

Sabine Lenk

Dimitrios Latsis: How the Movies Got a Past: A Historiography of American Cinema, 1894-1930

2025

<https://doi.org/10.25969/mediarep/24388>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Lenk, Sabine: Dimitrios Latsis: How the Movies Got a Past: A Historiography of American Cinema, 1894-1930. In: *MEDIENwissenschaft: Rezensionen | Reviews*, Jg. 42 (2025), Nr. 4, S. 606–608. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/24388>.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung 3.0 Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by/3.0>

Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution 3.0 License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by/3.0>

Dimitrios Latsis: *How the Movies Got a Past: A Historiography of American Cinema, 1894-1930*

Oxford: Oxford UP 2023, 408 S., ISBN 9780197689271, GBP 75,-

Dimitrios Latsis zufolge will sein Buch *How the Movies Got a Past* eine Übersicht des historiografischen Diskurses liefern, wie er in nordamerikanischen Schriften, Ausstellungen, Vorträgen und Filmproduktionen über Kino als Technik, Kunst, Unterhaltungsform von den Anfängen bis zur Einführung des Tons zu finden ist (vgl. S.3). Dazu verwendet der Autor auch selten genutzte Quellen (u.a. Dokumentarfilme, Ausstellungskataloge, graue Literatur). Er verkündet, „extensive archival research“ geleistet zu haben und dass sein Buch „for the first time [...] texts, media, ephemera, and oral histories“ versammle und diese als „building blocks of film history as a discipline“ (S.12) zusammenbringe. Auf Grundlage dieser Vorarbeit gliedert sich das Buch in zwei Teile: „Historiography“ und „Meta-History“.

In „Historiography“ geht es um die Praxis des Filmgeschichteschreibens. Obwohl die Studie dem nordamerikanischen Diskurs vor der Tonfilmära gewidmet ist, enthält sie seltenerweise auch Bücher der Briten Frederick Talbot und Paul Rotha. Für die Frühzeit (1894-1915/16) stehen bei Latsis die Geschwister Antonia und William Kennedy Laurie Dickson, C. Francis Jenkins, David Hulfish, Robert Grau und eben Talbot. Doch interessiert sich der Autor vor allem für die *industrial*

historiography bis etwa 1930, geprägt von der Filmindustrie nahestehenden Journalisten wie Terry Ramsaye oder Filmregisseur Paul Rotha. Sie legen laut Latsis den Forschungsrahmen für direkte Nachfolger wie James A. Cameron, Harold Franklin, Fitzhugh Green und Will Hays. Einige Modelle von damals überdauern bis heute, so die Chronologie der Jahresereignisse von Charles E. Hastings bei Deac Rossell (vgl. *Chronology of the Birth of Cinema 1833-1896*. New Barnet: John Libbey, 2022). Latsis betrachtet Reibereien unter damaligen Filmgeschichtsschreibern sowie ihre (oft ablehnende) Rezeption der Vorgänger. Deren Tätigkeit für Filmstudios, ihr Autodidaktentum und Journalistenstatus machen sie in den Augen jüngerer Autoren wie Bill Nichols suspekt: Diese sprechen ihnen jegliche Distanz zum Untersuchungsgegenstand ab; Robert Allen disqualifiziert die Gruppe gar als „amateur period in American film history“ (S.7).

Im ersten Teil setzt sich Latsis zudem theoretisch mit dem Verfassen von Filmgeschichte auseinander. Er konzentriert sich auf US-Amerikaner wie Rick Altman, Robert Allen und Douglas Gomery, erwähnt aber auch Europäer wie Jean Mitry, Geoffrey Nowell-Smith oder Pierre Sorlin. Zudem verweist er auf jüngere inter-

nationale Schriften von Lorenz Engell, Christophe Gauthier, Philippe Gauthier und Thomas Elsaesser, was die Sichtweise globaler macht.

In „Meta-History“ richtet Latsis den Blick auf unter anderem die Werbestrategien von *major companies*, das Aufkommen von Cinephilie und die Etablierung eines Filmkanons sowie die museale Inszenierung historischer Ereignisse und Personen. Er beobachtet das Entstehen erster Filmsammlungen (Smithsonian Institution Washington, Science Museum London, die Selektion von ‚Meilensteinen‘) vor dem Hintergrund von „early film industry’s increasing awareness of its own past“ (S.11) und von *film libraries* (z.B. Kodak, MoMA), deren Einfluss auf die Wahrnehmung der Stummfilmzeit bis heute anhält. *Last, but not least* beschäftigt er sich mit Filmgeschichte als akademisches Fach.

Bei der Lektüre fallen ein paar Ungereimtheiten ins Auge: Latsis denkt über die Auswirkungen des FIAF-Kongresses 1978 in Brighton nach, der einen Paradigmenwechsel einläutete, streift aber nur am Rande die Tagung über „Nouvelles approches de l’histoire du cinéma“ (1985) in Cerisy-la-Salle, an der ebenfalls Nordamerikaner teilnahmen und die ähnlich prägend war. In seinem Schreibfluss vergisst der Autor mitunter den Hinweis, ob er paraphrasiert, kommentiert oder argumentiert. So betont er die Gefahr, sich auf Filmkanons zu stützen, die, da vorurteilsbehaftet, eine bestimmte Sicht der

Filmgeschichte etablieren beziehungsweise normalisieren (vgl. S.6). Referiert er hier noch Charles Altman oder gibt er seine eigene Meinung wieder? Manchmal übernimmt der Autor flott klingende Aussagen, so von Hollywood-Marketingexperte Ramsaye. Dieser meint 1926: „Most history is autopsy. This one is vivisection.“ Latsis macht daraus: „[I]f writing the history of a mature medium can be compared to an autopsy, writing the history of a medium in the first decades of its development is more akin to a vivisection“ (S.4) Dieser Vergleich klingt seltsam, da Ramsaye über lebende, Latsis hingegen über längst verstorbene Personen schreibt. Sein Buch behandelt Meinungen über die ersten 35 Jahre des Films, der gemeinhin mit der sowjetischen Avantgarde als ästhetisch und mit dem Tonfilm als technisch vollendet (*mature*) gilt. Begreift der Filmhistoriker seine Arbeit als Autopsie der zweiten Hälfte der 1920er Jahre und als Vivisektion für die ‚unreifen‘ Dekaden davor?

Als wahrhaft unpraktisch erweist sich, dass Autoren der Frühzeit nicht in der Bibliografie, sondern nur in Endnoten oder im Internet auf Latsis’ ‚digitaler Chronik‘ (<https://sites.ua.edu/dlatsis/>) zu finden sind. Zudem hätte ein gutes Lektorat Flüchtigkeitsfehler wie FIAF Brighton 1979, Friese-Greene ohne E am Ende oder das verwirrende Wechseln des Vornamens von Filmpionier Le Prince (Auguste, Augustin, Augustus, Louis) korrigiert.

Trotz aller Kritik: Wer sich für den US-amerikanischen Stummfilm interessiert, dem bietet Latsis eine wahre Fundgrube an Informationen sowie eine Evaluation von Filmbüchern. Der

Anhang enthält zudem eine Liste von US-Dokumentar- und Werbefilmen zur Filmindustrie (1908-1930).

Sabine Lenk (Marburg)