

Inhalt

1. Einführung

9

1.1. Perspektiven einer aktuellen Rhetorik

15

1.2. Potentiale der audio-visuellen Rhetorik

26

1.3. Forschungsbericht

34

1.3.1. Figurenlehren des Films

34

1.3.2. Filmrhetoriken

40

2. Film als Zeichensystem

51

2.1. Die Achsen des Filmverstehens

51

2.2. Visuelle Notation als Methode

56

2.3. Visuell orientierte Modelle der Filmanalyse

61

2.4. Das Notationssystem audio-visueller Rhetorik

67

3. Die rhetorische Maschine

77

3.1. Das Funktionsmodell

78

3.1.1. Film als Medium	79
3.1.2. Der »Autor« des Films, der Rhetor im Film	82
3.1.3. Rhetor – Medium – Adressat	86
3.1.4. Die Ränder der Rhetorik	93
3.2. Die rhetorischen Techniken	96
3.2.1. Visuelle Argumentationen	99
3.2.2. Die affektive Adressierung des Publikums	107
3.2.2.1. Affektübertragung durch Identifikation: Das Ethos	111
3.2.2.2. Die Rolle des Pathos im Film	121
3.3. Die Topik als Instrumentarium von Argumentation und Affekterregung	131
3.3.1. Visuelle Topoi des Films: Das Gesicht	138
3.4. Rhetorische Figuren im Film	147
 4. Eine Fallstudie zum Werk Sergej Eisensteins	155
4.1. Exkurs: Die rhetorische Filmtheorie Eisensteins	155
4.1.1. Kunst als massenwirksames Instrument	158
4.1.2. Die Adressierung des Publikums	160
4.1.3. Stilistische Konzepte Eisensteins: Die »Montage der Attraktionen«	164
4.1.4. Pathos als Propaganda	169

4.2. Filmanalysen: Die stummen Bilderwerke Eisensteins	173
4.2.1. Affe, Eule, Bulldogge: Animalische Typisierungen	173
4.2.2. Die Ekstase der Maschine in <i>Die Generallinie</i>	179
4.2.3. Die Frauen von Odessa	185
4.2.3.1. Die Wiederkehr der Frauen von Odessa	196
4.2.4. Die Metamorphose des Diebs in <i>Streik</i>	203
4.2.5. Kerenski versus Kornilow: Die visuelle Argumentation einer Niederlage in <i>Oktober</i>	211
 5. Resümee	 217
 Literaturverzeichnis	 223
Zitierte Internetquellen	244
Filmverzeichnis	244
 Anhang	 247

