten?

Früher war meine Sprache rücksichtsloser, sie forderte die Wahrheit um jeden Preis. Wenn man jung ist, gibt man sich der Illusion hin, dass man die Welt verändern kann, also kämpfen wir für eine bessere Welt. Das Theater ist einer der letzten Orte, an denen wir es zumindest versuchen können. Aber wir werden die Welt weder mit einem Protestschrei noch mit irgendeiner gewalttätigen Geste in Ordnung bringen. Das können wir nur durch Gespräch und Reflexion tun. Deshalb denke ich jetzt anders über das Ende einer Theateraufführung, egal welcher – das ist eine sehr schwerwiegende Entscheidung der Regie. Ich versuche, so zu enden, dass wir ins Gespräch kommen können. Damit sich eine Gemeinschaft bildet, die offen ist für den weiteren Dialog.

Und dazu dient das Erzählen von Geschichten im Theater? Das, was Wajdi mit dem französischen Wort „le récit“ bezeichnet, das ebenfalls seine Wurzeln in der Tragödie hat. Kann das wirksam sein?

Wajdis Tragödie durchbricht nicht nur die zeitliche Linearität. Es ist schwierig, die Abfolge der Ereignisse zu ordnen. Was geschah zuerst? Was widerfuhr wem zuerst, zu welchem Zeitpunkt entdecken die Heldinnen die nächsten Enthüllungen, erkennen sie ihr Schicksal? Diese Erkenntnis ist ein unverzichtbarer Bestandteil der tragischen Struktur, der Höhepunkt, auf den die Erzählung zusteuert. Doch Wajdi streut die entscheidenden Punkte über den gesamten Text. Er verbirgt sie und zwingt das Publikum dazu, dieses Puzzle selbst zusammenzusetzen. Man kann dies mit der Methode von Agatha Christie vergleichen, die allerdings in einem ganz anderen Genre angewandt wird.

Die Frauenfiguren in *Europa* sind Menschen der Gegenwart, sie stellen keine überhöhten Ansprüche an das Leben und sehen sich plötzlich einer tragischen Unerbittlichkeit ausgesetzt, deren Gesetzmäßigkeiten keinen Raum für Verhandlungen lassen. Glaubst du, dass man mit dem Schicksal verhandeln kann – oder ist das Schicksal nur ein Alibi für unsere verfehlten Entscheidungen?

Mit dem Schicksal verhandeln zu wollen, ist Teil der Tragödie. Ich erinnere an Ödipus, der alles tut, um die Erfüllung der Worte des Orakels zu verhindern. Die Spannung zwischen der griechischen Notwendigkeit und dem menschlichen „Herumtüteln“ macht uns zu tragischen Held:innen und rückt uns in den Mittelpunkt der Tragödie. Hier wird das Trauma weitergegeben, jedoch nicht bewusst, etwa in Erzählungen oder anderen Überlieferungen, sondern auf versteckte Weise – es ist in den Genen verschlüsselt. Und darüber lässt sich nicht verhandeln. Das zeigt Zacharias, ein Nachkomme der dritten Generation, der selbst zum Mörder wird. Das hängt mit einem Tabu zusammen: Etwas wird zum Geheimnis, weil wir keinen Zugang dazu haben wollen. In Wajdis Tragödie hat bereits die zweite Generation – unsere Protagonistinnen – keine Chance mehr, die Wahrheit zu erfahren. Das Leben schleudert sie weit weg vom Ort des Massakers. Jede von ihnen ist ganz woanders aufgewachsen, außerhalb der Gemeinschaft, die das Tabu aufrechterhält und deren Geheimnisse man hütet. Das bietet eine Chance, birgt aber auch eine Gefahr, denn das geerbte Trauma wird zum Schicksal; unbewusst und unausgesprochen zerstört es unser Leben. Wer an einem von Blut gezeichneten Ort verharret, wird von Schuld gezeichnet, obwohl er objektiv unschuldig ist. Distanz schafft deshalb auch Sicherheit und eine Chance.

Wer ist Europa in Wajdis Text?

Es ist ironisch, dass Wajdi seine Hauptfigur Europa nennt. Dieser Name scheint zunächst etwas völlig Unschuldiges zu sein - einer jener mythologischen Namen, die die Griechen

liebten und die heute wieder vergeben werden. Doch dieser Name trägt all das in sich, was mit unserem Kontinent verbunden ist, angefangen bei der Dunkelheit: Denn im Unterschied zu Asien war Europa der Ort, an dem die Sonne unterging. Ist Europa als ältester und uns am besten bekannter Kontinent, nicht nur metaphorisch, sondern buchstäblich eine Zone der Dunkelheit? Wo so vieles geschehen ist und wo wir immer noch mit unserem Europäer:innentum ringen?

Das Gespräch führten die Dramaturg:innen der Inszenierung, Piotr Gruszczyński und Anna Lewandowska, während der Proben zu *Europa*.

Entdecke mehr:

Jeweils 45 Minuten vor Beginn der Veranstaltung findet im oberen Foyer der Jahrhunderthalle eine Einführung statt.*

***Hinweis: Am 30. Aug ersetzt die Performance von Wajdi Mouawad die Einführung vor Ort.**

Die ausführliche Audioeinführung zum Nachhören gibt es hier: www.ruhr3.com/europa

Publikumsgespräch mit Mitwirkenden des Stücks.

Moderation: Teresa Bernauer

**29. Aug, im Anschluss an die Vorstellung
Jahrhunderthalle Bochum**

Europa – Der Schatten in einem, der schreibt

Eine Performance von
Wajdi Mouawad

**30. Aug, 14 Uhr
Jahrhunderthalle Bochum**

Basierend auf *Europa's Pledge*
(*Le Serment d'Europe*)
Based on *Europa's Pledge*
(*Le Serment d'Europe*)
by Wajdi Mouawad

Adaption
Krzysztof Warlikowski
Piotr Gruszczyński

Übersetzung Text Translation
Jacek Poniedziątek

Regie Direction
Krzysztof Warlikowski

Bühne, Kostüme
Set Design, Costume
Małgorzata Szczęśniak

Lichtdesign Lighting Design
Felice Ross

Dramaturgie Dramaturgy
Piotr Gruszczyński
Anna Lewandowska
Carolin Losch

Musik Music
Paweł Mykietyn

Choreografie Choreography
Claude Bardouil

Video
Kamil Polak

Maske Make-up
Monika Kaleta

Mit With
Claude Bardouil
Andrzej Chyra
Magdalena Cielecka
Bartosz Gelner
Małgorzata Hajewska-
Krzysztofik
Maja Ostaszewska
Magdalena Poptawska

Deutsche Übersetzung
German Translation
Andreas Volk

Englische Übersetzung
English Translation
Artur Zapatowski

Team Ruhrtriennale

Künstlerische Produktionsleitung,
Artistic Production Manager
Annalena Köhne

Technik Technicians
Ole Meißner

Boris Aleksandrov
Konrad Anger
Schirin Boudny
Leif Hetfeld
Dirk Heymann
Tanya Hofmann
Paul Kaiba
Torben Krol
Jan Küppers
Imke Linde
Anke Lindner
Daria Motalebsade
Anke Niehammer
Daniel Przemus
Uwe Renken
Fanny Schmidt
Ralph Schwarzenauer
Jens Tuch

Kostüm Dressing
Paula de la Haye

Dramaturgie Dramaturge
Teresa Bernauer

Eine Produktion von Nowy Teatr, Warszawa in Koproduktion mit Théâtre de Liège.
Die Premiere fand am 7. Januar 2026 am Nowy Theater Warschau statt.

Produced by Nowy Teatr, Warsaw. Coproduced by Théâtre de Liège.
Premiere January 7, 2026, Nowy Teatr Warsaw.

Gesellschafter und öffentliche Förderer Partners and public supporters

Ministerium für
Kultur und Wissenschaft
des Landes Nordrhein-Westfalen



REGIONALVERBAND
RUHR



Projektförderung Projectfunding

Violence rarely ends the moment it erupts. In *Europa*, Krzysztof Warlikowski explores how trauma continues to affect generations and becomes ingrained in memories, silence and families. Based on Wajdi Mouawad's *Europa's Pledge*, the piece becomes a tragedy of our times in which three daughters are confronted with their mother's past – and none of them can escape its consequences.

“... one of the worst punishments of our time is that, in less than 50 years, we have managed to persuade Europe to turn its back on the concept of tragedy, to remove it from democracy, to consign it to dictatorship and to make it synonymous with barbarism. There are no more tragedies in the West. Of course, there are dramas; there are social, psychological, private and intimate problems. Very intimate problems. But tragedy, along with the gods, myths, rituals and sacrifices, has been cast into the dust. A void remains ... What have we filled it with? With that which stands in the most radical opposition to tragedy. Me, myself, I. Me as the victim and you as the perpetrator. Me as the symbol of good and you as the symbol of evil.”

Wajdi Mouawad, from his inaugural lecture at the Collège de France, *L'ombre en soi qui écrit* (2025)



More information about the production, photos, audio introduction, biographies and more can be found here.

ruhr3.com/europa

The Greek School of Thought

Dramaturgs Piotr Gruszczyński and Anna Lewandowska in conversation with director Krzysztof Warlikowski.

You have worked with Wajdi Mouawad several times before. Now you have decided to stage his newly written play. What fascinated you about this text?

Wajdi's dramaturgical starting point is a massacre that took place 75 years ago. We are less interested in the massacre itself than in its consequences, viewed from the perspective of three successive generations. The question raised by this text is: does the curse – the modern equivalent of which is trauma – passed down from generation to generation ever truly end, or does this chain, once set in motion, continue forever? What could break the curse, neutralise it?

In your theatre, the question of guilt is a very fundamental one. How do you view the problem of guilt here? Who is guilty, and of what? Are we doomed to be guilty?

That is difficult to answer; the question oscillates between ancient tragedy, which was an absolute form and experience, and the present day, in which everything is relativised. Wajdi's text is deeply rooted in Greek tragedy and yet is set in the present day. In my theatre, there are indeed a great many plays in which we discuss guilt. It can open up a dialogue. Kafka created and presented the figure of the guilty party, and I myself tend to side with those who feel guilty rather than with those who repress that guilt. I do think, however, that for Wajdi Mouawad, guilt is not the actual theme. The guilt is obvious here; what is more important is the question: does this guilt also affect the descendants of the murderers? Are we tainted

by what, for example, our grandparents did, or do we have the right to say: 'I've got nothing to do with that'? The Greek curse, fate, made no exceptions. I am reminded of Racine's *Phèdre*: 'The curse extends further ...' Massacres and genocide have the effect of such a curse. We live in the shadow of past violence, even if we are not aware of it. Ignorance is of no help whatsoever here – the curse is always at work, and is even more potent for those who are unaware.

And do you believe in the curse?

A curse can be described with different words. Today, it is a trauma passed down from generation to generation. But is that a curse in the Greek sense? Wajdi poses a crucial question: how can a tragedy be brought to an end? Even the Greek tragedians could find no human answer to this and resorted to the *deus ex machina*. A sudden, external force that appears and imposes a solution which may not be entirely convincing, but which allows the world to carry on.

In your theatre, you very often draw on situations that are impossible in the human world, and you like to incorporate them into your productions. In *Europa*, there are many such situations. Wajdi Mouawad's play is strongly influenced by Greek tragedy. What makes this form so relevant to you even today?

Wajdi Mouawad grew up with Greek theatre. This is not entirely unrelated to his Lebanese origins, as Lebanon was an important setting for mythological events. It was here that

the abduction of Europa took place. The connection to Greek tragedy is significant to me, as it is also my sphere of thought, the field of my ethical and philosophical explorations. In his text, Wajdi undoubtedly engages with the tragedians of antiquity, but also with the question of what constitutes a tragedy today and whether tragedy is even possible. With the end of antiquity, tragedy itself underwent a fundamental transformation.

The question is whether today's world, with its everyday reality, can be analysed using tragic categories, or whether these criteria are set too high?

Every time I pick up a Greek tragedy, I do so in the hope that it will describe today's world, even though we all know, of course, that it will not. If only because it has no access to the characters' thoughts. And yet we keep returning to these texts. Most likely because the Greek tragedians offer us a far more comprehensive perspective than the dramatic narratives of the 20th century and the present day, which focus on characters and are pragmatically conceived for the theatre. Greek tragedy embodies a sense of necessity; with a contemporary text, the director is always faced with the question of what is necessary, and whether a particular scene is necessary. When one engages with a Greek text, one gets the impression that even if a scene is rewritten or reimagined, it nevertheless remains absolutely indispensable to the structure of the play. That is precisely this sense of necessity.

And do you personally feel the need for a happy ending? The world is oppressive; the audiences are despondent and frightened; I'm not sure they're ready for bleak theatrical experiences that offer no chance for affirmation of life?

My language used to be more uncompromising; it demanded truth at any cost. When you're young, you harbour the illusion that you can change the world, so we fight for a better world. The theatre is one of the last places where we can at least try to do so. But we will not set the world right with a cry of protest or any

violent gesture. We can only do so through conversation and reflection. That is why I now think differently about the ending of a theatre performance, whatever it may be – it is a very difficult decision for the director. I try to end in such a way that we can enter into conversation. So that a community is formed that is open to further dialogue.

And is that what storytelling in theatre is for? What Wajdi refers to by the French term 'le récit', which also has its roots in tragedy. Can that be effective?

Wajdi's tragedy does not merely break with temporal linearity. It is difficult to put the sequence of its events in order. What happened first? What befell whom first; at what point do the heroines uncover successive revelations and recognise their fate? This realisation is an indispensable part of the tragic structure, the climax towards which the narrative is heading. Yet Wajdi scatters the crucial points throughout the entire text. He conceals them and forces the audience to piece this puzzle together themselves. This can be compared to Agatha Christie's method, albeit applied in a completely different genre.

The female characters in *Europa* are people of the present day; they make no excessive demands on life and suddenly find themselves exposed to a tragic relentlessness whose laws leave no room for negotiation. Do you think one can negotiate with fate – or is fate merely an excuse for our misguided decisions?

Seeking to negotiate with fate is part of the tragedy. I am reminded of Oedipus, who does everything in his power to prevent the oracle's words from coming true. The tension between Greek necessity and human 'tinkering' turns us into tragic heroes and places us at the heart of the tragedy. Here, the trauma is passed on, though not consciously, not for instance through stories or other traditions, but in a hidden way: it is encoded in our genes. And that is not something that can be negotiated. This is illustrated by Zacharias, a third-generation

descendant who himself becomes a murderer. This is linked to a taboo: something becomes a secret because we do not want to have access to it. In Wajdi's tragedy, the second generation – our protagonists – already have no chance of ever learning the truth. Life hurls them far away from the site of the massacre. Each of them has grown up somewhere else entirely, outside the community that upholds the taboo and whose secrets are guarded. This offers an opportunity, but also harbours a danger, for the inherited trauma becomes a fate; unconsciously and unspoken, it destroys our lives. Anyone who remains in a place marked by blood is marked by guilt, even though they are objectively innocent. Distance therefore also creates safety and an opportunity.

Who is Europa in Wajdi's text?

It is ironic that Wajdi names his main character Europa. At first glance, this name seems entirely innocent – one of those mythological names the Greeks loved and which are being used again today. Yet this name embodies everything associated with our continent, starting with darkness. After all, unlike Asia, Europe was the place where the sun set. Is the oldest and best-known continent to us not only metaphorically, but literally, a realm of darkness? Where so much has happened, and where we are still grappling with our European identity?

This interview was conducted by the production dramaturgs, Piotr Gruszczyński and Anna Lewandowska, during rehearsals for *Europa*.

Discover More:

An introduction (in German) will take place in the upper foyer of the Jahrhunderthalle Bochum 45 minutes before the start of each event.*

***Please note: On 30 Aug the on-site introduction will be replaced by Wajdi Mouawad's performance.**

You can listen to the detailed audio introduction (in German) here: www.ruhr3.com/europa

Artist Talk with participants of the production.

Moderation: Teresa Bernauer

**29 Aug, following the performance
Jahrhunderthalle Bochum**

Europa – The shadow that writes
A performance by Wajdi Mouawad.

**30 Aug, 2 pm
Jahrhunderthalle Bochum**

Impressum Imprint

Herausgeberin Publisher
Kultur Ruhr GmbH
Gerard-Mortier-Platz 1
44793 Bochum
+49 (0) 234 97483300
info@ruhrtriennale.de

Geschäftsführung General Management
Ivo Van Hove, Dr. Vera Battis-Reese

Foto Photo
Magda Hueckel

ruhrtriennale.de