

thersites

11/2020

Annemarie Ambühl (Ed.)

tessellae –
Birthday Issue for
Christine Walde



Imprint

Universität Potsdam 2020

Historisches Institut, Professur Geschichte des Altertums
Am Neuen Palais 10, 14469 Potsdam (Germany)
<https://www.thersites-journal.de/>

Editors

Apl. Prof. Dr. Annemarie Ambühl (Johannes Gutenberg-Universität Mainz)
Prof. Dr. Filippo Carlà-Uhink (Universität Potsdam)
Dr. Christian Rollinger (Universität Trier)
Prof. Dr. Christine Walde (Johannes Gutenberg-Universität Mainz)

ISSN 2364-7612

Contact

Principal Contact

Prof. Dr. Filippo Carlà-Uhink
Email: thersitesjournal@uni-potsdam.de

Support Contact

Dr. Christian Rollinger
Email: thersitesjournal@uni-potsdam.de

Layout and Typesetting

text plus form, Dresden

Cover pictures:

- 1 – Medallion of the Mainz Orpheus Mosaic. Photo by J. Ernst.
- 2 – Syrian banknote (front of the 500-pound note). Photo by Anja Wieber.

Published online at:

<https://doi.org/10.34679/thersites.vol11>

This work is licensed under a Creative Commons License:
Attribution 4.0 International (CC BY 4.0).
This does not apply to quoted content from other authors.
To view a copy of this license visit
<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

PATRICK SCHOLLMEYER

(Johannes-Gutenberg-Universität Mainz)

Lotte Eisner:

Eine Archäologin als Filmkritikerin

Abstract Lotte Eisner (1896–1983) is without doubt one of the most important early film critics and pioneers of film history. In the history of Classical Studies, however, she plays no role. She is not even mentioned in the relevant scholarly books or articles, although she received a doctorate degree in Classical Archaeology. But it is worth taking a closer look at this relatively short phase of her life. The following lines are to be understood as a sketch of her specific ‘archaeological’ view of German Expressionist silent films. Lotte Eisner herself comments on this in her autobiography.

Keywords Lotte Eisner, expressionism, silent film, vase-painting, Classical Archaeology

Abstract Lotte Eisner (1896–1983) gehört unbestritten sowohl zu den bedeutendsten als auch bekanntesten frühen Filmkritiker*innen und Pionier*innen der Filmgeschichtsschreibung. In der Geschichte der Altertumswissenschaften spielt sie hingegen keine Rolle, wird in den einschlägigen wissenschaftshistorischen Abhandlungen in aller Regel nicht einmal am Rande erwähnt, obwohl sie ihre Karriere als promovierte Klassische Archäologin begann. Gleichwohl lohnt es sich, gerade diese relativ kurze Phase ihres Lebens einer näheren Betrachtung zu unterziehen und dabei zu fragen, inwiefern die im Studium praktizierte spezifisch archäologisch-kunsthistorische Schulung des vergleichenden Sehens ihren besonderen Blick auf den expressionistischen deutschen Stummfilm, das Hauptthema ihrer filmwissenschaftlichen Arbeiten, möglicherweise entscheidend geprägt hat, zumal der Stummfilm ähnlich wie die Vasenmalerei bei der Darstellung emotionaler Affekte auf Visualisierungsstrategien mittels expressiver Gestik und Mimik setzen musste. Diese Frage ist umso berechtigter, als Lotte Eisner selbst hierzu in ihrer Autobiografie Stellung nimmt. Die folgenden Zeilen sind als Skizze dieses Problemfeldes zu verstehen.

Keywords Lotte Eisner, Expressionismus, Stummfilm, Vasenmalerei, Klassische Archäologie

LOTTE EISNER – EINE ARCHÄOLOGIN ALS FILMKRITIKERIN

Zu den schätzenswertesten Eigenschaften von Christine Walde, der dieser Beitrag zu ihrem besonderen Geburtstagsjubiläum am 25. November 2020 gewidmet ist, zählen zweifellos ihre stete Bereitschaft und Neugier, sich auf Themenfelder außerhalb der eigenen Fachdisziplin einzulassen. Es liegt also nahe, ihr eine Kollegin aus der Klassischen Archäologie vorzustellen, mit der sie sicherlich sehr gerne zusammengearbeitet hätte, und die ebenfalls nicht nur altertumswissenschaftlichen Interessen nachgegangen ist. Die Rede wird im Folgenden von Lotte Eisner sein, die nach ihrer erzwungenen Emigration aus Nazi-Deutschland in Frankreich zu einer der bedeutendsten Filmhistorikerinnen des 20. Jahrhunderts wurde.¹

Lotte Eisners Kindheit und frühes Interesse am Altertum

Lotte Eisner erblickte das Licht der Welt am 5. März 1896 in Berlin und verstarb hochbetagt im 88. Lebensjahr am 25. November 1983 in Garches bei Paris.² Lottes Kindheit in einem gut situierten und kulturell aufgeschlossen Elternhaus – ihr Vater Hugo Eisner (1857–1924) war Tuchgroßhändler³ – scheint früh die Weichen für eine lebenslange Aufgeschlossenheit gegenüber kulturellen Dingen gestellt zu haben. In ihren Memoiren betont Lotte Eisner, dass der Vater ein „sehr gebildeter Mann“ mit einem „Sinn für das Musische“ gewesen sei und sie in ihren „literarischen Neigungen“ bestärkt habe.⁴ Ihre Mutter hingegen, Margarethe

¹ Für die Einladung, mich an der Festgabe für Christine Walde zu beteiligen, danke ich sehr Annemarie Ambühl Tehrany (Mainz) und Filippo Carlà-Uhink (Potsdam).

² Ihr voller Name lautet: Lotte Henriette Regina Eisner. Zu ihrer Person siehe vor allem ihre Memoiren: Eisner (1984). Vgl. ferner: Heuer (1998); Wendland (1999); https://de.wikipedia.org/wiki/Lotte_Eisner [zuletzt abgerufen am: 29.08.2020].

³ Hierzu heißt es bei Eisner (1984) 11: „Er entwarf und bestellte selbst seine Stoffe bei den Pariser Fabrikanten. Zunächst verkaufte er nur edles schwarzes Tuch, nach und nach auch farbige Stoffe und Konfektion. Die Firma hatte mehrere Zweigniederlassungen in deutschen Großstädten und in der Provinz. Wir unterhielten enge Handelsbeziehungen zu ausländischen Firmen, besonders zu England und Frankreich – [...]“

⁴ Siehe hierzu Eisner (1984) 11. Lotte Eisner scheint eine besonders starke Zuneigung zu ihrem Vater verspürt zu haben. Sie spricht in ihren Erinnerungen explizit davon, dass sie

Feodora Eisner, geb. Aron (1866–1942), die in Theresienstadt ermordet wurde, wird dagegen wenig schmeichelhaft als „GLUCKE“ (sic!) beschrieben, „die keinen Sinn für die schönen Künste hatte“ und lieber das vom Vater erwirtschaftete Geld ausgab. Gemeinsam mit Lottes zehn Jahre jüngerer Schwester Steffi führte sie ein „Leben zwischen ‚Shopping‘ gehen und Bridge-Spielen“.⁵

Als junge Frau begeisterte sich Lotte Eisner intensiv für Kunstgeschichte, Alte Geschichte und Archäologie. Auf diesen Umstand geht sie in ihren verschriftlichten Lebenserinnerungen recht ausführlich ein.⁶ Im Einzelnen berichtet sie, dass sie sich schon „sehr früh für römische und griechische Kultur“ zu interessieren begann und die Gelegenheit des Privatunterrichts wahrgenommen habe, um „die alten Sprachen zu lernen“. In der Rückerinnerung parallelisiert Lotte Eisner ihre „Vorliebe für griechische Kunst“ mit ihrer „Karl-May-Leidenschaft“:

Stundenlang wanderte ich in den Museen herum und sah mir die griechischen Statuen und die Kleinkunst an. Besonders die Vasen hatten es mir angetan, auf denen das tägliche Leben der Griechen abgebildet war. Die schönen Jünglingskörper gefielen mir besser als je ein weiblicher Akt.⁷

Es war aber nicht die bildende Kunst der Griechen allein, die Lotte Eisner faszinierte. Auch die altsprachliche Literatur hatte es ihr angetan. Sie las Homers *Ilias*, anfangs nur in einer deutschen, bei Reclam erschienenen Übersetzung und später dann im Original. Sie vertrat die Ansicht, dass „das Deutsche vielleicht die einzige europäische Sprache“ sei, „die die feinen Nuancen der Grammatik, die Modi und die Verben durch Vor- und Nachsilben wiedergeben kann.“⁸ Latein scheint sie nach eigener Aussage aber besser als Altgriechisch gekonnt zu haben. Ihre „Lieblingsfigur“ ist nach eigener Aussage Achilles gewesen, das Homoerotische habe sie unwiderstehlich angezogen und sie habe sich deshalb vorgestellt:

glaube, sie sei schon als kleines Kind in ihn verliebt gewesen (Eisner [1984] 15). Wegen dieses „Elektra-Komplex“ habe sie zeitlebens keine „befriedigende Liebesbeziehung“ eingehen können, „denn ich habe meine Liebhaber innerlich stets mit meinem Vater verglichen, und da konnte keiner mithalten“ (Eisner [1984] 16).

5 Vgl. Eisner (1984) 11.

6 Zum Folgenden siehe Eisner (1984) 27–28.

7 Die Zitate aus: Eisner (1984) 27.

8 Eisner (1984) 27–28. Sie exemplifiziert dies in der betreffenden Passage an einem konkreten Vers.

[...], wenn ich ein Mann geworden wäre, dann wäre ich ein homosexueller Mann gewesen, einer der schönen Jünglinge, wie sie der Achilles liebte.⁹

An diese unverkennbare Selbststilisierung schließt Lotte Eisner in ihren Memoiren unmittelbar die Passage an, in der sie erklärt, dass sie ihre Berufspläne geändert habe, als sie „älter wurde und [ihre] schriftstellerischen Fähigkeiten realistischer einzuschätzen wußte“.¹⁰ Sie wollte nun Archäologin werden und Kunstgeschichte studieren. Zu diesem Zweck verwendete sie all ihr Taschengeld zum Ankauf von Bildbänden und bestand schließlich darauf, an einem humanistischen Gymnasium, einem Mädchenpensionat in Karlsruhe, das Abitur zu machen, um überhaupt Alte Geschichte, Kunstgeschichte und Klassische Archäologie studieren zu können. Die Wahl war auf Karlsruhe gefallen, da ein vergleichbares Examen in Berlin mindestens zwei Jahre gedauert hätte, während das Ganze in Karlsruhe in nur einem Jahr zu absolvieren war.¹¹ Das Abitur scheint schließlich im Herbst 1917 abgelegt worden zu sein.¹²

Studium und Promotion

Lotte Eisner studierte die von ihr gewünschten Fächer an verschiedenen Universitäten. Sie begann ihr Studium erst geraume Zeit nach dem Abitur im Jahr 1920, und zwar in ihrer Geburtsstadt Berlin. Sie wechselte dann nach Freiburg im Breisgau sowie nach München, um schließlich nach Rostock zu gehen, wo sie am 26. Juli 1924 mit einer klassisch-archäologischen Arbeit in diesem Fach promoviert wurde.¹³

In ihren Memoiren nimmt die „Studentenzeit“ zwar ein eigenes Kapitel ein, doch schon der Untertitel „erste Begegnung mit Bertolt Brecht“ verrät, dass

9 Eisner (1984) 28.

10 Zitat und zum Folgenden: ebenda.

11 Eisner (1984) 46–47.

12 Heuer (1998) 222.

13 Ebenda. Sie selbst sagt zu ihrem Studienbeginn, dass sie nicht mehr wisse, ob sie gleich nach dem Abitur angefangen habe zu studieren: Eisner (1984) 54. Sie spricht im Folgenden von einer Ferienreise an den Walchensee und einer längeren Fahrt nach Rom, Neapel und Capri: Eisner (1984) 54–55. Zum Thema ihrer Dissertation s. u. mit Anm. 19.

Lotte Eisner darin nur relativ wenig über ihr Studium selbst verrät.¹⁴ Immerhin erfahren wir die Namen einiger akademischer Lehrer. Auch spart sie nicht mit knappen Beurteilungen derselben.¹⁵ Von den eigentlichen Studieninhalten berichtet sie dagegen so gut wie nichts. Sie geht lediglich etwas ausführlicher auf ihren Weggang von Freiburg nach München ein. Dieser erfolgte, um dort den berühmten Kunsthistoriker Heinrich Wölfflin¹⁶ (1864–1945) hören zu können, dessen Publikation *Kunstgeschichtliche Grundbegriffe* von 1915 bis heute ein Standardwerk der Stilgeschichte ist. Anstelle einer auf Künstlerpersönlichkeiten basierenden biografisch ausgerichteten Kunstgeschichte versuchte Wölfflin die Entwicklung der Kunst nach formalen Kriterien zu erfassen. Das war genau das, was Eisner damals wie viele andere auch faszinierte. Sie schreibt dazu:

Ich ging trotzdem nach München und habe es nicht bereut, denn Wölfflins Methode half mir, in meinem Spezialgebiet, der griechischen Vasenmalerei, die Funde zeitlich zu bestimmen, was für meine Doktorarbeit, die ich ein Jahr später in Rostock schrieb, von unschätzbarem Wert war.¹⁷

Ihr eigentlicher akademischer Lehrer ist aber Gottfried von Lücken (1883–1976) in Rostock geworden, wo er von der Weimarer Republik bis zur DDR in drei höchst unterschiedlichen Staatssystemen als Ordinarius fungierte.¹⁸ Dieser beschäftigte sich in den frühen 1920er Jahren sehr intensiv mit der griechischen, insbesondere attischen Vasenmalerei, und publizierte in dieser Zeit gleich drei größere Untersuchungen. Im Jahr 1921 erschien in Berlin sein Buch ‚*Griechische Vasenbilder*‘, das den Untertitel trägt ‚*Ein neues Verfahren der Wiedergabe*‘. Im gleichen Jahr veröffentlichte er in Wien ‚*Griechische Vasenbilder in Wien*‘, und 1923 folgte in Den Haag sogar eine Publikation in englischer Sprache mit dem

14 Eisner (1984) 54–66 (7 Studentenzeit – erste Begegnung mit Bertolt Brecht).

15 Siehe beispielsweise: „Leider waren die Berliner Professoren sehr langweilig. Besonders der Professor Goldschmidt in Kunstgeschichte.“ (Eisner [1984] 55); „Professor Curtius, der sehr eitel war ...“ (a. O. 63); „Der Stolperstein in Rostock war für die meisten ein anderer junger Professor, der nicht mochte, daß man sein Gebiet, Alte Geschichte, nur im Nebenfach studierte, und mit Wonne seine Studenten im Examen durchrasseln ließ.“ (a. O. 65).

16 Eisner (1984) 63 bezeichnet ihn fälschlich als „den interessantesten Archäologen der Zeit“.

17 Eisner (1984) 63.

18 Zu Lücken siehe die beiden wichtigen Untersuchungen: Zimmermann (1988); Buddrus & Fritzljar (2007).

Titel ‚*Greek Vase Painting*‘. Es lag für Lotte Eisner folglich nah, sich in ihrer Dissertation mit einem verwandten Thema zu beschäftigen. Ihre und ihres Doktorvaters Wahl fiel dabei auf ‚Die Entwicklung der Komposition auf griechischen Vasenbildern‘. Die Arbeit ist niemals als gedrucktes Buch publiziert worden, sondern existiert nur in wenigen maschinenschriftlichen Kopien.¹⁹

Eisner widmet sich in ihrer Dissertation der Aufgabe, kompositionelle Entwicklungsphasen der griechischen Vasenmalerei zu definieren. In das Rostocker Bibliotheksexemplar ist ein vierseitiger Auszug eingebunden, in dem die Verfasserin exemplarisch ihre Vorgehensweise darstellt und die Hauptergebnisse zusammenfasst.²⁰ Hieraus lässt sich das Folgende auszugsweise festhalten: Im Gegensatz zur freiverteilten Ornamentierung mykenischer Kunst sei der Dekor griechischer Vasen architektonisch gebunden. Daraus hätten sich anfänglich zwei Möglichkeiten der Verzierung ergeben: eine durchgehende Streifenbildung und ihre Abart, eine Auflösung des kontinuierenden Frieses in isolierte Metopenfelder. Aus diesen Einzelfeldern sei dann allmählich das selbständige ausgesparte Bildfeld entwickelt worden, welches sich von den Einzel/Metopenfeldern dadurch unterscheidet, dass es eben nicht wie diese nur ein Teil eines durch Vertikallinien unterbrochenen fortlaufenden Frieses sei. Erst spät habe sich eine wirkliche Bildeinheit ergeben. Eisner erkennt bei der von ihr angenommenen Entwicklung vier Phasen. Den Weg zu ihrer Definition beschreibt sie wie folgt:

Zur Gewinnung dieser Phasen ist folgendermaßen vorgegangen worden: einmal wurden die einzelnen Themata – soweit das Material erreichbar war – gesammelt, dann innerhalb jedes Themas die Bilder nach charakteristischen kompositionellen

¹⁹ Der vollständige Titel lautet: Die Entwicklung der Komposition auf griechischen Vasenbildern. Inaugural-Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde einer [sic!] Hohen Philosophischen Fakultät der Universität Rostock vorgelegt von Lotte Eisner aus Berlin. DIN A4-Format, 114 S. mit einer Falttafel sowie einem eingebundenen vierseitigen Auszug in kleinerem DIN A5-Format. Rostock 1924. Das benutzte Exemplar stammt aus der Universitätsbibliothek Rostock, Fachbibliothek Altertumswissenschaften. Es trägt die Signatur LG 4200 E36. Dass mir die Einsichtnahme in das seltene Typoskript ermöglicht wurde, verdanke ich den engagierten Bibliothekarinnen der Universitätsbibliothek Mainz, Julia Loeschke und Elke Weiner, ohne deren Engagement in Zeiten des allgemeinen Corona-Lockdowns ich die hierzu benötigte Fernleihe aus Rostock niemals erhalten hätte. Hierfür möchte ich den beiden Kolleginnen an dieser Stelle sehr herzlich meinen großen Dank aussprechen.

²⁰ Zum Folgenden siehe den in Eisner (1924) eingebundenen Auszug, der allerdings unpaginiert ist. Von dort stammen auch die drei folgenden wörtlichen Übernahmen.

Merkmale zu Schematen gesichtet und die so gewonnenen Prototypen in zeitlicher Abfolge hintereinander gereiht. Andererseits wurde an Hand der Beazleyschen und Hoppinschen Bestimmungen ebenso mit dem Oeuvre der einzelnen Meister verfahren. Es zeigte sich nun, dass ein jeder dieser Längsschnitte in bestimmter Reihenfolge das gleiche Entwicklungsstadium aufwies und schließlich zum gleichen Endergebnis einmündete. So konnten durch diese Entwicklungsreihen große gemeinsame Querschnitte gelegt werden, die eben die hier gebrachten vier Phasen bedeuten.

Eisner hat sich dabei im Detail bemüht, eigenständige Begriffe zu bilden, um die Entwicklungsstufen der einzelnen Bildprinzipien sprachlich in besonders anschaulicher Weise zu erfassen. So stört sie sich daran, dass der Terminus ‚Isolierung‘ nicht umfassend, und die Begriffe ‚Reihung‘ und ‚Addition‘ nicht bestimmend genug seien. Stattdessen schlägt sie vor:

Beide Kompositionsweisen wurden daher in den Begriff der ‚Anfügung‘ (570–530) einzuordnen versucht. ‚Anfügung‘ bedeutet hier loses Nebeneinander – die einzelnen Teile können aneinandergesetzt und wieder fortgenommen werden, ohne daß damit ein Organismus verletzt wird.²¹

Als wichtigste Ergebnisse hält Eisner schließlich fest:

Dieser ersten Phase, die zwar in ihrer einem bestimmten System folgenden Anordnung Auftakt und Voraussetzung für die anderen Stadien bedeutet, stehen in ihrer Gesamterscheinung die übrigen drei Phasen als fester Komplex entgegen, durch einen neugewonnenen gemeinschaftlichen Faktor – dem Streben nach Bildeinheit – zusammengehalten. Hier bilden ‚Verbindung‘ (Gruppenverbindung 530/10–500), ‚Vereinheitlichung‘ (diagonale und diagonal-rhythmische Vereinheitlichung 500–460/50) und ‚Einheit‘ (Bildeinheit um 440) die drei Stufen eines Entwicklungsprozesses, dessen höchste Stufe die Einheit ist.

Im Text der Dissertation selbst fasst Eisner ihre Ergebnisse ebenfalls zusammen und unternimmt zusätzlich einen kurzen Ausblick auf die weitere Entwicklung. Dies liest sich dann wie folgt:

21 Die Zahlen in Klammern sind hier wie in den sich anschließenden Zitaten als Zeitangaben mit dem Zusatz ‚v. Chr.‘ zu verstehen.

Es wurde versucht, einer Entwicklung nachzugehen, die in Stufen von der Isolation der Anfügung über die Verbindung und Vereinheitlichung zur Einheit führt. – In einem Jahrhundert vollzieht sich der Wandel. Immer neue Versuche, ein Bild zu gestalten, werden gemacht, mit allen Möglichkeiten wird gerechnet, manches wird abgewandelt, manches wieder verworfen. Über die Vertikale des Zustandsbildes gelangt man zur Aktion der Diagonale, bis auch hier die Gestaltungsmöglichkeit einer Flächengliederung ausgeschöpft und überspannt ist. Da wird mit einer neuen Fassung der Vertikale der entscheidende Schritt zur Verräumlichung getan und zugleich eine Ausgestaltung des seelischen Moments erreicht. Damit ist im Formalen und Geistigen eine endgültige Bildeinheit gewonnen. Aber in der Gewinnung des Räumlichen liegen bereits die Tendenzen zur Auflösung – das Selbständigwerden des Bildes bringt andererseits eine Diskrepanz zwischen Vasenkörper und Dekoration herbei. Ein letztes Stadium des fünffigurigen Thiasos zeigt in der starken Tiefenbewegung des Dionysos bereits den Beginn der Entartung. – Allmählich wird der Gefäßkörper völlig negiert, die Wandung durchbrochen und aufgelöst. So bedeckt Meidias im Vergewaltigen²² der Form seine großen Gefäße über und über mit Figuren. Damit hat das Bild als Organismus seinen Sinn verloren.²³

Die in den ausgewählten Zitaten greifbare spezifische Herangehensweise Lotte Eisners ist ebenso zeittypisch wie der gesamte Sprachduktus. Es geht ihr vornehmlich um das Erfassen überindividueller künstlerischer Entwicklungen in ihren jeweiligen epochenspezifischen Grundzügen. Die Betrachtung der Bilder erfolgt nach klar festgelegten Kriterien. Im Vordergrund stehen Fragen der Komposition. Immer wieder werden die hierbei entdeckten Schemata aber ebenso als geradezu lebendige Organismen begriffen,²⁴ die laut Eisner eben nicht nur Ausdruck einer formalen, sondern vielmehr auch einer geistig-seelischen Entwicklung sind. Sie sucht ausdrücklich nach der „Einheit des Formalen und Geistigen“.²⁵ Bezeichnend in diesem Zusammenhang ist, dass sie ihrer eigenen

22 Im Rostocker Bibliotheksexemplar von Eisner (1924) ist diese Passage auf Seite 105 handschriftlich wie folgt verbessert worden: „in Vergewaltigung“.

23 Eisner (1924) 104–105.

24 Vgl. hierzu beispielsweise Eisner (1924) 100: „So lässt keine Gestalt sich mehr einzeln herauslösen, ohne den Organismus des Bildganzen zu zerstören.“ Siehe dazu auch oben mit Anm. 20.

25 Vgl. Eisner (1924) 99.

Dissertation eine Charakterisierung der klassischen Kunst Griechenlands des Archäologen Arnold von Salis (1881–1958) voranstellt, die lautet:

Man mag über Wert und Nutzen von Bildanalysen, welche die Betrachtung in die kühle Sphäre der geometrischen Konstruktion leiten, denken, wie man will: die griechische Klassik arbeitet in der Tat mit solchen Begriffen, und wer ihre Stimme überhört, dem bleiben die letzten und feinsten Ideengänge ihres Schaffens ein Rätsel.²⁶

Damit beschreitet Eisner bereits in ihrer Dissertation einen bildanalytischen Weg, auf dem sie, wie im Folgenden gezeigt werden soll, letztlich zur Beschäftigung mit dem neuen Bildmedium Film gelangen wird.

Lotte Eisner und der Film

Da es in den 1920er Jahren und noch lange Zeit danach für eine Frau nahezu unmöglich war, in den Klassischen Altertumswissenschaften eine akademische Karriere zu machen, musste sich Lotte Eisner nach ihrer Promotion zwangsläufig schon recht bald nach einem anderen Betätigungsfeld umsehen. Vorher allerdings versuchte sie sich doch noch einmal als Archäologin. Sie fuhr nach dem Examen nach Italien, um dort mit anderen Archäologen, deren Namen sie in ihrer Autobiografie bezeichnenderweise nicht erwähnt, in Rom an einer Ausgrabung im Bereich des Forum Romanum teilzunehmen. In ihren Lebenserinnerungen nennt sie zudem nicht einmal die genaue Stelle auf dem Forum, sagt mit keinem Wort, zu welchem Zweck dort überhaupt gegraben wurde und wer der Ausgrabungsleiter war. All dies bedarf noch der Klärung und lässt sich vielleicht anhand anderer Quellen rekonstruieren. Offenkundig scheint diese Episode in ihrem Leben keinen großen Eindruck auf Lotte Eisner gemacht zu haben. Auch äußert sie sich recht despektierlich über die gemeinsame Arbeit mit den Kollegen vor Ort; von exakten Fragestellungen und Ergebnissen ist zudem überhaupt keine Rede. Diese gedankliche Leerstelle wird sogar eigens im Text durch drei Punkte sinnbildhaft verdeutlicht:

²⁶ Eisner (1924) Vorsatzblatt.

Mit einer Gruppe von Archäologen beteiligte ich mich an Ausgrabungen. Es handelte sich um altrömische Mauerreste am Forum Romanum ... Dabei wurde mir bewußt, daß diese Arbeit mir nichts bedeutete. Da wurde tagelang in der Erde gewühlt, ein paar Steine zu Tage gefördert, über die meine Kollegen dann weitere Tage brüteten und diskutierten, ob die Mauer so herum oder so herum verlaufen sei. Das war mir piepegal, ich hatte nicht diese Art von bürokratischem Wissenschaftsgeist, ich wollte schöne Dinge sehen, sinnlich befriedigt und geistig erregt werden.²⁷

Nach diesen augenscheinlich ernüchternden Erfahrungen reiste Lotte Eisner zu Gottfried von Lücken nach Rostock, den sie jetzt als Freund bezeichnet, und führte dort mit ihm ein aufschlussreiches Gespräch über ihre berufliche Zukunft:

„Ich kann Sie mir nicht als Archäologin vorstellen“, sagte er, „in die Administration eines Museums passen Sie noch weniger, denn Sie sind keine Funktionärin, und für den Kunsthandel bringen Sie keinen Geschäftssinn mit, aber Sie können schreiben. Das habe ich an ihrer Doktorarbeit gesehen. Schreiben Sie! Schreiben Sie über Kunst“.²⁸

Durch Vermittlung des jungen Dichters Armin Theophil Wegner (1886–1978) wurde Willy Haas (1891–1973) auf die junge Archäologin aufmerksam und Lückens Ratschlag begann bald darauf, Realität zu werden. Da Haas damals Herausgeber der *Literarischen Welt* war, schrieb Lotte Eisner hierfür bald als freie Mitarbeiterin „über Ausstellungen, über Neuerscheinungen auf dem literarischen Markt“ und machte dank ihrer fließenden Sprachkenntnisse in Englisch, Französisch und Italienisch „Interviews mit ausländischen Künstlern“.²⁹ Zur Filmkritik kam sie aber nicht durch Haas, der selbst in diesem Metier arbeitete und sogar Drehbücher schrieb, sondern mit Hilfe eines weiteren jungen Dichters, August Kuhn-Foelix (1893–1976), und dies auch nur über einen Umweg. Zunächst riet er ihr, sich „beim Berliner Tagblatt für die sogenannte ‚Zadek-Seite‘ als Inter-

27 Eisner (1984) 67–68.

28 Eisner (1984) 71.

29 Eisner (1984) 72–73.

viewerin zu bewerben.“³⁰ Sie erhielt diese Stelle, in deren Rahmen sie weiterhin berühmte Persönlichkeiten der Zeit, darunter viele Künstler wie den Maler Max Liebermann (1847–1935) oder den Jongleur Enrico Rastelli (1896–1931), aber auch Mathematiker und Physiker interviewte.³¹ Erst auf einem von Kuhn-Foelix gegebenen Fest lernte sie im Sommer 1927 den beim *Film-Kurier* tätigen Redakteur Hans Nathan Feld (1902–1992) kennen, mit dem sie das für ihre Zukunft wegweisende Gespräch führte:

Er war sehr neugierig und fragte gleich: ‚Was machen Sie denn, Fräulein Eisner?‘ Ich antwortete stolz: ‚Ich bin Journalist beim *Berliner Tageblatt*.‘ – ‚Dann sind wir Kollegen. Ich heiße Hans Feld und bin Redakteur beim *Film-Kurier*. Aber ich habe ihren Namen nirgendwo gelesen. Was schreiben Sie denn?‘ – ‚Ich mache Interviews für die Zadek-Seite.‘ ‚Aha, Zadek‘, sagte Hans Feld, ‚wissen Sie was, der ist ein Schwein, der läßt die anderen all die Arbeit tun und nimmt selber den Ruhm. Außerdem zahlt er Ihnen sicher einen Hungerlohn. Wollen Sie festangestellte Filmkritikerin bei uns werden?‘ – ‚Filmkritikerin? Ich interessiere mich doch nur fürs Theater. Gibt es denn überhaupt gute Filme?‘ ‚Oh ja, und als Probearbeit werde ich Sie gleich mal in ein Atelier schicken, damit Sie Ihre Eindrücke niederschreiben können. Ich spreche morgen mit meinem Chefredakteur, Ernst Jäger, und dann werden Sie sehen, wenn es klappt, werden Sie der erste weibliche Filmkritiker Deutschlands.‘ ‚Aber darf ich auch Theaterkritiken schreiben?‘ ‚Ja natürlich, ich habe gehört, daß Sie vom Theater viel verstehen und da ich es bin, der die Theater-Rubrik im *Film-Kurier* eingeführt hat, kann ich es wohl vertreten, Sie öfter ins Theater zu schicken.‘ So wurde ich im Juni 1927 festangestellte Journalistin bei einer Tageszeitung für Film.³²

Von der Altertumswissenschaftlerin bis zur Filmkritikerin scheint es folglich zwar kein geradliniger, wohl aber ein doch recht kurzer Weg gewesen zu sein. Es gilt nun zu skizzieren, in welcher Weise ihr Studium das hierzu benötigte methodische Wissen vermittelte, und zugleich zu fragen, wie und warum gerade eine Klassische Archäologin, die von ihren Interessen, Fragestellungen und Methoden her eigentlich eher als Kunsthistorikerin zu bezeichnen wäre, in der

30 Eisner (1984) 73–74.

31 Eisner (1984) 74–76.

32 Eisner (1984) 76–77.

Lage gewesen ist, das neue Medium Film und vor allem den expressionistischen deutschen Film, deren Zeitzeugin sie schließlich war, analytisch beschreiben und bildwissenschaftlich würdigen zu können. Das Thema lässt sich durch Lotte Eisners eigenes Zeugnis recht gut erschließen. Bereits in der Einleitung zu ihrem filmwissenschaftlichen Hauptwerk, das zunächst in französischer Sprache unter dem Titel *L'Écran démoniaque* 1952 und dann drei Jahre später 1955 in einer deutschen Fassung als *Die dämonische Leinwand* erschienen war,³³ geht sie auf die Bedeutung kunsthistorischer Methoden für die Filmgeschichte ein:

Um die Filmgeschichte eines Volkes in ihren groben Zügen aufzuzeigen, erscheint es mir angebracht, die Methoden der Stilkunde und Stilentwicklung, wie sie die Kunsthistoriker ausgebaut haben, anzuwenden. Dies bedeutet, daß man den Stil eines jeden für die gesamte Entwicklung wichtigen Films, an den man sich entweder noch gut erinnert oder den eine retrospektive Vorführung uns wieder vor Augen gebracht hat, untersuchen muß. Es genügt alsdann, das kunsthistorische Verfahren weiterzutreiben, Stil, Technik, künstlerische Entwicklung eines jeden qualitätvollen Filmregisseurs zu interpretieren und schließlich so vollständig, wie es uns heute die große Distanz zu den Filmen früherer Epochen erlaubt, die Stil Tendenzen der einzelnen Entwicklungsphasen herauszukristallisieren. Daß bei einem solchen Verfahren der Film an sich nicht als losgelöste Einzelkunst betrachtet werden kann, liegt bereits auf der Hand: er muß der Zeit und der Mentalität einer Nation, aus der heraus er geboren wurde, verbunden sein und aus diesen Gegebenheiten heraus erklärt werden. Künstlerische und literarische Kundgebungen dieser Epoche, ja sogar Probleme gewisser Geistesrichtungen, die aus früheren Epochen herübergerettet wurden, werden gleichfalls heranzuziehen sein.³⁴

Die „Stiltendenzen der einzelnen Entwicklungsphasen herauszukristallisieren“ beschreibt exakt das, was Lotte Eisner bereits im Zusammenhang mit ihrer archäologischen Dissertation getan hat. Diese Nähe war ihr auch in späteren Jah-

33 Benutzt wurde im Folgenden die überarbeitete und erweiterte Neuausgabe: Lotte H. Eisner, *Die dämonische Leinwand*, herausgegeben von Hilmar Hoffmann und Walter Schobert (Frankfurt am Main: Fischer 1975) und zwar in der wohlfeilen, weit verbreiteten und daher leicht zugänglichen Taschenbuchedition (Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch 1980 und zahlreiche Wiederauflagen): Eisner (1980).

34 Eisner (1980) 11. Vgl. hierzu Eisner (1984) 265 mit einem Teilabdruck des Zitats, zu dem sie kommentiert: „Mein Wissen über den Film ist eingebettet in die Kenntnis der deutschen Geistesgeschichte. Darum konnte ich den Film nicht als Einzelkunst betrachten.“

ren stets ebenso wohl bewusst wie die Tatsache des entsprechenden Einflusses ihrer akademischen Lehrer. So entwickelte ihr schon genannter Doktorvater Gottfried von Lücken eine Dokumentationsmethode, mit der Vasenbilder fotografisch auseinanderklappend abgebildet werden konnten, so dass die Darstellungen in einer das Medium Film gewissermaßen vorwegnehmenden Weise gleichsam vor den Augen der Betrachter abrollten.³⁵ Eisner machte sich dies zu Nutze und analysierte „die Bilder in ihrem geometrischen Aufbau und ihrem Gesamtzusammenhang“.³⁶ In ihren Memoiren parallelisiert sie dieses Tun ausdrücklich mit ihrem späteren Wirken als Film- sowie Theaterkritikerin und übersieht dabei auch nicht die literarischen Wurzeln ihrer spezifischen sprachlichen Darstellungsweise:

Ich versuchte, wie später in meinen Film- und Theater-Kritiken, optische Eindrücke und Entdeckungen in Worten nachzuempfinden, die innere Bewegung der Bilder zu beschreiben. In meinem Stil stand ich ganz unter dem Einfluß der expressionistischen Autoren. Die Worte ballen und drängen sich zu Sätzen, Einschüben, Ausrufen, Partizipien und Nebensätzen zusammen, ungewöhnliche Adjektive knallen heraus, man wartet atemlos auf den Höhepunkt.³⁷

Als Beispiel führt Eisner selbst die folgenden Abschnitte aus ihrer Dissertation an:

Wie eine Zickzackwelle bindend den Schritt des Ersten überleitet zur Breitansicht des Bärtigen und aufgenommen über Gewandzipfel und Stock zum Dritten mit dem umgewandten Kopf fließt, wie von hier ein Fuß zum Fuß des Letzten gleitet, das ist nur noch nachspürend zu ahnen, nicht mehr konstruktiv zu ermessen.³⁸

Dort ist alles auseinandergerissen in Aufgeregtheit, hier ist alles in Kraft und Frische gespannt, man spürt, daß diese Kunst durch eine Epoche der Zustandsbilder hindurchgegangen ist, wieder vereinigen sich Elastizität und Wucht. – Ebenso wird

35 Siehe Eisner (1984) 64, die in diesem Zusammenhang explizit sagt: „Das erinnerte schon fast an Film.“

36 Ebenda.

37 Ebenda.

38 Ebenda mit Anm. 6. Dort Verweis auf die Originalstelle in Eisner (1924) 41.

die Wandlung einer Formauffassung beleuchtet, bei Andokides sind es kleine, spitze Körper in präziöser Magerkeit gespreizt, Phintias gibt breit ausladende Massigkeit. Dieser Herakles braucht nicht mehr mit beiden Händen den Dreifuß ängstlich festzuhalten, der freie Arm schwingt kraftvoll die Keule in der Richtung des Angreifers, daß die Bewegung in sich zurückfließend Halt findet.³⁹

Mit diesen wenigen Beispielen mag im Rahmen dieses kurzen Essays hinreichend skizziert worden sein, welch Geistes Kind Lotte Eisner war, und wie sehr gerade das Studium der Kunstgeschichte und Klassischen Archäologie sie ein bestimmtes analytisches Sehen gelehrt hatte, dass sich problemlos auch auf andere Bildmedienformen anwenden ließ. Es bleibt einer größeren Untersuchung vorbehalten, die hier nur angedeuteten Mosaiksteinchen zu einem vollständigeren und inhaltlich farbigeren Tableau zusammensetzen. In diesem Zusammenhang müssten die Texte ihrer frühen Filmkritiken minutiös mit ihren archäologischen Bildanalysen verglichen werden. Dies sollte aber unbedingt unter Mitwirkung einer philologisch geschulten Person geschehen, damit zugleich auch die zahlreichen intertextuellen Bezüge in Lotte Eisners Werk aufgezeigt werden könnten, denen bislang so gut wie noch nie wirklich nachgespürt worden ist, obwohl Eisner immer wieder auf ihre Begegnungen mit diversen Schriftsteller*innen und auf die Lektüre bestimmter Werke verweist. Ein solches Projekt wäre mit Sicherheit ein Gewinn für die Geschichte der Filmwissenschaft, vor allem dann, wenn man zugleich Eisners ursprüngliche Profession in den Blick nähme, was in der einschlägigen filmwissenschaftlichen Forschungsliteratur, die es zu ihrer Person und ihrem Schaffen gibt, gleichfalls weitgehend unterblieben ist.⁴⁰ Sicherlich gelänge es dadurch besser, Lotte Eisners spezifische Herangehensweise an Fragen etwa zur Gestaltung des filmischen Raums forschungs- und damit ideengeschichtlich eindeutiger zu verorten.⁴¹ Dies gilt in

³⁹ Eisner (1984) mit Anm. 7. Dort Verweis auf die Originalstelle in Eisner (1924) 42–43.

⁴⁰ So beispielsweise bei Steinitz (2015) 137–140, wo Eisners kunsthistorisch-archäologisches Studium mit keinem Wort erwähnt wird.

⁴¹ Siehe etwa Hediger (2014), in dessen Untersuchung zu *„Begehren und Verstehen – Wie der filmische Raum zum Ort wird“* Lotte Eisner zwar vorkommt, doch ihre kunsthistorische Vorbildung trotz einer knappen Erwähnung (71) dabei überhaupt keine Rolle spielt, auch wenn Hediger (2014) 71 an der gleichen Stelle anmahnt: „Eisner, deren intellektuelle Biografie noch zu schreiben ist, ...“ Dies ist umso bedauerlicher, als sich Eisner schon in ihrer Dissertation für den Zusammenhang von Raum und geistiger Stimmung interessiert hat. Vgl. hierzu beispiels-

gleichem Maß für die ebenfalls unterbliebene Einordnung ihrer Dissertation in die diversen geistigen Strömungen innerhalb der deutschsprachigen Klassischen Archäologie der 1920er Jahre.

SCHLUSS

Aufgrund ihrer Arbeiten kann Lotte Eisner mit Fug und Recht als eine der ersten Filmkritikerinnen überhaupt gelten.⁴² Sie hätte in diesem Metier für die deutsche Film- und Kulturszene sicherlich noch einiges mehr leisten können, doch Hitlers ‚Machtergreifung‘, wie die Zerstörung des demokratischen Systems in Deutschland meist gedankenlos euphemistisch genannt wird, setzte dem ein abruptes Ende.

Ausgestattet mit intellektuellem Scharfsinn und entsprechender Weitsicht ging sie wegen des mosaischen Glaubens ihres Elternhauses schon 1933 nach Frankreich ins Exil.⁴³ Hier konnte sie zunächst nahtlos an ihr bisheriges Schaffen anknüpfen, indem sie für die von Hans Feld herausgegebene, monatlich erscheinende Zeitschrift *Die Kritik* und zugleich für die *Internationale Filmschau*, die sich als antifaschistisch verstand, Artikel verfasste. In diese Zeit fällt aber auch der Beginn ihres Interesses an der damals gezwungenermaßen noch recht jungen Disziplin der Filmgeschichte. Georges Franju, Henri Langlois und sie trugen sich mit dem Gedanken der Gründung einer *Cinémathèque Française*. Hierfür sammelte sie entsprechende Zeugnisse, betrieb somit zunächst vor allem Quellenarbeit.⁴⁴ Im Jahr 1940 musste sie dies jedoch abrupt beenden, da die deutsche

weise ihre Bemerkung in Eisner (1924) 98: „So bedeutet diese vierte Phase, die ein Zurückgreifen auf die Tendenz der zweiten Phase schien, in Wirklichkeit den Kulminationspunkt einer Entwicklung, sie gewinnt eine Einheit im Formalen durch den Raum, im Geistigen durch die Stimmung.“

⁴² Vgl. Steinitz (2015) 137: „Lotte Eisner war die erste Filmkritikerin Deutschlands in einer verantwortungsvollen Position.“

⁴³ Eisner (1984) 160–169 (19 Die Menschheit teilt sich) und 171–178 (Die langen Ferien der Lotte H. Eisner: 20 Nachbar Frankreich). Zu ihrem Leben im Exil vgl. ferner: https://de.wikipedia.org/wiki/Lotte_Eisner [zuletzt abgerufen am: 29. 08. 2020]; Heuer (1998) mit den wichtigsten Angaben.

⁴⁴ Eisner (1984) 179–183 (21 Die entscheidende Begegnung meines Lebens).

Wehrmacht in Paris einmarschierte und Lotte Eisner als Ausländerin in das südfranzösische Gefangenenlager Gurs verbracht wurde. Trotz der damit verbundenen Strapazen und Pein blieb sie am Leben. Schließlich gelang ihr von dort die Flucht nach Montpellier.⁴⁵ Um nicht entdeckt zu werden, schrieb sie sich an der Universität als Studentin ein.⁴⁶ Später nahm sie die falsche Identität einer Mademoiselle Louise Escoffier an.⁴⁷

Sie scheint nach der Befreiung Frankreichs sofort wieder mit dem weitergemacht zu haben, was sie aufgrund der Nazi-Invasion hatte unterbrechen müssen.⁴⁸ Da sie damals zum ganz kleinen Kreis der wenigen filmhistorisch spezialisierten gehörte und zudem eine Pionierin der ersten Stunde war, wurde sie 1945 die erste Chefkonservatorin der *Cinémathèque Française*.⁴⁹ Diesen hochangesehenen und einflussreichen Posten sollte sie 30 Jahre innehaben.

Es ist überaus bedauerlich, dass Deutschland dieser hochinteressanten Frau einst aus niederen rassistischen Beweggründen die Tür wies, sie sogar brutal umbringen wollte und nach dem Ende der Nazi-Barbarei offenbar nicht einmal den geringsten Versuch unternahm, sie und ihre intellektuellen Fähigkeiten für den Wiederaufbau der deutschen Kulturszene zu gewinnen. Umso gebotener erscheint es, endlich Lotte Eisners ‚intellektuelle Biografie‘⁵⁰ zu schreiben, in der sie unbedingt auch als Altertumswissenschaftlerin ganz eigener Prägung gewürdigt werden sollte.

45 Eisner (1984) 195–202 (24 Die deutsche Jüdin ist unerwünscht).

46 Eisner (1984) 203–207 (25 Als fünfundvierzigjährige Studentin in Montpellier).

47 Eisner (1984) 208–217 (26 Mademoiselle Louise Escoffier wird geboren).

48 Eisner (1984) 218–224 (27 Befreiung – Schicksal der Familie Eisner).

49 Eisner (1984) 225–229 (28 Die ersten Jahre in der Cinémathèque – 7, Avenue de Messine [1945–1955]).

50 Bereits angemahnt von Hediger (2014) 71. Siehe oben Anm. 41.

ANHANG: INHALTSVERZEICHNIS DER DISSERTATION VON LOTTE EISNER

Einleitung I–III

I. Phase: Die Aneignung

Zeit: das Schwarzfigurige bis 530

1. Reihung S. 2–4
2. Symmetrie S. 5–11
3. Lockerung im Reifschwarzfigurigen S. 12–15

II. Phase: Die Gruppenverbindung

(1. Stufe zur Einheit: die Verbindung)

Zeit: (530) 510–500

1. Übergang und Festigung im frühen Rotfigurigen:
Andokides 530–510 S. 17–22
2. Das frühe Dreifigurenbild bei Euthymides 510–500 S. 23–34
3. Das Dreifigurenbild bei Kleophrades 505 S. 35–42
4. Der reife Phintias um 500 S. 43–47

III. Phase: Diagonale und diagonalrhythmische Vereinheitlichung

(2. Stufe zur Einheit: Die Vereinheitlichung)

Zeit: nach 500 Blüte 460

1. Die Diagonalkomposition der Fläche S. 49–53
2. Einzelne Diagonalen 500–470/60
 - a) Die Diagonale als Zentrum S. 54–58
 - b) Ausgestaltung des Schulterbildes (Entgegengesetzte Diagonalen) S. 59–62
3. Diagonalrhythmische Bilder um 470–60
 - a) Die Weiterentwicklung des Dreifigurenbildes (Kratere) S. 63–71
 - b) Vierfigurenbilder des Boreas-Painter-Kreises 460 (Kratere) S. 72–79

IV. Phase: Bildeinheit

(3. Stufe: Einheit)

(Phidiasische Zeit)

1. Das Ausklingen der Diagonale 460 S. 81–90
2. Die neue Vertikale 450–40 S. 91–98
3. Das Bild S. 99–103

Ende	S. 104–105
Entwicklung der wichtigsten hier besprochenen Themata: Abschiedsszenen, Athena-Geburt, Brunnenszenen, Busiris, Drei- fußraub, Frauenraub, Gorgo, Hephaistos-Rückkehr, Cassandra, Kerberos, Komos, Löwenkampf, Minotauros, Musik, Musizie- render Zug, Nereus, Palaestra, Priamos-Tod, Reiter, Schiff-Szene, Thiasos, Verfolgung, Wagenszenen, Zweikampf	S. 106–110
Literatur	S. 111–114

BIBLIOGRAFIE

- Buddrus & Fritzlar (2007). – Michael Buddrus & Sigrid Fritzlar, ‚Lücken, Gottfried Heinrich von‘, in Dies., *Die Professoren der Universität Rostock im Dritten Reich. Ein biographisches Lexikon*. Texte und Materialien zur Zeitgeschichte 16 (München: Saur 2007) 264–265.
- Eisner (1924). – Lotte H. Eisner, *Die Entwicklung der Komposition auf griechischen Vasenbildern* (Dissertation Rostock 1924).
- Eisner (1980). – Lotte H. Eisner, *Die dämonische Leinwand*. Herausgegeben von Hilmar Hoffmann und Walter Schobert (Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch 1980).
- Eisner (1984). – Lotte H. Eisner, *Ich hatte einst ein schönes Vaterland: Memoiren*. Geschrieben von Martje Grohmann. Mit einem Vorwort von Werner Herzog (Heidelberg: Wunderhorn 2. Auflage 1984).
- Hediger (2014). – Vinzenz Hediger, ‚Begehren und Verstehen – Wie der filmische Raum zum Ort wird‘, in Irina Gradinari & Dorit Müller & Johannes Pause (Hg.), *Wissensraum Film*. Trierer Beiträge zu den historischen Kulturwissenschaften 13 (Wiesbaden: Reichert 2014) 61–86.
- Heuer (1998). – Renate Heuer (Red.), ‚Eisner, Lotte H.‘, in *Lexikon deutsch-jüdischer Autoren, Band 6 Dore – Fein*. Herausgegeben vom Archiv Bibliographia Judaica (München: Saur 1998) 222–231.
- Steinitz (2015). – David Steinitz, *Geschichte der deutschen Filmkritik* (München: Boorberg 2015).

Wendland (1999). – Ulrike Wendland, ‚Eisner, Lotte H.‘, in Dies., *Biographisches Handbuch deutschsprachiger Kunsthistoriker im Exil. Leben und Werk der unter dem Nationalsozialismus verfolgten und vertriebenen Wissenschaftler*.

Teil 1: A–K (München: Saur 1999) 136–138.

Zimmermann (1988). – Konrad Zimmermann, ‚Gottfried von Lücken 1883–1976‘,

in Reinhard Lullies & Wolfgang Schiering (Hg.), *Archäologenbildnisse. Porträts und Kurzbiographien von Klassischen Archäologen deutscher Sprache*

(Mainz: Philipp von Zabern 1988) 218–219.

Patrick Schollmeyer

Institut für Altertumswissenschaften, Arbeitsbereich Klassische Archäologie

Johannes Gutenberg-Universität Mainz

D-55099 Mainz

schollme@uni-mainz.de

Suggested citation

Patrick Schollmeyer: Lotte Eisner. Eine Archäologin als Filmkritikerin. In: *thersites 11* (2020): *tessellae* – Birthday Issue for Christine Walde, pp. 324–342.

<https://doi.org/10.34679/thersites.vol11.179>