

Mit einem bewegten Fest hat Geschichte und Region / Storia e regione am 5. Oktober 2012 ihr zwanzigjähriges Bestehen unter anderem mit einem Workshop zum Thema „Mikrogeschichte – Regionalgeschichte – Globalgeschichte / La storia regionale tra microstoria e storia globale“ gefeiert.

Dieses Jubiläumsheft sammelt unter dem Titel „Bewegte Geschichte / Storia in movimento“ Beiträge zu zwei verschiedenen Themenbereichen, indem es zwei Workshops dokumentiert: einmal den zur 20-Jahr-Feier ausgerichteten zu Raumkonzepten in der Geschichtswissenschaft und zum zweiten den Vortragsabend „Bewegte Geschichte. Amateurfilm als historische Quelle“, der am 21. Oktober 2011 Filmschaffende, Archivare und Geschichtswissenschaftler in Bozen zusammengeführt hat. Die Doppelnummer enthält aus diesem Grund zwei monografische Teile, in die in der Folge eingeführt wird, und ist zudem mit einem reichhaltigen Forums- und Rezensionsteil ausgestattet.

### **Mikrogeschichte – Regionalgeschichte – Globalgeschichte**

1992 erschien das erste Heft von „Geschichte und Region/Storia e regione“, mit einem Titel, der die Ausrichtung der Herausgeber klar hervorhob: „Die Grenzen der Provinz – I limiti della provincia.“ Die Aufmerksamkeit galt dem Panorama der Historiografie, in einem weiteren Sinn dem politisch-kulturellen Klima

Con una vivace partecipazione di collaboratori e amici, il 5 ottobre del 2012 Storia e regione / Geschichte und Region ha festeggiato i suoi vent'anni di attività, proponendo tra le diverse iniziative della giornata anche il workshop “Mikrogeschichte – Regionalgeschichte – Globalgeschichte / La storia regionale tra microstoria e storia globale”.

Sotto il titolo “Bewegte Geschichte / Storia in movimento”, questo numero celebrativo raccoglie i contributi di due distinte iniziative. La prima è appunto l'incontro tenutosi in occasione della festa per il ventennale della rivista, incentrato sull'uso del concetto di spazio nella storiografia, mentre la seconda è il workshop “Bewegte Geschichte. Amateurfilm als historische Quelle” tenutosi il 21 ottobre 2011 a Bolzano, al quale hanno partecipato cineasti, archivisti e storici.

Per l'occasione dunque la rivista si presenta nell'insolita veste del numero doppio, proponendo due distinte parti monografiche, introdotte brevemente qui sotto, cui si aggiungono ampie sezioni dedicate al forum e alle recensioni.

### **La storia regionale tra microstoria e storia globale**

Il primo numero di “Storia e Regione/ Geschichte und Region” vedeva la luce nel 1992, con un titolo che indicava chiaramente l'orientamento del programma editoriale: “Die Grenzen der Provinz – I limiti della provincia.” L'oggetto dell'attenzione era il panorama storiografico, e in senso più ampio, politico-culturale, dell'Alto Adige di

des damaligen Südtirol. Der Diskurs bezog sich aber auch, wiewohl mit einigen Vorbehalten, auf das Bundesland Tirol und das Trentino, die die Herausgeber von zwei Grundfaktoren bestimmt sahen, von „kultureller Bipolarität“ und „Peripherie“.<sup>1</sup> „Bipolarität“ wurde begriffen als durchgehende Grundhaltung, bestimmt von äußeren und informellen Zwängen, aufgrund derer jede Form kultureller Produktion zurückfallen müsse in ein duales Schema, aus dem es kein Entkommen zu geben schien, dominiert vom identitären Gegensatz zwischen deutscher und italienischer Welt. Das Verdikt der Peripherisierung hingegen zielte auf die thematische und methodologische Marginalität eines Großteils der Historiografie des Landes im Hinblick auf die internationale Wissenschaftsdebatte.

Die Gründungsintention der jungen Historikerinnen und Historiker richtete sich vor allem auf die Überwindung dieser Grenzen, dank der Förderung und Publikation von historischen Arbeiten, die primär durch eine Revision des territorialen Bezugsrahmens charakterisiert sein sollten. Aus diesem Grund wurde das Konzept „Region“, das in den Titel der Zeitschrift keineswegs zufällig Eingang fand, dem traditionellen Begriff „Land“ kontrastiv gegenüber gestellt. Damit sollte dem gewissermaßen kristallisierten Bild eines streng definierten Raums als Idealtyp und seinen physischen und sozio-kulturellen Charakteristiken

allora – ma il discorso era estensibile, con alcuni caveat, anche al Bundesland Tirol e al Trentino -, che in quell'articolo si riteneva caratterizzato da due elementi cruciali: la “bipolarità culturale” e la “perifericità”<sup>1</sup>. La prima intesa come una pervasivo habitus fatto di costrizioni formali e informali per cui ogni sforzo di produzione culturale finiva per essere inevitabilmente ricondotto all'interno di uno schema duale a cui sembrava non si potesse sfuggire, basato sulla contrapposizione identitaria tra mondo italiano e mondo tedesco. La perifericità invece si riferiva alla constatazione della marginalità – tematica e metodologica – di grandissima parte della storiografia del territorio rispetto al dibattito scientifico internazionale.

L'intento del gruppo di giovani storici e storiche che animava la rivista ai suoi esordi era in primo luogo quello di promuovere il superamento di tali limiti, attraverso la promozione e la pubblicazione di ricerche caratterizzate anche da una riconsiderazione delle modalità con cui veniva considerato l'ambito territoriale di riferimento. Ecco quindi che il concetto di “Region”, non a caso ripreso nella testata, veniva a definirsi in alternativa a quello tradizionale di “Land”, volendo contrapporre a un'immagine cristallizzata di uno spazio rigidamente definito – almeno come tipo ideale – nelle sue caratteristiche fisiche e socio-culturali, un concetto capace di assumere conformazioni diverse a seconda dei temi trattati e degli approcci utilizzati.

1 Editorial in *Geschichte und Region / Storia e regione* 1 (1992), 1, S. 5–12, S. 7.

1 Editoriale in *Geschichte und Region / Storia e regione*, 1 (1992), 1, pp. 5–12, p. 7.

ein Entwurf gegenüberreten, der im Hinblick auf Themen und Ansätze zu anderen Ergebnissen führte.

Beim Durchmustern der seither erschienenen 33 Bände zeigt sich offenkundig, wie sich die Ausgangsposition in die Ausrichtung der Zeitschrift tief einschrieb, unbeschadet aller Vielfalt von Themen und Untersuchungsmethoden. Dies trug auch dazu bei, wenn auch nicht in durchwegs kontinuierlicher Weise, dass das Ziel des Vergleichs zwischen verschiedenen Regionen, eine der Gründungsideen des Projekts, für den alpinen Raum und darüber hinaus weitergetragen wurde. Zu den Ausgaben, in denen dieses Element mehr oder minder evident hervortritt, gehören etwa Nr. 1/2 von 1992 (Raumbilder – Immagini e modelli), Heft 4 von 1995 (Adel und Territorium – Nobiltà e territorio), Heft 8 von 1999 (Faschismus in der Provinz – Fascismo in provincia), Heft 9 von 2000 (Tirol-Trentino. Eine Begriffsgeschichte – Semantica di un concetto), Heft 10/1 aus dem Jahr 2001 (Regionale Ökonomien – Economia e territorio), 14/2 von 2005 (Region in Waffen/regioni in armi) und andere mehr.

Seit der ersten Ausgabe der Zeitschrift erfolgte die Diskussion der Schwächen der traditionellen Landesgeschichte und ihrer politisch-kulturellen Implikationen dank der Veröffentlichung von Beiträgen, die auf methodischer Selbstreflexion und Sensibilität für einen Vergleich unterschiedlicher Forschungsfelder gründeten, wobei der Verwendung eines offenen Begriffs für „Region“ grundlegender Charakter

Scorrendo i 33 numeri usciti da allora, appare evidente come tale posizione iniziale abbia lasciato una profonda impronta nel *modus operandi* della rivista, pur nell'evidente varietà degli argomenti e dei metodi di indagine. Ciò ha aiutato anche a perseguire, sebbene a volte con discontinuità, un altro degli obiettivi iniziali del progetto, ossia la comparazione tra regioni diverse, in area alpina ma non solo. Tra i numeri in cui questi elementi emergono in modo più o meno evidente, si possono citare anche l'1/2 del 1992 (Raumbilder – Immagini e modelli), il 4 del 1995 (Adel und Territorium – Nobiltà e territorio), l'8 del 1999 (Faschismus in der Provinz – Fascismo in provincia), il 9 del 2000 (Tirol – Trentino. Eine Begriffsgeschichte – Semantica di un concetto), il 10/1 del 2001 (Regionale Ökonomien – Economia e territorio), il 14/2 del 2005 (Region in Waffen / Regioni in armi), e diversi altri.

Fin dalle origini della rivista dunque, la messa in discussione delle debolezze della Landesgeschichte tradizionale e delle sue implicazioni politico-culturali è passata anche attraverso la pubblicazione di ricerche caratterizzate da una maggiore consapevolezza metodologica e una più forte attenzione al confronto tra realtà diverse, in cui l'impiego di un concetto "aperto" di regione ha costituito un elemento rilevante<sup>2</sup>. Se

2 Si trattava, peraltro, di un argomento che ricorreva anche nella storiografia tedesca, dove la contrapposizione tra *Land* e *Region* aveva profonde implicazioni metodologiche, mentre in quella italiana la storia regionale, che godeva di minor prestigio, si afferma a partire dagli anni Ottanta anche in alternativa alla tradizionale ottica nazionale. Cfr. Marco DE NICOLÒ, *La storia regionale in Italia tra comparazioni, apporti pluridisciplinari e ricerca di definizioni*, in *Memoria e ricerca* 14 (2006), pp. 5–22.

zukam.<sup>2</sup> Damals schien ein derartiger Ansatz die Chance zu eröffnen, zumindest in einigen Aspekten an die internationale Debatte anzuschließen, heute hingegen hat sich die Diskussion um die Rolle von Räumen in den Geschichtswissenschaften um weitere und komplexere Dimensionen erweitert. Bald nach 1990, verstärkt aber in den letzten Jahren, ist die Diskussion um das Konzept „Raum“ in die Mitte historiografischer Reflexion eingerückt, mit einer bisher unbekanntenen Pluralität von Aspekten.<sup>3</sup> Die lange Welle der Implosion des Sowjetsystems, die beschleunigte Globalisierung, die kapillare Verbreitung von Verkehrs- und Kommunikationsnetzen, auf denen Personen, Güter, Kapitalströme, Daten und Informationen in bisher undenkbarer Menge und Geschwindigkeit dahingleiten, bilden eine erste, grundlegende Voraussetzung des Perspektivenwandels. In zweiter Hinsicht steht die Zentralität der Idee der Nation auf dem Prüfstand, die der Konkurrenz supranationaler und subnationaler Zusammenschlüsse unterliegt. Sie

in quegli anni tale approccio sembrava effettivamente garantire la possibilità di agganciarsi, almeno per alcuni aspetti, al dibattito scientifico internazionale, nel frattempo la discussione intorno al ruolo dello spazio nella ricerca storica è andata assumendo contorni più ampi e complessi. A partire dagli anni '90, ma in maniera più pervasiva soprattutto in tempi più recenti, si è assistito a un forte ritorno del concetto di spazio al centro della riflessione storiografica, con una ricchezza e pluralità di accenti finora ignote<sup>3</sup>. L'onda lunga dell'implosione del sistema sovietico, l'accelerazione della globalizzazione, la diffusione capillare di reti di trasporto e comunicazione su cui merci, persone, capitali, dati e informazioni viaggiano in quantità e a velocità prima impensabili, la messa in discussione della centralità novecentesca dell'idea di nazione in favore di aggregazioni sovranazionali da un lato e subnazionali dall'altro, la riscoperta delle identità locali sono alcuni dei fenomeni che hanno contribuito a promuovere una revisione generale delle categorie di spazio utilizzate

2 Es handelt sich nebenbei um eine Argumentationslinie, die auch in der deutschen Historiografie vorkam, wo die Gegenüberstellung von Land und Region grundlegende methodologische Folgen hatte, während sich in der italienischen Historiografie die Regionalgeschichte, die weniger angesehen war, seit den 1980er Jahren in Abgrenzung zur traditionellen nationalen Sicht an Prestige gewann. Vgl. Marco DE NICOLÒ, *La storia regionale in Italia tra comparazioni, apporti pluridisciplinari e ricerca di definizioni*. In: *Memoria e ricerca* 14 (2006), S. 5–22.

3 Einen guten Überblick über den Stand der Diskussion liefert ein erstes Handbuch zum Thema und zwar Susanne RAU, *Räume. Konzepte, Wahrnehmungen, Nutzungen* (Historische Einführungen 14), Frankfurt a. M. 2013.

3 Una panoramica efficace sullo stato dell'arte è offerta da quello che può essere considerato come un primo manuale sull'argomento, ossia Susanne RAU, *Räume. Konzepte, Wahrnehmungen, Nutzungen* (Historische Einführungen 14), Frankfurt a. M. 2013.

tragen mit der Wiederentdeckung des Lokalen in diesem Zusammenhang zur generellen Revision der von den Sozialwissenschaften verwendeten Raumkategorien bei. In diesem Kontext ist der sog. *spatial turn* situiert, in mancher Hinsicht eine Replik der im späten 20. Jahrhundert durchgesetzten kulturalistischen Wende, die eine „*reinsertion of space in the social sciences and humanities*“ erleichterte.<sup>4</sup> Tatsächlich hat die wachsende Aufmerksamkeit für einen als kulturalistisch zu definierenden Ansatz in den Geschichtswissenschaften samt seinen vielfältigen Verflechtungen – von der Geschichte der Geschlechter über jene der Mentalitäten bis hin zur Mikrogeschichte – ein fruchtbares Terrain für die Verbreitung dieser Perspektive geschaffen.

Die Definition des Phänomens *spatial turn* und seiner Manifestation in den historischen Disziplinen ist kein leichtes Unterfangen, zumal seine Rezeption und Anwendung in den unterschiedlichen nationalen *communities* der Wissenschaften und ihren Disziplinen keineswegs einheitlich erfolgt. Zu Recht wurde der Einwand erhoben, die starke, mitunter sogar ausschließliche Präferenz vieler Autoren für die symbolische und repräsentative Dimension des Raumes gehe aufgrund ihrer Verschwommenheit zu Lasten begrifflicher Klarheit, sodass das Konzept als gemeinsame analytische Kategorie für unterschiedliche Forscher und Forschungsfelder nicht mehr praktikabel erscheine.

dalle scienze sociali. In questo contesto si colloca il cosiddetto *spatial turn*, una gemmazione della prospettiva culturalista affermata negli ultimi decenni del secolo ventesimo alla quale, un po' calcando la mano, si è giunti ad attribuire la *reinsertion of space into the social sciences and humanities*<sup>4</sup>. Ma in effetti, la crescente attenzione che un approccio definibile in senso lato come culturalista ha trovato in ambito storiografico, con le sue molteplici derivazioni – dalla storia di genere, a quella delle mentalità alla microstoria –, ha creato un terreno fertile per la diffusione di questa prospettiva.

Ora, la definizione di cosa sia in realtà lo “*spatial turn*” e come si sia manifestato nelle ricerche storiche non è cosa banalissima, anche perché la sua ricezione e applicazione risultano tutt'altro che uniformi tra le varie comunità scientifiche nazionali e tra i diversi ambiti disciplinari. È stato osservato che la forte, e in alcuni casi pressoché esclusiva, attenzione riservata da molti autori alla dimensione simbolica e rappresentativa dello spazio, di uno spazio visto unicamente come prodotto di costrutti culturali o rapporti di potere, rischia di sfumarne i contorni e di relativizzarne il significato al punto tale da renderlo quasi inutilizzabile come categoria analitica comune a ricercatori e ricerche diverse. Una delle autrici di

4 Barney WARF/Santa ARIAS (Hgg.), *The Spatial Turn. Interdisciplinary Perspectives* (Routledge studies in human geography 26), New York/London 2009, S. 1.

4 Barney WARF/Santa ARIAS (a cura di), *The Spatial Turn. Interdisciplinary Perspectives* (Routledge studies in human geography 26), New York/London 2009, p. 1.

Eine der Autorinnen dieses Bandes, Angelika Epple, hat jüngst betont, wie die Mikrogeschichte – verstanden als Geschichte von Akteuren – nicht zwangsläufig als Alternative zur Strukturgeschichte zu betrachten sei, sondern vielmehr in fruchtbare Komplementarität gesetzt werden könne.<sup>5</sup> In derselben Weise schliesse eine Lesart des Raumes als Ergebnis von Relationen auch die Idee einer dialektischen Beziehung mit materiellen, physischen, politischen und ökonomischen Räumen nicht aus, in denen sich die historischen Prozesse letztlich vollziehen. Tatsächlich besteht zwischen Räumen – realer oder imaginärer Form, ihrer Konstruktionsmodi sowie geschichtlicher und sozialer Phänomene – eine Interaktion unter mehreren Gesichtspunkten.<sup>6</sup> Dies würde die Behauptung eines „methodisch korrekten“ Kanons problematisch, ja sogar wenig wünschenswert machen, während diversifizierte Ansätze dann fruchtbar erscheinen, falls sie in einem hinreichend tragfähigen konzeptionellen Rahmen gefasst werden, sodass

questo numero, Angelika Epple, ha recentemente sostenuto come la microstoria – intesa come storia degli attori – non debba necessariamente porsi in alternativa rispetto alla storia delle strutture, ma come anzi i due approcci possano essere fruttuosamente complementari<sup>5</sup>. Allo stesso modo, la lettura dello spazio come prodotto di relazioni potrebbe anche non escludere l'idea di un rapporto dialettico con uno spazio materiale, fisico, politico ed economico inteso al limite proprio come contenitore dei processi storici, che condiziona a sua volta queste relazioni. Insomma, tra spazi – reali o immaginari – processi di costruzione degli stessi e fenomeni storici e sociali c'è un'interazione a più dimensioni<sup>6</sup>. Ciò renderebbe problematica – e verrebbe da dire anche poco auspicabile – l'affermazione di un canone cui assegnare il crisma del “metodologicamente corretto”, mentre parrebbero invece più fruttuosi approcci diversificati che, se sorretti da un quadro concettuale sufficientemente chiaro, possono arricchire

5 Angelika EPPLE, *Globale Mikrogeschichte. Auf dem Weg zu einer Geschichte der Relationen*. In: Ewald HIEBL/Ernst LANGTHALER (Hgg.), *Im Kleinen das Große suchen. Mikrogeschichte in Theorie und Praxis* (Jahrbuch für Geschichte des ländlichen Raumes 2012), Innsbruck/Wien/Bozen 2012, S. 37–47, S. 45, Anm. 2.

6 In diese Richtung weisen einige Ausführungen von Markus SCHROER, „Bringing space back in“ – Zur Relevanz des Raums als soziologischer Kategorie. In: Jörg DÖRING/Tristan THIELMANN (Hgg.) *Spatial turn: das Raumparadigma in den Kultur- und Sozialwissenschaften* (Sozialtheorie), Bielefeld 2008, S. 125–148.

5 Angelika EPPLE, *Globale Mikrogeschichte. Auf dem Weg zu einer Geschichte der Relationen*. In: Ewald HIEBL/Ernst LANGTHALER (Hgg.), *Im Kleinen das Große suchen. Mikrogeschichte in Theorie und Praxis* (Jahrbuch für Geschichte des ländlichen Raumes 2012), Innsbruck/Wien/Bozen 2012, pp. 37–47, p. 45, n. 2.

6 Vanno in questa direzione, ad esempio, alcune osservazioni in Markus SCHROER, „Bringing space back in“ – Zur Relevanz des Raums als soziologischer Kategorie. In: Jörg DÖRING/Tristan THIELMANN (Hgg.) *Spatial turn: das Raumparadigma in den Kultur- und Sozialwissenschaften* (Sozialtheorie), Bielefeld 2008, pp. 125–148.

sie Forschungsperspektiven wesentlich anreichern können.<sup>7</sup>

Ein nicht zu leugnender Vorzug des „spatial turn“ bleibt es jedenfalls, auch für die historischen Wissenschaften die Notwendigkeit einer kritischen Auseinandersetzung mit dem jeweils verwendeten Konzept Raum (wieder) eingeleitet zu haben. Und dies gilt vor allem für jene Arbeitsfelder, wie eben die Regionalgeschichte, wo die Wahl des Untersuchungsraums ausschlaggebend sein kann.

Genau aus diesen Erwägungen heraus entschied sich der Verein „Geschichte und Region / Storia e regione“ dafür, die 20 Jahre seiner Tätigkeit mit einem Workshop zu feiern, der unter dem Titel „Mikrogeschichte – Regionalgeschichte – Globalgeschichte / La storia regionale tra microstoria e storia globale“ am 5. Oktober 2012 stattfand. Hauptziel des Treffens, das unter reger Beteiligung von KorrespondentInnen, MitarbeiterInnen und LeserInnen der Zeitschrift stattfand, war es, einige Aspekte der neuen Sensibilität für Räume aufzugreifen, auch um besser zu erfassen, wie sich diese Entwicklungen auf analytische Kategorien auswirken könnten, die die Zeitschrift von Beginn an begleiteten.

notevolmente le prospettive di ricerca<sup>7</sup>.

Un merito innegabile dello “spatial turn” è in ogni caso quello di aver messo – o rimesso - in luce anche per le discipline storiche la necessità di misurarsi criticamente con il concetto di spazio che si impiega. E ciò vale a maggior ragione per quegli ambiti, come appunto la storia regionale, dove la definizione dello spazio d’indagine risulta cruciale.

E proprio alla luce di queste considerazioni, che Storia e regione / Geschichte und Region ha deciso di festeggiare i suoi vent’anni di attività promuovendo, il 5 ottobre del 2012, il workshop “Mikrogeschichte – Regionalgeschichte – Globalgeschichte / La storia regionale tra microstoria e storia globale”. Obiettivo principale dell’incontro, che ha visto un’ampia partecipazione di corrispondenti, collaboratori e lettori della rivista, era quello di tematizzare alcuni degli aspetti connessi a questa nuova sensibilità spaziale, anche al fine di comprendere meglio quali potessero essere le ricadute di tali sviluppi sulle categorie analitiche che hanno accompagnato la pubblicazione fin dai suoi esordi.

7 Vgl. zum Beispiel Tobias RIEDEL, *Mode oder Methode? Der spatial turn im Spannungsfeld einer zeitgemäßen Geschichtswissenschaft*. In: Wolfgang WÜST/Michael MÜLLER (Hgg.), *Reichskreise und Regionen im frühmodernen Europa – Horizonte und Grenzen im spatial turn* (Mainzer Studien zur Neueren Geschichte 29), Frankfurt a. M. 2011, S. 25–37, S. 37. Einen originellen und interessanten interdisziplinären Zugang hat das Spatial History Project an der Universität Stanford gewählt. Vgl. Richard WHITE, *What is Spatial History*, <http://www.stanford.edu/group/spatialhistory/cgi-bin/site/pub.php?id=29> (Zugriff am 10.05.2013).

7 Cfr. ad esempio Tobias RIEDEL, *Mode oder Methode? Der spatial turn im Spannungsfeld einer zeitgemäßen Geschichtswissenschaft*. In: Wolfgang WÜST/Michael MÜLLER (Hgg.), *Reichskreise und Regionen im frühmodernen Europa – Horizonte und Grenzen im spatial turn* (Mainzer Studien zur Neueren Geschichte 29), Frankfurt a. M. 2011, p. 25–37, p. 37. Un interessante e originale esempio di approccio interdisciplinare in tal senso è offerto dalla Spatial History Project dell’Università di Stanford. Cfr. Richard WHITE, *What is Spatial History*, <http://www.stanford.edu/group/spatialhistory/cgi-bin/site/pub.php?id=29>. (consultato il 10.05.2013)

Die jüngsten Entwicklungen der Globalgeschichte zum einen, der Mikrogeschichte zum anderen, wie wohl nicht in vollkommen parallelem Verlauf, entfalten jedenfalls eine anregende begriffliche Spannung zwischen verschiedenen Ebenen räumlicher Analyse, die ohne hierarchische Beziehung die vielfältigen denkbaren Interaktionen zwischen ihnen offenlegte. Es ist mehr als evident, dass sich die Regionalgeschichte an den Resultaten dieser Dynamik beteiligen sollte.

Die von Angelika Epple, Marco Meriggi und Ernst Langthaler bei diesem Workshop präsentierten Vorträge bilden das Herzstück dieses Bandes. Der Beitrag von Angelika Epple (*Storia globale e storia di genere: un rapporto promettente*) eröffnet eine vertiefte Auseinandersetzung über die denkbare Beziehung zwischen Geschlechter- und Globalgeschichte, die gerade im Fokus von Mikro- und Makrohistorie an Spannung gewinnt. Mit Blick auf einige grundlegende Publikationen zur Globalgeschichte der letzten Jahre, hebt die Autorin die jeweils unterschiedliche Aufmerksamkeit für Genderfragen hervor. Epple ortet einen denkbaren Berührungspunkt zwischen Geschlechter- und Globalgeschichte im gemeinsamen Interesse mancher Untersuchungen an einer Analyse historischer Verhältnisse, die gerade als Ergebnisse von Beziehungen und Asymmetrien betrachtet werden.

Auch Marco Meriggi (*Storia transnazionale e storia regionale. Gli spazi mobili in Italia prima dell'Unità*) arbeitet eingehend heraus, wie die reflexive Verwendung von Raumkategorien

Gli sviluppi recenti della storia globale da un lato, e della microstoria dall'altro, seppure non necessariamente uniformi, hanno comunque creato una stimolante tensione concettuale tra i diversi piani dell'analisi spaziale, che lungi dal creare rapporti gerarchici definiti sembra invece mettere in luce le molteplici interazioni possibili tra gli stessi. Che la storia regionale possa attingere ampiamente ai frutti di tale dinamica pare evidente.

Le relazioni presentate al workshop da Angelika Epple, Marco Meriggi ed Ernst Langthaler sono ora confluite in questo numero.

Angelika Epple (*Storia globale e storia di genere: un rapporto promettente*) propone nel suo testo un articolato ragionamento sulla possibile interazione tra storia di genere e storia globale, che si gioca proprio alla luce del rapporto tra micro- e macrostoria. Passando in rassegna alcune delle più significative pubblicazioni di storia globale degli ultimi anni, l'autrice ne evidenzia la minore o maggiore attenzione per le questioni di genere. Secondo Epple, è possibile individuare un punto d'incontro tra storia globale e storia di genere nel comune orientamento di molte ricerche a un'analisi dei fatti storici visti soprattutto come frutto di relazioni e asimmetrie.

Anche Marco Meriggi (*Storia transnazionale e storia regionale. Gli spazi mobili in Italia prima dell'Unità*) mette bene in evidenza come la riflessione sull'impiego della categoria di spazio sia oggi trasversale a diversi ambiti di indagine, dalla storia globale, alla storia transnazionale alla microstoria.

heute in verschiedenen Forschungsfeldern heuristisch nutzbar wird, von der Globalgeschichte über die transnationale Ebene bis hin zur Mikrohistorie. Meriggi widmet sich eingehender dem Konzept Region, das als Alternative (aber auch komplementär) zum traditionellen Analysefeld Staat-Nation verwendbar ist, als Aggregat, das sich durch Aktionen und Repräsentationen der Akteure definieren lässt und deren Umrisse sich mit den untersuchten Phänomenen wandeln können. Meriggi erinnert an die beachtlichen Formen räumlicher Mobilität in Italien vor dessen Einigung, woraus eine Raumwahrnehmung erwuchs, die keineswegs zwingend politisch-administrativen Vorgaben folgte und dies weit über die Etablierung des modernen Zentralstaates hinaus, wie er sich seit der napoleonischen Epoche festigte.

Die Frage, wie sich die neue und gewachsene Sensibilität für die spatiale Dimension auf die jüngeren Geschichtswissenschaften auswirkte, findet sich auch bei Ernst Langthaler (*Orte in Beziehung. Mikrogeschichte nach dem Spatial Turn*). Der Autor ortet den konzeptionellen Kern des „spatial turn“ in der Preisgabe eines Determinismus, der sich auf den physischen Raum – gedacht als Generator historischer Phänomene – bezog. Zum anderen aber auch durch den Verzicht auf einen Ansatz, der Räume in starren Dimensionen fixieren will – lokal, regional, staatlich, global – und zwar a priori und unabhängig vom Untersuchungsgegenstand. Obwohl Langthaler das innovative Potential dieses Ansatzes luzide herausstellt, lädt er auch

In particolare l'autore si sofferma sul concetto di regione, visto in alternativa (ma anche in chiave complementare) rispetto alla tradizionale categoria analitica dello stato-nazione, come un aggregato definibile attraverso l'azione e la rappresentazione degli attori, i cui contorni mutano almeno in parte a seconda dei fenomeni che si vanno a indagare. Meriggi richiama i consistenti fenomeni di mobilità spaziale che caratterizzavano l'Italia preunitaria, da cui derivava una percezione dello spazio che non coincideva necessariamente con partizioni politico-amministrative, e che si sarebbe protratta nel tempo ben oltre il processo di costruzione dello stato centrale moderno innescatosi a partire dall'epoca napoleonica.

La questione di come la nuova e diversa sensibilità per la dimensione spaziale abbia inciso nella recente storiografia a diversi livelli di aggregazione torna anche in Ernst Langthaler (*Orte in Beziehung. Mikrogeschichte nach dem Spatial Turn*). L'autore individua il nucleo concettuale dello “spatial turn” nella messa in discussione da un lato di un determinismo fondato sullo spazio fisico visto come generatore di fenomeni storici, e dall'altro di un approccio in cui gli spazi sono definiti sulla base di dimensioni rigide – locale, regionale, statale, globale – stabilite a priori e indipendentemente dall'oggetto dell'indagine. Pur individuando lucidamente la portata innovativa di questo approccio, Langthaler invita anche a non rifiutare del tutto l'idea di un spazio definito come “contenitore” di processi storici, in particolare

dazu ein, die Idee eines „Container-Raumes“ historischer Prozesse nicht gänzlich fallen zu lassen. Dies vor allem dort – wo etwa im Fall des National- und Wohlfahrtsstaates des 19. und 20. Jahrhunderts territorial verankerte Institutionen in der Lage waren, auf die sozialen Verhältnisse erheblichen Einfluss zu nehmen. Der zweite Teil seines Beitrags präsentiert eine mögliche Interpretation globaler Phänomene als Verknüpfung örtlich miteinander verbundener Mikro-Geschichten, in einem konkreten Fallbeispiel, das dem globalen Nahrungsmittel-Markt gewidmet ist.

Das Hauptthema des monographischen Teils wird auch im Abschnitt „Beiträge“ und dem „Forum“ unserer Zeitschrift variiert. Martin Korenjak (*Wie Tirol zum Land im Gebirge wurde. Eine Spurensuche in der Frühen Neuzeit*) bietet anregende Reflexionen zu den Ursprüngen eines der in der territorialen Definition am stärksten radizierten Topos. Florian Huber hingegen (*Region takes place! Oder: Über welchen Raum schreibt die trentinisch-tirolische Regionalgeschichte? Ein Rezensionssay*) bietet einen kritischen Ausblick auf einige geschichtswissenschaftliche Beiträge des Tiroler Raumes, wobei er ihre größere oder geringere Aufmerksamkeit für Raumfragen im Sinne des „spatial turn“ bewertet. Ein bemerkenswertes Fallbeispiel greift der Beitrag von Andrej Werth auf („*Am Anfang war die Randlage. Die regionale Erinnerungskultur Osttirols aus Sicht der Museen*“), der die Repräsentation des Bezirks Osttirol mit Blick auf seine Museumslandschaft untersucht. Fragen der Raumgeschichte gilt der pointierte Rückblick von

laddove – come ad esempio nel caso dello stato-nazione e poi del welfare state otto-novecenteschi – le istituzioni ancorate territorialmente sono state in grado di condizionare fortemente la realtà sociale. Nella seconda parte del contributo viene poi proposta una possibile interpretazione dei fenomeni globali come concatenazioni di microstorie locali interconnesse. Tale ipotesi viene infine illustrata sulla base di un concreto caso di ricerca riferito al mercato agroalimentare.

Il tema proposto nella parte monografica viene ripreso con prospettive e sensibilità diverse anche nella sezione Contributi e nel Forum. Martin Korenjak (*Wie Tirol zum Land im Gebirge wurde. Eine Spurensuche in der Frühen Neuzeit*) articola alcune stimolanti riflessioni sulle origini di uno dei topos più radicati nella definizione territoriale del Tirolo, mentre Florian Huber (*Region takes Place! Oder: Über welchen Raum schreibt die trentinisch-tirolische Regionalgeschichte? Ein Rezensionssay*) propone una tagliente rassegna critica di alcuni prodotti storiografici di area tirolese, valutati in relazione alla maggiore o minore attenzione che riservano a una tematizzazione dello spazio coerente con le suggestioni dello “spatial turn”. Se Andrej Werth si misura in maniera esplicita fin dal titolo del suo contributo – “*Am Anfang war die Randlage. Museale Streiflichter zu regionalen Erinnerungskultur Osttirols*” – con le forme di rappresentazione del territorio nell’ambito della museografia del Tirolo orientale, le questioni spaziali emergono anche nella densa retrospet-

Hans Heiss auf die Aktivitäten von „Geschichte und Region / Storia e regione“ ebenso wie verschiedene Blitzlichter von Freunden und Kollegen: Thomas Götz, Margareth Lanzinger, Reinhard Stauber, Andrea Leonardi und Laurence Cole.

### **Amateurfilme als historische Quelle**

Bereits in der Frühzeit des Kinos wiesen Filmschaffende auf die kulturelle Bedeutung ihrer Werke hin und forderten eine angemessene Beachtung des Bewegtbildes durch Archive und Sammlungen. Einer der ersten Verfechter des Themas „Film als Quelle“ war der polnische Fotograf und Kameramann Bolesław Matuszewski, der bereits 1898, drei Jahre nach der „Erfindung“ des Mediums Film, den Appell an die Öffentlichkeit richtete, Filme als Quelle zu verstehen und dementsprechend zu sichern.<sup>8</sup> Erste Schritte wurden durch die Einrichtung von Aufbewahrungsorten gesetzt: 1925 entstand die erste Kinemathek Frankreichs in Paris, es folgten Filmsammlungen in den Stadtarchiven von Leipzig, München und Dresden, 1935 wurde das Zentrale Deutsche Reichsfilmarchiv in Berlin errichtet. Nach dem zweiten Weltkrieg wurden staatliche Einrichtungen für die Filmarchivierung geschaffen und somit eine systematischere Sammlungstätigkeit begonnen. 1949 wurden beispielsweise die Cineteca Nazionale in Rom gegründet, 1955 folgten das Österreichische Filmarchiv (ÖFA) und das Staatliche Filmarchiv

tiva critica dell'attività di “Geschichte und Region / Storia e regione” proposta da Hans Heiss, in diversi brevi contributi redatti in occasione dei vent'anni della rivista da amici e colleghi come Thomas Götz, Margareth Lanzinger, Reinhard Stauber, Andrea Leonardi, Laurence Cole e, infine, in alcune delle recensioni che chiudono il volume.

### **Film amatoriali come fonti storiche**

Fin dagli albori del cinema, i *filmmaker* sottolinearono l'importanza culturale delle loro opere chiedendo che all'immagine in movimento venisse accordata la dovuta considerazione da parte di archivi e collezioni. Uno fra i primi a battersi per la causa del “film inteso come fonte” fu il fotografo e cameraman polacco Bolesław Matuszewski, che nel 1898, vale a dire tre anni dopo l'“invenzione” del mezzo cinematografico, rivolse all'opinione pubblica un appello affinché i film fossero considerati alla stregua di fonti e tutelati di conseguenza.<sup>8</sup> Un primo passo in questa direzione portò l'allestimento di luoghi in cui conservare le pellicole: nel 1925 nacque a Parigi il primo archivio del film, la *Cinémathèque française*, cui seguì la costituzione di altri fondi negli archivi comunali di Lipsia, Monaco di Baviera e Dresda; nel 1935 fu inaugurato a Berlino il *Zentrale Deutsche Reichsfilmarchiv*. Dopo la seconda guerra mondiale furono create strutture statali per l'archiviazione dei film e il collezionismo decollò. Nel 1949, ad esempio, fu fondata a Roma la

8 Anna BOHN, *Denkmal Film. Band 1: Der Film als Kulturerbe*, Wien/Köln/Weimar 2013, S. 144–145.

8 Anna BOHN, *Denkmal Film. I: Der Film als Kulturerbe*, Wien/Köln/Weimar 2013, pp. 144–145.

der DDR in Berlin. Alle diese Einrichtungen konzentrierten sich auf das Sammeln professioneller Filmproduktionen, seien es Spiel-, Dokumentar-, Propaganda- oder Werbefilme v. a. staatlicher Provenienz. Private Filmaufnahmen fanden lange Zeit keinen Eingang in die Sammlungen.

Was weiterhin fehlte, war eine internationale normative Anerkennung des Films als Kulturgut. Nach intensiven Debatten gab die UNESCO erst 1980 eine „Empfehlung zum Schutz und zur Erhaltung bewegter Bilder“ heraus.<sup>9</sup> Damit wurden audiovisuelle Dokumente in einer internationalen Vereinbarung erstmals als kulturelles Erbe einer Nation genannt und die Zuständigkeit für deren Schutz und Erhaltung den jeweiligen Regierungen übertragen. In der Praxis wurde das „Bewegtbildererbe“ zwar weiterhin weniger intensiv gepflegt als Kulturgüter älterer Tradition aus bildender Kunst oder Literatur, eine Diskussion über Strategien und Standards zur Sicherung und Bewahrung des audiovisuellen Kulturgutes waren ab diesem Zeitpunkt aber auf den Weg gebracht worden, Filme etablieren sich in der Folge zunehmend als schützenswertes Kulturgut. 2001 erließ die EU eine Konvention zum Schutz des audiovisuellen Erbes<sup>10</sup>, die vorerst auf die Aufbewahrung von Kinoproduktionen fokussiert war und in einem

Cineteca Nazionale, cui seguirono nel 1955 l'*Österreichische Filmarchiv* (ÖFA) e lo *Staatliche Filmarchiv der DDR* a Berlino. Tutte queste istituzioni si concentrarono sulla raccolta di produzioni cinematografiche professionali, film, documentari, filmati di propaganda e pubblicitari di provenienza soprattutto statale. Per lungo tempo invece fondi e archivi ignorarono le pellicole realizzate da dilettanti.

Il mezzo cinematografico continuò però a non essere riconosciuto come bene culturale dalla comunità internazionale e sul piano normativo. Dopo intense discussioni, finalmente nel 1980 l'UNESCO rese pubblica una "raccomandazione per la salvaguardia e la preservazione delle immagini in movimento".<sup>9</sup> Per la prima volta in un accordo internazionale, i documenti audiovisivi furono definiti patrimonio culturale di una nazione e i governi nazionali furono incaricati di operare in vista della loro salvaguardia e preservazione. Sebbene nella pratica l'attenzione per il "patrimonio di immagini in movimento" fosse inferiore di quella dedicata ad altri beni culturali di più antica tradizione, quali ad esempio quelli ascrivibili alle arti figurative o la letteratura, la discussione su strategie e standard per la salvaguardia e la preservazione del patrimonio culturale audiovisivo era stata avviata e i film cominciarono a essere considerati sempre più come un bene culturale da tutelare. Nel 2001

9 [http://www.unesco.de/fileadmin/medien/Dokumente/Bibliothek/Bundestagsdrucksache\\_9\\_963.pdf](http://www.unesco.de/fileadmin/medien/Dokumente/Bibliothek/Bundestagsdrucksache_9_963.pdf) (Zugriff 30.08.2013).

10 <http://conventions.coe.int/Treaty/en/Treaties/Html/183.htm> (Zugriff am 30.08.2013).

9 [http://www.unesco.de/fileadmin/medien/Dokumente/Bibliothek/Bundestagsdrucksache\\_9\\_963.pdf](http://www.unesco.de/fileadmin/medien/Dokumente/Bibliothek/Bundestagsdrucksache_9_963.pdf) (consultato il 30.08.2013).

Zusatzprotokoll dann auf jedweden Typ von bewegten Bildern ausgedehnt wurde. Den vorläufigen Höhepunkt erreichte die Entwicklung des Films vom reinen Unterhaltungsgut hin zum Kulturgut im Jahr 2007, als erstmals der „UNESCO Welttag des audiovisuellen Erbes“ begangen wurde. Archive, Museen und Sammlungen organisieren seitdem jährlich am 27. Oktober Veranstaltungen, um die Bedeutung des audiovisuellen Erbes stärker ins Bewusstsein der Öffentlichkeit zu rücken.<sup>11</sup>

Parallel zur Einrichtung von Archiven und zum Erlass von normativen Grundlagen beschäftigte sich die Geschichtswissenschaft, durchaus kontrovers, mit dem Thema Film in seiner Eigenschaft als Quelle für die historische Forschung. Der Quellentypus „Film“ etablierte sich als anerkannte Größe in der Geschichtsforschung erst verspätet, da sich die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit dem Medium Film als Quelle anfangs nur sehr zögerlich entwickelte. Über viele Jahrzehnte fanden professionell angefertigte Spiel- und Dokumentarfilme eine rein illustrative Verwendung. Gründe für die Vernachlässigung von Filmen als Quellentypus liegen im relativ jungen Alter und in der Komplexität der Quellengattung „Film“. Im Gegensatz zum schriftlichen Quellenkanon oder zu kunsthistorisch anerkannten Bildquellen fehlten für filmische Primärquellen zunächst allgemein anerkannte

l'UE promosse una convenzione relativa alla tutela del patrimonio audiovisivo<sup>10</sup>, inizialmente incentrata sulla preservazione delle produzioni cinematografiche e, successivamente estesa grazie a un protocollo aggiuntivo, a ogni genere di immagini in movimento. Questa evoluzione della considerazione della pellicola, passata da pura forma di intrattenimento a un bene culturale, culminò nel 2007 con la prima “giornata mondiale UNESCO del patrimonio audiovisivo”. Da allora il 27 ottobre di ogni anno archivi, musei e istituzioni che possiedono collezioni di film organizzano manifestazioni per promuovere presso l'opinione pubblica la consapevolezza dell'importanza del patrimonio audiovisivo.<sup>11</sup>

Parallelamente all'istituzione di archivi e alla costituzione di basi normative, gli storici cominciarono a occuparsi, ancorché in modi piuttosto diversi, di cinema e a chiedersi se il prodotto cinematografico si prestasse a essere usato come fonte storica. Il nuovo tipo di fonte si è affermato con un certo ritardo nella ricerca storica e l'uso della pellicola come fonte non conobbe uno sviluppo rapido e deciso. Lungometraggi e documentari realizzati da professionisti furono utilizzati per decenni a mero scopo illustrativo e la loro mancata utilizzazione come fonti storiche si spiega con la loro giovane età e la complessità dello strumento. Diversamente che per le fonti

11 <http://www.unesco.org/new/en/communication-and-information/access-to-knowledge/archives/world-day-for-audiovisual-heritage/> (Zugriff am 30.08.2013).

10 <http://conventions.coe.int/Treaty/en/Treaties/Html/183.htm> (consultato il 30.08.2013).

11 <http://www.unesco.org/new/en/communication-and-information/access-to-knowledge/archives/world-day-for-audiovisual-heritage/> (consultato il 30.08.2013).

Kriterien für deren Beschreibung und Einordnung. Das klassische Instrumentarium historischer Analysemethoden, welches danach fragt, wer den Film wann macht, wer ihn sieht, was dargestellt wird, tangierte zwar einen wichtigen Aspekt der Quelle Film, nämlich den historischen Kontext, es blieben aber die wesentlichen Merkmale der filmischen Formensprache ausgeklammert, die diese Quellengattung charakterisieren. Einen Film zu verstehen bedeutet, die Bilder nicht nur zu „lesen“, sondern sie wirklich zu „sehen“. Dabei stehen eine Reihe von filmtechnischen Fragen im Mittelpunkt: Welche gestalterischen Elemente wurden verwendet, welche Einstellungs- und Kameraperspektiven wurden ausgewählt, wie wurden Fotografie, Szenerie, Schnitt, Montage eingesetzt? Filme lassen sich demnach nicht in das Raster der klassischen Quellenanalyse einpassen, sondern fordern spezielle Kenntnisse, die nicht aus der Geschichtswissenschaft, sondern aus anderen Zweigen, v. a. der Film- und Medienwissenschaft, kommen. Dieser interdisziplinäre Zugang zwischen Geschichts- und Film- und Medienwissenschaft entwickelte sich seit den 1970er Jahren schrittweise und wurde um Beiträge von kulturtheoretisch ausgerichteten Disziplinen ergänzt, die sich auf die Wirkungsaspekte von Bildern konzentrieren.

1974 griff der Deutsche Archivtag die Diskussion um eine verstärkte Auseinandersetzung der wissenschaftlichen Forschung mit den visuellen Produktionen des 20. Jahrhunderts auf und postulierte eine kritische Nutzung von

scritte o iconografiche, inizialmente non esistettero criteri universalmente invalsi per la descrizione e classificazione delle fonti filmiche. Pur affrontando un aspetto importante della fonte filmica, vale a dire il contesto storico, le classiche metodologie di indagine storica, interessate a sapere chi aveva realizzato il film, chi lo guardava, che cosa raccontava o rappresentava, omettevano di analizzare caratteri fondamentali del linguaggio cinematografico, caratteri che contraddistinguono questo tipo di fonte. Comprendere un film non significa soltanto “leggere” le immagini, ma anche “vederle” per davvero. E per farlo bisogna affrontare una serie di aspetti tecnici: quali elementi creativi sono stati utilizzati, quali angoli di campo sono stati scelti per le riprese, che uso è stato fatto della fotografia, degli scenari, del taglio, del montaggio. I film non si lasciano imprigionare nel reticolo della classica analisi delle fonti, esigono conoscenze specifiche che non procedono dalle scienze storiche, bensì da altre discipline, principalmente dalla filmologia e dalle scienze della comunicazione. Questo approccio interdisciplinare, teso a coniugare storia, filmologia e scienze della comunicazione, si è sviluppato gradualmente a partire dagli anni Settanta, avvalendosi anche del contributo di altre discipline operanti nel campo della teoria della cultura, concentrate su aspetti diversi, quali ad esempio l'effetto delle immagini.

Nel 1974, in occasione del Deutscher Archivtag (Giornata degli archivi tedeschi), fu rilanciata la discussione su un confronto più serrato fra

Filmen, insbesondere auch von Spielfilmen.<sup>12</sup> Auf dem Deutschen Historikertag 1988 beschäftigten sich Vorträge und Diskussionen mit dem Thema „Film als historische Quelle“.<sup>13</sup> Die wichtigste Erkenntnis der Diskussion dieser Jahre bestand darin, dass die vermeintlich besondere Authentizität von Filmen in Frage gestellt wurde. Die bis dahin oftmals als gegeben dargestellte Genauigkeit, Präzision und Echtheit von Filmen wurde kritisch überprüft und hinterfragt.

Impulse aus den angelsächsischen „Visual Culture Studies“ und aus den Forschungen zu „kollektivem Gedächtnis“ und „Erinnerungskulturen“ bereicherten den Diskurs um einen grundlegenden Aspekt.<sup>14</sup> Nicht mehr der rein dokumentarische Wert von Filmen steht im Mittelpunkt, sondern die politische und soziale Praxis des Bildgebrauchs, die mediale Vermittlung historischer Ereignisse, die Bedeutung von Bildern für die Erinnerungskultur. Es reifte die Überzeugung, dass Filme weit mehr über historische und soziale Entwicklungen und Veränderungen aussagen konnten, als bisher angenommen. Das Verständnis für soziale, kulturelle, philosophische und ökonomische Wandlungsprozesse des 20. Jahrhunderts wird befördert. Über den Film gerät das Bewusstsein des Menschen in den Blick, die Analyse eines Films lässt Rückschlüsse auf Normen, Werte und Mentalitäten einer Zeit zu. Einen wesentlichen Beitrag zu dieser Entwicklung leistete W. J. T.

ricerca scientifica e produzioni visuali del Novecento e fu invocato un uso critico dei filmati, anche dei lungometraggi.<sup>12</sup> Una sessione del Deutscher Historikertag (Congresso degli storici tedeschi) del 1988 si occupò dell'uso del cinema come fonte storica.<sup>13</sup> Il principale esito del dibattito di questi anni consistette nel mettere in dubbio l'autenticità di lungometraggi, cortometraggi e documentari. L'esattezza, la precisione e l'autenticità dei filmati, date per scontate fino ad allora, furono sottoposte a disamina critica e messe in discussione.

Stimoli giunti dai *visual culture studies* anglosassoni e dalle ricerche sulla “memoria collettiva” e sulle “culture della memoria” arricchirono il dibattito richiamando l'attenzione su di un aspetto fondamentale.<sup>14</sup> Al centro dell'indagine non stava più il valore puramente documentale dei film, bensì l'uso politico e sociale delle immagini, la divulgazione di fatti storici, l'importanza delle immagini per la cultura della memoria. maturò la convinzione che i film costituissero testimonianze di evoluzioni storiche e sociali molto più importanti di quanto si fosse fino ad allora pensato, in quanto aiutavano a comprendere i processi di trasformazione sociali, culturali, filosofici ed economici del Novecento. Le pellicole spostavano l'attenzione sulla coscienza dell'individuo, l'analisi di un film permetteva di allargare lo sguardo su

12 Gerhard PAUL, Von der Historischen Bildkunde zur Visual History. Eine Einführung. In: DERS., Visual History. Ein Studienbuch. Göttingen 2006, S. 8.

13 DERS. S. 8–9.

14 DERS. S. 11–14.

12 Gerhard PAUL, Von der Historischen Bildkunde zur Visual History. Eine Einführung. In: Visual History. Ein Studienbuch, Göttingen 2006, p. 8.

13 Ibid., pp. 8–9.

14 Ibid., pp. 11–14.

Mitchell, der 1994 den Begriff „pictorial turn“ prägte.<sup>15</sup> Ausgehend von der Beobachtung, dass die Gesellschaft des 20. Jahrhunderts maßgeblich von Bildern bestimmt ist, stellt er fest, dass das Betrachten eines Bildes ein ebenso komplexes Problem darstellt wie die verschiedenen Formen der Lektüre.

Spiel- und Dokumentarfilm wurden nun systematischer in die wissenschaftliche Beschäftigung einbezogen, auch auf theoretischer Ebene fand eine Thematisierung statt. Bewegte Bilder werden von Historikern als Quellen mit eigener Wirkungsmacht in der Geschichte anerkannt und vermehrt verwendet.<sup>16</sup>

Weiterhin vernachlässigt wurde allerdings die Auseinandersetzung mit dem „Amateurfilm“ als Quelle. Der Amateurfilm stellt die Wissenschaft vor besondere Herausforderungen, da er sich hinsichtlich der Produktionsbedingungen und der Verwendungszusammenhänge vom professionellen Film wesentlich unterscheidet. Die Schmalfilm- bzw. Amateurproduktion erlangte nicht jene Aufmerksamkeit, die HistorikerInnen und Wissenschaftler verwandter Disziplinen den professionellen Filmproduktionen als Quellengattung inzwischen widmeten.

Erst in den 1980/90er Jahren setzte eine erste wissenschaftliche Beschäftigung mit dem Phänomen

norme, valori e mentalità di un'epoca. Un contributo sostanziale in questa direzione è stato fornito da W. J. T. Mitchell il che nel 1994 ha coniato il concetto di *pictorial turn*.<sup>15</sup> Facendo rilevare che la società del XX secolo è plasmata in misura determinante dalle immagini, egli constatò che l'osservazione di un'immagine costituisce un problema complesso, tanto quanto quello delle diverse forme di lettura.

Gli studiosi cominciarono a occuparsi in termini più sistematici di lungometraggi e documentari e una riflessione critica ebbe luogo anche sul piano teorico. Gli storici riconobbero alle immagini in movimento una propria efficacia specifica come fonti storiche, utilizzandole in misura crescente.<sup>16</sup>

L'utilizzo del "film amatoriale" come fonte, tuttavia, continuò a essere trascurato. Questo tipo di pellicola poneva gli studiosi di fronte a sfide particolari, in quanto si differenziava fundamentalmente dalla pellicola professionale per condizioni di produzione e contesti di utilizzo. La produzione a passo ridotto e di pellicole amatoriali non seppe catturare l'attenzione di storici e studiosi di discipline affini, che avevano cominciato a occuparsi di cinema.

Fu solo negli anni ottanta e novanta del Novecento che la pellicola amato-

15 William J. Thomas MITCHELL, *The Pictorial Turn*. In: *Artforum*. Rowohlt, März 1992, S. 89 ff.

16 Zuletzt die Diskussion und Entwicklung zusammenfassend Anna BOHN, *Denkmal Film. Band 1: Der Film als Kulturerbe*, Wien/Köln/Weimar 2013; Gerhard PAUL, *Visual History. Ein Studienbuch*, Göttingen 2006; DERS., *BilderMacht, Studien zur Visual History des 20. und 21. Jahrhunderts*, Göttingen 2013.

15 William J. Thomas MITCHELL, *The Pictorial Turn*. In: *Artforum*. Rowohlt, marzo 1992, pp. 89 sgg.

16 L'evoluzione del dibattito si può ora trovare in Anna BOHN, *Denkmal Film, I: Der Film als Kulturerbe*, Wien/Köln/Weimar 2013; Gerhard PAUL, *Visual History*; Idem, *BilderMacht, Studien zur Visual History des 20. und 21. Jahrhunderts*, Göttingen 2013.

Amateurfilm als historische Quelle ein. Auffallend ist, dass es nicht in erster Linie Historiker waren, die dem privaten Film ihre Aufmerksamkeit widmeten, sondern Vertreter anderer kulturwissenschaftlicher Fachgebiete. In den Kommunikationswissenschaften beispielsweise ging es um die Frage, was Amateurfilme, insbesondere Familienfilme, im Moment der privaten Aufführungspraxis bei den Zusehern auslösen. Die technischen und dramaturgischen Unzulänglichkeiten der privaten Aufnahmen spielen v. a. im Kontext der Familie keine Rolle, vielmehr trägt der bisweilen fragmentarische Charakter des Films zur Konstruktion von Gemeinsamkeit durch Erinnerung bei und erfüllt eine wichtige soziale Funktion.<sup>17</sup> Eine systematischere Untersuchung der privaten Filmpraxis führte in der Folge zur Überzeugung, dass Amateurfilme keineswegs ein untergeordnetes Genre darstellen, sondern genauso wie professionelle Filme im öffentlichen Diskurs präsent sind und von ökonomischen, ästhetischen, sozialen und politischen Prozessen beeinflusst werden.<sup>18</sup> Auf der Grundla-

riale cominciò a essere utilizzata come fonte storica. Alquanto sorprendente è il fatto che essa non catturò tanto l'attenzione degli storici, quanto piuttosto quella di studiosi di altre discipline umanistico-culturali. Gli studiosi di scienze della comunicazione, ad esempio, si interrogarono sulle sensazioni ed emozioni che la pellicola amatoriale, in particolare il film di famiglia, provocava negli spettatori. I difetti tecnici e di sceneggiatura di tale cinematografia non avevano alcuna importanza, soprattutto nel contesto della famiglia; molto più importante era il fatto che il carattere talora frammentario del film contribuiva a creare una sensazione di comunanza attraverso il ricordo e svolgeva un'importante funzione sociale.<sup>17</sup> Da un'indagine sistematica sulla realizzazione di film di famiglia emerse che i film amatoriali non costituivano un genere di second'ordine, ma che anzi, al pari delle pellicole professionali, erano presenti nel discorso pubblico e risentivano l'influenza di processi economici, estetici, sociali e politici.<sup>18</sup> Basandosi su sintesi<sup>19</sup> di storia della tecnica, di storiografia e di teoria dei media che

17 Roger ODIN, *Le Film de famille*, Méridiens-Klincksieck, 1995, zit. n. Martina ROEPKE, *Privat-Vorstellung. Heimkino in Deutschland vor 1945*. – *Medien und Theater*, Neue Folge, Bd. 7, Hildesheim/Zürich/New York 2006, S. 24 f.

18 Patricia Rodden ZIMMERMANN, *Reel Families: A Social History of Amateur Film*, Bloomington 1995.

17 Roger ODIN (a cura di), *Le Film de famille*, Paris 1995, citato in Martina ROEPKE, *Privat-Vorstellung. Heimkino in Deutschland vor 1945*. In: *Medien und Theater*, n.s., VII (2006), pp. 24 sg.

18 Patricia Rodden ZIMMERMANN, *Reel Families: A Social History of Amateur Film*, Bloomington 1995.

19 Michael KUBALL, *Familienkino – Geschichte des Amateurfilms in Deutschland 1900–1930 (vol. I), 1931–1960 (vol. II)*, Reinbek bei Hamburg 1979; Franz SCHLAGER, *Amateurfilm in Österreich. An Beispielen des persönlichen Gebrauchs*, tesi di dottorato della Universität Salzburg, n. 32, Wien 1992; Eckhard SCHENKE, *Der Amateurfilm – Gebrauchsweisen privater Filme*, tesi di dottorato Universität Göttingen 1998.

ge von Überblickswerken<sup>19</sup> zu Technikgeschichte, Geschichtsschreibung und Medientheorie im Zusammenhang mit Amateurfilmen im deutschsprachigen Raum untersuchen jüngere Studien anhand von ausgewählten Privatfilm-Samples die Produktionsbedingungen, die Textsorten und die Rezeption der Privatfilmproduktion<sup>20</sup>. Dabei zeigt sich, dass private Filme nicht als Dokumente einer vermeintlich authentischen Geschichte des Alltags missverstanden werden dürfen. Private Filme sind bewusst gestaltete Aufnahmen, die nicht per se unverstellter oder authentischer sind als offizielles oder kommerzielles Filmmaterial.

In den regionalhistorischen Fokus geriet der Amateurfilm durch das grenzüberschreitende Interreg-Projekt „bewegtes Leben“, im Zuge dessen im Bundesland Tirol und in Südtirol rund

trattano di pellicole amatoriali realizzate nell'area di lingua tedesca, una serie di studi recenti analizza sulla base di un campione scelto le condizioni di produzione, i tipi di testo e l'accoglienza riservata a questo genere di cinematografia.<sup>20</sup> Questi filmati non vanno fraintesi, cioè visti come documenti di una storia autentica (o supposta tale) della quotidianità. Essi costituiscono delle riprese consapevoli, di per sé non più naturali o autentici delle pellicole ufficiali o commerciali.

Sul piano della storia regionale, il film amatoriale è venuto a trovarsi al centro dell'attenzione grazie al Progetto Interreg “vita in movimento”, nel quadro del quale sono state raccolte, digitalizzate, schedate e rese accessibili al pubblico 13.000 pellicole amatoriali nel Land Tirol e in Alto Adige/Südtirol. Ingo Dejacco illustra

19 Michael KUBALL, Familienkino – Geschichte des Amateurfilms in Deutschland 1900–1930, 1931–1960 [2 Bde.], Reinbek bei Hamburg 1979; Franz SCHLAGER, Amateurfilm in Österreich. An Beispielen des persönlichen Gebrauchs. Dissertationen der Universität Salzburg, Nr. 32, Wien 1992; Eckhard SCHENKE, Der Amateurfilm – Gebrauchsweisen privater Filme, Diss. Göttingen, 1998.

20 Alexandra SCHNEIDER, Die Stars sind wir. Heimkino als filmische Praxis, Marburg 2004; Martina ROEPKE, Privat-Vorstellung. Heimkino in Deutschland vor 1945. – Medien und Theater, Neue Folge, Bd. 7., Hildesheim/Zürich/New York 2006; Bernhard KRISPER, Das filmische Vermächtnis einer auslaufenden Generation: der prä-digitale private Amateurfilm in Theorie und Praxis, Dipl. Wien 2010; Anneliese PENZENDORFER, RePlay. Amateurfilmer erzählen. Masterarbeit. Fachhochschule Vorarlberg 2011; Ulrike SCHRÖDER, „Mein Heimatdorf Seifersbach“ – Betrachtungen zum Amateurfilm als Quelle. Masterarbeit. Hochschule Mittweida (FH) – University of Applied Science. Online abrufbar unter: [http://www.onairding.de/ulli/Amateurfilm\\_als\\_Quelle\\_Masterarbeit\\_Urike\\_Schroeder\\_2008.pdf](http://www.onairding.de/ulli/Amateurfilm_als_Quelle_Masterarbeit_Urike_Schroeder_2008.pdf)

20 Alexandra SCHNEIDER, Die Stars sind wir. Heimkino als filmische Praxis, Marburg 2004; Martina ROEPKE, Privat-Vorstellung. Heimkino in Deutschland vor 1945. In: Medien und Theater, n.s., VIII (2006); Bernhard KRISPER, Das filmische Vermächtnis einer auslaufenden Generation: der prä-digitale private Amateurfilm in Theorie und Praxis, tesi di laurea, Universität Wien 2010; Anneliese PENZENDORFER, RePlay. Amateurfilmer erzählen, tesi di specializzazione, Fachhochschule Vorarlberg, 2011; Ulrike SCHRÖDER, Mein Heimatdorf Seifersbach – Betrachtungen zum Amateurfilm als Quelle, tesi di specializzazione, Hochschule Mittweida (FH) – University of Applied Science, consultabile online al seguente indirizzo: [http://www.onairding.de/ulli/Amateurfilm\\_als\\_Quelle\\_Masterarbeit\\_Urike\\_Schroeder\\_2008.pdf](http://www.onairding.de/ulli/Amateurfilm_als_Quelle_Masterarbeit_Urike_Schroeder_2008.pdf)

13.000 Amateurfilme gesammelt, digitalisiert, inhaltlich erschlossen und der Öffentlichkeit zugänglich gemacht wurden. Ingo Dejaco beschreibt in seinem Forumsbeitrag *Genese, Durchführung und Wirkung dieses Projekts*.

Im deutschsprachigen Raum gibt es einige vergleichbare Sammlungen von Amateurfilmen, beispielsweise in der Landesfilmsammlung Baden-Württemberg, die in diesem Heft vom Leiter der Einrichtung, Reiner Ziegler, vorgestellt wird, oder im Filmmuseum Wien (Beitrag von Paolo Caneppele und Raoul Schmidt). Daniela Pera gibt einen Überblick über Sammlungs- und Archivierungsprojekte im italienischen Raum, Ilaria Genovese stellt den Amateurfilmer Nicolò La Colla und das *Archivio Nazionale del Film di Famiglia* in Bologna vor.

Generell kann festgehalten werden, dass Amateurfilmarchive für jede Region, in der sie angelegt werden, eine Neuheit bedeuten, da das Feld der Archivierung von Amateurfilmen ein relativ junges ist. Erst seit einigen Jahren kümmern sich Archive, Museen und Sammlungen vermehrt um eine systematische Sammlung und Sicherung von privaten Filmaufnahmen. Das hängt mit einer Anerkennung des historischen Werts von Privataufnahmen zusammen, die sich in den letzten Jahren allgemein durchgesetzt hat. Über lange Zeit wurden private Filmaufnahmen bestenfalls belächelt, oftmals als laienhafte Versuche verspottet. In der Wahrnehmung von Filmschaffenden, Archivaren und Historikern rangierten Amateurfilme sehr weit unten. Diese Gattung des Films galt als unprofessionell und stümperhaft. Die vorwiegend

nel suo contributo genesi, attuazione del progetto e suoi effetti.

Nell'area di lingua tedesca esistono alcune collezioni comparabili di pellicole amatoriali, ad esempio presso la Landesfilmsammlung Baden Württemberg, qui presentata dal direttore della struttura, Reiner Ziegler, o presso il Filmmuseum Wien (si veda il contributo di Paolo Caneppele e Raoul Schmidt). Daniela Pera traccia una panoramica sui progetti di raccolta e archiviazione in corso in Italia; Ilaria Genovese presenta il cineamatore Nicolò La Colla e l'Archivio Nazionale del Film di Famiglia di Bologna.

In generale, si può dire che gli archivi di pellicole amatoriali rappresentano una novità per tutte le realtà in cui sono stati istituiti, in quanto l'archiviazione di questo tipo di cinematografia è un fenomeno recente. Archivi, musei e collezioni hanno cominciato solo da alcuni anni a occuparsi sistematicamente della raccolta e salvaguardia di pellicole realizzate da cineamatori. L'interesse storico di questo tipo di riprese, riconosciuto e affermatosi negli ultimi anni, spiega l'attenzione per questa cinematografia, della quale a lungo si è, nel migliore dei casi, sorriso, mentre nel peggiore la si è irrisa e tacciata di impresa da profani. A giudizio di cineasti, archivisti e storici, essa lasciava molto a desiderare; i suoi prodotti erano reputati opere dilettantesche e abborracciate. Tale giudizio negativo, espresso perlopiù da un punto di vista tecnico, veniva un tempo esteso dalla filmologia, dall'archivistica e dalla storiografia anche ai contenuti. Le vicende raccontate dai cineamatori apparivano

aus technischer Perspektive getroffene negative Wertung wurde in der Vergangenheit von der Film-, aber auch der Archiv- und Geschichtswissenschaft auch auf den Inhalt der Amateurfilme übertragen. Die privat gefilmten Ereignisse schienen wenig relevant für das eigene Fachgebiet zu sein und erhielten daher auch kaum Aufmerksamkeit. Seit von größeren und kleineren Einrichtungen umfangreiche Bestände an Schmalfilmen eingeworben wurden, tritt der Amateurfilm langsam aus seinem Schattendasein heraus und weckt, dank verbesserter Recherche- und Zugangsmöglichkeiten, das Interesse verschiedener Nutzergruppen.

Filmproduzenten, Fernsehanstalten und Ausstellungskuratoren gehören zu jenen Archivnutzern, welche das Potenzial historischer Schmalfilmaufnahmen schon früh erkannt haben und Privataufnahmen gezielt für die Realisierung ihrer Projekte einsetzen. Es gibt eine ganze Reihe von thematischen oder geographischen Filmeditionen, die zum Teil ausschließlich mit privaten Aufnahmen gestaltet wurden. In Fernseh- und Kinodokumentationen gehören Amateuraufnahmen inzwischen zu einem erprobten Gestaltungsmittel. Auch in Museen und Ausstellungen werden historische Inhalte schon seit längerem mit Videoprojektionen vermittelt. Erste Erfahrungen mit dem Filmarchiv „bewegtes Leben“ in Bozen und Innsbruck zeigten ein ähnliches Nutzerverhalten. Auffallend war, dass Historikerinnen und Historiker nur sporadisch bzw. zögerlich auf den Quellentypus „Amateurfilm“ zugreifen. In einem Vortragsabend im Herbst 2011

poco interessanti, non ottenendo di conseguenza nessuna attenzione. Da quando archivi piccoli e grandi hanno cominciato ad acquisire fondi di pellicole di formato minore, la cinematografia amatoriale sta uscendo dall'ombra e, grazie a possibilità di ricerca e accesso potenziate, ha cominciato a destare l'interesse di diversi gruppi di utenti.

I primi a riconoscere il potenziale delle pellicole storiche a passo ridotto e a usare in maniera mirata riprese effettuate da cineamatori per la realizzazione dei propri progetti furono i produttori cinematografici, gli enti televisivi e i curatori di mostre. Esiste ormai tutta una serie di edizioni cinematografiche tematiche o geografiche, realizzate in parte solo con riprese private. Le riprese amatoriali sono diventate uno mezzo atto a movimentare le documentazioni televisive e cinematografiche. Anche musei e mostre veicolano da tempo contenuti storici ricorrendo a videoproiezioni. Le esperienze fatte a Bolzano e a Innsbruck con l'archivio di pellicole "vita in movimento" hanno evidenziato un atteggiamento analogo da parte degli utenti. A colpire è il fatto che gli storici ricorrono solo in maniera sporadica o con molte esitazioni a questo tipo di fonte. Nel quadro di una conferenza nell'autunno del 2011, gli autori e un gruppo di storici si sono chiesti in quale misura le pellicole amatoriali possano essere usate come fonti storiche. I contributi di Bernhard Krisper, Reiner Ziegler e Helmut Alexander costituiscono delle versioni elaborate dei loro interventi in quella sede. Dopo aver presentato il fenome-

gingen die Projektpartner in Zusammenarbeit mit HistorikerInnen deshalb der Frage nach, inwieweit Amateurfilme als Quelle für die Forschung verwendet werden können. Die Beiträge von Bernhard Krisper, Reiner Ziegler und Helmut Alexander sind überarbeitete Fassungen der Abendvorträge. Krisper stellt das Phänomen „Amateurfilm“ im Allgemeinen vor und konzentriert sich dann auf die Filmpraxis der Amateure, die Reaktionen der Gefilmten und den Moment der Wiedergabe bzw. der Projektion. Ziegler erläutert, ausgehend von den Beständen der Landesfilmsammlung Baden-Württemberg die Entwicklung der analogen Filmformate in Deutschland und belegt, dass einzelne Amateure bereits in den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts private Aufnahmen herstellten. Alexander hinterfragt die vermeintliche Authentizität der Amateuraufnahmen und prüft die Instrumente der Quellenkritik auf ihre Anwendbarkeit bei Amateurfilmen. Ilaria Genovese wirft einen biographischen Blick auf die Amateurfilmpraxis in Italien. Die Biographie und das Filmschaffen von Nicolò La Colla (1898–1984) bilden den Ausgangspunkt für eine umfassendere Thematisierung der Eigenschaften und des Quellenwerts von privaten Aufnahmen, insbesondere der Familienfilme, als Ergänzung zu professionell hergestellten Filmen.

Die Beiträge im Forum des Heftes (Dejaco, Ziegler, Caneppele/Schmidt, Pera) geben einen Überblick über Erfahrungen mit Projekten zur Sicherung und Vermittlung von Amateurfilmen und stellen ausgewählte Einrichtungen der Amateurfilmarchivierung vor.

no del “film amatoriale” in generale, Krisper concentra l’analisi sulla prassi filmica dei cineamatori, sulla reazione dei soggetti ripresi e sul momento della riproposizione ossia della proiezione. Ziegler, muovendo dai fondi della collezione regionale del Baden-Württemberg (Landesfilmsammlung Baden-Württemberg), descrive lo sviluppo e l’evoluzione dei formati digitali in Germania, mostrando come già nei primi decenni del XX secolo singoli “cineamatori” effettuarono riprese private. Alexander si sofferma sulla supposta autenticità delle pellicole amatoriali e analizza l’utilità degli strumenti messi a punto dalla critica delle fonti per il caso specifico del film amatoriale. Ilaria Genovese ricostruisce le biografie di diversi cineamatori italiani. La biografia e l’opera di Nicolò La Colla (1898–1984) costituiscono il punto di partenza per tematizzare in maniera esaustiva i caratteri e il valore di fonte di riprese private, in particolare dei film di famiglia, utili complementi ai film realizzati da professionisti.

I contributi della sezione Forum (Dejaco, Ziegler, Caneppele, Schmidt e Pera) offrono una panoramica sulle esperienze fatte con progetti di messa in sicurezza e divulgazione di pellicole amatoriali e presentano una selezione ragionata di archivi di pellicole amatoriali.