

# 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:  
„Nationale“ 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 verdammt 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“: Haneke „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 Urheberschaftsfrage** | 169
49. Bildpotenzen, die albtraumhafte 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 marktauglichen „*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 Autogenies | 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 „Protfaschismus“ –  
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**