

## 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. Farbbekenntnisse: 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 Urheberchaftsfrage** | 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 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 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 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. 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**