



DIE BEIDEN

Eine Qualitative Inhaltsanalyse von Jelineks
 Fassungen (2000 & 2025) ihres Werks
 „Das Lebewohl“

**100172-1 Masterseminar NdL: Elfriede Jelinek wird 80!
 bei Univ.-Prof. Mag. Dr. Pia Janke**

Inhaltsverzeichnis

1 Einleitung	3
1.1 Forschungsfrage und Zielsetzung.....	4
1.2 Methodik	4
2 Theoretischer Rahmen.....	5
2.1 Kontextualisierung des Ausgangstextes „ <i>Das Lebewohl</i> “	5
2.2 Politische Situation 1999/2000 und der Politikertyp Haider.....	7
2.2.1 Politische Konstellation und „Wende“ in den Jahren 1999/2000.....	7
2.2.2 Der Politikertyp Jörg Haider	7
2.3 Politische Situation 2024/25 und der Politikertyp Kickl.....	11
2.3.1 Politische Konstellation in Österreich 2024/25.....	11
2.3.2 Politikertyp Herbert Kickl.....	11
3 Analyse: Parallelvergleich.....	14
3.1 Selbstinszenierung und Sprecherposition: Ich, Wir, die anderen, Alle	14
3.1.1 Beispiel - das absolute Ich (Führerfigur und autoritärer Sprecher).....	14
3.1.2 Beispiel - Hierarchie des Sprechers und Entwertung anderer Stimmen	15
3.1.3 Beispiel - das Wir als Erweiterung des Ichs.....	16
3.1.4 Beispiel - das totalisierte Wir	16
3.1.5 Beispiel - Ich als Medium (das heilige Selbst).....	17
3.2 Opfer-Täter-Inversion und Schuldverwaltung	18
3.2.1 Beispiel - Generationsverschiebung der Verantwortung.....	18
3.2.2 Beispiel - Historische Schuld als Ausnahmefall	19
3.2.3 Beispiel - Leere Entschuldigung	20
3.3 Geschlecht, Autorität und Vaterfigur.....	21
3.3.1 Beispiel - „Knaben“ – homosoziale Gemeinschaft und Gefolgschaft	21
3.3.2 Beispiel - Die Rolle der Frau – Abwertung, Funktionalisierung, Ausschluss.....	22
3.3.3 Beispiel - Vaterfigur – Autorität, Ordnung, Gehorsam	24

3.4 Zuerst Haider – Jetzt Kickl?	25
3.4.1 Beispiel – Kärnten, Rückzug.....	26
3.4.2 Beispiel – Bundeskanzler, Bundespräsident, Landeshauptmann	27
3.4.3 Beispiel – Partei-Referenz.....	28
3.4.4 Beispiel – Journalismus und Medien	29
3.5 Zwischenfazit - Analyse	31
4. Interpretation: Von Haider zu Kickl – Textrevision als politischer Kommentar	32
4.1 Wie transformiert Jelinek die ursprüngliche Fassung?.....	32
4.2 Von Haider zu Kickl	34
5. Fazit.....	35
Literaturverzeichnis.....	36

1 Einleitung

Mit ihrem Theatertext „*Das Lebewohl*“ reagierte Elfriede Jelinek im Jahr 2000 unmittelbar auf die politische Situation rund um den Rückzug Jörg Haiders aus der Bundespolitik. Der Text, greift die rhetorische Selbstinszenierung einer politischen Figur auf und überführt sie in eine sprachlich übersteigerte, intertextuell aufgeladene Monologstruktur. Jelineks „*Lebewohl*“ blieb jedoch kein abgeschlossenes Werk, sondern wurde von ihr selbst in kommenden Jahren weiterentwickelt und transformiert. Bereits 2016 veröffentlichte Jelinek mit „*Das Kommen*“ eine neue Fassung des „*Lebewohls*“, die unter dem Eindruck des österreichischen Bundespräsidentenwahlkampfes entstand. Diese Zwischenfassung verschiebt den Fokus von der klar referierbaren Figur hin zu einem eher allgemeineren Sprecher. „*Das Kommen*“ ist damit eine erste Transformation des ursprünglichen Textes und zeigt, dass Jelinek ihr eigenes Werk als fortschreibbares Material begreift. Mit „*DAS LEBEWOHL – nein: DIE ANKUNFT*“ liegt schließlich eine weitere Revision vor, die die ursprüngliche Abschiedssemantik explizit negiert. Bereits der Titelzusatz „nein: die Ankunft“ verweist auf eine semantische „Umcodierung“. Aus dem Rückzug wird Wiederkehr, aus dem Abschied eine Persistenz. Diese erneute Fortschreibung erfolgt vor dem Hintergrund einer politischen Situation, in der rechtspopulistische Diskurse nicht mehr als punktuelle Provokation erscheinen, sondern als strukturell verankerte Größe im politischen Feld. Während der ursprüngliche Text deutlich auf Jörg Haiders inszenierten Rückzug referierte, lässt sich die Neufassung als Reaktion auf eine gegenwärtige politische Konstellation lesen, in der insbesondere die Figur Herbert Kickls als dominanter Vertreter rechtspopulistischer Rhetorik im österreichischen Kontext hervortritt. Auch wenn der Text keine explizite Namensnennung vornimmt, deutet die Verschiebung vom Abschied zur „Ankunft“ auf eine erneute Machtbehauptung und diskursive Präsenz hin, die sich plausibel auf die aktuelle politische Situation beziehen lässt.

Die Existenz dreier Fassungen macht deutlich, dass es sich bei „*Das Lebewohl*“ nicht um einen abgeschlossenen Text handelt, sondern um ein offenes, revisionsfähiges Werkgefüge. Textrevision erscheint hier nicht als editorische Korrektur, sondern als literarische Reaktion auf politische Verschiebungen. Die wiederholte Bearbeitung des Textes erlaubt es, literarische Sprachverfahren im zeitlichen Abstand zu vergleichen und Veränderungen rechtspopulistischer Rhetorik ästhetisch nachzuvollziehen.

Vor diesem Hintergrund möchte ich mit der vorliegenden Arbeit die Textrevision im Jahr 2025 nicht als eigenständigen Einzeltext betrachten, sondern als Teil eines fortlaufenden Wandlungsprozesses des Ursprungswerkes „*Das Lebewohl*“. „*Das Kommen*“ wird dabei als

wichtige Zwischenstufe anerkannt, steht jedoch nicht im Zentrum meiner folgenden Analyse. Der Schwerpunkt liegt auf dem direkten Vergleich zwischen der Fassung von 2000 und der jüngsten Neufassung. Gerade diese Gegenüberstellung soll deutlich machen, wie sich die Darstellung politischer Figuren, Formen rhetorischer Selbstinszenierung und kollektiver Identitätskonstruktionen im Verlauf von 25 Jahren verändert haben oder nicht verändert haben.

1.1 Forschungsfrage und Zielsetzung

Vor diesem Hintergrund geht die vorliegende Arbeit folgender Frage nach:

Wie transformiert Elfriede Jelinek in der Neufassung DAS LEBEWOHL – nein: DIE ANKUNFT (2025) die ausgewählten Passagen des ursprünglichen Das Lebewohl (2000), und inwiefern fungiert diese Textrevision als ästhetisch-politischer Kommentar zum Wandel rechtspopulistischer Diskurse in Österreich?

Ziel der Arbeit ist es, anhand eines systematischen Parallelvergleichs beider Fassungen aufzuzeigen, ob und wie sich die Darstellung politischer Figuren, kollektiver Identitätskonstruktionen sowie Macht- und Opfersemantiken verändert haben. Die vorliegende Untersuchung versteht Textrevision als eine literarische Strategie, mit der politische Entwicklungen beobachtet und reflektiert werden. Ziel ist es zu zeigen, wie sich politische oder inhaltliche Veränderungen in der sprachlichen und formalen Gestaltung des Textes niederschlagen.

1.2 Methodik

Die vorliegende Arbeit folgt einer qualitativen, textnahen Analyse in Form eines systematischen Parallelvergleichs der beiden Fassungen von Elfriede Jelineks „Das Lebewohl“ aus den Jahren 2000 und 2025. Im Zentrum stehen ausgewählte Passagen, die hinsichtlich sprachlicher, rhetorischer und semantischer Strukturen miteinander verglichen werden. Der Vergleich erfolgt nicht rein auf der Ebene inhaltlicher Paraphrasen, sondern konzentriert sich auf wiederkehrende Formulierungen, minimale textuelle Veränderungen sowie bewusste Auslassungen.

Methodisch orientiert sich die Analyse an literaturwissenschaftlichen Verfahren der Diskurs- und Rhetorikanalyse, insbesondere an der Untersuchung von Sprecherpositionen, Pronomengebrauch, Metaphern, Wiederholungen und semantischen Verschiebungen. Ergänzend werden politische und zeitgeschichtliche Kontexte herangezogen, um die Textrevision als ästhetische Reaktion auf veränderte rechtspopulistische Diskurse zu interpretieren.

2 Theoretischer Rahmen

2.1 Kontextualisierung des Ausgangstextes „Das Lebewohl“

Elfriede Jelineks Theatertext „*Das Lebewohl*“ entstand im unmittelbaren Kontext der damaligen politischen Umbrüche in Österreich im Jahr 2000. Nach der Nationalratswahl 1999 bildeten die Österreichische Volkspartei (ÖVP) und die Freiheitliche Partei Österreichs (FPÖ) unter Wolfgang Schüssel eine Koalitionsregierung. Die Regierungsbeteiligung der FPÖ unter der Führung von Jörg Haider führte sowohl national als auch international zu massiven Protesten und diplomatischen Sanktionen seitens der Europäischen Union.¹ Der politische Diskurs jener Zeit war geprägt von Polarisierung, internationaler Aufmerksamkeit und einer intensiven Debatte über Rechtspopulismus und nationaler Identität.

Jörg Haider, war damals Landeshauptmann von Kärnten und prägende Figur der FPÖ. Er erklärte kurz nach Regierungsantritt seinen Rückzug aus der Bundespolitik. Dieser Schritt bedeutete jedoch kein tatsächliches politisches Verschwinden, sondern vielmehr eine strategische Verschiebung innerhalb der Machtkonstellation. Allyson Fiddler beschreibt diese Konstellation als Inszenierung zwischen Protest und Resignation. Haiders Abgang erscheint demnach nicht als Rückzug im eigentlichen Sinn, sondern als kalkulierte Selbstpositionierung innerhalb eines weiterhin wirksamen politischen Einflussfeldes.² Diese Ambivalenz von Abwesenheit und diskursiver Präsenz bildet den Ausgangspunkt von Jelineks Theatertext.

„*Das Lebewohl*“ gilt als einer der direktesten politischen Texte Jelineks. Der Monolog wird häufig auch als „Haidermonolog“ bezeichnet, da er die rhetorische Selbstinszenierung der politischen Figur aufgreift und zugleich dekonstruiert. Fiddler weist darauf hin, dass Jelinek die Figur nicht bloß imitiert, sondern sie in ein Geflecht aus literarischen und mythologischen Bezügen einbettet, insbesondere zur „Orestie“ (*einer griechischen Tragödie des Dichters Aischylos*), wodurch zeitgenössische Politik mit antiken Macht- und Schuld narrativen verschränkt wird.³ Diese intertextuelle Überlagerung dient jedoch nicht der Heroisierung, sondern der kritischen Durcharbeitung patriarchaler und nationalistischer Erzählmuster.

Von besonderer Bedeutung ist der Umstand, dass der Text seine erste öffentliche Präsentation nicht im Theaterraum, sondern im politischen Raum selbst erfuhr. Wie im Jelinek-Handbuch

¹ MeinBezirk. (2025). 25 Jahre nach der ersten Donnerstagsdemo in Wien. https://www.meinbezirk.at/wien/c-politik/25-jahre-nach-der-ersten-donnerstagsdemo-in-wien_a7131798, Stand Dezember 2025.

² Fiddler, Allyson. Staging Jörg Haider: Protest and resignation in Elfriede Jelinek's *Das Lebewohl* and other recent texts for the theatre. *Modern Language Review*, 96(2), 2001, S. 353–356.

³ Fiddler, Staging Jörg Haider, S. 358-360.

festgehalten wurde, erfolgte die Urlesung am 22. Juni 2000 auf dem Wiener Ballhausplatz im Rahmen einer Donnerstagsdemonstration gegen die ÖVP-FPÖ-Regierung. Der Text trat damit unmittelbar in den Kontext der Protestbewegung ein. Zugleich wird er im einleitenden Nebentext ausdrücklich als „Haidermonolog“ bezeichnet. Die Wahl des Ballhausplatzes, als symbolisch aufgeladener Ort politischer Macht, verlieh der Lesung eine performative Dimension. Die literarische Rede wurde nicht lediglich über Politik geführt, sondern im unmittelbaren Umfeld politischer Institutionen artikuliert. Janke betont zudem, dass der Text „aktuelles Geschehen der österreichischen Politik aufgreift, erstmals reale Namen nennt und sich als ‚Widerrede und Widerstand‘ politisch einmischt“.⁴ Erst in der Folge wurde „*Das Lebewohl*“ auch in institutionelle Theaterkontexte überführt und szenisch realisiert gleichwohl blieb die sprachzentrierte, monologische Struktur dabei prägend.

Auch zeitgenössische Pressereaktionen betonten die ironische Schärfe und politische Direktheit des Textes. Hervorgehoben wurde, dass Jelinek mit ihrem Text unmittelbar in den aktuellen Diskurs eingreife und literarische Mittel als Form der Gegenrede nutze.⁵ Der Tagesspiegel unterstrich zudem die Inszenierung von Männlichkeit und Macht als zentrales Motiv des Textes und verwies auf die sprachliche Überschreibung politischer Realität.⁶ Der Text wurde damit früh als dezidiert politische Intervention wahrgenommen.

Im Jelinek-Handbuch wird diese Werkphase insgesamt als eine Phase beschrieben, in der Jelinek verstärkt aktuelle politische Ereignisse in ihre dramatischen Texte integriert und eine spezifische Form der Diskursmontage entwickelt. Charakteristisch ist dabei die Übernahme politischer Sprachmuster, die durch Wiederholung, Verschiebung und Übersteigerung in ihrer ideologischen Struktur sichtbar gemacht werden. Sprache fungiert nicht als Abbild politischer Rede, sondern als Medium ihrer Entlarvung. Vor diesem Hintergrund erscheint „*Das Lebewohl*“ als literarische Intervention in einem hoch polarisierenden politischen Moment. Der Text reagiert auf die Figur Haiders als Projektionsfläche rechtspopulistischer Rhetorik und thematisiert zugleich Fragen von Macht, Schuld, Opferinszenierung und nationaler Selbstbeschreibung. Gerade diese enge historische Verankerung macht den Text für eine spätere Revision besonders aufschlussreich. Die Neufassung „*DAS LEBEWOHL – nein: DIE ANKUNFT*“ gewinnt ihre literaturwissenschaftliche Relevanz aus der Möglichkeit, über einen

⁴ Janke, Pia u. Schenkermayr, Christian. Jelinek-Handbuch. Stuttgart: Metzler, 2024. S.173-174.

⁵ Der Standard. (2000). Das Lebewohl von Jelinek. <https://www.derstandard.at/story/407760/das-lebewohl-von-jelinek>, Stand Dezember 2025.

⁶ Tagesspiegel. (2000). Das Lebewohl: Männer kommen und gehen. <https://www.tagesspiegel.de/kultur/das-lebewohl-manner-kommen-und-gehen-737254.html>, Stand Dezember 2025.

Zeitraum von 25 Jahren hinweg Veränderungen rechtspopulistischer Diskursstrategien anhand einer autorinnenseitigen Texttransformation sichtbar zu machen.

Die Kontextualisierung des Ausgangstextes dient daher nicht lediglich der historischen Rekonstruktion, sondern bildet die Grundlage für meine vergleichende Analyse literarischer Diskursverfahren und ihrer politischen Implikationen.

2.2 Politische Situation 1999/2000 und der Politikertyp Haider

2.2.1 Politische Konstellation und „Wende“ in den Jahren 1999/2000

Die Nationalratswahl 1999 markierte eine entscheidende Zäsur in der österreichischen Innenpolitik. Die Freiheitliche Partei Österreichs (FPÖ) unter der Führung von Jörg Haider erreichte knapp 27 Prozent der Stimmen und wurde zweitstärkste politische Kraft. In der Folge bildeten die Österreichische Volkspartei (ÖVP) und die FPÖ im Februar 2000 eine Koalitionsregierung. Diese politische Neuordnung wurde als „Wende“ bezeichnet und sowohl national als auch international als tiefgreifender Einschnitt wahrgenommen. Die Regierungsbeteiligung der FPÖ führte zu massiven Protesten im Inland. Die sogenannten Donnerstagsdemonstrationen etablierten sich als Protestform gegen die neue Regierung.⁷ Zugleich verhängten die 14 übrigen EU-Mitgliedstaaten diplomatische Maßnahmen gegen Österreich. Die innenpolitische Auseinandersetzung wurde damit auf eine europäische Ebene gehoben. In dieser Situation erklärte Haider Anfang Februar 2000 seinen Rücktritt als FPÖ-Parteiboss und zog sich offiziell in die Kärntner Landespolitik zurück. In seinem im Magazin „News“ veröffentlichten Artikel „Glücksgefühl nach bangen Stunden“ inszenierte er diesen Schritt als strategische Entscheidung und zugleich als persönliche Belastungsprobe. Genau dieser Text soll unter anderem, laut Paulischin-Hovdar, Elfriede Jelinek als zentrale Vorlage für „*Das Lebewohl*“ gedient haben.⁸ Der politische Kontext ist somit nicht lediglich historischer Hintergrund, sondern unmittelbarer Auslöser der literarischen Intervention.

2.2.2 Der Politikertyp Jörg Haider

Für die Analyse ausgewählter Passagen in „*Das Lebewohl*“ ist weniger die biographische Person als vielmehr der diskursiv konstruierte „Politikertyp Haider“ relevant. Dieser setzt sich wie in diesem Kapitel beschrieben aus rhetorischen Strategien, medialer Inszenierung und symbolischer Selbstverortung zusammen.

⁷ Sperl, Gerfried. Der Machtwechsel. Österreichs politische Krise zu Beginn des 3. Jahrtausends. Wien: Molden, 2000.

⁸ Paulischin-Hovdar, Sylvia. „Das Lebewohl“ – kein rechter Abschied. 2013, S. 2-3.

Selbstinszenierung und narzisstische Führerfigur

Jörg Haider wird häufig als stark personalisierte Führungsfigur beschrieben, deren politischer Stil auf charismatischer Selbstinszenierung beruhte. Christa Zöchling spricht von einer ausgeprägten „Selbstliebe“ und hebt hervor, dass Haider seine politische Wirkung maßgeblich aus einer bewusst konstruierten Führerpose bezog.⁹ Die FPÖ wurde in den 1990er Jahren vielfach als Ein-Mann-Partei wahrgenommen. Die Ich-Zentrierung seiner öffentlichen Rede war auffällig und verband sich mit kollektivierenden „Wir“-Formeln. Allyson Fiddler analysiert Haiders politische Auftritte als bewusst inszenierte Performances, in denen er sich zugleich als volksnaher „Mann von nebenan“ und als charismatische Leitfigur positionierte.

Hinzu kommt eine auffällige rhetorische Selbstdramatisierung. In seinem im März 2000 veröffentlichten Artikel „Glücksgefühl nach bangen Stunden“ stilisierte Haider seinen Rücktritt als persönliche Opferleistung und strategische Meisterentscheidung. Diese Selbstzentrierung wird in Elfriede Jelineks „*Das Lebewohl*“ nicht lediglich nachgezeichnet, sondern radikal übersteigert. Der SPRECHER inszeniert sich als alleiniger Träger politischer Bedeutung. Die syntaktische Verschiebung, das *Ich* häufig am betonten Satzende gesetzt, erzeugt ein rhythmisches Crescendo, das die Selbstzentrierung formal sichtbar macht. Paulischin-Hovdar deutet diese Verdichtung als literarische Überzeichnung einer narzisstischen Führerpose.¹⁰

Auffällig ist zudem die Gleichsetzung von persönlicher Identität und politischer Ordnung. Der Sprecher (*Das Lebewohl*, 2000): „***Es ist nichts. Nur ich bin.***“ Diese radikale Verabsolutierung der eigenen Existenz verweist auf eine Führerfigur, deren Selbstverständnis sich über die politische Gemeinschaft erhebt. In dieser Perspektive erscheint die Gemeinschaft nicht als eigenständige Größe, sondern als Verlängerung der Führerperson.

Hinzu kommt eine theatrale Dimension. Fiddler betont, dass Haiders politische Praxis stark von Inszenierungsstrategien geprägt war, die sich an medialen Logiken orientierten. Politik wird dabei zur Bühne und der Politiker agiert als Performer. Jelinek überführt diese performative Struktur in eine explizit theatrale Form. Der Monolog legt offen, was im politischen Alltag verdeckt bleibt, nämlich die performative Konstruktion von Autorität.

Für die weitere Analyse ist dieser Befund zentral. Die ausgewählten Passagen des „*Lebewohls*“ lassen sich nicht als bloße Satire auf eine Einzelperson lesen, sondern als Dekonstruktion einer spezifischen Form populistischer Führerinszenierung. Die narzisstische Struktur der Figur

⁹ Zöchling, Christa. Haider. Licht und Schatten einer Karriere (3. Aufl.). Wien: Molden, 2000, S. 17.

¹⁰ Paulischin-Hovdar, „Das Lebewohl“ – kein rechter Abschied, S. 7-8.

fungiert dabei als literarisches Mittel, um politische Macht als sprachlich erzeugtes Phänomen sichtbar zu machen.

Gemeinschaftsrhetorik und Exklusion

Gegensätzlich zu der starken *Ich*-Betonung und seiner Selbstinszenierung, war auch die starke Betonung kollektiver Identität ein zentrales Merkmal von Jörg Haiders politischer Kommunikation. Seine Rhetorik operierte wiederholt mit einem integrativen *Wir*, das als moralische und nationale Einheit inszeniert wurde. Dieses *Wir* erschien dabei als authentischer Ausdruck eines vermeintlich homogenen „Volkes“, das sich gegen äußere und innere Bedrohungen behaupten müsse. Eine politische Legitimation wurde durch die Konstruktion eines geschlossenen Kollektivs erzeugt, dem „die anderen“ gegenübergestellt wurden. Das *Wir* fungiert somit nicht als bloße grammatische Kategorie, sondern als ein ideologisches Instrument. Es erzeugt Zugehörigkeit und impliziert gleichzeitig Ausgrenzung.

Auch im österreichischen Kontext um 2000 lässt sich diese Dynamik beobachten. Haiders Rhetorik richtete sich wiederholt gegen „Linke“, „Großkopferten“, „Ausländer“ oder europäische Institutionen. Das *Wir* der „kleinen Leute“ wurde einem diffusen, aber machtvollen „Sie“ gegenübergestellt. Diese Konstruktion erzeugte eine binäre Struktur, in der Zugehörigkeit und Ausschluss eng miteinander verknüpft waren. In Jelineks „*Lebewohl*“ wird diese Gemeinschaftslogik nicht nur nachgebildet, sondern radikal verdichtet. „**Wir sind alle.**“ (*Das Lebewohl*, 2000) Das *Wir* erscheint hier nicht als offene Gemeinschaft, sondern als vollständige Identitätsbehauptung. „**Wir sind alle**“ impliziert, dass außerhalb dieses *Wir* nichts legitim Existierendes verbleibt. Wer nicht dazugehört, ist sprachlich bereits ausgelöscht.

Die Untersuchung der ausgewählten Passagen soll zeigen, wie sich Macht- und Identitätskonstruktionen im „*Das Lebewohl*“ insbesondere über Pronomenstrukturen organisieren und wie Jelinek die Gemeinschaftsrhetorik des Politikertyps Haider sprachlich transformiert.

Opfer-Täter-Inversion

Eng mit dieser Gemeinschaftsrhetorik verbunden ist die rhetorische Strategie der Opfer-Täter-Inversion, die ebenfalls ein zentrales Element von Haiders politischer Kommunikation darstellt. Provokative oder historisch belastete Aussagen wurden häufig relativiert oder als Missverständnisse umgedeutet, wodurch sich die Sprecherposition vom potenziellen Täter hin zum missverstandenen Opfer verschob. Kritik durch Medien, politische Gegner oder internationale Institutionen erschien in dieser Logik nicht als legitime Auseinandersetzung,

sondern als ungerechtfertigter Angriff auf „das Volk“. Verantwortung wurde dadurch rhetorisch entschärft und in eine Verteidigungshaltung überführt.

Männlichkeitsinszenierung und homosoziale Struktur

Die FPÖ der 1990er Jahre wurde in medialen und wissenschaftlichen Analysen wiederholt als männlich dominierter Männerbund beschrieben. Paulischin-Hovdar spricht in diesem Zusammenhang von einer „Burschenpartei“.¹¹ Der damalige politische Stil war stark maskulin codiert. Stärke, Durchsetzungsfähigkeit, Kameradschaft und nationale Gemeinschaft bildeten zentrale Bezugspunkte der Selbstinszenierung. Politik erschien nicht als diskursiver Prozess, sondern als Kampf- und Bewährungsraum, in dem Männlichkeit performativ bestätigt wurde. Männlichkeit fungierte als Träger politischer Legitimation. Autorität wurde über körperliche Präsenz, rhetorische Dominanz und demonstrative Entschlossenheit inszeniert. In diesem Sinne ist Haiders politische Figur nicht nur populistisch, sondern zugleich hegemonial-männlich konnotiert.

Im „*Das Lebewohl*“ wird diese Struktur nicht nur gespiegelt, sondern radikal überzeichnet. Bereits die anfängliche „Regieanweisung“ etabliert eine rein männliche Szenerie. Der SPRECHER ist von „*schönen Knaben*“ umgeben. Weibliche Figuren sind ausdrücklich ausgeschlossen. Paulischin-Hovdar interpretiert diese Konstellation als Darstellung eines homoerotisch konnotierten Männervereins. Der Begriff „*schöne Knaben*“ impliziert dabei eine Bildwelt, die mit Idealen von Jugend, Reinheit und Gefolgschaft verbunden ist. Gleichzeitig entsteht durch diese Formulierung eine latente „homoerotische Spannung“. Die Nähe zwischen Führerfigur und Gefolgschaft kann nicht nur politisch gedeutet werden, sondern könnte auch körperlich codiert sein. Man könnte also argumentieren, dass Jelinek damit eine homosoziale Machtordnung sichtbar machen will oder auf Jörg Haiders Privatleben anspielt. Diese Logik findet sich im „*Das Lebewohl*“ in zugespitzter Form wieder, wenn beispielsweise weibliche Präsenz explizit ausgeschlossen wird: „*Nein, Mädchen kann man dafür nicht nehmen*“. Gemeinschaft ist hier ausschließlich männlich definiert. Jelinek legt diese homosoziale Struktur offen, indem sie sie theatralisch überzieht. Die Nähe zwischen Führer und „**Knaben**“, die Ausschaltung weiblicher Figuren und ihre gewählte pathetische Körperrhetorik machen sichtbar, dass politische Autorität hier auf einer spezifischen Geschlechterordnung beruht.

¹¹ Paulischin-Hovdar, „Das Lebewohl“ – kein rechter Abschied, S. 4.

2.3 Politische Situation 2024/25 und der Politikertyp Kickl

2.3.1 Politische Konstellation in Österreich 2024/25

Die Nationalratswahl 2024 führte zu einer signifikanten Verschiebung im österreichischen Parteiensystem. Die Freiheitliche Partei Österreichs (FPÖ) ging als stimmenstärkste Kraft hervor und etablierte sich als dominierende Regierungsbildungspartei. Die anschließenden Koalitionsverhandlungen im Jahr 2025 erwiesen sich jedoch als instabil und konfliktreich, insbesondere im Verhältnis zur Österreichischen Volkspartei (ÖVP). Die FPÖ positionierte sich dabei nicht mehr ausschließlich als Protestpartei, sondern als machtpolitische Alternative mit Regierungsanspruch.

Zentrale Wahlkampfthemen waren Migration, Sicherheitspolitik, Souveränität gegenüber der Europäischen Union sowie Kritik an etablierten Institutionen. Wahlforschungsdaten zeigen, dass sicherheitspolitische Fragen und Migrationskontrolle zu den mobilisierendsten Themen für FPÖ-Wählerinnen und -Wähler gehörten.¹²

Die politische Situation 2025 war somit durch eine doppelte Dynamik geprägt. Einerseits durch die Normalisierung der FPÖ als stärkste Kraft, andererseits durch die anhaltende Polarisierung des politischen Diskurses.

2.3.2 Politikertyp Herbert Kickl

Im Unterschied zu charismatisch-rhetorisch begabten Führungsfiguren früherer FPÖ-Phasen erscheint Herbert Kickl weniger als mediale Projektionsfigur, sondern stärker als ideologisch profilierter Parteistrategie. Seine politische Kommunikation ist durch Systemrhetorik, Ordnungssemantik und polarisierende Feindbildkonstruktionen geprägt. Während Jörg Haider seine politische Wirkung wesentlich über performative Selbstinszenierung und persönliche Charismatisierung entfaltet¹³, agiert Kickl stärker mit einer strukturellen Gegenüberstellung von „Volk“ und „System“.

Systemrhetorik

Ein zentrales Merkmal von Kickls politischem Stil ist, wie bereits erwähnt, die Konstruktion eines antagonistischen Verhältnisses zwischen „Volk“ und „System“. Anders als bei charismatisch personalisierten Führerfiguren steht weniger das individuelle „Ich“ im Vordergrund, sondern die Behauptung einer strukturellen Opposition gegen ein vermeintlich

¹² AUTNES. Austrian National Election Study. First results report. Wien: AUTNES, 2024.

¹³ Vgl. Fiddler

geschlossenes Machtgefüge. In Reden, Wahlkampfaussendungen und Interviews verwendet Kickl wiederholt Begriffe wie „Systemparteien“, „Systempolitiker“, „Volksverrat“ oder fordert, politische „Ketten zu brechen“, wodurch ein binär zugespitztes Politikverständnis erzeugt wird.¹⁴ Seine Rhetorik und Wortwahl ist nicht bloß provokant, sondern strukturell ideologisch aufgeladen. Sie folgt jenem Populismustheoretischen Muster, welches Mudde als Kern rechtspopulistischer Ideologie beschreibt. Politik wird hierbei als moralischer Konflikt zwischen einem „reinen Volk“ und einer „korrumpierten Elite“ inszeniert. Das „System“ fungiert dabei als Sammelbegriff für etablierte Parteien, Medien und internationale Institutionen. Es erscheint als homogenes, illegitimes Machtzentrum, dem das „wahre Volk“ gegenübergestellt wird.¹⁵

Sicherheits-, Grenz- und Ordnungssemantik – Vorstellung von Raum

Ein weiteres zentrales Element von Herbert Kickls politischer Kommunikation ist die starke Fokussierung auf Sicherheit, Grenzschutz und staatliche Ordnung. Migration wird dabei nicht primär als soziales oder humanitäres Thema verhandelt, sondern als sicherheitspolitische Herausforderung, die staatliche Kontrolle und Durchsetzungskraft erfordere. Bereits in seiner Zeit als Innenminister prägte Kickl den Begriff der „konzentrierten Unterbringung“ für Asylwerberinnen und Asylwerber, oder spricht von der „Festung Österreich“ und „Grenzsicherung“. Die Wortwahl zeigt eine ordnungspolitische Rahmung, in der Menschen primär als administrativ zu verwaltende Einheiten erscheinen.¹⁶

Diese ordnungspolitische Rhetorik lässt sich in verschobener, literarisch verdichteter Form auch in Elfriede Jelineks „*DAS LEBEWOHL – nein: DIE ANKUNFT*“ beobachten. Jelinek übernimmt keine Parolen, sondern transformiert Sprachmuster. So heißt es etwa: „*Ich komme. Ich bin schon da.*“ Die Wiederholung der Ankunftsformel erzeugt eine Semantik der Präsenz. „Ankunft“ erscheint hier nicht als passiver Vorgang, sondern als machtvolle Behauptung von Raum und Geltung. An anderer Stelle wird die Bewegung nicht als Offenheit, sondern als Durchsetzung markiert: „*Ich bleibe.*“ Während politische Sicherheitsrhetorik Grenzen als Schutzlinie inszeniert, verdichtet Jelinek die Figur des Sprechers zu einer Instanz, die Raum nicht nur betritt, sondern beansprucht. Die Sicherheits- und Ordnungssemantik verschiebt sich

¹⁴ Rauscher Hans, Pohl Roland. "Systemparteien", "Volksverrat", "Ketten brechen" – Kickl und die Sprache der Nazis. IN: Der Standard, 21.Jänner 2024, <https://www.derstandard.at/story/3000000203911/systemparteien-volksverrat-ketten-brechen-kickl-und-die-sprache-der-nazis>, Stand Jänner 2026.

¹⁵ Mudde, Cas. Populist radical parties in Europe. Cambridge: Cambridge University Press, 2007.

¹⁶ Parlament Österreich. Abgeordneter Herbert Kickl (FPÖ), 11. Sitzung des Nationalrats, 7. März 2025. <https://www.parlament.gv.at/dokument/XXVIII/NRSITZ/11/A - 10 35 46 00763025.pdf>, Stand Jänner 2026.

damit im literarischen Text von der expliziten Grenzpolitik hin zu einer existenziellen Präsenzbehauptung. Wo politische Rhetorik von „Sicherheit“ oder „Kontrolle“ spricht, operiert Jelineks Text mit Wiederholung, Verdichtung und performativer Selbstverortung. Ordnung erscheint nicht als administratives Konzept, sondern als sprachlich erzeugte Dominanz. Gerade diese Transformation macht sichtbar, dass Sicherheitsdiskurse nicht nur politische Programme strukturieren, sondern auch tief in symbolische Vorstellungen von Raum, Zugehörigkeit und Macht eingreifen.

Autoritätssemantik

Ein weiterer zentraler Aspekt von Herbert Kickls politischem Stil ist die Inszenierung von Autorität. Während Haiders Selbststilisierung stark narzisstisch und performativ aufgeladen war, operiert Kickl häufig mit einer strenger codierten, ordnungsorientierten Autoritätssemantik. Seine politische Kommunikation ist geprägt von Begriffen wie „Durchgreifen“, „klare Kante“ oder „Null Toleranz“, die staatliche Handlungsfähigkeit als Frage von Entschlossenheit und Führung rahmen. In sicherheitspolitischen Kontexten fordert er wiederholt ein „hartes Vorgehen“ gegen „illegale Migration“ oder „kriminelle Strukturen“, wodurch Autorität als Schutzversprechen gegenüber einem bedrohten Gemeinwesen inszeniert wird.¹⁷

¹⁷ Freiheitliche Partei Österreichs. Es braucht kompletten Systemwechsel gegen islamistische Bedrohungen, 17. Februar 2025. <https://www.fpoe.at/aktuell/artikel-detailansicht/es-braucht-kompletten-systemwechsel-gegen-islamistische-bedrohungen>, Stand Jänner 2026.

3 Analyse: Parallelvergleich

3.1 Selbstinszenierung und Sprecherposition: Ich, Wir, die anderen, Alle

Die personenbezogenen Passagen in Elfriede Jelineks „*Das Lebewohl*“ (2000) und „*DAS LEBEWOHL – nein: DIE ANKUNFT*“ (2025) sind maßgeblich über die Konstruktion einer dominanten Sprecherposition organisiert. Diese Sprecherfigur konstituiert sich nicht allein über explizite *Ich*-Bezüge, sondern über ein komplexes Wechselspiel von *Ich*-, *Wir*-, *die anderen* und *Alle*-Formeln, durch diese politische Autorität sprachlich hergestellt und gesichert wird. Während der ursprüngliche Text die Selbstinszenierung einer charismatisch überhöhten Führerfigur nachzeichnet und zugleich dekonstruiert, verschiebt die Neufassung diese Sprecherposition hin zu einer entgrenzten, strukturell abgesicherten Machtinstanz. Ziel dieses Analysekapitels ist es, anhand ausgewählter Passagen zu zeigen, wie Jelinek die personale Sprecherautorität nicht abschwächt, sondern transformiert, von einem exponierten, angreifbaren *Ich* des Jahres 2000 hin zu einer Sprecherinstanz, die sich im Jahr 2025 als unumgebares Prinzip präsentiert. Die Analyse folgt dabei meiner These, dass sich rechtspopulistische Selbstinszenierung weniger durch den Verlust von Personalisierung als durch eine diskursive Totalisierung verändert hat.

3.1.1 Beispiel - das absolute Ich (Führerfigur und autoritärer Sprecher)

Das Lebewohl (2000)	DAS LEBEWOHL – nein: DIE ANKUNFT (2025)
„Es ist nichts. Nur ich bin.“	„Nur ich bin. Nur ich spreche. Nur durch mich spricht jemand.“

Eine zentrale Rolle in beiden Fassungen spielt die extreme Zuspitzung der *Ich*-Position. Bereits im „*Das Lebewohl*“ von 2000 formuliert der Sprecher die radikale Selbstbehauptung: „**Es ist nichts. Nur ich bin.**“ Die Aussage ist syntaktisch stark reduziert und besteht aus kurzen aneinandergereihten Sätzen. Durch diese Verknapfung entsteht der Eindruck von Endgültigkeit und Absolutheit. Das *Ich* erscheint hier als alleiniger Träger von Bedeutung, während alles andere sprachlich entwertet wird. Gleichzeitig bleibt diese Selbstsetzung jedoch noch als performativer Akt erkennbar: Das *Ich* muss sich behaupten, es spricht gegen ein implizites Außen, (die anderen) gegen Kritik und Widerrede.

In der Neufassung von 2025 wird diese Struktur weitergeführt und zugleich verschärft. Die entsprechende Passage lautet nun: **„Nur ich bin. Nur ich spreche. Nur durch mich spricht jemand.“** Auffällig ist hier die dreifache Wiederholung der Satzstruktur, die jeweils mit dem Adverb „nur“ beginnt. Diese Wiederholung wirkt nicht mehr defensiv, sondern normsetzend. Sprachlich wird nicht mehr um Geltung gerungen, sondern Geltung vorausgesetzt. Während das *Ich* im Text von 2000 noch als übersteigerte Führerfigur lesbar ist, die sich ins Zentrum stellt, fungiert es in der Neufassung zunehmend als Vermittlungsinstanz von Sprache selbst. Das *Ich* spricht nicht nur, sondern bestimmt, wer überhaupt sprechen kann. Damit verschiebt sich die Sprecherposition von einer personalisierten Selbstinszenierung hin zu einem sprachlichen Machtmonopol. Jelinek macht diese Verschiebung sichtbar, indem sie das *Ich* nicht relativiert, sondern durch Wiederholung und syntaktische Vereinfachung weiter absolut setzt.

3.1.2 Beispiel - Hierarchie des Sprechers und Entwertung anderer Stimmen

Das Lebewohl (2000)	DAS LEBEWohl – nein: DIE ANKUNFT (2025)
„Wenn ich es sage, ist es anders. Wenn sie es sagt, ist es nichts.“	„Wenn ich es sage, ist es was andres. Wenn dieser Mann es sagt, ist es nichts.“

Die absolute Setzung des *Ichs* wird in beiden Fassungen durch eine konsequente Abwertung anderer Sprecherpositionen ergänzt. Bereits im „Das Lebewohl“ von 2000 wird diese Hierarchisierung sprachlich deutlich, wenn der Sprecher feststellt: **„Wenn ich es sage, ist es anders. Wenn sie es sagt, ist es nichts.“** Die Gegenüberstellung zweier nahezu identischer Satzkonstruktionen erzeugt eine klare Ordnung. Bedeutung entsteht ausschließlich durch das *Ich*, während andere Stimmen grundsätzlich entwertet werden. Auffällig ist dabei, dass das „sie“ unspezifisch bleibt. Es verweist nicht auf eine konkrete Person, sondern fungiert als Sammelkategorie für alle potenziellen Gegenstimmen. Sprachlich wird so eine Hierarchie etabliert, in der nicht Argumente oder Inhalte zählen, sondern allein die Sprecherposition.

In der Neufassung von 2025 wird diese Struktur weiter radikalisiert. Die entsprechende Passage lautet nun: **„Wenn ich es sage, ist es was andres. Wenn dieser Mann es sagt, ist es nichts.“** An die Stelle des vagen „sie“ tritt hier die scheinbar konkretisierende Bezeichnung „dieser Mann“. Paradoxerweise führt diese Konkretisierung nicht zu einer Aufwertung, sondern zu einer noch stärkeren Abwertung der fremden Stimme. „Dieser Mann“ bleibt namenlos und anonym, er erscheint als austauschbare Figur ohne individuelle Kontur. Sprachlich wird die Existenz anderer Sprecher zwar anerkannt, ihnen jedoch jede Form von Bedeutung

abgesprochen. Der Sprecher steht hier nicht mehr im Widerstreit mit anderen Stimmen, sondern setzt sich als alleinige Instanz fest, von der aus Bedeutung verteilt oder verweigert wird.

Jelinek macht damit sichtbar, wie sich rechtspopulistische Sprecherautorität von einer konfliktorientierten Selbstbehauptung zu einer monologischen Sprachordnung entwickelt, in der alternative Stimmen nicht mehr bekämpft, sondern sprachlich neutralisiert werden.

3.1.3 Beispiel - das Wir als Erweiterung des Ichs

Das Lebewohl (2000)	DAS LEBEWOHL – nein: DIE ANKUNFT (2025)
„Freß ich mein Neugeborenes, die Bewegung jetzt? Oder später? Nein, sie ist stark. Keine Bewegung mehr, keine ohne mich.“	„Was macht meine Bewegung jetzt? ... Keine Bewegung mehr, keine ohne mich, doch jetzt sind wir schon ALLE.“

Neben der absoluten Setzung des *Ichs* spielt in beiden Fassungen die enge Verschränkung von individueller Sprecherposition und kollektiver Identität eine große Rolle. Das *Ich* bleibt nicht isoliert, sondern dehnt sich sprachlich auf ein *Wir* aus, das seine Autorität stützt und zugleich verstärkt. Im „*Das Lebewohl*“ von 2000 wird diese Bewegung besonders deutlich in der Kopplung von Führerfigur und politischer Bewegung: „**Keine Bewegung mehr, keine ohne mich.**“ Das *Wir* erscheint hier als Erweiterung des *Ichs*, bleibt jedoch erkennbar von ihm abhängig. Die Bewegung existiert nur in Relation zur zentralen Sprecherfigur.

In der Neufassung von 2025 wird diese Relation zwischen *Ich* und *Wir* weiter verdichtet und zugleich verschoben. Zwar bleibt die zentrale Rolle des *Ichs* erhalten, doch tritt das *Wir* stärker in den Vordergrund und gewinnt an Eigenständigkeit. Formulierungen wie „**doch jetzt sind wir schon ALLE**“ markieren einen Übergang von der personalisierten Führerbewegung hin zu einem scheinbar vollständig integrierten Kollektiv. Das *Wir* fungiert nicht mehr nur als Gefolgschaft des *Ichs*, sondern als umfassende Identitätsbehauptung. Gleichzeitig bleibt die Hierarchie implizit bestehen: Das *Wir* entsteht hier aus dem *Ich* und ist an dessen Sprecherautorität gebunden.

3.1.4 Beispiel - das totalisierte Wir

Das Lebewohl (2000)	DAS LEBEWOHL – nein: DIE ANKUNFT (2025)
„Wir sind alle.“	„Wir aber sind ALLE.“

Die Kollektivierung der Sprecherposition in beiden Fassungen erkennt man anhand der Sätze: „**Wir sind alle**“, der in der Neufassung zu „**Wir aber sind ALLE**“ gesteigert wird. Diese *Wir*-Formel wirkt auf den ersten Blick integrativ, erweist sich jedoch als totalisierende Identitätsbehauptung. Bereits im „*Das Lebewohl*“ von 2000 wird das *Wir* nicht als offene Gemeinschaft präsentiert, sondern als eine Konstruktion die kein Außen mehr zulässt. Wer nicht Teil dieses *Wir* ist, erscheint sprachlich bereits ausgeschlossen.

In der Neufassung von 2025 wird das *Wir* ausdrücklich gegen *die anderen* abgegrenzt. Damit verschiebt sich die Funktion des Kollektivpronomens grundlegend. Das *Wir* bezeichnet nicht mehr eine Gruppe innerhalb eines politischen Systems, sondern beansprucht, mit dem Ganzen identisch zu sein. Jelinek macht durch diese minimale sprachliche Modifikation sichtbar, wie sich rechtspopulistische Gemeinschaftsrhetorik von einer mobilisierenden *Wir*-Ansprache zu einer ausschließenden Totalitätsbehauptung transformiert.

3.1.5 Beispiel - Ich als Medium (das heilige Selbst)

Das Lebewohl (2000)	DAS LEBEWOHL – nein: DIE ANKUNFT (2025)
„ Ich bin. Durch mich. “	„ Ich bin, der ich bin. Durch mich. “

Eine weitere Zuspitzung der Sprecherposition zeigt sich in der Formel „**Ich bin. Durch mich.**“, die in der Neufassung von 2025 zu „**Ich bin, der ich bin. Durch mich.**“ erweitert wird. Bereits die Passage aus „*Das Lebewohl*“ von 2000 markiert eine radikale Selbstreferenz. Das *Ich* wird hier nicht nur als sprechendes Subjekt, sondern als Medium gesetzt, durch das Bedeutung überhaupt erst entsteht. Die Reduktion auf zwei kurze Hauptsätze erzeugt den Eindruck einer abgeschlossenen, nicht weiter begründungsbedürftigen Aussage. In der Neufassung wird diese Selbstsetzung durch die Einschaltung der Formel „**Ich bin, der ich bin.**“ nochmals verstärkt. Die Wendung verleiht der Sprecherposition eine stark überhöhte, nahezu sakrale Dimension. Das *Ich* erscheint nicht mehr nur als politische Führerfigur, sondern als übergeordnete Instanz, die sich selbst begründet. Die Selbstinszenierung verschiebt sich damit von einer übersteigerten politischen Pose hin zu einer sprachlich absolut gesetzten Position. Das *Ich* dient nicht mehr nur als Ursprung politischer Rede, sondern als maßgebliche Instanz, die bestimmt, was Bedeutung hat.

Jelinek macht diese Sakralisierung nicht explizit wertend, sondern legt sie durch minimale textuelle Erweiterung offen. Gerade die Nähe zur religiösen Selbstbenennung lässt die Machtbehauptung des Sprechers als unangreifbar und alternativlos erscheinen und verweist

damit auf eine Form politischer Autorität, die sich nicht mehr rechtfertigen muss, sondern sich selbst genügt.

3.2 Opfer-Täter-Inversion und Schuldverwaltung

Die Analyse der Opfer-Täter-Inversion bildet einen zentralen Zugang zum Verständnis der ausgewählten Passagen in „*Das Lebewohl*“ (2000) und „*DAS LEBEWOHL – nein: DIE ANKUNFT*“ (2025). In beiden Fassungen thematisiert Elfriede Jelinek Strategien der Schuldabwehr, der Verantwortungsverschiebung und der nachträglichen Entlastung politischer Akteure. Dabei wird Schuld nicht offen geleugnet, sondern rhetorisch relativiert, zeitlich verschoben oder durch scheinbare Eingeständnisse entschärft. Im Mittelpunkt des folgenden Kapitels stehen drei ausgewählte Textkomplexe: die genealogische Verschiebung von Verantwortung auf frühere Generationen, die Darstellung historischer Schuld als abgeschlossener Ausnahmefall sowie die Entleerung der Entschuldigung. Auffällig ist dabei, dass sich zwischen der Fassung von 2000 und der Neufassung von 2025 nicht in allen Fällen eine deutliche textuelle Veränderung feststellen lässt. Gerade diese Stellen der wörtlichen Übereinstimmung sind jedoch analytisch besonders aufschlussreich. Sie verweisen darauf, dass bestimmte Muster der Schuldverwaltung nicht aktualisiert werden müssen, weil sie weiterhin wirksam sind. Die Textrevision fungiert hier nicht als Korrektur oder Weiterentwicklung, sondern als Bestätigung der Persistenz rechtspopulistischer Strategien im Umgang mit historischer Verantwortung.

3.2.1 Beispiel - Generationsverschiebung der Verantwortung

Das Lebewohl (2000)	DAS LEBEWOHL – nein: DIE ANKUNFT (2025)
<p>„Wir warens nicht, und unsre Väter warens auch nicht. Sie könnens nicht gewesen sein. Ach! Unsere Väter warens vielleicht doch, aber es hat nichts gemacht. Es hat ihnen nicht geschadet.“</p>	<p>„Wir warens nicht, und unsre Väter warens auch nicht, die Großväter schon gar nicht, kein Mensch weiß mehr, was die gemacht haben. Sie könnens nicht gewesen sein. Ach! Unsere Vorfäter warens vielleicht doch, aber es hat nichts gemacht. Es hat ihnen nicht geschadet.“</p>

In beiden Fassungen von „*Das Lebewohl*“ operiert der Sprecher mit einer genealogischen Verschiebung von Verantwortung, durch die Schuld nicht negiert, sondern zeitlich und familiär verteilt wird. Bereits im Text von 2000 heißt es: **„Wir warens nicht, und unsre Väter warens**

auch nicht. Sie könnens nicht gewesen sein. Ach! Unsere Väter warens vielleicht doch, aber es hat nichts gemacht. Es hat ihnen nicht geschadet.“ Die Abfolge der Sätze ist dabei von Relativierungen geprägt. Zunächst wird Schuld kategorisch ausgeschlossen, anschließend auf die Väter verschoben und schließlich halbherzig wieder eingeräumt. Dieses scheinbare Zugeständnis bleibt jedoch folgenlos, da es unmittelbar entkräftet wird. Verantwortung erscheint hier als etwas Vergangenes, das keine Konsequenzen mehr hat.

In der Neufassung von 2025 wird dieses Muster nicht ersetzt, sondern ausgeweitet. Die Passage lautet nun: **„Wir warens nicht, und unsre Väter warens auch nicht, die Großväter schon gar nicht, kein Mensch weiß mehr, was die gemacht haben. Sie könnens nicht gewesen sein. Ach! Unsere Vorväter warens vielleicht doch, aber es hat nichts gemacht. Es hat ihnen nicht geschadet.**“ Auffällig ist hier die zusätzliche Ausdehnung der genealogischen Kette auf „Großväter“ und „Vorväter“. Schuld wird weiter in die Vergangenheit verlagert und zugleich durch Unwissen („**kein Mensch weiß mehr**“) relativiert. Die Verantwortung löst sich dadurch zunehmend auf.

Jelinek macht durch diese Generationserweiterung sichtbar, wie Schuldverwaltung nicht durch Leugnung, sondern durch zeitliche Verdünnung funktioniert. Die Veränderung zwischen den beiden Fassungen liegt somit weniger im Inhalt als in der Intensivierung eines bereits angelegten Musters. Die Verantwortung wird nicht aufgehoben, sondern so weit verschoben, dass sie politisch wirkungslos wird.

3.2.2 Beispiel - Historische Schuld als Ausnahmefall

Das Lebewohl (2000)	DAS LEBEWOHL – nein: DIE ANKUNFT (2025)
„Es waren abscheuliche, einmalige Verbrechen. Sowas wirds nie wieder geben. Es war einmal, es ist nicht mehr.“	„Es waren abscheuliche, einmalige Verbrechen. Sowas wirds nie wieder geben. Es war einmal, es ist nicht mehr.“

Ein weiterer wichtiger Aspekt der Opfer-Täter-Inversion liegt in der Darstellung historischer Schuld als abgeschlossener Ausnahmefall. In beiden Fassungen findet sich aufs Wort gleich die Passage: **„Es waren abscheuliche, einmalige Verbrechen. Sowas wirds nie wieder geben. Es war einmal, es ist nicht mehr.“** Auffällig ist hier die serielle Aneinanderreihung kurzer, deklarativer Sätze, die Schuld zugleich benennen und begrenzen. Durch die Adjektive „abscheulich“ und „einmalig“ wird das Geschehen zwar moralisch verurteilt, zugleich jedoch zeitlich und historisch isoliert. Schuld erscheint nicht als fortwirkende Verantwortung, sondern

als singuläres Ereignis ohne Gegenwartsbezug. Hervorzuheben ist, dass diese Passage in der Neufassung von 2025 unverändert übernommen wird. Anders als bei anderen Textstellen erfolgt hier keine Erweiterung, Zuspitzung oder ironische Brechung. Gerade diese textuelle Kontinuität ist analytisch aufschlussreich. Sie legt nahe, dass die rhetorische Rahmung historischer Schuld als Ausnahmefall weiterhin besteht und keiner Aktualisierung bedarf. Schuld wird nicht geleugnet, sondern endgültig abgeschlossen. Durch die Wiederholung derselben Formel über einen Zeitraum von 25 Jahren macht Jelinek sichtbar, dass sich diesbezüglich nichts verändert hat. Die Nicht-Veränderung fungiert hier als ästhetischer Kommentar: Was gleichbleibt, ist nicht harmlos zu verstehen, sondern Ausdruck einer fortbestehenden politischen Logik, in der historische Verantwortung zwar benannt, aber systematisch von gegenwärtiger Bedeutung entkoppelt wird.

3.2.3 Beispiel - Leere Entschuldigung

Das Lebewohl (2000)	DAS LEBEWohl – nein: DIE ANKUNFT (2025)
„Wir haben uns entschuldigt, wir haben uns mehr als entschuldigt, und viel mehr können wir nicht tun.“	„Wir haben uns entschuldigt, wir haben uns nicht mehr entschuldigt, und viel weniger können wir nicht tun.“

Ein besonders deutliches Beispiel für die rhetorische Entleerung von Verantwortung zeigt sich in der Behandlung der Entschuldigung. In der Fassung von 2000 formuliert der Sprecher: **„Wir haben uns entschuldigt, wir haben uns mehr als entschuldigt, und viel mehr können wir nicht tun.“** Die Wiederholung der Entschuldigung dient hier weniger der Anerkennung von Schuld als vielmehr der Markierung eines Endes. Verantwortung wird als bereits vollständig abgehandelt dargestellt. Die Formulierung **„viel mehr können wir nicht tun“** fungiert als Schlusstrich, der weitere Forderungen nach Aufarbeitung oder Konsequenzen aberkennt. Die Entschuldigung erscheint damit nicht als Beginn eines Prozesses, sondern als dessen Abschluss.

In der Neufassung von 2025 wird diese Struktur durch eine minimale, aber wirkungsvolle Verschiebung verändert: **„Wir haben uns entschuldigt, wir haben uns mehr als entschuldigt, wir haben uns nicht mehr entschuldigt, und viel weniger können wir nicht tun.“** Zugleich lässt sich die Formulierung **„wir haben uns nicht mehr entschuldigt“** als ein indirektes Eingeständnis lesen, dass Verantwortung aktiv vermieden wird. Der Sprecher benennt das eigene Verdrängen, ohne es jedoch aufzuheben. In der anschließenden Wendung **„und viel**

weniger können wir nicht tun“ wird dieses Wissen nicht in Handlung übersetzt, sondern als Endpunkt festgeschrieben.

Jelinek macht durch diese minimale Erweiterung sichtbar, wie sich die politische Geste der Entschuldigung über die Zeit hinweg entwertet. Während sie im Text von 2000 noch als lästige Pflicht erscheint, wird sie 2025 offen als bedeutungslos dargestellt. Schuld wird nicht mehr relativiert oder verschoben, sondern formal erledigt. Die Entschuldigung fungiert damit nicht als Ausdruck von Einsicht, sondern als rhetorisches Mittel zur endgültigen Entlastung des Sprechers und wirkt, als wäre diese wegen der Verjährung nicht mehr notwendig.

3.3 Geschlecht, Autorität und Vaterfigur

3.3.1 Beispiel - „Knaben“ – homosoziale Gemeinschaft und Gefolgschaft

Das Lebewohl (2000)	DAS LEBEWOHL – nein: DIE ANKUNFT (2025)
<p>„Knaben!“</p> <p>„Während das Zelt sich füllte mit tollwütigen Rotbackigen, die vor Freude überflossen. Knaben!“</p> <p>Freut euch des Lebens! Ihr Schutzbefohlenen! Seid aufgeweckt und ausgeschlafen!</p>	<p>Freut euch des Lebens! Seid aufgeweckt und ausgeschlafen!</p>

Die wiederholte Anrufung der „Knaben“ spielt in „*Das Lebewohl*“ (2000) eine zentrale Rolle für die Inszenierung einer homosozialen Gefolgschaft. Bereits die isolierten Ausrufe **„Knaben!“** sowie die emphatische Wiederholung in der Passage **„Während das Zelt sich füllte mit tollwütigen Rotbackigen, die vor Freude überflossen. Knaben!“** etablieren eine Gemeinschaft, die sich durch emotionale Übersteigerung und männliche Exklusivität definiert. Die Knaben erscheinen als bewundernde, schutzbedürftige und zugleich verfügbare Gefolgschaft, was durch Anreden wie **„Ihr Schutzbefohlenen!“** zusätzlich verstärkt wird. Sprachlich fungiert der Begriff **„Knaben“** dabei weniger als neutrale Bezeichnung, sondern als affektiv aufgeladene Rollenmarkierung. Die Häufigkeit unterstreicht diese Funktion deutlich: In der Fassung von 2000 wird **„Knaben“** insgesamt **28-mal** verwendet, ergänzt durch **4-mal „Burschen“**. Die dichte Wiederholung erzeugt eine regelrechte Chorstruktur, die den Sprecher als Zentrum eines männlichen Macht- und Bewunderungsraums positioniert.

In der Neufassung von 2025 tritt diese explizite Knaben-Anrufung deutlich zurück. Zwar finden sich weiterhin Aufforderungen wie **„Freut euch des Lebens! Seid aufgeweckt und ausgeschlafen!“**, doch bleiben sie nun geschlechtsunspezifischer. Der Begriff **„Knaben“** erscheint nur noch **5-mal**, **„Burschen“** lediglich **2-mal**. Diese quantitative Reduktion ist analytisch hoch aufschlussreich. Sie deutet nicht auf eine Abkehr von männlich codierter Gemeinschaft hin, sondern auf deren Transformation. Während der Text von 2000 den Männerbund sichtbar inszeniert und sprachlich immer wieder heraufbeschwört, verzichtet die Neufassung weitgehend auf diese explizite Markierung. Macht benötigt den Knabenchor nicht mehr als offen ausgestellte Gefolgschaft, sondern funktioniert auch ohne dessen ständige sprachliche Präsenz.

3.3.2 Beispiel - Die Rolle der Frau – Abwertung, Funktionalisierung, Ausschluss

Das Lebewohl (2000)	DAS LEBEWOHL – nein: DIE ANKUNFT (2025)
<p>„Nein, Mädchen kann man dafür nicht nehmen.“</p> <p>„Diese Frau! Hätt ich gar nicht von ihr gedacht. Ist es nicht einfach super, wie sie spricht? Umgarnt mit dem Netz der List schon das Volk, sie spricht, sie spricht, vollkommen frei spricht sie, doch was sie sagt? Es ist egal.“</p> <p>Was, Weib, Vorwürfe wegen meines Vorhabens? Nein, laß Disziplin walten, Frau, sie und dein Intellekt, der starke, gute, werden es schon akzeptieren.</p> <p>Fahren schwache Autos, haben schwache Argumente, sind unrecht und nicht recht tüchtig. Bleiben unverletzt und geben Milch statt Blut. Die Schwachen. Kühe. Knaben, sie verdienen nicht anders.</p> <p>Rache für den Vater! Rache! Tötet das Land, tötet die Mutter, tötet sie, doch sie</p>	<p>Was, Weib, Vorwürfe wegen meines Vorhabens? Welches Vorhaben denn? Nein, lass Disziplin walten, du Frau, sie werden es schon akzeptieren. Welche Frau denn?</p> <p>Fahren schwache Autos, haben schwache Argumente, sind unrecht und nicht recht tüchtig. Bleiben unverletzt und geben nicht ihr Blut, wenns die Bewegung braucht. Die Schwachen. Kühe. Klaffende Frauen. Sie verdienen nicht anders.</p>

<p>werden immer mehr, Weiber, den Grenzwall aufschichtend am Grab, bis es nur noch Mütter gibt.</p>	<p>Rache für den Vater! Rache! Tötet das Land, tötet die Mutter, tötet sie, doch sie werden immer mehr, Weiber, den Grenzwall aufschichtend am Grab, bis es nur noch Mütter gibt.</p>
--	--

Die Darstellung von Frauen ist in beiden Fassungen von „*Das Lebewohl*“ konsequent abwertend und dient wahrscheinlich als Symbol einer männlich codierten Machtordnung. Bereits im Text von 2000 wird weibliche Präsenz explizit ausgeschlossen: **„Nein, Mädchen kann man dafür nicht nehmen.“** Frauen erscheinen hier von vornherein als ungeeignet. Diese Abwertung setzt sich in der ambivalenten Beschreibung einer sprechenden Frau fort: **„Diese Frau! Hätt ich gar nicht von ihr gedacht. Ist es nicht einfach super, wie sie spricht? Umgarnt mit dem Netz der List schon das Volk, sie spricht, sie spricht, vollkommen frei spricht sie, doch was sie sagt? Es ist egal.“** Zwar wird weibliche Sprachfähigkeit scheinbar anerkannt, zugleich jedoch vollständig entwertet. Die Rede der Frau bleibt folgenlos, Bedeutung entsteht ausschließlich durch den männlichen Sprecher. Besonders deutlich wird die geschlechtlich codierte Hierarchie in der direkten Anrede: **„Was, Weib, Vorwürfe wegen meines Vorhabens? Nein, laß Disziplin walten, Frau“.** Die Begriffe „Weib“ und „Frau“ fungieren hier nicht als neutrale Bezeichnungen, sondern als herabsetzende Zuschreibungen. Weiblichkeit wird mit Disziplinierungsbedarf verknüpft, Kritik als Regelverstoß markiert. Auch in den aggressiven Metaphern von Schwäche und Körperlichkeit **„Die Schwachen. Kühe.“**, wird Weiblichkeit implizit mit Passivität, Unbrauchbarkeit und mangelnder Opferbereitschaft assoziiert **„geben Milch statt Blut“.** Zugleich erscheint die Mutterfigur in einer gewaltvollen Fantasie als zu vernichtende Instanz: **„Tötet das Land, tötet die Mutter“**, bevor sie in der Masse der **„Weiber“** und **„Mütter“** wieder auftaucht. Die Häufigkeit der Begriffe unterstreicht diese strukturelle Abwertung. In der Fassung von 2000 finden sich **15 Nennungen von „Frau(en)“** und **4 von „Weib(er)“**, was die ständige sprachliche Markierung von Weiblichkeit sichtbar macht. In der Neufassung von 2025 wird diese Benennung zwar reduziert auf **10-mal „Frau(en)“** und **2-mal „Weib(er)“**, die Grundstruktur bleibt jedoch erhalten. Die Passage **„Welche Frau denn?“** macht diese Verschiebung besonders deutlich. Weiblichkeit wird hier nicht mehr nur abgewertet, sondern zugleich anonymisiert und ausgelöscht. Die Reduktion der Begriffe verweist somit nicht auf eine Milderung des Frauenbildes, sondern auf dessen Normalisierung. Während der Text von 2000 die Abwertung von Frauen noch explizit und ausgestellt formuliert, setzt die Neufassung stärker auf sprachliche Verkürzung und Verrohung **„Klaffende Frauen“.** Jelinek macht durch diese Verschiebung sichtbar, dass Frauen im

rechtspopulistischen Diskurs nicht als handelnde Subjekte auftreten, sondern als Objekte von Ordnung, Disziplin und Gewalt fungieren. Weiblichkeit markiert dabei stets das Gegenbild zur autoritären, männlich codierten Macht.

3.3.3 Beispiel - Vaterfigur – Autorität, Ordnung, Gehorsam

Das Lebewohl (2000)	DAS LEBEWOHL – nein: DIE ANKUNFT (2025)
<p>Nicht fliehn wir, wir hörn auf die Heimat, die Eltern, vor allem den lieben Vater.</p> <p>Verehren soll jeder Vater und Mutter, doch mehr den Vater. Die Mutter: ohnedies immer da, von Natur aus schon da.</p> <p>Meinem Vater soll ich etwas ausrichten, weh mir, sagt das Land, ich tat ihm Unrecht, zu grunde richtet mich jetzt dein Wort, Vater! Ich räche dich, dem Morgenwind vergleichbar. Und jetzt weht auch schon ein anderer Wind. Spürst du, Vater, wie er weht? Wies sich erhebt, mein Segel?</p> <p>Sag nicht Mutter! Sag Vater! Sag nicht Mutter! Sag Vater!</p>	<p>Nicht fliehn wir, wir hörn auf die Heimat, die Eltern, vor allem den lieben Vater.</p> <p>Verehren soll jeder Vater und Mutter, doch mehr den Vater. Die Mutter: ohnedies immer da, von Natur aus schon da.</p> <p>Meinem Vater soll ich etwas ausrichten, weh mir, sagt das Land, ich tat ihm Unrecht, zugrunde richtet mich jetzt dein Wort, Vater! Ich räche dich, dem Morgenwind vergleichbar. Und jetzt weht auch schon ein anderer Wind. Spürst du, Vater, wie er weht? Er weht nicht in Richtung deiner Partei!</p> <p>Sag nicht Mutter! Sag Vater! Sag nicht Mutter! Sag Vater!</p>

Die Vaterfigur nimmt in beiden Fassungen von „Das Lebewohl“ eine zentrale Rolle für die Legitimation von Autorität und Gehorsam ein. Bereits im Text von 2000 wird der Vater als primäre Bezugsperson gesetzt: „**Nicht fliehn wir, wir hörn auf die Heimat, die Eltern, vor allem den lieben Vater.**“ Die Reihenfolge ist dabei aufschlussreich. Zwar werden „Eltern“ genannt, doch erfolgt unmittelbar eine Hierarchisierung zugunsten des Vaters. Diese Priorisierung wird explizit formuliert: „**Verehren soll jeder Vater und Mutter, doch mehr den Vater. Die Mutter: ohnedies immer da, von Natur aus schon da.**“ Während der Vater verehrt werden soll, erscheint die Mutter als selbstverständlich, passiv und naturgegeben. Weibliche Herkunft wird entpolitisiert, männliche Herkunft hingegen als autoritative Instanz hervorgehoben. Besonders deutlich tritt diese Struktur in der pathetischen Anrufung des Vaters

hervor: „**Meinem Vater soll ich etwas ausrichten ... zu grunde richtet mich jetzt dein Wort, Vater! Ich räche dich, dem Morgenwind vergleichbar.**“ Der Vater fungiert hier als moralischer Bezugspunkt, dessen vermeintliches Unrecht politische Handlung legitimiert. Loyalität gegenüber dem Vater wird zur Rechtfertigung von Gewalt und Rache. Diese Logik wird in der imperativen Formel „**Sag nicht Mutter! Sag Vater!**“, das Benennen des Vaters wird eingefordert, das der Mutter aktiv unterdrückt.

In der Neufassung von 2025 werden diese Passagen weitgehend wortgleich übernommen. Auch hier finden sich dieselben Hierarchisierungen, dieselben Imperative und dieselbe emphatische Vateranrufung. Die Häufigkeit des Begriffs ist in beiden Fassungen fast gleichhoch (**20-mal „Vater“ 2000; 18-mal „Vater“ 2025**) und unterstreicht die strukturelle Bedeutung der Figur. Gerade diese Kontinuität ist analytisch aufschlussreich. Sie zeigt, dass die Vaterfigur als Autoritätsprinzip keiner grundlegenden Revision bedarf. Eine minimale, aber entscheidende Veränderung findet sich jedoch in der Modifikation des Wind-Bildes: Während es 2000 heißt „**Spürst du, Vater, wie er weht? Wies sich erhebt, mein Segel?**“, lautet die entsprechende Stelle 2025: „**Spürst du, Vater, wie er weht? Er weht nicht in Richtung deiner Partei!**“ Der Wind, bislang Symbol für historische Bewegung, wird hier politisch konkretisiert. Zugleich wird ein Moment der Distanz eingeführt. Die Vaterfigur bleibt Autoritätsinstanz, erscheint jedoch nicht mehr selbstverständlich deckungsgleich mit der aktuellen politischen Ausrichtung.

3.4 Zuerst Haider – Jetzt Kickl?

In diesem Kapitel wird explizit danach gefragt, inwiefern sich die in den vorangegangenen Analysen herausgearbeiteten Strukturen, konkreten politischen Akteuren zuordnen lassen. Dabei geht es weniger um eine eindeutige Identifikation einzelner Personen als um die Frage, wie Elfriede Jelinek in „*Das Lebewohl*“ (2000) und „*DAS LEBEWohl – nein: DIE ANKUNFT*“ (2025) personenbezogene Referenzen ohne explizite Namensnennung herstellt.

Beide Texte operieren mit einer bewusst offenen Sprecherfigur, die sich zwischen individueller Selbstinszenierung und struktureller Typisierung bewegt. Während der ursprüngliche Text klar im Kontext von Jörg Haiders Rückzug aus der Bundespolitik verortet ist, erlaubt die Neufassung eine aktualisierte Leseart im Hinblick auf Herbert Kickl, ohne diese Zuordnung je ausdrücklich zu machen. Entscheidend ist dabei, dass Jelinek keine bloße Aktualisierung einzelner Namen vornimmt, sondern politische Funktionen, Ämter, Orte und Diskurspositionen in den Text einschreibt. Die folgenden Beispiele zeigen, wie sich über Referenzen auf Kärnten, politische Ämter, Parteizugehörigkeit und Medienlandschaft sowohl Kontinuitäten als auch Verschiebungen zwischen den beiden Fassungen erkennen lassen. Dieses Kapitel soll daher

nicht als biographische Zuschreibung verstanden werden, sondern als Analyse der Bedingungen, unter denen die politischen Figuren in den Texten lesbar werden.

3.4.1 Beispiel – Kärnten, Rückzug

Das Lebewohl (2000)

„Ich muß jetzt in mein Bundesland zurückfahren. Doch erzählt, daß ihr mich saht.“

„Ich muß jetzt in mein Bundesland zurückfahren. Schaut, daß ihr nicht tot seid selber, und hört nicht auf die Beller, die ans Bellen glauben, die Empörer, ihr kindisch Gekeife!“

„Muß ich denn jetzt wirklich in mein Bundesland zurück fahren? Ja, ich muß.“

„Es empfängt mich Freude, es empfangen mich Freunde, da, jetzt gehört der Chef wieder nach Kärnten, Knaben, wo die Schipisten im Licht lodern.“

„Der Herr der List macht sich bereit, ich bin derweil in Kärnten.“

Die expliziten Referenzen auf das *Bundesland* und auf *Kärnten* markieren im „*Das Lebewohl*“ von 2000 einen eindeutig personenbezogenen Bezug auf Jörg Haider. Mehrfach beharrt der Sprecher auf seinen Rückzug: **„Ich muß jetzt in mein Bundesland zurückfahren. Doch erzählt, daß ihr mich saht.“**, **„Ich muß jetzt in mein Bundesland zurückfahren. Schaut, daß ihr nicht tot seid selber ...“** sowie **„Muß ich denn jetzt wirklich in mein Bundesland zurück fahren? Ja, ich muß.“** Die Wiederholung dieser Formulierungen erzeugt keine klare Abschiedsszene, sondern inszeniert den Rückzug als performativen Akt, der zugleich Öffentlichkeit verlangt. Der Sprecher geht, besteht jedoch darauf, gesehen zu werden. Der Rückzug fungiert damit weniger als Entmachtung, als auf strategische Selbstverlagerung. Besonders deutlich wird diese Logik in der Verbindung von regionalem Raum und politischer Autorität: **„Es empfängt mich Freude, es empfangen mich Freunde, da, jetzt gehört der Chef wieder nach Kärnten, Knaben, wo die Schipisten im Licht lodern.“** *Kärnten* erscheint hier nicht als privater Rückzugsort, sondern als symbolisch aufgeladener Macht- und Identitätsraum. Der Sprecher bleibt „Chef“, auch außerhalb des politischen Zentrums. Die Passage **„Der Herr der List macht sich bereit, ich bin derweil in Kärnten“** unterstreicht zusätzlich den taktischen Charakter dieses Ortswechsels. Der Rückzug wird als bewusste, kalkulierte Bewegung dargestellt, nicht als politisches Ende. Auffällig ist dabei die Häufigkeit der Ortsreferenz. In der Fassung von 2000 wird das *Bundesland* insgesamt **7-mal** genannt, was die Bedeutung Kärntens als zentralen Referenzraum sprachlich fixiert und den Bezug auf

Haiders tatsächlichen Rückzug in die Kärntner Landespolitik deutlich macht. In der Neufassung von 2025 werden diese expliziten Rückzugs- und Bundeslandpassagen weitgehend ausgelassen. Erhalten bleibt jedoch eine veränderte Fassung der Kärnten-Referenz: **„Der Herr der List macht sich bereit, ich bin derweil in Kärnten, um mich zu erholen.“** Die Ergänzung **„um mich zu erholen“** verschiebt die Semantik des Aufenthalts. Kärnten erscheint hier nicht mehr primär als politischer Machtort, sondern als Ort temporärer Distanzierung. Gleichzeitig bleibt die Formulierung „derweil“ erhalten, die den Aufenthalt als Zwischenzustand markiert. Jelinek bewahrt damit die Figur des taktischen Rückzugs, entzieht ihr jedoch die frühere politische Aufladung. Der Rückzug ins Bundesland ist keine zentrale Handlungsaktion mehr, sondern eine Randnotiz. Diese Verschiebung macht sichtbar, dass der Rückzug als politische Strategie eng an den historischen Kontext Haiders gebunden bleibt und für die Gegenwart keine vergleichbare Funktion mehr erfüllt.

3.4.2 Beispiel – Bundeskanzler, Bundespräsident, Landeshauptmann

Das Lebewohl (2000)	DAS LEBEWOHL – nein: DIE ANKUNFT (2025)
<p>„Und nirgendwo Hilfe. Doch, Hilfe vom Bundeskanzler, doch sie hilft nicht, die Hilfe, er will Gerechtigkeit, daß alles sich wendet, aber o je, wie fern ist Gerechtigkeit jetzt.“</p> <p>„Ich muß nur noch mit dem Bundeskanzler telefonieren.“</p> <p>„Als Landeshauptmann bin ich dabei und kann mithelfen, ein gutes Team zu schaffen, brennen laß ich jetzt schon das Scheit!“</p>	<p>„Und nirgendwo Hilfe. Doch, Hilfe vom alten Bundeskanzler, der sich für unkündbar hielt, doch ich kündige an: Sie hilft nicht, diese Hilfe. Er will Gerechtigkeit, dass alles sich wendet, oder er geht. Schon ist er weg.“</p> <p>„Ich muss nur noch mit dem Bundespräsidenten telefonieren!“</p> <p>„Als Kanzler bin ich ganz vorne mit dabei und kann mithelfen, ein gutes Team zu schaffen, brennen lass ich jetzt schon das Scheit!“</p>

Die Referenzen auf politische Ämter markieren in beiden Fassungen zentrale Punkte der personenbezogenen Zuschreibung, zeigen jedoch zugleich eine deutliche Verschiebung im Machtanspruch der Sprecherfigur. In der Fassung von 2000 ist das Verhältnis zu staatlichen Institutionen von Widersprüchlichkeit und Distanz geprägt. Der Sprecher stellt zunächst ein Fehlen wirksamer Unterstützung fest: **„Und nirgendwo Hilfe. Doch, Hilfe vom**

Bundeskanzler, doch sie hilft nicht, die Hilfe, er will Gerechtigkeit, daß alles sich wendet, aber o je, wie fern ist Gerechtigkeit jetzt.“ Der Bundeskanzler erscheint hier als formale Autorität, deren Handeln wirkungslos bleibt. Zwar wird der Kontakt noch gesucht. **„Ich muß nur noch mit dem Bundeskanzler telefonieren.“**, doch bleibt dieser Akt symbolisch. Der Sprecher positioniert sich nicht innerhalb der institutionellen Ordnung, sondern neben ihr. Seine eigene politische Rolle definiert er explizit als regionale Machtposition: **„Als Landeshauptmann bin ich dabei und kann mithelfen, ein gutes Team zu schaffen.“** Der Machtanspruch ist hier indirekt und vermittelt. Der Sprecher wirkt aus dem Hintergrund, ohne selbst die höchste staatliche Funktion zu beanspruchen.

In der Neufassung von 2025 werden diese Referenzen nicht nur aktualisiert, sondern strukturell verschoben. Der Bundeskanzler erscheint nun als **„alter Bundeskanzler, der sich für unkündbar hielt“**, dessen politische Bedeutung endete: **„Er will Gerechtigkeit, dass alles sich wendet, oder er geht. Schon ist er weg.“** Institutionelle Macht wird hier nicht mehr relativiert, sondern demonstrativ entwertet. Gleichzeitig verschiebt sich der institutionelle Bezug: Statt des Bundeskanzlers tritt der Bundespräsident als Kontaktfigur auf, **„Ich muss nur noch mit dem Bundespräsidenten telefonieren!“**, was auf eine veränderte politische Konstellation verweist, in der die Frage der Regierungsbildung und der formalen Ernennung zentral wird. Entscheidend ist jedoch die veränderte Selbstreferenz des Sprechers. Während dieser 2000 noch als Landeshauptmann agiert, heißt es 2025: **„Als Kanzler bin ich ganz vorne mit dabei und kann mithelfen, ein gutes Team zu schaffen.“** Der Machtanspruch ist nun direkt und offen formuliert. Der Sprecher positioniert sich nicht mehr als einflussreiche Figur neben dem Zentrum, sondern als dessen Spitze. Diese Verschiebung ist analytisch zentral. Während der Text von 2000 eine Form rechtspopulistischer Macht zeigt, die institutionelle Autorität unterläuft, ohne sie offen zu übernehmen, entwirft die Neufassung von 2025 einen Sprecher, der den staatlichen Machtapparat nicht mehr umgeht, sondern für sich beansprucht. Jelinek macht durch diese gezielte Veränderung der Amtsbezeichnungen sichtbar, wie sich rechtspopulistische Selbstinszenierung von indirekter Einflussnahme hin zu explizitem Regierungsanspruch transformiert. Die Textrevision spiegelt damit nicht nur veränderte politische Konstellationen, sondern auch eine veränderte Vorstellung davon, wie Macht ausgeübt und legitimiert wird.

3.4.3 Beispiel – Partei-Referenz

DAS LEBEWOHL – nein: DIE ANKUNFT (2025)

„Spürst du, Vater, wie er weht? Er weht nicht in Richtung deiner Partei!“

Eine weitere, ausschließlich in der Neufassung von 2025 auftretende Verschiebung zeigt sich in der expliziten Partei-Referenz innerhalb der Vateranrufung. Die Passage **„Spürst du, Vater, wie er weht? Er weht nicht in Richtung deiner Partei!“** wurde bereits im Zusammenhang mit der Vaterfigur analysiert und erhält an dieser Stelle eine zusätzliche politische Bedeutung. Während der Vater in beiden Fassungen als zentrale Autoritätsinstanz fungiert, wird hier erstmals eine Trennung zwischen familiärer bzw. symbolischer Autorität und konkreter Parteizugehörigkeit markiert. Der Sprecher behauptet, den politischen Kurs zu kennen und zu lenken, auch dann, wenn dieser nicht mit der Position „deiner Partei“ übereinstimmt. Erwähnenswert ist dabei, dass eine solche explizite Partei-Referenz im Text von 2000 vollständig fehlt. Der ursprüngliche *Lebwohl*-Text operiert zwar mit Autorität, Loyalität und Gefolgschaft, vermeidet jedoch die direkte Benennung parteipolitischer Differenzen. Die Neufassung von 2025 bricht mit dieser Zurückhaltung. Indem der Sprecher dem Vater mitteilt, dass der Wind nicht „in Richtung seiner Partei“ wehe, wird ein Moment innerer Distanz sichtbar. Autorität bleibt wirksam, politische Übereinstimmung hingegen ist nicht mehr selbstverständlich. Diese Konstellation lässt sich als Reflex auf eine veränderte rechtspopulistische Konstellation lesen, in der Traditionslinien zwar beschworen, zugleich aber bewusst überschritten werden.

Jelinek markiert hier keine offene Abkehr von der Vaterfigur, sondern eine funktionale Verschiebung. Der Vater bleibt moralische Referenz, verliert jedoch seine Rolle als politischer Orientierungspunkt. Die Partei erscheint nicht mehr als natürliche Verlängerung familiärer oder historischer Autorität, sondern als kontingente Größe, die überholt werden kann. Diese Passage verweist damit auf einen neuen Typ politischer Selbstinszenierung, der sich nicht mehr über Loyalität zu bestehenden Parteistrukturen legitimiert, sondern über den Anspruch, selbst die Richtung vorzugeben. Im Kontext der Neufassung fungiert die Partei-Referenz somit als Indikator für einen Machtanspruch, der sich von Bindungen löst und Autorität zunehmend personalisiert und aktualisiert.

3.4.4 Beispiel – Journalismus und Medien

Das Lebwohl (2000)	DAS LEBEWOHL – nein: DIE ANKUNFT (2025)
--------------------	---

<p>„Die Journalisten, geschirrt gehören sie unters Joch. Sie drücken den Knopf. Wir drehen das Rad.“</p> <p>„Jetzt befinden sich noch drei linke österreichische Journalisten in dieser Zeit und in diesem Zeit-im-Bild-Studio, doch Geduld, die werden auch wieder gehn. Wir werden kommen. Und bleiben.“</p> <p>„Fort vor allem mit diesen drei alles Negative gebärenden Journalisten des ORF!“</p> <p>„Worin soll noch ihr journalistischer Lebenssinn bestehen? Er soll gar nicht mehr bestehen!“</p>	<p>„Die Journalisten, geschirrt gehören sie unters Joch. Sie drücken den Knopf. Wir drehen das Rad.“</p> <p>„Jetzt befinden sich noch drei linke österreichische Journalisten in dieser Zeit und in diesem Zeit-im-Bild-Studio, doch Geduld, die werden auch wieder gehn. Wir werden kommen, die werden gehn. Wir werden es ihnen ungemütlich machen.“</p> <p>„Fort vor allem mit diesen drei alles Negative gebärenden Journalisten des ORF!“</p> <p>„Worin soll noch ihr journalistischer Lebenssinn bestehen? Er soll gar nicht mehr bestehen!“</p>
--	--

Die Behandlung von Journalismus und Medien stellt in beiden Fassungen einen zentralen Bestandteil der personenbezogenen Machtinszenierung dar, erfährt jedoch in der Neufassung von 2025 eine leichte Verschärfung („**Wir werden es ihnen ungemütlich machen.**“). Bereits im „*Das Lebewohl*“ von 2000 wird der Journalismus offen angegriffen: **„Die Journalisten, geschirrt gehören sie unters Joch. Sie drücken den Knopf. Wir drehen das Rad.“** Medien erscheinen hier als Werkzeuge fremder Mächte, deren Funktion nicht in kritischer Beobachtung, sondern in mechanischer Reproduktion liegt. Der Sprecher positioniert sich zugleich als eigentlicher Akteur hinter den Kulissen, der das „Rad“ dreht und damit die Richtung bestimmt. Diese Medienkritik ist aggressiv, bleibt jedoch noch im Modus der Provokation und Überhöhung. Besonders deutlich wird dies in der konkreten Bezugnahme auf den öffentlich-rechtlichen Rundfunk: **„Jetzt befinden sich noch drei linke österreichische Journalisten in dieser Zeit und in diesem Zeit-im-Bild-Studio, doch Geduld, die werden auch wieder gehn. Wir werden kommen. Und bleiben.“** Die Drohung richtet sich hier zwar gegen konkrete Akteure, wird jedoch noch in eine zeitliche Perspektive eingebettet. Der Sprecher kündigt sein eigenes Kommen an, während das Gehen der Journalisten als zukünftige Entwicklung dargestellt wird. Auch die Forderung **„Fort vor allem mit diesen drei alles Negative gebärenden Journalisten des ORF!“** sowie die rhetorische Auslöschung

journalistischer Existenzberechtigung, „**Worin soll noch ihr journalistischer Lebenssinn bestehen? Er soll gar nicht mehr bestehen!**“, markieren eine radikale Ablehnung medialer Kritik, verbleiben jedoch im Gestus der Überzeichnung.

In der Neufassung von 2025 werden diese Passagen weitgehend wortgleich übernommen, erfahren jedoch eine entscheidende Verschiebung in ihrer Tonlage. Während der Satzanfang identisch bleibt, heißt es nun: „**Wir werden kommen, die werden gehn. Wir werden es ihnen ungemütlich machen.**“ Die zeitliche Perspektive wird verkürzt, die Drohung konkretisiert. Der Sprecher begnügt sich nicht mehr mit der Ankündigung eines Machtwechsels, sondern formuliert explizit das Ziel, Journalisten aktiv zu bedrängen. Medien erscheinen nicht mehr als lästige Gegner, sondern als zu entfernende Störfaktoren innerhalb eines politischen Systems. Diese Verschiebung ist für die Gegenüberstellung von Haider und Kickl besonders aufschlussreich. Während der Text von 2000 medienfeindliche Rhetorik als kalkulierte Provokation inszeniert, lässt sich in der Neufassung eine Normalisierung und Verhärtung dieser Haltung lesen. Journalismus wird nicht mehr bekämpft, um Aufmerksamkeit zu erzeugen, sondern aberkannt, um seine Funktion grundsätzlich infrage zu stellen.

Jelinek macht damit sichtbar, wie sich rechtspopulistische Medienkritik von einer scharfen Gegenrede zu einem strukturellen Angriff auf journalistische Öffentlichkeit entwickelt. Die nahezu unveränderte Wiederholung der Passagen unterstreicht dabei, dass nicht die Worte neu sind, sondern der Kontext, in dem sie gesprochen werden und damit ihre politische Wirkung.

3.5 Zwischenfazit - Analyse

Die vorangegangene Analyse einzelner Textpassagen hat gezeigt, dass Elfriede Jelineks Textrevision meiner Meinung nach nicht auf eine einfache Aktualisierung einzelner politischer Figuren abzielt, sondern auf eine strukturelle Verschiebung rechtspopulistischer Selbstinszenierung. In den untersuchten Passagen wurden sowohl Kontinuitäten als auch gezielte Veränderungen sichtbar, die sich auf Sprecherposition, Schuldverwaltung, Geschlechterordnung, Autoritätsmodelle und institutionelle Machtbezüge beziehen. Dabei erwies sich insbesondere die Gleichzeitigkeit von textueller Wiederholung und semantischer Verschiebung als zentraler Befund. Mit Kapitel 3 wurden damit die textinternen Mechanismen freigelegt, mit denen sich politische Macht in beiden Fassungen artikuliert. Auf dieser Grundlage soll im folgenden Kapitel die Frage vertieft werden, wie diese Beobachtungen interpretativ zusammengeführt werden können und inwiefern „*DAS LEBEWOHL – nein: DIE ANKUNFT*“ als ästhetisch-politischer Kommentar auf den Wandel rechtspopulistischer Diskurse von Haider zu Kickl zu lesen ist.

4. Interpretation: Von Haider zu Kickl – Textrevision als politischer Kommentar

Die Analyse der beiden Fassungen von „*Das Lebewohl*“ hat gezeigt, dass Elfriede Jelineks Textrevision nicht als bloße Aktualisierung eines historischen Theatertexts zu verstehen ist, sondern als gezielte ästhetisch-politische Intervention. Die Neufassung „*DAS LEBEWOHL – nein: DIE ANKUNFT*“ reagiert nicht nur auf eine veränderte politische Konstellation, sondern macht sichtbar, dass zentrale Strukturen rechtspopulistischer Diskurse über einen Zeitraum von 25 Jahren hinweg fortbestehen und sich teilweise sogar verschärft haben. Indem Jelinek zahlreiche Passagen wortgleich übernimmt, andere minimal verändert und wiederum andere bewusst auslässt, verweist sie auf eine problematische Kontinuität politischer Rhetoriken, die keiner grundlegenden Erneuerung bedürfen, um weiterhin wirksam zu sein.

Die Möglichkeit, einen Theatertext aus dem Jahr 2000 im Jahr 2025 erneut und mit verändertem Bezug zu verwenden, fungiert dabei selbst als Aussage. Politisch hat sich nicht die Situation verbessert, sondern vielmehr die Bedingungen für autoritäre, ausgrenzende und schuldabwehrende Diskurse normalisiert. Die Textrevision lässt sich daher als Diagnose lesen. Während der ursprüngliche Text noch stark auf die Figur Jörg Haiders als charismatische, provokative Führungsfigur reagiert, macht die Neufassung deutlich, dass vergleichbare sprachliche Muster, Feindbilder und Autoritätsmodelle weiterhin bestehen, nun jedoch ohne den Charakter des Ausnahmefalls. Die Verschiebung vom „Lebewohl“ zur „Ankunft“ markiert dabei einen zentralen Bedeutungswandel: Was 2000 noch als temporärer Rückzug oder politischer Einschnitt inszeniert wurde, erscheint 2025 als dauerhafte Präsenz.

Ausgehend von dieser Diagnose lässt sich die Textrevision nicht allein als Reaktion auf veränderte politische Akteure lesen, sondern als literarische Untersuchung der Bedingungen politischer Wirksamkeit von Sprache selbst. Jelineks Verfahren besteht nicht darin, neue Inhalte zu formulieren, sondern bestehende rhetorische Strukturen erneut auszustellen und damit ihre fortdauernde Geltung sichtbar zu machen.

4.1 Wie transformiert Jelinek die ursprüngliche Fassung?

Die Textrevision in „*DAS LEBEWOHL – nein: DIE ANKUNFT*“ lässt sich zunächst als bewusste Freilegung diskursiver Kontinuitäten verstehen. Bereits Paulischin-Hovdar betonte in ihrer Interpretation des ursprünglichen „*Das Lebewohl*“, dass Jelineks Text nicht auf die biografische Figur Jörg Haiders reduzierbar ist, sondern exemplarisch für breitere

rechtspopulistische Diskursmuster steht. Der Text beziehe seine Wirkung nicht aus der konkreten Person, sondern aus der Verdichtung jener rhetorischen Strategien, mit denen Verantwortung abgewehrt, Schuld relativiert und Autorität behauptet wird.¹⁸ Vor diesem Hintergrund gewinnt die Textrevision von 2025 ihre besondere Bedeutung.

Die Abwandlung der ausgewählten Passagen erfolgt nicht durch eine reine Umschreibung des ursprünglichen Textes, sondern durch ein differenziertes Zusammenspiel von **Wiederholung, minimaler Verschiebung und gezielter Auslassung**. Diese drei Verfahren bilden das ästhetische Grundprinzip der Neufassung. Die wortgleiche Übernahme zentraler Passagen, insbesondere dort, wo Schuld relativiert und Verantwortung genealogisch verschoben wird, ist denke ich als bewusste Entscheidung zu verstehen. Jelinek aktualisiert diese Stellen nicht, sondern lässt sie unverändert bestehen. Die Transformation besteht hier paradoxerweise in der **Nicht-Veränderung**. Indem das Alte unverändert wiederkehrt, wird seine fortdauernde politische Wirksamkeit offengelegt. Was gleich bleibt, bleibt nicht aus Traditionsbewusstsein bestehen, sondern weil es weiterhin auf die heutige Zeit anwendbar ist. Demgegenüber stehen minimale sprachliche Verschiebungen, die häufig nur einzelne Wörter, Satzstellungen oder Erweiterungen betreffen, jedoch erhebliche semantische Effekte erzeugen. Diese Modifikationen betreffen vor allem die Sprecherposition, den Machtanspruch sowie die Semantik von Präsenz. Ergänzt werden sie durch gezielte Auslassungen, etwa durch Reduktion von Gefolgschaftsfiguren. Diese Auslassungen schwächen die autoritären Strukturen jedoch nicht ab, sondern verweisen auf deren Normalisierung. Macht benötigt keine sichtbare Inszenierung mehr, um wirksam zu sein.

Jelinek verändert ihren Text dort, wo sich politische Machtformen verschoben haben, und belässt ihn dort unverändert, wo sich rechtspopulistische Diskursmuster als erstaunlich stabil erweisen. Die Textrevision ist damit weniger als Fortschreibung zu verstehen, sondern eher als literarische Diagnose, die sichtbar macht, dass sich politische Diskurse nicht zwangsläufig erneuern, sondern sich über Zeiträume hinweg verfestigten. Die Transformation der ursprünglichen Fassung beantwortet damit die Frage nach dem „Wie“ der Textrevision, nicht durch inhaltliche Erneuerung, sondern durch die gezielte Sichtbarmachung diskursiver Stabilität.

¹⁸ Paulischin-Hovdar, Sylvia. „Das Lebewohl“ – kein rechter Abschied. https://fpjelinek.univie.ac.at/fileadmin/user_upload/proj_ejz/PDF-Downloads/Paulischin-Hovdar_Das_Lebewohl.pdf, 2013.

4.2 Von Haider zu Kickl

Die Transformation der ausgewählten Passagen lässt sich nicht nur als formale Textrevision, sondern auch als Kommentar zu einer veränderten politischen Konstellation lesen. Während das ursprüngliche „*Das Lebewohl*“ deutlich im Kontext von Jörg Haiders Rückzug aus der Bundespolitik verankert ist, öffnet die Neufassung von 2025 den Text für eine neue Lesbarkeit. Diese Verschiebung betrifft weniger konkrete inhaltliche Referenzen als vielmehr die Art und Weise politischer Machtausübung, die im Text sichtbar gemacht wird. Im „*Das Lebewohl*“ von 2000 ist die Sprecherfigur stark personalisiert. Die politische Macht erscheint eng an die charismatische Inszenierung einer Führungsfigur gebunden, die ihre Autorität aus Provokation, medialer Präsenz und Gefolgschaft bezieht. Die wiederholte Anrufung der „Knaben“, die explizite Darstellung eines homosozialen Gefolgschaftsraums sowie die starke Körpermetaphorik markieren eine Form von Macht, die auf persönlicher Bindung, Loyalität und Inszenierung beruht. In der Forschung etwa bei Paulischin-Hovdar und Fiddler wurde diese Konstellation als bewusste Überzeichnung einer spezifischen rechtspopulistischen Führerfigur gelesen, deren Wirkung aus der Verdichtung rhetorischer, performativer und affektiver Elemente entsteht.

In der Neufassung von 2025 tritt diese Form der Machtinszenierung deutlich zurück. Die „Knaben“ verschwinden weitgehend aus dem Text. Die Autorität des Sprechers benötigt keine sichtbare, körperlich inszenierte Gefolgschaft mehr. Macht erscheint nun weniger als Ergebnis persönlicher Verführung, sondern als strukturell abgesicherte Position. Diese Veränderung lässt sich vor dem Hintergrund gegenwärtiger rechtspopulistischer Diskurse interpretieren. Während Haiders politische Wirkung stark an seine Person, seine Inszenierung und seine bewusste Provokationsstrategie gebunden war, operiert der aktuelle Rechtspopulismus zunehmend mit einer entpersonalisierten Machtlogik. Autorität wird nicht mehr primär über Nähe, Charisma oder affektive Bindung hergestellt, sondern über Ordnung, Ausschluss und Systemrhetorik. In diesem Sinne kann der Sprecher der Neufassung als eine Figur gelesen werden, die weniger „verführt“ und weniger um Zustimmung wirbt als sie fast selbstverständlich voraussetzt.

Das nahezu vollständige Verschwinden der Knaben lässt sich vor diesem Hintergrund als ästhetischer Hinweis auf diese Verschiebung lesen. Die im ursprünglichen Text noch offen ausgestellte homosoziale Struktur ist für die Neufassung nicht mehr zentral. Jelinek verzichtet hier nicht auf Kritik, sondern passt ihre ästhetischen Mittel einer veränderten politischen Realität an. Macht muss nicht mehr über sichtbare Nähe legitimiert werden, sie funktioniert auch ohne sie.

Gleichzeitig bleibt die Sprecherfigur weiterhin offen genug, um eine zeitgenössische Leseart zuzulassen. Auch wenn der Text keine explizite Namensnennung vornimmt, lässt sich der Sprecher der Neufassung vor dem Hintergrund der aktuellen politischen Situation plausibel auf Herbert Kickl beziehen. Diese Leseart ist jedoch nicht im Sinne eines Porträts zu verstehen, sondern als eine strukturelle Zuordnung. Der Text legt vielmehr nahe, dass Jelinek nicht auf Herbert Kickl als individuelle Figur abzielt, sondern auf eine Machtform, die unter seiner politischen Führung besonders deutlich hervortritt. Die Verschiebung vom personalisierten Führer zur strukturellen Autorität wird im Text nicht explizit benannt, sondern ästhetisch vollzogen, unter anderem durch das Verschwinden der Knaben, die Reduktion affektiver Inszenierung und der Verstärkung sprachlicher Machtansprüche.

In dieser Perspektive fungiert „*DAS LEBEWohl – nein: DIE ANKUNFT*“ nicht als Kommentar zu einer einzelnen politischen Figur, sondern als literarische Diagnose einer veränderten Machtordnung. Der Text lässt sich lesen, als spräche nun nicht mehr Haider, sondern eine Machtform, die über individuelle Biografien hinausreicht und gerade deshalb so anschlussfähig bleibt. Jelineks Textrevision zeigt damit, dass sich rechtspopulistische Diskurse nicht nur fortgesetzt, sondern ihre Erscheinungsform verändert haben. Die Neufassung fungiert damit als ästhetisch-politischer Kommentar auf einen Rechtspopulismus, der nicht mehr provozieren muss, weil seine Machtansprüche bereits diskursiv normalisiert sind.

5. Fazit

Die vorliegende Arbeit soll zeigen, dass Elfriede Jelineks „*Das Lebewohl*“ nicht als historisch abgeschlossener Theatertext zu lesen ist, sondern als offenes Werk, dessen Revisionen selbst Teil eines ästhetisch-politischen Kommentars sind. Der systematische Vergleich der Fassungen von 2000 und 2025 hat deutlich gemacht, dass Jelinek zentrale rechtspopulistische Sprach- und Machtmuster nicht ersetzt, sondern gezielt wiederholt, verschiebt und ausdünn, um deren fortdauernde Wirksamkeit sichtbar zu machen. Die Textrevision fungiert dabei weniger als Aktualisierung einzelner politischer Figuren, sondern als Diagnose einer diskursiven Normalisierung autoritärer, ausgrenzender und schuldabwehrender Rhetoriken. Während der ursprüngliche Text noch auf eine provokative Führerfigur reagiert, zeigt die Neufassung, dass vergleichbare Machtstrukturen inzwischen ohne den Charakter des Ausnahmefalls auskommen. Jelineks Wiederverwendung des eigenen Textes verweist somit auf das Ausbleiben politischer Besserung und macht sichtbar, dass sich rechtspopulistische Diskurse in Österreich nicht grundlegend verändert, sondern strukturell verfestigt haben.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

Jelinek, Elfriede. Das Lebewohl: Drei kleine Dramen. Berlin Verlag, 2000.

Jelinek, Elfriede. Das Lebewohl – nein: Die Ankunft. <https://www.elfriedejelinek.com/das-lebewohl/>, 2025.

Sekundärliteratur

Fiddler, Allyson. Staging Jörg Haider: Protest and resignation in Elfriede Jelinek's Das Lebewohl and other recent texts for the theatre. *Modern Language Review*, 96(2), 2001, S. 353–364.

Janke, Pia. Die Nestbeschmutzerin. Jelinek & Österreich. Salzburg/Wien: Jung und Jung, 2002.

Janke, Pia u. Schenkermayr, Christian. Jelinek-Handbuch. Stuttgart: Metzler, 2024.

Mudde, Cas. Populist radical right parties in Europe. Cambridge: Cambridge University Press, 2007.

Paulischin-Hovdar, Sylvia. Der Opfermythos bei Elfriede Jelinek: eine historiografische Untersuchung. Köln, Böhlau, 2017.

Paulischin-Hovdar, Sylvia. „Das Lebewohl“ – kein rechter Abschied. https://fpjelinek.univie.ac.at/fileadmin/user_upload/proj_eifz/PDF-Downloads/Paulischin-Hovdar_Das_Lebewohl.pdf, 2013.

Sperl, Gerfried. Der Machtwechsel. Österreichs politische Krise zu Beginn des 3. Jahrtausends. Wien: Molden, 2000.

Zöchling, Christa. Haider. Licht und Schatten einer Karriere (3. Aufl.). Wien: Molden, 2000.

Onlinequellen

AUTNES. Austrian National Election Study 2024: First results report. Wien: AUTNES, 2024.

Der Standard. (2000). Das Lebewohl von Jelinek. <https://www.derstandard.at/story/407760/das-lebewohl-von-jelinek>, Stand Dezember 2025.

Freiheitliche Partei Österreichs. Es braucht kompletten Systemwechsel gegen islamistische Bedrohungen, 17. Februar 2025. <https://www.fpoe.at/aktuell/artikel-detailansicht/es-braucht-kompletten-systemwechsel-gegen-islamistische-bedrohungen>, Stand Jänner 2026.

MeinBezirk. (2025). 25 Jahre nach der ersten Donnerstagsdemo in Wien. https://www.meinbezirk.at/wien/c-politik/25-jahre-nach-der-ersten-donnerstagsdemo-in-wien_a7131798, Stand Dezember 2025.

Ottinger, U. (o. J.). *Das Lebewohl von Elfriede Jelinek*.

<https://www.ulrikeottinger.com/de/buehnenwerkedetails/das-lebewohl-von-elfriede-jelinek>

Parlament Österreich. Abgeordneter Herbert Kickl (FPÖ), 11. Sitzung des Nationalrats, 7. März 2025. [https://www.parlament.gv.at/dokument/XXVIII/NRSITZ/11/A -
10 35 46 00763025.pdf](https://www.parlament.gv.at/dokument/XXVIII/NRSITZ/11/A-_10_35_46_00763025.pdf), Stand Jänner 2026.

Rauscher Hans, Pohl Roland. "Systemparteien", "Volksverrat", "Ketten brechen" – Kickl und die Sprache der Nazis. IN: Der Standard, 21.Jänner 2024, <https://www.derstandard.at/story/3000000203911/systemparteien-volksverrat-ketten-brechen-kickl-und-die-sprache-der-nazis>, Stand Jänner 2026.

Tagesspiegel. (2000). Das Lebewohl: Männer kommen und gehen.

[https://www.tagesspiegel.de/kultur/das-lebewohl-manner-kommen-und-gehen-737254.html](https://www.tagesspiegel.de/kultur/das-lebewohl-maenner-kommen-und-gehen-737254.html), Stand Dezember 2025.