

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 Apokalypsenzenarium | 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 vive 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 Selbststinszenierung
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 Kulturation 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. Liebesszenarien 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