

15 2023

Jahrgang 15, 2023
Heft 1



Dossiers zur romanischen
Literaturwissenschaft

Einleitung

„Provinz“ in Serie

Regionalität und Glokalität
in seriellen Erzählungen und TV-Serien seit der Moderne

Teresa Hiergeist (Wien) und Daniel Winkler (Heidelberg)

HeLix 15 (2023), S. 1-12.

All rights reserved. Dieser Artikel ist urheberrechtlich geschützt. Alle Rechte vorbehalten. Die Weiterverwendung des hier bereitgestellten Artikels ist ohne die ausdrückliche Genehmigung von HeLix (und/oder des/der Verfassers/in) nicht gestattet.

ISSN 2191-642X

„Provinz“ in Serie

Regionalität und Glokalität in seriellen Erzählungen und TV-Serien seit der Moderne

Teresa Hiergeist (Wien) und Daniel Winkler (Heidelberg)

Serialität und Moderne

Das Prinzip der Serialität zielt zunächst einmal auf das Anreihen und Verknüpfen von Einzelteilen (lat. *series, serere*). Spätestens in der Frühen Neuzeit sind mit Druckschriften und Tableaus, populären Theaterformen und Gattungen in diesem breiten Sinn serielle Produktionsweisen von Artefakten als Formen der Ordnung, Orientierung und Informationsverarbeitung verbreitet. Christine Mielke hat 2006 in ihrer Studie zur *Zyklisch-seriellen Narration* deutlich gemacht hat, dass im Bereich der „schönen Literatur“ bereits zahlreiche Texte der Frühen Neuzeit im Stil gerahmter Reihungen serienartige Formsprachen modulieren.¹ Doch auch wenn seit vielen Jahrhunderten Novellensammlungen existieren, die wie Boccaccios *Decamerone* in sich abgeschlossene Episoden mit einer Rahmenhandlung präsentieren oder gar wie die von Antoine Galland übertragenen und edierten *Mille et Une Nuits* Handlungsentwicklungen am spannendsten Punkt schon im Stil eines Cliffhangers unterbrechen,² bildet sich erst im Laufe des 19. Jahrhunderts eine Serialität im eigentlichen Sinn heraus. Infolge des Aufschwungs der für breitere Bevölkerungsschichten bezahlbaren Printmedien erreichen Zeitungen und Zeitschriften hohe Auflagezahlen und avancieren Feuilletonromane sowie regelmäßig erscheinende Romanreihen mit „fiktiven Nachrichten“ zu populären Unterhaltungsformen.³ Dabei boomt nicht nur das serielle Format, sondern die Erzählungen nehmen auch neue Formsprachen an,⁴ nämlich die gleichartiger Folgen, die auf unterschiedliche Arten der Verkettung bauen, allerdings über Genre und Reihenformat bzw. dargebotene Orte,

¹ Vgl. MIELKE, *Zyklisch-serielle Narration*.

² Andrea Bernardelli geht sogar so weit zu konstatieren, jede Form von Intertextualität könne seriellen Charakter haben, da sie auf andere Gattungen, Topoi und Werke rekurriere; vgl. BERNARDELLI: „Eco e le forme della narrazione seriale“, 9.

³ Vgl. BACHLEITNER, *Fiktive Nachrichten*.

⁴ Vgl. BEIL u.a., „Die Serie“, 11.

Milieus und Hauptfiguren eine unmittelbare Abhängigkeit von Einzelfolgen untereinander zeigen. In der Moderne scheinen auf diese Weise viele Fiktionen gleichsam prinzipiell seriell durchdrungen zu sein. Ein serielle Kulturproduktion bestimmendes Charakteristikum ist dabei das Prinzip der variierenden Wiederholung, d.h. es entstehen Folgen, die bezüglich Grundkonstellation und narrativer Struktur leicht als seriell erkennbar sind, oft periodisch publiziert werden und eine theoretisch unendlich fortsetzbare Reihe bilden.

Die Prinzipien der Serialität und Regionalität scheinen somit auf den ersten Blick wenig miteinander gemein zu haben. Ist doch die Serialität weit über die literarische Massenproduktion hinaus als Charakteristikum des industrialisierten Produktionsprozesses eng mit der Moderne sowie einer dezidiert urbanen Lebensweise verflochten. Die technische Fertigung in Fabriken mit Hilfe von Maschinen und die Aufteilung der Herstellung in einzelne Arbeitsschritte und auf mehrere Arbeitende ermöglicht eine Optimierung der Abläufe und damit eine Produktion in großem Stil. Diese massenhafte Vervielfältigung des Gleichen wirkt sich auch auf das Verhalten und die Gewohnheiten der Produzierenden und Konsumierenden aus, sie sorgt für einen stärker reglementierten Tagesrhythmus, eine entsprechende Trennung des Alltags in Arbeit und Freizeit und damit auch eine rasante Spezialisierung und Disziplinierung der Arbeitenden.⁵ Damit verbunden ist eine Potenzierung des Angebots an Konsumgütern, aber auch eine Linearisierung der Zeitwahrnehmung.⁶ Wie Hartmut Rosa 2005 in *Beschleunigung. Die Veränderung der Zeitstrukturen in der Moderne* deutlich gemacht hat, erfährt der Faktor Zeit eine grundlegende Neudefinition. Einerseits wird er im Sinn einer möglichst uniformen und effizienteren Produktionslogik ökonomisiert, andererseits rückt er über das Prinzip veränderter Wiederholung auch in den Mittelpunkt künstlerischer Aneignungsprozesse.⁷

Als „Signum der Moderne“⁸ spiegelt sich die Serialität in zyklischen Bewegungsstrukturen und seriell-maschinellen Produktionsweisen von Konsumgütern, die von der Ökonomie ausgehend bis hin zu Wissenschaft und Kunst die Gesellschaft der Moderne prägen und nach und nach bis an die Ränder Europas vordringen. Dazu gehören auch die seriellen

⁵ Vgl. WINKLER, „Moderne Serialitäten“, 12.

⁶ Vgl. OSTERHAMMEL, *The Transformation of the World*, 67-76.

⁷ Vgl. ROSA, *Beschleunigung*.

⁸ BEIL u.a., „Die Serie“, 10.

Erzählungen. Sie sind zwar auf ein Ganzes hin entworfen, das aber aufgrund seiner Vorläufigkeit nicht fassbar ist.⁹ Ein kaum zu verwirklichender idealer Abschluss ist für die Serie oftmals konstitutiv. Nicht zuletzt das diskursive Spiel mit der Unterbrechung anhand des häufig eingesetzten Stilmittel des Cliffhangers eröffnet über das momentane Unterbinden der referentiellen Illusion einen metafikionalen Reflexionsraum.¹⁰ Seriellen Formen kommt so im Rahmen der sich etablierenden Massenmedien und Demokratisierungsprozesse mit ihrem leicht adaptionsfähigem und latent unabgeschlossenen Charakter mehrfach eine diskurserweiternde Funktion zu, die das literarische Feld in Richtung Arbeiter:innen- und Populärkultur öffnet. Das Massenphänomen der Serie bricht somit nicht nur mit institutionell legitimierten Konzepten von ‚Werk‘ und ‚Autorschaft‘,¹¹ es lässt auch die Grenzziehungen zwischen Hoch- und Populärkultur, zwischen bürgerlichen Rezipierenden und anderen Publica porös werden.¹²

Lokalität: Industrielle Moderne und ländliche Rückzugsräume

Die Serialisierung des Lebens im Sinn einer radikalen Veränderung von Lebens- und Konsumgewohnheiten ist allerdings zunächst lokal gebunden, d.h. sie hat ihren Ort vor allem in den Großstädten, während die ländlichen Gebiete davon weitgehend unberührt und ihre Bewohner:innen scheinbar an von Natur und Tradition bestimmten, zirkulären Rhythmen und holistischen Abläufen orientiert bleiben.¹³ Diese Opposition bedeutet allerdings nicht, dass das Serielle und das Regionale voneinander separiert wären. Gerade dadurch, dass die Provinz das Nicht-Städtische und Nicht-Industrialisierte zu verkörpern scheint,¹⁴ ist sie auf die gesellschaftliche Modernisierung bezogen, d.h. in besonderer Weise dafür geeignet, Reibungen mit ihr zu erzeugen und geläufige Zuschreibungen der Moderne zu reflektieren. Serialität und Regionalität besitzen folglich in ihrer Nähe und Distanz zum technisch-industriellen

⁹ Vgl. KELLETER, „Populäre Serialität“, 27.

¹⁰ Vgl. WAGNER, „Serialität und Brucherzählung – ein Paradox?“, 10.

¹¹ Vgl. KELLETER, „Populäre Serialität“, 11.

¹² Vgl. WINKLER, „Moderne Serialitäten“, 15, 20.

¹³ Vgl. POLLARD, *La conquista pacifica*, 389.

¹⁴ Vgl. BEIL u.a., „Die Serie“, 10; NELL/WEILAND, „Die erzählte Kleinstadt“, 20.

Wandel, konzeptuell gesehen, ein ähnliches Potenzial, die Werte moderner Gesellschaften diskursiv und visuell zu markieren, zu hinterfragen oder zu verkehren.

Das bedeutet auch, dass das Format der Serie zwar als Prinzip dem urbanen Produktionsschema der Fabrik entsprungen, aber keineswegs auf das Paradigma moderner Urbanität abonniert ist.¹⁵ Im Sinn einer kritischen Reflexion über zunehmende gesellschaftliche Mobilität und Beschleunigung wird die ‚serielle Provinz‘ ab dem späten 19. Jahrhundert Gegenstand der ganzen Breite der modernen Literaturproduktion, so dass sich mehr und mehr serielle Ästhetiken unter dem Vorzeichen von ‚Regionalität‘ ausmachen lassen.¹⁶ Das Thema der ‚Provinz‘ erweist sich gerade vor dem Hintergrund der industriell gesteuerten Modernisierung als produktiv; es wirkt, als beginne mit dem Bedeutungsverlust des Ruralen als existenzsicherndem Raum sein Aufstieg zum beliebten Schauplatz von Fiktionen.¹⁷ In Frankreich führt etwa Gustave Flaubert mit *Madame Bovary* die *mœurs de province* seinen Zeitgenoss:innen vor,¹⁸ in Spanien verorten die Vertreter:innen der *Generación del 98* die spanische Seele in der kastilischen ‚Provinz‘. Serialität und Regionalität haben folglich gemeinsam Konjunktur, wenn auch in sehr unterschiedlichen ästhetisch-räumlichen Aufladungen, Überlagerungen und Verschiebungen.

Dabei weisen beide Konzepte einen ambivalenten, d.h. perspektivenabhängigen Charakter auf: Auf der einen Seite wird das Regionale häufig als dasjenige imaginiert, von dem sich die moderne urbane Lebenswelt mehr und mehr unterscheidet,¹⁹ weshalb der rurale Raum etwa in Benito Pérez Galdós' *Doña Perfecta* (1876) oder in Honoré de Balzacs *Les paysans* (1844) zur Projektionsfläche für verdrängte, unheimlich gewordene Aspekte des Alltagslebens und mit Etiketten der ‚Rückständigkeit‘ und ‚Traditionalität‘ versehen wird.²⁰

¹⁵ Vgl. WINKLER, „Moderne Serialitäten“, 11.

¹⁶ Zum Zusammenhang von Moderne und Serialität: vgl. BEIL u.a., „Die Serie“, 10. Man findet in Kunst und Fiktion meist lediglich ein Echo der industriellen Serienproduktion. Das serielle Prinzip ist dahingehend abgewandelt, dass die Muster eben nicht kopiert, sondern in Wahrung ihrer Regelmäßigkeit auch variiert werden; vgl. SCHRÖTER, „Die Fernsehserie“, 28

¹⁷ Vgl. NELL/WEILAND, „Imaginationsraum Dorf“.

¹⁸ Théodomir Géslain bringt 1875 die Anthologie *La Littérature contemporaine en province* heraus, die Provinzdarstellungen ebenso sammelt wie Texte von Autor:innen, die eben nicht aus Paris stammen.

¹⁹ Vgl. GUMBRECHT, *Provinz*, 132.

²⁰ Vgl. BARRAL, „Littérature et monde rural“, 203.

Auf der anderen Seite avanciert das Regionale in der Moderne zum nostalgischen Sehnsuchtsraum: Während zunächst im Kontext der Industrialisierung ein gewisser Fortschritts-optimismus rund um das Glücksversprechen eines größeren Wohlstands für immer breitere Schichten dominiert,²¹ werden im Verlauf des 19. Jahrhunderts mehr und mehr kritische Stimmen laut, welche die ökonomische und gesundheitliche Misere der Arbeiter:innenschaft in den Vordergrund rücken.²² In diesem Rahmen wird die ‚Provinz‘ in Texten sozialistischer wie christlicher Autor:innen zu einem identifikatorischen Rückzugsort, der Schutz vor der Dekadenz der Stadtgesellschaft bietet.²³ Kurz: Die ‚Provinz‘ bildet, da sie stets in Relation zur städtischen Modernität steht, einen „Modellfall für gesellschaftliche Entwicklungen“,²⁴ einen Gegenraum, auf den Unsicherheiten und Ängste, aber auch Hoffnungen und Wünsche projiziert werden. Je nach Kontext erscheint das Regionale hierbei als dystopisch-utopisch gefärbter Raum, in dem sich Normen kristallisieren, aber auch alternative Konzeptualisierungen gesellschaftlichen Zusammenlebens verhandelt werden.²⁵

Serielle Provinzen im medialen Wandel

Verfolgt man die Spuren der ‚seriellen Provinz‘ im Prozess der Moderne weiter, so wird deutlich, dass diese weit über den Zeitraum des Übergangs von der Manufaktur zur industriellen Massenfertigung boomt. Auch im Kontext der sich anschließenden gesellschaftlichen Transformationen, den unter anderem durch mediale Innovationen Vorschub geleisteten Revolutionen, Kriegen und Totalitarismen, erfahren Serialität und Regionalität gemeinsame Aufschwünge. Neue Reproduktionstechniken, von der Rotationsdruckmaschine bis zur Kamera, konditionieren die Menschen und ihre Wahrnehmung nicht zuletzt in Bezug auf ihr Verhältnis zur Natur neu.²⁶ Gerade die neuen audio-visuellen Aufnahmetechniken machen dies deutlich: In Anschluss an die Etablierung der Fotografie als immer billigerem Massen-

²¹ Vgl. SACRISTÁN, *Vivir sin dioses*, 18.

²² Vgl. JUNCO: *La ideología política del anarquismo español*, 183.

²³ Vgl. ROSELLÓ, *La vuelta a la naturaleza*, 25-29 und GEORGE: “Paris province”.

²⁴ NELL/WEILAND, „Die erzählte Kleinstadt“, 10.

²⁵ Vgl. NELL/WEILAND, „Imaginationsraum Dorf“, 44.

²⁶ Vgl. BÖSCH: *Mass Media and Historical Change*, , 91-109.

medium, das nicht zuletzt in Form touristischer Postkarten reüssiert, erobern alsbald die Brüder Lumière mit ihrem Cinematographen, der gleichzeitig Aufnahme- und Abspielgerät ist, eine Metropole nach der anderen. Ist es erst einmal das Ziel der großindustriellen Lyoneser Erfinder, deren Attraktionen einzufangen, so ändert sich dies in den Jahren nach 1895 schlagartig, und sie bereisen mit ihren fotochemischen Aufnahmegegeräten die Kontinente. Quer durch die europäischen Provinzen bis in die Kolonien werden vielfach Wasserfälle, Küsten und andere Naturschauplätze eingefangen.²⁷

An der Wende zum 20. Jahrhundert wird das Kino als serielles Medium *per se* zum massentauglichen Unterhaltungsort, der bald auch in den kleinsten und entlegensten Gebieten zum Standard wird. Die ambivalenten Folgen dieses Siegeszugs der medientechnischen Ausbreitung der Moderne zeigen sich spätestens ab den 1910er Jahren mit der Kriegspropaganda. Zahlreiche Filmwissenschaftler:innen wie Pierre Sorlin und Jacquelin Reich haben so rund um die in Italien ab 1915 extrem erfolgreiche Kinoserie *Maciste* auf die gegenseitige Interaktion von Politik und Massenkultur hingewiesen: Die einen Muskelhelden als Retterfigur ins Zentrum rückende Serie, in welcher der Protagonist in diverse Umgebungen gesetzt wird, weist Ähnlichkeiten mit Benito Mussolinis Posen in diversen *Luce-cinegiornali* auf. Mimik und Gestik, aber auch Körper und Modestil des Duce und des fiktionalen Protagonisten *Maciste* konvergierten in gewaltverherrlichend-nationalistischen Inszenierungen von Held und Volksmasse.²⁸

Blicken wir weiter Richtung Gegenwart, so lässt sich auch für den Zeitraum des Wirtschaftswunders und der Etablierung des Fernsehens in Europa ab den 1950er Jahren eine Konjunktur der ‚seriellen Provinz‘ beobachten, beispielsweise mit (zum Teil für das Kino entstandenen) Provinzserien wie Giovanni Guareschis und Julien Duviviers *Don Camillo e Peppone* in Italien (Rizzoli Film et al., 1952-65) oder etwas später Maurice Pialats Mini-Serie *La maison des bois* (Office de Radiodiffusion Télévision Française, 1970) bzw. auch

²⁷ Vgl. AUBERT/SEGUIN: *La production cinématographique des frères Lumière*, sowie den *Catalogue Lumière*, der neben den Titeln der 1428 Filme, die zwischen 1895 und 1905 gedreht wurden, auch ein Ortsverzeichnis und die Namen der Opérateurs, also der Mitarbeiter der Brüder Lumière verzeichnet: <https://catalogue-lumiere.com>.

²⁸ Vgl. SCHRADER/WINKLER, „*Maciste* (1915-26)“, 170f.

Juan Farias' *Crónicas de un pueblo* (Televisión española, 1971-74). Dieser Trend ist polyfaktoriell begründbar bzw. hat je nach Produktionskontext unterschiedliche Motivationen. Ohne Zweifel eignet sich aber ein ländlicher und wenig ereignisreicher Schauplatz, um den sozio-ökonomischen und politischen Wandel von Gesellschaftsstrukturen aufzuzeigen und über moderne Lebensbedingungen in der Provinz zu reflektieren. Pialats Miniserie macht dies besonders anschaulich, wenn sie anhand einer Siedlung der Oise durch lokal-unspektakuläre Alltagshandlungen zeigt, wie die Moderne und der Erste Weltkrieg langsam aber beständig das ewig gleichwährend wirkende Dorfleben im Zeichen von Technik, Propaganda und Massenkultur beschleunigen und transformieren.

Auf andere Weise macht diese Diskrepanz von regionaler Entlegenheit und den in die tiefste Provinz eindringenden Mechanismen der Technisierung und Globalisierung die Attraktivität des Modells der Provinzserie aus, sei es als Populärroman oder TV-Serie. Der neuerliche Serienboom ab den 2000er Jahren²⁹ bringt nicht zuletzt einen weiteren Aufschwung der ‚Provinz‘ als Chronotopos in unterschiedlichsten Fiktionen mit sich.³⁰ Rund um so verschiedene TV- und Online-Serien der letzten 15 Jahre wie *Plaza de España* (RTVE, 2011), *Un village français*³¹ (France 3, 2009-17) oder *Le Chalet* (France 2, 2018) kann man auch einen ganz praktischen Grund für den Hype der Provinz festmachen: die schlichte Suche von Produzenten nach neuen Drehorten, die Originalität oder zumindest Abwechslung von den immergleichen Serienmetropolen Paris, Rom oder Madrid versprechen, vor allem aber für die Produktionsfirmen deutlich günstiger sind. Die Provinzserie nutzt und befördert so auch einen gesellschaftlichen Trend, der in Frankreich mit den *néoruraux* und in Spanien den *neorruralistas* bezeichnet werden kann: Der Rückzug aufs Land und ins Private sowie die Sehnsucht nach einem stabilen und ‚einfachen‘ Leben abseits großstädtischer Hektik, Konsumzwang und Mietwucher inklusive, sind seit Corona und dem Ukrainekrieg noch einmal verstärkt aufgekeimt.

²⁹ Serien sind das Genre, das in den Feuilletons am häufigsten besprochen wird; vgl. SCHRADER/WINKLER, „Europäische Serienkultur“, 10.

³⁰ Vgl. DONNARIEIX, „Verlorene Idyllen, enttäuschte Utopien“, 163 und PRADO: „Volver al pueblo no es sólo una ficción“.

³¹ Vgl. TÜRSCHMANN, „Dorfchroniken“, 140-60.

Der Verkettung von Serialität und Regionalität kommt vor diesem Hintergrund ohne Zweifel die Funktion zu, wandelnde Gesellschafts- und Lebensformen zu verarbeiten bzw. von sich anhäufenden Krisendiskursen abzulenken. Mit dem dem Seriellen eigenen Spannungsfeld von Repetitivität und Variation, Erwartbarem und Abweichendem³² erscheint die Provinzserie dazu prädestiniert, die Beschränkung des ruralen Lebens pointiert herauszukehren, aber auch ein rituelles Gehaltensein in regionalen Kontexten zu vermitteln.³³ Anders gesagt: Die Kontinuität und gleichzeitige Flexibilität serieller Produktions- und Erzählweisen bietet nicht zuletzt eine soziokulturelle Integrationskraft, d.h. die Möglichkeit, auf aktuelle gesellschaftliche Veränderungen flexibel zu reagieren und gleichzeitig dem in Krisenzeiten besonders ausgeprägten Bedürfnis nach Stabilität zu entsprechen.

Zu den Beiträgen

Dieses *HeLix*-Dossier „Provinz‘ in Serie. Regionalität und Globalität in seriellen Erzählungen und TV-Serien seit der Moderne“ spürt den produktiven Verbindungen nach, die Serialität und Regionalität seit der Moderne eingehen. Es lotet aus, wie über diese beiden Phänomene zwischen 1850 und 2020 in unterschiedlichsten Gattungen und Medien gesellschaftliche Dynamiken ausverhandelt werden. Die Beiträge untersuchen dabei, wie inhaltliche Konzeptualisierungen von ‚Provinz‘ mit einer seriellen Ästhetik verwoben sind und welcher ästhetische Mehrwert aus dieser Verschränkung resultiert. In politischer Hinsicht wird hierbei analysiert, welches Potenzial die Kombination aus Regionalem und Serielllem für eine Kritik an der seriell-kapitalistischen Gesellschaft besitzt, aber auch welche Vermarktungsstrategien im Sinn von regional-touristischem Labeling sich in einzelnen Serien und ihren Adaptionen erkennen lassen. Die Artikel machen deutlich, welche Themen und Funktionen für die Koppelung von Regionalität und Serialität besonders auffällig sind, d.h. wie im ländlichen Raum prototypische Themen der metropolitanen Moderne – wie technischer Fortschritt, Beschleunigung, Massenkultur – affirmativ oder kritisch angeeignet werden. Dabei legen sie das Augenmerk besonders auf die Frage, wie die Paradigmen Progressivität und Traditionalismus

³² Vgl. WINKLER, „Moderne Serialitäten“, 10.

³³ Zur rituellen Dimension des Seriellen, vgl. KELLETER, „Populäre Serialität“, 15.

im Spannungsfeld von Wiederholung und Variation konzeptualisiert und ästhetisch umgesetzt werden, d.h. wie rituelle Dauerhaftigkeit und lineare Weiterentwicklung formalsprachlich-seriell korreliert werden.

Das Dossier geht diesen Aspekten entlang von zwei thematisch-medialen Achsen nach: „Serielle ‚Provinzen‘ in der romanischen Populärliteratur“ bietet anhand fünf unterschiedlicher literarischer Korpora und historischer Stationen Schlaglichter auf die Verwebung des seriellen Erzählens mit der Regionalgeschichte seit der Moderne. Lars Schneiders Beitrag „Von Villamar nach Villamaria: Zur Provinz in Serie bei Fernán Caballero“ behandelt die populären ‚Provinzerzählungen‘ einer spanischen Autorin des späten 19. Jahrhunderts, die sich zwischen regionalem Traditionalismus und Europaorientierung oszillieren. Matthias Kerns „Zwischen Moderne und Konservatismus. Die Serie der ländlichen Mythen von C.F. Ramuz und ihre politische Lektüre“ untersucht, wie die Romane eines frankophonen schweizerischen Autors gerade über Verflechtung von Serialität und Regionalität eine gesellschaftskritische Expressivität erreichen. Dem schließt sich Maddalena Casarinis Beitrag „Kriegsjournalismus aus der Provinz: Colettes *Heures longues*“ an, dessen Fokus auf Colettes journalistische Tätigkeit vor dem Hintergrund der Ambivalenzen von Provinz und Großstadt während des Ersten Weltkriegs liegt. Florian Homann untersucht in „Flamenco als Kulturgut Südspaniens in der Fernsehserie *Rito y Geografía del Cante*“, wie der Flamenco im Verlauf des 20. Jahrhunderts im Kontext des Franco-Regimes als Stifter nationaler und regionaler Identität fungiert und dabei eine besondere Affinität zum Seriellen ausprägt. Gerhild Fuchs schließt das Unterkapitel zu „Seriellen ‚Provinzen‘ in der romanischen Populärliteratur“ ab, indem sie die „Serialität im Provinzkrimi“ anhand von Francesco Guccinis und Lorian Macchiavellis in der Emilia-Romagna verorteten Sanvito-Zyklus analysiert. Sie richtet den Fokus so auf die Verarbeitung von Nationalgeschichte und Lokalmythen im Kriminalroman der 1970er bis 2000er Jahre.

„Kriminalität und Mystery in der globalen TV-Serie“ versammelt ergänzend dazu drei Beiträge, die sich dem seriellen Erzählen im Spannungsfeld von medialer Globalisierung und kultureller Glokalisierung widmen. Ausgehend von der postmodernen französischen Kulturtheorie untersucht Hermann Doetsch in „Serien und Singularitäten in der Provinz“ David Lynchs und Mark Frosts Kultserie *Twin Peaks* (1990/91) und legt damit die Basis für die

folgenden Beiträge, die ebenso Serien analysieren, die zwischen Kriminalfilm und Mystery oszillieren. Kathrin Ackermanns „Die paradoxe Provinz in der französischen Fernsehserie *Les Revenants*“ knüpft an die globalen Mystery-Aspekte an, indem sie eine französische TV-Serie von 2012 beleuchtet, die im Département Haute-Savoie gedreht wurde und die TV-Adaption eines Kinofilms von Robin Campillo von 2004 darstellt. Mit ihrem Beitrag „Ein Serienkiller in der Provinz“ schließt Anna Isabell Wörsdörfer das Dossier ab. Ihre Reflexionen zur Filmfigur des Werwolfs beleuchten das mediale Spannungsfeld zwischen Regionalität und Globalität anhand der spanische TV-Serie *Luna, el misterio de Calenda* (2012/13).

So heterogen die bearbeiteten Kontexte auf den ersten Blick scheinen, sie alle legen Zeugnis von der Affinität der Prinzipien der Serialität und Regionalität ab. Das Dossier möge so einen Beitrag zur Entwicklung eines tieferen Verständnisses für die historische Situiertheit des Prinzips ‚Serie‘ im Spannungsfeld von Regionalität und Globalität sowie Literatur und audiovisuellen Medien leisten, mit Blick auf die europäische Moderne und die Industrialisierung, aber auch Transformationen des Verhältnisses im Zeitalter eines vielfach entindustrialisierten digitalen Europas.

Literaturverzeichnis

- AUBERT, MICHELLE/JEAN-CLAUDE SEGUIN: *La production cinématographique des frères Lumière*, Paris: Bibliothèque du film 1996.
- BACHLEITNER, NORBERT: *Fiktive Nachrichten. Die Anfänge des europäischen Feuilletonromans*, Würzburg: Königshausen & Neumann 2012.
- BARRAL, PIERRE: „Littérature et monde rural“, in: *Économie rurale* 184.1 (1988), 199-204.
- BEIL, BENJAMIN u.a.: „Die Serie. Einleitung in den Schwerpunkt“, in: *Zeitschrift für Medienwissenschaft* 4.7 (2012), 10-16.
- BERNARDELLI, ANDREA: „Eco e le forme della narrazione seriale. Alcuni spunti per una discussione“, in: *Between* 6.11 (2016), 1-11.
- BOBINEAU, JULIEN/JÖRG TÜRSCHMANN (Hgg.): *Quotenkiller oder Qualitätsfernsehen?: TV-Serien aus französisch- und spanischsprachigen Kulturräumen*, Wiesbaden: Springer VS 2022.
- BÖSCH, FRANK: *Mass Media and Historical Change. Germany in International Perspective, 1400 to the Present*, New York: Berghahn 2015.

- DONNARIEIX, ANNE-SOPHIE: „Verlorene Idyllen, enttäuschte Utopien. Zur Ambivalenz der Naturräume im französischen Roman“, in: TERESA HIERGEIST/MATTHIS LESSAU (Hgg.): *Glücksversprechen der Gegenwart. Kulturelle Inszenierungen und Instrumentalisierungen alternativer Lebensentwürfe*, Bielefeld: transcript 2021, 163-180.
- GEORGE, JOCELYNE: „Paris province. Un mouvement du capital“, in: YVAN LECLERC/AMELIE DJOURACHKOVITCH (Hgg.): *Province-Paris. Topographie littéraire du XIXe siècle*, Mont-Saint-Aignan: Presses Universitaires de Rouen et du Havre 2018, 14-25.
- GUMBRECHT, HANS ULRICH: *Provinz. Von Orten des Denkens und der Leidenschaft*, Springe: zu Klampen 2021.
- JUNCO, JOSÉ ALVAREZ: *La ideología política del anarquismo español (1868-1910)*, Madrid: Siglo XXI 1976.
- KELLETER, FRANK: „Populäre Serialität. Eine Einführung“, in: Ders. (Hg.): *Populäre Serialität. Narration – Evolution – Distinktion. Zum seriellen Erzählen seit dem 19. Jahrhundert*, Bielefeld: transcript 2012, 11-46.
- MIELKE, CHRISTINE: *Zyklisch-serielle Narration. Erzähltes Erzählen von 1001 Nacht bis zur Fernsehserie*, Berlin: De Gruyter 2006.
- NELL, WERNER/MARC WEILAND: „Die erzählte Kleinstadt. Eine von der Forschung übersehene Größe? Themen, Texte, Zugänge“, in: Dies. (Hgg.): *Kleinstadtliteratur. Erkundungen eines Imaginationsraums ungleichzeitiger Moderne*, Bielefeld: transcript 2020, 9-58.
- „Imaginationsraum Dorf“, in: Dies. (Hgg.): *Imaginäre Dörfer. Zur Wiederkehr des Dörflichen in Literatur, Film und Lebenswelt*, Bielefeld: transcript 2014, 13-50.
- OSTERHAMMEL, JÜRGEN: *The Transformation of the World. A Global History of the Nineteenth Century*, Princeton: University Press 2014.
- POLLARD, SIDNEY: *La conquista pacífica. La industrialización de Europa, 1760-1970*, Saragossa: University Press, 1991.
- PRADO, BENJAMÍN: „Volver al pueblo no es sólo una ficción“, in: *El País* (28.10.2014).
- ROSA, HARTMUT: *Beschleunigung. Die Veränderung der Zeitstrukturen in der Moderne*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2005.
- ROSELLÓ, JOSEP MARIA: *La vuelta a la naturaleza. El pensamiento naturista hispano (1890-2000). Naturismo libertario, trofología, vegetarianismo naturista, vegetarianismo social y librecultura*, Barcelona: VIRUS 2003.
- SACRISTÁN, JOSÉ DAVID: *Vivir sin dioses. Utopía, ética y progreso después del mito*, Barcelona: Ediciones del Serbal, 2006.
- SCHRADER, SABINE/DANIEL WINKLER: „Einleitung. Europäische Serienkultur und die Debatte um das Qualitätsfernsehen“, in: Dies. (Hgg.): *TV global. Europäische Fernsehserien und transnationale Qualitätsformate*, Marburg: Schüren 2014, 7-27.
- „Maciste (1915-26). Ein früher Muskelmann als nationaler Serienheld. Bartolomeo Paganò, Körperkultur und Starkult“. In: DANIEL WINKLER/MARTINA STEMBERGER/INGO POHN-LAUGGAS (Hgg.): *Serialität und Moderne: Feuilleton, Stummfilm, Avantgarde*, Bielefeld: transcript Verlag 2018, 151-176.
- SCHRÖTER, JENS: „Die Fernsehserie, ihre Form und ihr Wissen. Ein kurzer Überblick“ in: *Tv diskurs. Verantwortung in audiovisuellen Medien* 16.4 (2012), 28-31.

- TÜRSCHMANN, JÖRG: „Dorfchroniken. Wie TV-Serien von Menschen auf dem Land erzählen“, in: SABINE SCHRADER/DANIEL WINKLER (Hgg.): *TV Global. Europäische Fernsehserien und transnationale Qualitätsformate*, Marburg: Schüren Verlag 2014, 140-160.
- WAGNER, BIRGIT: „Serialität und Brucherzählung – ein Paradox?“, in: Dies. (Hg.): *Bruch und Ende im seriellen Erzählen*, Wien: University Press 2015, 7-16.
- WINKLER, DANIEL: „Moderne Serialitäten, disziplinäre Traditionen und medienwissenschaftliche Trends. Einleitung“, in: DANIEL WINKLER/MARTINA STEMBERGER/INGO POHNLAUGGAS (Hgg.): *Serialität und Moderne. Feuilleton, Stummfilm, Avantgarde*, Bielefeld: transcript 2018, 9-30.