

Inhalt

Intro | 9

ERSTER TEIL – MASTURBATION

0. Mit Michael Haneke zur Lage der Nation am globalen Filmmarkt: Ein Fallbeispiel | 13

- 71. Von nationalen Mythen im Dienste kulturpolitischer Abgrenzung
hin zur *nation-ness* | 17
- 70. *Recycling the National*: Das Nationale als diskursives Konstrukt und
erfolgreiches Label | 19
- 69. Wert und Gehalt des Nationalen in der gegenwärtigen Kulturproduktion:
Michael Hanekes (inter-)nationaler Erfolg oder die Stunde des
„*euronational-auteur*“? | 21
- 68. Transnationale Vernetzungsprozesse und ein Sonderfall von Interkulturalität:
Akteur-Netzwerk-Szenarien und ein Korpus der Unmenge | 22

1. Artgerecht beschrieben: „Nationales“ (Autoren-)Kino | 31

- 67. Vom konkreten Fall im Netzwerk zum „Quasi-Objekt“.
Zur empirischen Beobachtung von Konstitutionsprozessen | 31
- 66.1 (Autoren-)Kino quasi-objektiv:
Die Welt als Universum des Übersetzens | 39
- 66.2 Fetisch, Ware, Waffe:
„Nationales“ Autorschaft als doppelt moderne Konstruktion | 41
- 66.3 Das *instituierte* Objekt „Autorenkino“: der Autor und seine Bedingung | 46
- 66.4 National und asozial: eine Neuverteilung | 50
- 66.5 Nationales Kino im Zeitalter der Globalisierung:
Der reale Raum und seine Überwindung | 52
- 66.6 International, transnational, global: die Qual der Wahl und Kunst
in jedem Fall. *Blackboxing the Nation* | 55
- 65. Vom komponierten Sachverhalt zum „nationalen (Autoren-)Kino“:
Zur Szenarisierung von Konstitutionsprozessen | 60

2. Unheimlich heimisch: Das Haneke-Phantom und seine geopolitischen Transgressionen | 65

- 64. Eine fundamentaltheologische Entdeckung:
Der „Österreicher Haneke“, die verdammte Konsumgesellschaft
und „nationales (Autoren-)Kino“ als Evidenz | 68
- 63. „Prosumentenkulturen“: Eine Liebesgeschichte aus dem Filmexil | 75

3. Framing Imaginations: Bilder in wechselseitiger

Relationierung mit dem Netzwerk | 85

- 62. „Krisenkino“: Hanekes „Diagnostik der Kultur“ –
Übermoderne Ikonographien eines Kulturtechnikers
im Spannungsfeld (trans-)nationaler Mythen | 88
- 61. Kino und Filmmarkt in der Krise:
Vom Nachruf für ein Kino zu seiner (materialisierten) Neuverteilung | 94

ZWEITER TEIL – KOMPOSITION

4. Das Weiße Band: Von einer „deutschen Kindergeschichte“ über eine internationale Festivalgeschichte hin zu einer „österreichischen Erfolgsgeschichte“ | 103

- 60. „Eichwald“ in Jerusalem:
Ein Band gegen den Fluch der Gleichgültigkeit | 103
- 59. Zur Materialität von Geschichte(n) | 106
- 58. Eine Metalokalisierung: Von der Fabrik in die Vitrine –
Cannes, die obligatorische Passage | 111
- 57. Jedem Strand seine Wellen: Der alte und der neue Filmmarkt
und das Phantasma der Selbstregulation | 115
- 56. Vorschau: Demnächst im Kino! Zum Trailer | 120
- 55. Mit deterritorialisierten Geschichten des Scheiterns zur nationalen
Erfolgsgeschichte: *The Master of „Feel-Bad Cinema“* und
Spielarten der „globalised arts“ | 123
- 54. Farbbekennnisse: Von der Nationalwerdung über eine
Schwarz-Weiß-Kopie aus Roms *Cinecittà* ins Fernsehen | 132
- 53. *Les faits sont faits*: Es gibt keine Information nur Transformation | 135
- 52. Kleine Berichterstattung von der Berichterstattung vor der
Erfolgsberichterstattung: Die Pressekonferenz | 136
- 51. Die Erziehung zur Mündigkeit und ihre Vermarktung.
Oder: Was Mysterien mit Pragmatismus zu tun haben | 139

5. Funny Games, Funny Games U.S.: Funny Games Ghost und materielle Meta-Stärkungen | 151

- 50. Die Mitte als Kluft:
„There is hope that Austria can survive the quality of its films ...“ | 161

6. Caché: Das Verborgene, das Krisenhafte und eine Urheberschaftsfrage | 169

- 49. Bildpotenzen, die alpträumhafte Revanche des Verdrängten
und ein Chipfehler | 173
- 48. „Spectator sport“, Wissensdisziplin und der Effekt
der breiten Rezeption | 181
- 47. Refugium Kino und mehr als das | 185

7. Wolfzeit: Ein Apokalypsenszenarium | 187

- 46. *Dismissed: 9/11*, die Labilität des Westens, eine neue Produzentin und ein Gesetzeshüter als Jury-Präsident | 189
- 45. Kulturpessimismus und die Kette:
Verbreiten und den Zuschauer achten | 193

8. Die Klavierspielerin: Vom Präzedenzfall zum Transzendenzfall | 199

- 44. Die Reaktivierung der Psychoanalyse als Signum eines insolventen Intellektualismus | 209
- 43. Eine „spezifisch österreichische Pathologie“, gedreht im Halb-Exil:
Die autodestruktive innere Dynamik des „Filmlands Österreich“ | 214
- 42. „*Comme un matériau*“: Von der Großaufnahme zurück zum Set –
Isabelle Huppert und die Kompromisslosigkeit des Tageslichts | 218
- 41. Abstrakt und dennoch Akteur, die Musik | 223

9. Code inconnu: Vom Widerstand als Kunst der Stunde zum Multikulturalismus als europäische Alltagspraxis | 229

- 40. Das Scheitern von Bedeutung: Kunst als Übersetzung | 232
- 39. Paris: Die Matrizenhaftigkeit des Ortlosen, bespielt in einer Weltstadt | 242
- 38. Vom „Exilösterreicher“ zum „Euro-auteur“:
Zur markentauglichen „*Europeanness*“ | 244

10. Am Beginn von Arthouse steht: Haneke. Und: Die Geburt einer Tragödie als Trilogie | 249

- 37. Subventioniert wider die Gemütlichkeit: Zeigen statt erklären | 252

11. Der Siebente Kontinent: Ein kollektiver Selbstmord und ein großer Schritt in die künstlerische Freiheit | 257

- 36. Fehlerlos und aufregend: Die internationale Presse wird aufmerksam | 263
- 35. Mit einem „kompletten“ Regisseur und Mozartkugeln
hinaus aus dem „kinematographischen Entwicklungsland“ | 264

12. Benny's Video: „Radikalität“ und ein drohendes Aufführungsverbot | 269

- 34. „Ist alles nur Ketchup und Plastik, schaut aber echt aus ...“:
Eine Parabel und der Beginn langwährender Zusammenarbeit | 271
- 33. „*Plus live que life*“:
Aus dem Nichts zum zeitgeschichtlichen Dokument | 274
- 32. „Morbid“ und sehenswert. Jedenfalls:
„Je nationaler, desto universeller ...“ | 277

13.71 Fragmente einer Chronologie des Zufalls: Leitmotivische Motivlosigkeit und faktische Fiktionalität | 279

- 31. Eine Tischtennispartie wider die
„Dummheit der sozialdemokratischen Gesellschaftskritik“ | 283

14. Die Meriten einer Filmkritik wider den Mythos des romantischen Autorgenies | 287

30. *A man under the influence*: Kumulative Selbstinszenierung
und die versammelnde Kraft des Interviews | 290

15. Kino im Fernsehen | 297

29. Die Anfänge einer kriegsversehrten Öffentlichkeitspraxis:
... und was kommt danach? (*After Liverpool*), *Lemminge I und II*,
Variation, *Wer war Edgar Allan?* | 297
28. Kritisches Kino vs. der alberne Albers und sein farbiger
Baron von Münchhausen: *Fraulein* | 300
27. Nachkriegsgeneration via Kulturnation über „Protofaschismus“ –
die Wiederkehr eines ikonischen Esels und das Unerreichbare:
Die Rebellion und *Das Schloss* | 302
26. Fernsehkritik im Fernsehen: *Nachruf für einen Mörder*
und ein Intermezzo mit dem Lumière-Kinematographen | 308
25. Drehbuch und Dialoge: Michael Haneke, ein Dramaturg und die
Verheissung von Transzendenz. *Der Kopf des Mohren* und *Schmutz* | 309

16. Amour: Ein transatlantischer Reisebericht | 315

24. Zwischenakkord: Kinoliebe und Kinosterben | 320
23. Liebeszenarien zwischen Straßenstrich und Leinwand | 321
22. Zeitgemäß jenseits von Zeitlichkeit: *Un Amour* de Cannes | 327
21. Mediale Flut trifft auf kritischen Pfahl:
Die kaufmännisch relative Bedeutung nationaler „Kritik“ | 332
20. Die Ware *Liebe*: Oscarnominierung als Box-Office-Sprungbrett | 342
19. Der Schengenheld, der Türöffner, das Reisebüro
und eine fragwürdige Sportnation | 346
18. G'schichten aus der Bourgeoisie und Interessenslagen des Mainstreams:
Von der Tentpole-Ausschlachtung zurück zum *Cinéma de papa* | 351
17. Zum blinden Volkssport des Oscar-Werdens:
„Kinogroßmacht“, kleinkariert | 360

An der Sackgasse des Essentialismus vorbei:

Auszug aus einem Gespräch mit Michael Haneke | 373

Bibliografie | 393

Filmografie | 419

Komplizen und Kooperationspartner | 423