



FOLKEMORD

eller min lever er meningsløs

AARHUS TEATER SCALA PREMIERE 11.05.06




MORGENAVISEN
Jyllands-Posten

Vi skriver også om kulturen – HVER DAG

Jeg får ikke fred, hvis ikke det
lystige øje kysser lidt venlighed
ind i naturen. (Herrmann)

02
03



ET RØVHUL I TRE ETAGER

Werner Schwabs

Folkemord eller min lever er meningsløs



< Martin Greis

Folkemord eller min lever er meningsløs, 1991, er et af Werner Schwabs fire første stykker, som han samlet gav det opsigtsvækkende navn *Fækaliedramaer*. Med sine *Fækaliedramaer* åbner Schwab for et voldsomt, morsomt, sprogligt delirisk, krops- og analfikseret univers. I en ramme af besk samfundssatire står alt i overskridelsens tegn. Stykkerne griber både tematisk, grammatisk og syntaktisk til exces – regler og normer brydes. Det er især sproget, der er Schwabs originale kendetegn. Sproget er en krop, der fordøjer og kværner. Alt indoptages for atter at blive trykket ud som det samme og dog noget andet. Der vendes op og ned på normer, samfundsorden, mund og anus, ord og afføring.

Siden Werner Schwab (f. 1958) debuterede som dramatiker i 1990, har hans stykker vakt forargelse og begejstring. Nytårsaften 1993 døde han af druk kun 35 år gammel, men inden da nåede han at skrive ikke mindre end 15 dramaer samt at blive den mest spillede unge dramatiker i den tysksprogede verden. Schwab blev i 1991 kåret som "Jungdramatiker des Jahres" af teatertidsskriftet *Theater Heute*, der også har optrykt flere af hans stykker, og han blev i 1992 udmærket med "Mühlheimer Dramatikerpreis" netop for stykket *Folkemord eller min lever er meningsløs*. Dette stykke er i Danmark tidligere blevet spillet på Husets Teater, ligesom også Schwabs første fækaliedrama, *Præsidentinderne*, er blevet opført flere gange herhjemme; på Husets Teater, Odense Teater og Aarhus Teater. Sidstnævnte opsætning er desuden blevet vist som tv-teater på DR2.

GROTESKE KROPPE

Folkemord eller min lever er meningsløs skildrer spottende det skæve liv i en treetages ejendom i Graz: Fra den katolske pensionist fru Ohrm og hendes krøblingesøn Herrmann i bunden, over funktionærfamilien Kovacic med døtrene Bianca og Desiree i midten, til den gamle professorinde fru Nagh i toppen. Gennemgående lever de personer, vi ser på scenen, et lorteliv, deres sprog flyder som galopperende diaré, og afføring er et ikke uhørt samtaleemne. Det er ikke for ingenting, at Schwab kalder det for et *Fækaliedrama*.

Schwabs stykker fremviser en verden af groteske kroppe. Kroppe, der indoptager og udskiller. Kroppe, der med alt fra højlydt fjærtien til incestuøse befamlinger og egentlige mord, bryder de normer, der normalt er for samvær. Kroppene blander sig gennem voldsomme lyde, lugte og udsondringer med verden, med hr. Kovacics ord: "Hos mig, der går hele kroppen sammen med kroppen ud af kroppen". Det er kroppe i vorden. Kroppe, der flyder over af lyd, lugt og væde. Kroppe, der er ude af kontrol, som datteren Bianca siger: "Fars blære har været ude at lette ben uden at spørge far om lov".

Overskridelserne og den groteske kropslighed i *Fækaliedramaerne* er oftest rent sproglige. Samtalen kredser uophørligt om mad, drikke, sex, opkast, fødsel, død, fordøjelse, urin og afføring; kroppen som indoptager og udskiller.

Mens fækalier oftest associerer død og råddenskab, sammenkædes de hos Schwab også med frugtbarhed. Mest direkte er oxymoroner som "fødselslort" eller "ajlefrugt", men dobbeltheden er fx også oplagt, når fru Ohrm siger til sin søn, at "I min mave har din far kastet min grav!" – undfangelse og død indgår i en og samme bevægelse. Schwab lader liv og død, indre og ydre, sandt og falsk smelte sammen, blandes, komme ud på ét og tager således livtag med den tænkning i binære oppositioner, der er så grundlæggende for os. Fækaliebillederne angriber traditionen, idet de nedbryder den forskelstænkning, der ligger til grund for den. Det er ikke muligt bare at holde op med at tænke i forskelle, men det er muligt at forstyrre denne tæknings rigiditet. Det er netop, hvad der tilstræbes i Schwabs stykker.

SPROGET SOM HOVEDPERSON

Schwabs personer taler langt mere end de handler. De klynger sig til sproget, men er samtidig også ofre for det. De er ofre for et sprog, der styrer dem, som det vil, og styrer dem vild. Personerne misforstår således ofte hinanden, fordi de ikke kan skelne mellem den bogstavelige og den figurative mening af et udsagn, ligesom ord, der har flere betydninger, også får kommunikationen til at briste. Personerne tror, de forstår de ord, de bruger, men publikum ved bedre. Sproget er den egentlige hovedperson, hvilket også understreges i spilleanvisningen til Schwabs sidste fækaliedrama *Min Hundemund*: "Sproget trækker personerne efter sig: som blikdåser bundet i en hundehale". Bemærkningen er rammende, også for *Folkemord eller min lever er meningsløs*. Personerne trækkes efter sproget, har ikke mulighed for at styre, må blot blindt følge med. Det viser sig også, når personerne ikke opfatter døde metaforer som døde, men handler efter det, de bogstavelig talt siger. Schwabs personer retter gennem deres troskyldige, konsekvente sprogbrug publikums opmærksomhed på flosklerne, aforismerne og de døde metaforer, der normalt indgår i sproget med en så forslidt selvfølgelighed, at der ikke sættes spørgsmålstegn ved dem, men ved at blive fremført lidt skævt, lidt forkert, ser vi dem pludselig på ny og genovervejer dem. Det døde sprog vækkes til live.

"SCHWABSK"

Schwab skriver sig op mod det etablerede, det kendte, det politisk og sprogligt korrekte. Han sprænger ofte den tyske grammatik ved fx at bruge forkerte kasus eller indsætte ekstra forholdsord. Stilistisk præges »schwabsk« bl.a. af lange omskrivninger, ord der logisk er overflødige, sammenligninger af det høje og det lave, og metaforer, der normalt ville anses for uforenelige. Hyppigt sker der også en omvendning af subjekt/objektforhold: "skraldespanden vil vise dig, hvem du er", siger fru Ohrm eksempelvis til sin søn. Alt dette er med til, at sproget virker komisk.

"Schwabsk" er ikke en dialekt, selvom der i den tyske originaltekst indgår mange sydtyske og østrigske udtryk, og "schwabsk" fungerer aldrig som sociolekt, idet der ikke er forskel på den måde, personer med forskellig social placering formulerer sig. "Schwabsk" er et kunstsprog. Stilen er omstændelig og tenderer ofte det parodisk kancelliagtige. Schwabs personer omtaler generelt sig selv i tredje person, enten med navn, han, hun eller mere opstyltede betegnelser; et eksempel fra hr. Kovacics mund: "Kom nu lidt hen på min faderlighed, og lad mig se på dit datterkropsmenneske".

Gennem sin uortodokse sprogbrug og syntaks kæmper Schwab med klichéen, loven, det døde sprog. Ordene betyder snart det ene, snart det andet, og der er her ikke tale om en progressiv betydningsudvikling, men snarere om et dif-fust mulighedsfelt, der åbnes og sideordner alle betydninger. Sproget modsætter sig entydig afkodning.

Ligesom det, der tales om, ofte er kropsrelateret, opfører og-så sproget selv sig som en grotesk krop; det agerer som de kroppe, det skildrer, eller omvendt. Sproget flyder som den groteske krop over: det viser sig skamløst frem, hænger som personer selv uhjælpeligt fast i historien, overskrider deli-risk sine grænser i grammatisk og syntaktisk exces. Sprogets krop er hos Schwab kroppens sprog, ækel og forførende.

SATIRE OG BLASFEMI

Schwab fremviser muntert verden som rådden og stinkende. Ligesom sin nobelpristagende dramatikerkollega Elfriede Jelinek er han en satirisk revser af småborgerskabet, katoli-cismen og den østrigske folkeånd. Hos den ældre generation lurder nazismen endnu under overfladen, mens efterkrigens børn alle er incestofre. Det er ikke muligt at udradere forti-den, derfor kredser vokabularet om nazitiden, der stadig er et betændt sår i Østrig, med ord som "overmenneske", "under-menneske" og "entartet". Også Schwabs personlige historie synes at være indlejret i mange af stykkerne; som beskrevet i *Theater Heute* 3/91 er han opvokset alene med sin moder, en stærkt troende rengøringskone fra Graz, efter at faderen, der var nazist, havde forladt dem.

Historien ligger som en tung krop oven på alle i Schwabs stykker; de fødes af historien, omklamres af den generation efter generation. Herrmanns morfar fylder stadig hans mo-ders liv, som hun fylder Herrmanns. Omklamringen er åben-lys og pervers. Men mens fru Ohrm værner om faderlige hol-depunkter som sin egen far, Gud og paven, er disse – som moderen selv – genstand for sønnen Herrmanns oprør: Hos Schwab medfører dogmatisk tro og autoritære holdepunkter aldrig andet end blindhed og dumhed, og ligesom sproget slår sig i tøjret over for regler og love, er der også et oprør mod autoriteter på det tematiske plan. Ikke mindst katolicis-men får på den konto et væld af direkte blasfemiske bemærk-ninger med på vejen og udstilles generelt som dobbeltmo-ralsk og skinhellig.

Herrmann drømmer om løsrivelse fra moderen og hendes tro, hvilket bl.a. giver sig udtryk i en række perverse, blo-dige og morderiske fantasier. Umiddelbart er han et sygeligt og enestående tilfælde. Men i stykket *Præsidentinderne* har Herrmann en parallelskæbne med samme perverse, anale moderbinding, samme oprør og samme livsfornægtende alkoholisme. Begge hedder de "Herr Mann", og hermed an-tyder Schwab, at der bag de forkrøblede skæbner ligger en mere generel problematik.

SCHWABS "PERVERSE TEATERREDNINGSIDÉ"

Schwabs stykker opstiller ingen rosenrøde utopier, giver in-tet bud på et meningsfuldt liv, men de har ubetvivleligt en rebelsk nerve, et ønske om at åbne publikums øjne for den verden, de lever i, et ønske om at række ud over scenekanten. Schwab kæmper mod den ligegyldighed, som han i det tyske forord til *Fækaliedramaerne* siger, "ligger som et tykt dødt menneske på teaterbegrebet". Han finder det eksisterende teater latterligt og overflødigt og opstiller som alternativ dét, han i en artikel i *Theater Heute* 12/91 kalder for sin "perverse teaterredningsidé", og som går ud på at "forvandle sprog til rent menneskekød ... og naturligvis det omvendte." Den kropslighed, Schwab ønsker, teatret skal have, er voldsom, ekspressiv og subversiv, som han siger: "Kraft er det gamle teaterdyrs eneste redning, man redder det, idet man kvasen-de martrer det". Kun gennem nedbrydning kan teatret atter få liv, og liv får det i *Folkemord eller min lever er meningsløs*. Ikke et lykkeligt liv, men foruroligende, frastødende, tanke-vækkende og morsomt – som Bianca Kovacic rammende ud-trykker det: "Det er da i orden, hvis man kan grine midt i alt det der blodige fødselslort".

Camilla Skovbjerg Paldam,

cand.mag., ph.d.-stipendiat på Institut for Æstetiske Fag, Aarhus Universitet. Har foruden artikler skrevet kandidatspeciale om Werner Schwab. Dette kan findes på Litteraturhistorisk Netforlag: <http://www.litteraturhistorie.au.dk>

Martin Greis
Merete Voldstedlund
Ida Laub Oksen

06
07

Alting har sine opdæmmede
grunde og sine fritliggende
afgrunde (Fru Nagh)





Alle mennesker har altid villet
tage den hellige fader i munden

(Fru Ohrm)





Werner Schwab

blev født den 4. februar 1958 i Graz. Han voksede op uden en far, og moderen, der arbejdede som husbestyrerinde og rengøringskone for at forsørge dem, måtte tit overlade det svagelige og ofte lungesygge barn til sig selv. Schwab fortalte selv, at hans mor kun havde været sammen med en mand én eneste gang i sit liv – en mand, der havde undfanget ariske børn under nazismen i "Aktion Lebensborn". Ifølge Schwab bebrejdede moderen ham hele livet, at han med sin tilstedeværelse konstant mindede hende om denne ækle hændelse.

Fra 1978 til 1982 gennemførte Schwab et billedkunststudium i Wien, hvor han ifølge sine lærere udviklede sig kunstnerisk – men aldrig frembragte nogen værker. Sønnen Vincenz blev født i 1981, og Schwab bevarede også efter sin skilsmisse et tæt forhold til drengen. Efter studierne tilbragte Schwab otte år i en hytte i en fjerntliggende dal, hvor han forsørgede sig som jordbruger og skovhugger. I denne isolerede tid skrev han hver dag og her opstod hans specielle "Schwabiske" sprog. De tusindvis af sider, der blev produceret i denne periode, blev senere basis for hans offentliggjorte værker. Schwab besluttede sig for at blive en "relativt berømt digter", (som han selv udtrykte det), og i 1989 opførtes hans første stykke, *Das lebendige ist das leblose und die Musik*, i et diskotek i Graz. Januar 1991 var der premiere på stykket *ÜBERGEWICHT, unwichtig: UNIFORM* på Wiener Schauspielhaus. Stykket blev slagtet af de østrigske anmeldere og var et kæmpeflop i Wien, men forestillingen blev til gengæld inviteret til den tyske teaterfestival *Mühlheimer Theatertage*. Opførelsen af *Volksvernichtung oder mein Leber ist sinnlos (Folkemord eller min lever er meningsløs)* i München i november 1991 markerede Werner Schwabs endelige gennembrud. I løbet af de følgende tre år kunne man i Tyskland opleve over 70 iscenesættelser af hans stykker, han modtog et utal af teater- og litteraturpriser og blev udnævnt til "Nachwuchsauteur des Jahres" (Årets Unge Lovende Dramatiker) i 1991 og "Dramatiker des Jahres" (Årets Dramatiker) 1992 i tidsskriftet *Theater Heute*. Schwab fejrede nytårsaften 1993 i Graz. En veninde fandt ham sovende i en lænestol, og da hun så til ham et par timer senere var han død. Dødsårsagen blev fastslået som en kombination af lungebetændelse, et forstørret hjerte og alkoholforgiftning.

I Graz er der født en Schwab,
og Graz er stolt af, at den er blevet født af Schwab.

(Werner Schwab)

En ukendt digter er en lille skid.

(Werner Schwab)



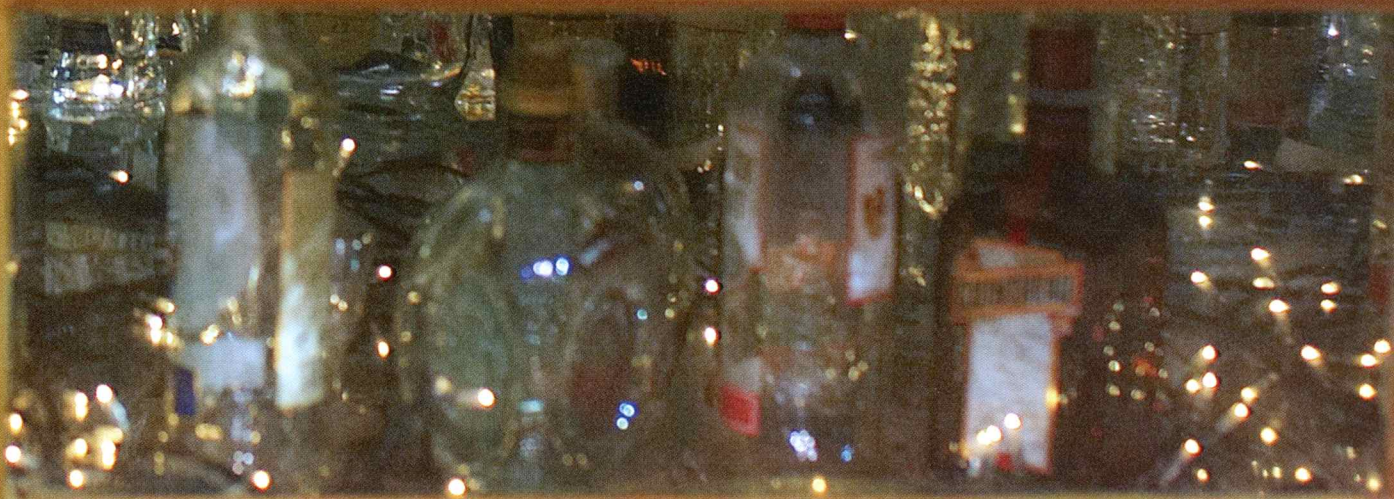
Ida Laub Oksen
Anne-Vibeke Mogensen
Peter Jorde
Kristine Norgaard

12
13

Et dødt menneske er selvfølgelig
altid et usolidarisk menneske.

(Herr Kovacic)





Graz

er med sine 250.000 indbyggere Østrigs største by efter Wien. Udgravninger viser, at byen allerede eksisterede som en lille landsby i 9. årh. under det slaviske navn Gradec, der betyder "Lille Borg", men den nævnes første gang i 1128. I midten af 15. årh. fik den under habsburgernes konge Rudolf 1. en særlig status som residensby. Fra 15. til 17. årh. rantes byen af alvorlige pestepidemier, og den måtte i perioder fungere som bolværk mod tyrkerne, hvor den ved flere lejligheder modstod svære belejringer.

Kig ud over byen med de gamle rødbrune tage og kirkekuplerne fra *Schlossberg* (481 m.).

Se den charmerende gamle bydel, *Altstadt*, der vrir med små til dels etniske restauranter, antikvarier, tøjbutikker og caféer, især den stejle *Sporgasse* og *Sackgasse*, nyd en sommeraftensmiddag på en af de små restauranter på den gamle smukke *Färberplatz* eller hæng ud med de andre oppe i højderne på in-baren M1. Spadser ned ad gågaden (med sporvogne) *Herrngasse*, der præsenterer barokpalæer og patricierfacader i både historiserende stil og jugendstil.

I mange år var der tradition for, at Graz var den by, man trak sig tilbage til som pensionist. Den rolige livsstil skulle der gøres noget ved, så en gruppe kunstnere som fx *Peter Handke* og *Barbara Frischmuth* sluttede sig i 1960'erne sammen og dannede kunstnersammenslutningen **Forum Stadtpark**, som i dag er en institution inden for moderne østrigsk litteratur. Den begyndende omdannelse fra pensionistby til avantgardebastion fuldbyrdes med skabelsen af den årlige kulturfestival **Sterirscher Herbst**, der i dag er landets avantgarde-kulturfestival nr. 1 (...).

At Graz således har udviklet sig til en markant kulturby understreges yderligere af, at byen er udnævnt til at være *Europæisk Kulturhovedstad 2003*.

Turen går til Østrig, 2003 Annette Dochweiler

Graz – hvem skulle have troet det?

Det officielle slogan for Graz som kulturhovedstad 2003

Anne-Vibeke Mogensen
Karen-Lis Ahrenkiel
Martin Greis
Merete Voldstedlund
Ida Laub Oksen
Kristine Nørgaard
Peter Jorde



Når De nu absolut skal være sådan et kompliceret overmenneske, så skulle De jo have udsøgt Dem et åndeligt over-overmenneske, som kunne ha' skaffet Dem en stille og rolig tilfredsstillelse.

(Fru Kovacic)

14
15

Forsynet er altid et røvhul,
når det drejer sig om at udvikle
muligheder. (Fru Nagh)



FOLKEMORD eller min lever er meningsløs

Af
Werner Schwab

Oversættelse
Brigitte Kolerus

Iscenesættelse
Madeleine Røn Juul

Scenografi & kostumer
Manfred Blaimauer

Lysdesign
Jesper Ahnfeldt

Lyddesign
Jeppe Larris

Fru Ohrm
Karen-Lis Ahrenkiel

Herrmann
Martin Greis

Hr. Kovacic
Peter Jorde

Fru Kovacic
Anne-Vibeke Mogensen

Bianca
Ida Laub Oksen

Desiree
Kristine Nørgaard

Fru Nagh
Merete Voldstedlund

Forestillingsleder
Silja Rønnow

Sufflør
Birgitte Hansen

Instruktørassistent
Astrid Gravsholt

Afvikling lyd/lys
Jeppe Larris

Kostumeansvarlig
Henny Andersen

Koreografisk assistance
Kasper Daugaard Poulsen

Sangassistance
Anne Louise Krogh

Kamp teknikassistance
Hother Bøndorff

Premiere
Aarhus Teater
Scala 11.05.06

Forestillingens varighed
ca. 2 timer
inkl. pause

Forlag
Nordiska Strakosch
Teaterförlaget

Programredaktion
Trine Holm Thomsen
Agnete Krogh
Astrid Gravsholt

Foto fra afsluttende prøver
Jan Jul

Program layout
Jørn Moesgård as

Tryk
EJ Graphic A/S

Teaterchef
Madeleine Røn Juul
Teknisk Chef
Jens Ravn
Økonomichef
Ralf Rudfeld
Marketingchef
Theis Petersen

Marketing
Agnete Krogh
Barbette B.C. Møller
Morten Daugbjerg
Jan Jul
Anne Lykke

Dramaturg
Trine Holm Thomsen

Scenen
Koordinator Lars Fog
Alex Sørensen
Bjarne Skram Jensen
Karin Grouleff Christensen
Jacob Rosenberg
Jan Holm Nielsen
Kent Vestergaard
Bjørn Ibsen
Morten Lund
Ole Gade Olsen

Smedeværksted
Jens Villesen
Svend Christensen
Lars Overgaard

Snedkersal
Bent Sørensen
Erik Wisler
Jens Andersen

Malersal
Anne-Marie Kjær
Michael Odgaard Andersen
Ruth Grønberg
Søren Thiim Harder

Rekvisitafdelingen
Rekvisitor Viggo Bay
Steen Jonassen

Skræddersal
Afdelingsleder Jeannet Alting
Anne Catrine Breiner
Conni Møldrup
Gurli Radich Johansen
Henny Andersen
Ingrid Brande
Kirsten Thomsen
Viggo Eriksen

Frisører
Afdelingsleder Britta Høxbro
Bente Hytte Rasmussen
Ellen Margrethe Nielsen
Lis Zesach Kesje

Lyd
Tonemester Kim Engelbredt
Andreas Alsing Carlsen
Jeppe Larris

Lys
Koordinator Peder Jacobsen
Bo Høgh Jensen
Jesper Ahnfeldt
Jonas Kongsbach
Niels Christian Bjerregaard
Sune Munk Schou



Karen-Lis Ahrenkiel
Martin Greis

Men i den politimæssige virkelighed, da er de fastholdende organer næsten aldrig virkelig lækre. Hele virkeligheden er nemlig i virkeligheden ikke sådan helt lækker. (Bianca)

18
19

At kneppe, – det er noget, vi alle har
til fælles (Bianca)

Det' rigtigt – at kneppe, det' fedt (Desiree)





Friedrich Nietzsche

(1844-1900) For den tyske filosof

og digter Friedrich Nietzsche spillede begrebet vilje en afgørende rolle.

Da verden kan fortolkes på uendeligt mange måder, giver det ingen mening at tale om absolutte værdier, der gælder for alle mennesker. Det enkelte menneske må *selv* fastsætte sine egne værdier og derefter leve efter disse. Al vilje er en *vilje til magt*, og en fortolkning af verden er en vilje til at magte verden gennem denne fortolkning. Det svage menneske magter ikke selv at fastlægge sine værdier og samler sig i stedet med andre svage individer om at skabe myten om en Gud som garant for én enkel, gyldig fortolkning af livet og dets værdier. Over for disse svage mennesker stiller Nietzsche *overmennesket*, det autentiske menneske. Overmennesket har indset, at Gud er en illusion, og det er i stand til at tage udgangspunkt i sig selv og fylde verden med mening uden at skulle læne sig op af en højere magt. Nietzsche afviste imidlertid den form for nihilisme, der mente, at fraværet af en Gud betyder, at "alt er tilladt".

Overmennesket må ifølge Nietzsche overvinde i alt tre illusioner: 1. at der eksisterer en Gud, 2. at alt er tilladt og 3. den sidste og stærkeste illusion: at der ikke er flere illusioner. Man må nå til den erkendelse, at man aldrig kan overvinde alle illusioner. Viljens stræben vil aldrig nå til et endemål men kan kun eksistere ved konstant at overvinde sig selv.

Det kristne livssyn er for Nietzsche udtryk for en *slavemoral*, der fremhæver medlidenhed og lighed. Overfor denne står *herremoralen* med dens vægt på vilje og magt. Kristendommen har med sin slavemoral overvundet herremoralen, og på grund af denne "slaveopstand i moralen" dominerer de svage mennesker og deres værdier den moderne verden. Derfor undertrykkes overmennesket. Slavemoralens kultur forkrøbler og slavebinder viljen til magt, der vendes indad og mod mennesket selv og bliver til grundlag for dets dårlige samvittighed.

I sit opgør med den kristne slavemoral og fremhævelsen af overmennesket brugte Nietzsche ofte en meget hård og uforsonlig tone, der gik helt i tråd med hans afvisning af kristendommens svage værdier, men som taget ud af kontekst kunne og blev udnyttet til at fremme ganske andre formål. Hans filosofi (især tankerne om overmennesket) blev efter hans død i høj grad brugt i den fascistiske og nazistiske sags tjeneste – trods hans egen udtalte modvilje mod antisemitisme og den tyske nationalisme. Dette skyldtes især hans søster Elizabeth, der brugte sine egne fortolkninger og redigeringer af broderens værker til at styrke nationalsocialismen, som hun var en varm tilhænger af.

Kilder: Peter Thielst: »Nietzsches filosofi«, Det lille forlag, 1999 og "Politikens Filosofi Leksikon", Red. Poul Lübcke, Politikens forlag, 2005.

Jeg lærer jer overmennesket. Mennesket er noget, der skal overvindes. Hvad har I gjort for at overvinde det?

(Nietzsche)

Alle mennesker skal dø, i lige linie, det er Guds plan.

(Fru Ohm)

Selvfølgelig er Gud et husdyr
(...) og De er det dertil hørende
hundemad på særtilbud. (Fru Nagh)



22
23

Det frygteligste, der kan være til,
er folket... og enhver modstandskraft
er et råddent talent. (Fru Nagh)





nihilisme

(af lat. *nihil*, intet), benægtelsen af, at der eksisterer et objektivt grundlag for erkendelsen og/el. moralen. Udtrykket anvendes ofte i forbindelse med moralske spørgsmål, hvor det kan betegne én eller begge af flg. to opfattelser: 1. Værdier og moralske normer har ikke noget objektivt grundlag. Der eksisterer ikke nogen kendsgerninger af f.eks. religiøs eller metafysisk art, som kan retfærdiggøre moralske vurderinger. (...) En udgave af denne form for n. forsvares af eksistentialismen. (Sartre). 2. Man bør alene handle efter, hvad man har lyst til. Dette kan udtrykkes polemisk i slagordet "Alt er tilladt". "N". anvendes endvidere 3. som betegnelse for en konformistisk og følelseskold livsholdning, som angiveligt skulle kendetegne det moderne, "vestlige" menneske.

Politikens Filosofi Leksikon Red. Poul Lübcke

24
25

Den søm ikke kan have fast ejendom i
livet, han blir' smidt ud af Europa, og
ind i en helt anden verden (Fra Kovacic)





Men lad nu være med at hælde alt
for meget alkohol på stemningen,
Rudi, for så bli'r alting så –
underligt igen. Så skrider
bjergene ligesom.

(Fru Kovacic)



Hovedsagen er, at det ikke er
kedeligt.

(Desiree)



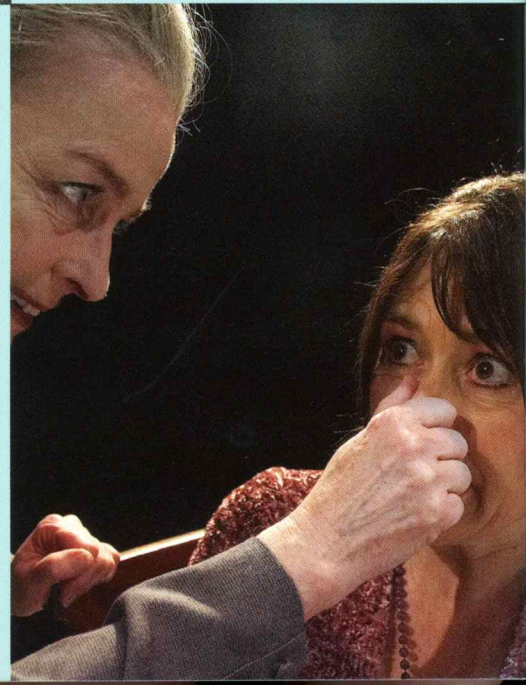
Stille! Nu blomstrer livet endelig i
en fuldkommen forsoning,
- så vil jeg ikke ha' nogen ridser
på den fælles lak.

(Herr Kovacic)



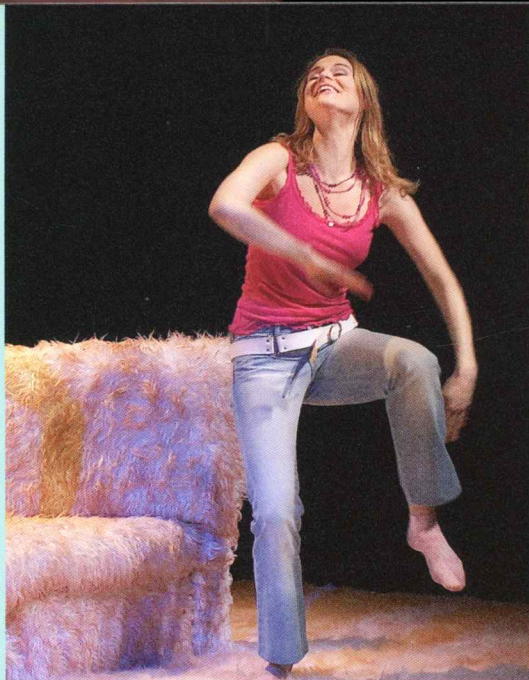
Nu står jeg her og er nået til
enden af min tålmodighed, så hele
kroppen opfører sig som
en russisk atomkatastrofe.

(fru Ohrm)



Hvis en alkoholiseret
kropsfordærvelse skal gøres
ansvarlig for et farverigt
kunstnerliv, så kan jeg godt
undvære sådan et livsbillede.

(Fru Ohrm)



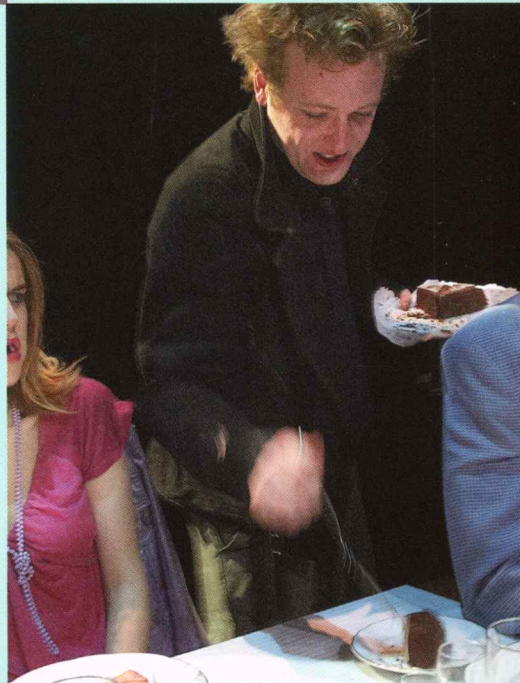
Nå, men nu ta'r vi hele klumpen
af ærgrelse og putter ned i en
svedekasse, lige til den bli'r
svimmel, og må finde sig
en anden lejlighed.

(Fru Kovacic)



For den rigtige Grazkunst, det er
ikke nogen muselort, som bli'r ædt
af en hund, bare for bagefter at
blive kørt over af en lastbil.

(Herrmann)



Man kan faktisk godt lade
næstekærligheden tage bolig i sit
indre, i et smukt kirkerum,
og samtidig være et godt
socialistisk menneske.

(Fru Kovacic)



Det er jo det samme
og det samme.
Vi er alle lige – underlige.

(Bianca)





Nu er det for sent til lykken
– og tillykke med det. (Fru Nagh)