

Stephanie Großmann (Hg.)

«O'zapft is!»

Das Münchner Oktoberfest aus
literatur-, kultur- und mediensemiotischer
Perspektive

SCHÜREN

Inhalt

Stephanie Großmann

«O'zapft is!»

Das Münchner Oktoberfest aus literatur-, kultur- und
mediensemiotischer Perspektive

9

Literarische Konzeptionen

Thorsten Carstensen

«Losgebundenheit der Lust»

Volksfeste in der deutschsprachigen Literatur seit 1800

25

Vera Bachmann

Drehmoment der Moderne

Karusselltexte im frühen 20. Jahrhundert

51

Günter Koch

Karl Valentins Schriften zum Oktoberfest

Paradoxie als Strategie humoristischer Spannungserzeugung

65

Hans Krah

Oktoberfestlyrik

eigen und anders, selten fremd

85

Martin Hennig <i>Mord mit Tradition</i> Das Oktoberfest als Identitätsraum im Regionalkrimi	113
---	-----

Filmische Konzeptionen

Johanna Zorn / Magdalena Zorn «Mia san wer?» Zu Herbert Achternbuschs filmischem Eingriff in das Oktoberfest	135
--	-----

Jan-Oliver Decker OKTOBERFEST! DA KANN MAN FEST ... Das Oktoberfest als Raum männlicher Machtkonsolidierung im Lederhosenfilm	151
--	-----

Miriam Frank Puking Fee und Happy Hour Das Modell der rauschhaften Wiesn in (fernseh-)dokumentarischen Texten	179
---	-----

Dennis Gräf / Thomas Stegmaier Die Wiesn ist immer und überall Zur Konstruktion des Oktoberfestes im Münchner TATORT	203
--	-----

Jan-Oliver Decker / Stephanie Großmann OKTOBERFEST 1900 Familiäre Anthropologie in Serie	225
--	-----

Internationale Perspektiven

Hans J. Wulff Das globalisierte Oktoberfest oder Die Internationale der Feiernden? Von Bedeutungshorizonten gelebter Feste	265
--	-----

Sophie Picard / Paula Wojcik / Sina Zarriß #oktoberfest: Twitterisierung einer kulturellen Ikone	279
---	-----

Abbildungsnachweis	297
Die Autorinnen und Autoren	299



Barbara Donaubauer: Riesenrad // Dezentralisierte Wiesen 2020 // Königsplatz // München

Stephanie Großmann

«O'zapft is!»

Das Münchner Oktoberfest aus literatur-, kultur- und mediensemiotischer Perspektive

Mit jährlich mehr als sechs Millionen Besuchern ist das Münchner Oktoberfest das weltweit größte Volksfest. Es entwickelte sich 1810 aus den Feierlichkeiten anlässlich der Hochzeit des Bayerischen Kronprinzen Ludwig mit Prinzessin Therese von Sachsen-Hildburghausen und kann auf eine bereits mehr als 200-jährige Geschichte zurückblicken.¹ So zählt es zu den frühesten säkularen Volksfesten überhaupt und wurde zum Vorbild für viele Volksfeste innerhalb Deutschlands, aber auch im internationalen Raum. Dass es bei einem derartigen Volksfest auch immer darum geht, Vorstellungen über die eigene nationale und regionale Identität zu repräsentieren, zu transportieren und auch zu konservieren, lässt sich bereits an der Äußerung des Kronprinzen Ludwig im Gründungsjahr ablesen:

Volksfeste freuen mich besonders. Sie sprechen den National-Character aus, der sich auf Kinder und Kindes-Kinder vererbt. Ich wünsche nun auch, Kinder zu erhalten; und sie müssen gute Baiern werden; denn sonst würde ich sie mir minder wünschen können. Der König, mein Vater, hat mich auch zum guten Baier gebildet.

(Destouches 1910: 12)

1 Eine ausführliche Darstellung der Geschichte des Münchner Oktoberfestes bis zum Ende der 1970er-Jahre gibt Gerda Möhler 1980.

In Abgrenzung zur langen Tradition der kirchlichen und höfischen Feste bezieht das Oktoberfest seine Legitimationsgrundlage aus dem Gedanken der Nation, bei dem Feiernde aus unterschiedlichen Gesellschaftsschichten zusammenkommen. Dabei sollte die Fokussierung eines territorial-lokalen Aspekts ein Zusammenwachsen des 1806 proklamierten und damit noch sehr jungen Königreiches Bayern katalysieren.

1 Aktualität des Gegenstandes

Mittlerweile fand das Oktoberfest 186-mal auf der Münchner Theresienwiese statt und zieht bisher Jahr für Jahr immer mehr Menschen in seinen Bann. Auch wenn aktuell kein explizites Jubiläumsjahr für das Münchner Volksfest zu feiern ist, so sind die vergangenen zwei Jahre (2020–2022) doch in mancherlei Hinsicht eine besondere Zeit in Bezug auf das Oktoberfest:

1. Aufgrund der Corona-Krise und der damit einhergehenden von der Weltgesundheitsorganisation festgestellten *gesundheitlichen Notlage internationaler Tragweite* findet das Oktoberfest 2020 und 2021 erstmals seit 1949 nicht statt. Aus Angst vor feiernden und kampfrinkenden Gruppen spricht der Münchner Oberbürgermeister zwar für den Samstag, an dem die Wiesen 2020 eigentlich begonnen hätten, ein striktes Alkoholverbot auf der Theresienwiese aus, aber um die «Wiesenphantomschmerzen» nicht all zu groß werden zu lassen, dürfen mehr als 54 Münchner Gaststätten bei der sogenannten *Wirtshaus-Wiesen* an diesem Wiesnsamstag den Anstich zelebrieren, obwohl die Infektionszahlen in München zu diesem Zeitpunkt den kritischen Schwellenwert der Sieben-Tages-Inzidenz von 50 deutlich überschreiten (Kotteder 2020a und 2020b).
2. Der 40. Gedenktag für das 1980 verübte rechtsradikale Oktoberfestattentat – der mit zwölf Toten und 213 Verletzten bis heute schwerste Anschlag in der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland – eröffnet mit dem Besuch des Bundespräsidenten eine weitreichende Auseinandersetzung mit dem Rechtsterrorismus und seiner jahrzehntelangen politischen Verharmlosung. In seiner Rede vom 26. September 2020 am Haupteingang der Münchner Theresienwiese bedauert Frank-Walter Steinmeier die lange Zeit fehlende Solidarität mit den Opfern des Attentats und ihren Angehörigen und konstatiert ein unentschuldbares Versagen der Ermittlungsbehörden und der Justiz, die auch 2014 in dem wiederaufgenommenen zweiten Ermittlungsverfahren den Fall und seine Hintergründe nicht vollständig aufklären konnten. Zugleich ruft er dazu auf, mit aller Entschiedenheit gegen den tief in der Gesellschaft verwurzelten Rechtsextremismus vorzugehen und die Gewalt und Hass fördernden Netzwerke aufzudecken.²

2 Die gesamte Rede des Bundespräsidenten zum 40. Jahrestag des Oktoberfestattentats ist online abrufbar unter: <https://www.bundespraesident.de/SharedDocs/Reden/DE/Frank-Walter-Steinmeier/Reden/2020/09/200926-Oktoberfestattentat.html>, 20.02.2022.

3. An der aktuellen Debatte um das «Donaulied» zeigt sich ein Diskussionspotenzial in Bezug auf den Genderdiskurs im Zusammenhang mit dem Oktoberfest nahestehenden Texten, hier konkret dem Liedgut: Im Mai 2020 hat die *Aktion gegen Bierzeltsexismus* mehr als 36.000 Unterschriften für eine Petition gesammelt, mit der sie eine besonders drastische Textversion des Liedes, das auch ein «Klassiker» beim Münchner Oktoberfest ist, von den Passauer Bierfesten verbannen wollen. In der genannten Textversion berichtet ein männliches Sprecher-Ich, wie er ein am Donauufer schlafendes Mädchen im Schlaf vergewaltigt, dieses nach der Tat als «saublöde Schlampe» beschimpft, da sie ihm ein Kind anhängen möchte, um dann mit der männlich perspektivierten, extrem fragwürdigen «Moral» zu schließen: «Schlafende Mädchen die vögelt man nicht».³ Die Petition wurde mit einer (deutlich weniger unterstützten) Gegenpetition beantwortet, in der die Initiator:innen mit dem Erhalt von Tradition argumentieren und den Inhalt des Liedtextes als harmlos darstellen, um für den Erhalt des Donauliedes zu appellieren.⁴ Diese Kontroverse macht die Relevanz und Aktualität der auch auf dem Oktoberfest aufeinanderprallenden Diskurse über Geschlechterordnung und Brauchtum deutlich. Es ist nicht unerheblich, wie mit den medialen Produkten rund um das Oktoberfest umgegangen wird, denn diese wirken realitäts- und normbildend oder zumindest reflexionsbefördernd. Sie bilden Kristallisationspunkte, anhand derer ausgehandelt werden kann, welche Werte und welchen Umgang miteinander wir pflegen wollen, was wir für legitim, vertretbar und wünschenswert erachten und welche vermeintlichen «Traditionen» und Geschlechterrollen wir überwinden wollen. Wie brisant sich diese Aushandlungsprozesse gestalten, zeigt die hohe Emotionalität, mit der diese Diskurse nicht nur im Rausch des Festes selbst, sondern auch im nüchternen Zustand aufgeladen sind.
 4. Die aufwändig produzierte sechsteilige Fernsehserie OKTOBERFEST 1900 (Hannu Salonen, D/CZ 2020), die unter dem Titel OKTOBERFEST: BEER & BLOOD bei Netflix außerdem einem internationalen Markt zugänglich ist, bringt die Atmosphäre des Oktoberfestes auch weit über die Grenzen von München hinaus in die Wohnzimmer eines Millionenpublikums. Sie markiert auf eindrückliche Weise die aktuelle Bedeutsamkeit des Oktoberfestes als medialem Gegenstand, anhand dessen zentrale Fragen über das gegenwärtige Verhältnis von Bewahrung und Wandel, Tradition und Fortschritt, Verantwortung und Leichtsinn aufgegriffen werden.
- 3 Der gesamte Liedtext der diskutierten Version findet sich auf der Seite der Petition #Bierzeltsexismus (<https://www.openpetition.de/petition/online/bierzeltsexismus-aktion-gegen-das-donaulied-2>, 20.02.2022).
- 4 Die Argumentation degradiert sich selbst durch eine mangelnde Differenzierung auf ein Stammtischniveau, wenn sie nicht zwischen den verschiedenen Textvarianten des Donauliedes unterscheidet und für alle pauschal das Traditions-Argument bemüht. Denn dass das angeblich 1826 erstmals erwähnte Lied bereits damals mit der Textzeile «Ich trag doch immer den Gummi bei mir» gesungen wurde, ist eher fraglich (<https://www.openpetition.de/petition/online/rettet-das-donaulied>, 20.02.2022).

Zugleich be- und verhandelt die Serie über den Oktoberfest-Kontext die Themen Macht, Kapitalisierung und Intrigen und inszeniert das Münchner Volksfest als ein Ereignis, das als Katalysator für die Überwindung einer gesellschaftlichen Krisensituation dient.⁵ Das im Januar 2020 am Volkstheater München uraufgeführte Theaterstück *Am Wiesnrand*, geschrieben von der Wiener Autorin Stefanie Sargnagel, sowie die zahlreichen Neuinszenierungen von Ödön von Horváths *Kasimir und Karoline* (1932) an deutschsprachigen Theatern bekunden ebenfalls das gegenwärtig enorme Interesse der Kunstschaffenden am Oktoberfest.

Die beiden erstgenannten Punkte beziehen sich stärker auf das Oktoberfest als soziale Praxis, bei der das Volksfest eine Schnittstelle zwischen (privatem) Vergnügen und (öffentlichem) Feiern, zwischen individueller Selbstbestimmung und staatlichen Regeln der Gesundheits- und Sicherheitspolitik, zwischen Nähe und Distanz sowie zwischen Integration und Ausschluss etabliert. Diese inhärenten Spannungsverhältnisse können sich in den angrenzenden und nachgelagerten textuellen und medialen Produkten offenbaren und spiegeln.⁶ Die beiden letztgenannten Beispiele fokussieren das Oktoberfest hingegen stärker als in sich abgeschlossene textuell-mediale Gegenstände, die entweder selbst Teil des Festes sind, indem sie dort «aufgeführt» werden, oder außerhalb des Festes in einem anderen Vermittlungskontext das Münchner Oktoberfest als Erzählgegenstand nutzen. Schwerpunktmäßig beschäftigt sich der vorliegende Band vor allem mit solchen fiktionalen Konzeptionen, die entweder das Oktoberfest als Ganzes oder aber einzelne seiner Aspekte und Facetten in ihren Mittelpunkt stellen.

2 Das Oktoberfest als literarischer und medialer Gegenstand

Aus einer literatur-, kultur- und mediensemiotischen Perspektive bietet die Verarbeitung des Oktoberfestes in textuellen Kontexten vielzählige konzeptionelle Aspekte, die es als Forschungsgegenstand interessant und fruchtbar machen sowie eine Anschlussfähigkeit der Forschungsergebnisse für übergeordnete Zusammenhänge ermöglichen:

Das Münchner Oktoberfest ist räumlich auf der Theresienwiese verortet und ereignet sich in der Zeitspanne vom ersten Samstag nach dem 15. September bis zum ersten Sonntag im Oktober,⁷ sodass es mindestens 16 und maximal 18 Tage dauert. Seine lokale und temporale Begrenzung sowie seine spezifische

5 Vgl. ausführlich dazu den Beitrag von Decker/Großmann in diesem Band.

6 Vgl. hierzu beispielsweise den Beitrag von Picard/Wojcik/Zarriß zur Stilisierung des Oktoberfestes zur kulturellen Ikone beim Nachrichtendienst *Twitter* in diesem Band.

7 Seit 2000 wird das Münchner Oktoberfest bis zum *Tag der Deutschen Einheit* (03.10.) verlängert, wenn der erste Sonntag im Oktober vor diesem Datum liegt.

innere Organisation machen es als Realität in der sozialen Praxis *par excellence* zu einer (zeitweiligen) Heterotopie im Sinn Foucaults.⁸ Als solche wird es auch in zahlreichen literarischen und medialen Texten verarbeitet und inszeniert (vgl. die Beiträge von Decker, Decker/Großmann, Gräf/Stegmaier, Picard/Wojcik/Zarriß, Zorn/Zorn in diesem Band), wobei hier entweder stärker ein illusorischer (Bachmann) oder ein kompensatorischer Charakter (Krah) der Heterotopie betont sein kann. Eine Untersuchung der Handlungsweisen, Werte und Normen, mit denen die Texte das fiktionalisierte Oktoberfest als Heterotopie aufladen, erlaubt es zu rekonstruieren, welche gegenteiligen Handlungsweisen, Werte und Normen implizit dem normalen, nicht-heterotopen Raum zugewiesen werden, was also folglich als stabile <Ordnung> und eigentliche <Normalität> gilt, von der nur temporär abgewichen werden darf. Vergleicht man die einzelnen Analyseergebnisse miteinander, so zeigt sich zugleich auf einer übergeordneten Ebene, dass das, was unter <Ordnung> und <Gegenordnung> verstanden wird, durchaus einem diachronen Wandel unterworfen ist.

Des Weiteren verhandeln die Oktoberfest-Texte jeweils spezifische Konstellationen von als <eigen>, <anders> und <fremd> konzipierten Elementen, die mit Todorov (1985) als Differenzierung zwischen <Identität>, <Alterität> und <Alienität> beschrieben werden können (Decker, Decker/Großmann, Hennig, Krah). Das Oktoberfest kann als eine Art Kontaktzone fungieren, die einerseits eine (gefahrlose) Berührung mit alteritären und alienen Dingen erlaubt, was andererseits einen nachgelagerten Prozess katalysieren kann, in dem sowohl neue Aspekte in die eigene Identität integriert als auch andere Aspekte als <fremd> endgültig ausgeschieden werden, wodurch sich gewisse ideologische Funktionalisierungen des Oktoberfestes manifestieren. Dass es sich dabei innerhalb der bayerischen Ordnung tendenziell eher um einen Prozess mit kollektivem Anspruch und weniger um einen rein individuellen Vorgang handelt, lässt sich bereits an dem Regionalität als Wert schätzenden bayerischen Ausspruch «Mia san mia» ablesen: In der dialektalen Veränderung des Personalpronomens <wir> zu <mia> verschmilzt klanglich ein Eigenes, welches sich im <mir> (dem Dativ des hochdeutschen Personalpronomens <ich>) ausdrückt, mit der das <ich> inkludierenden Gruppe <wir>, sodass sich auf sprachlicher Ebene der Abstand zwischen dem Individuellen (<mir>) und dem Kollektiven (<mia>) im bayerischen Dialekt bereits nivelliert.

Literarische, filmische und mediale Kommunikationsakte (Texte) können nach Lotman als sekundäre semiotische Systeme verstanden werden, die sich aus Ele-

8 Das Spezifische einer Heterotopie (in Abgrenzung zur Utopie) beschreibt Foucault folgendermaßen: Es gibt «in unserer Zivilisation [...] auch reale, wirkliche, zum institutionellen Bereich der Gesellschaft gehörige Orte, die gleichsam Gegenorte darstellen, tatsächlich verwirklichte Utopien, in denen die realen Orte, all die anderen realen Orte, die man in der Kultur finden kann, zugleich repräsentiert, in Frage gestellt und ins Gegenteil verkehrt werden. Es sind gleichsam Orte, die außerhalb aller Orte liegen, obwohl sie sich durchaus lokalisieren lassen» (Foucault 2012: 320).

menten der primären Zeichensysteme (Sprache, Filmbilder, Musik etc.) und ihrem primären Bedeutungspotenzial aufbauen und auf einer sekundären Ebene ein eigenes Modell von Welt mit einer spezifischen, in sich kohärenten semantischen Tiefenstruktur entwerfen. Mittels dieser durch Zeichen transportierten semantischen Ordnungen partizipieren Texte an den Diskursen und Wissensmengen ihrer Produktionskultur und entfalten eigene ideologisch aufgeladene Vorstellungen.⁹ So kann das Oktoberfest als semantischer Raum unterschiedliche geografisch-politische Größen miteinander in Beziehung setzen und hierarchisieren:¹⁰ Innerhalb von Bayern repräsentiert es einerseits eine Überlegenheit des oberbayerischen Raumes inklusive der Landeshauptstadt München gegenüber den Landesteilen Franken, Schwaben und dem restlichen Altbayern (Oberpfalz und Niederbayern), wenngleich es andererseits ursprünglich als ein Fest intendiert war, welches die Abgrenzungsstrategien innerhalb des bayerischen Raumes abschwächen sollte.¹¹

Auf nationaler Ebene verdichtet das Oktoberfest Semantiken, die stereotyp mit dem Freistaat Bayern verbunden werden, wie beispielsweise aus dem kulinarischen Paradigma «Bier aus Maßkrügen», «Wiesnbrezn», «Ochsen und Hendl am Spieß», aus dem vestimentären Paradigma «Dirndl» und «Lederhosen» und aus dem praxeologischen (sozialpraktischen) Paradigma das Lied «Ein Prosit der Gemütlichkeit», die «Bierzeltschlägerei» sowie das «Gspusi». Diese Strategie, das Oktoberfest als einen semantischen Raum zu funktionalisieren, der den bayerischen Raum als Ganzes repräsentiert, realisiert Edgar Reitz in *DIE ZWEITE HEIMAT – CHRONIK EINER JUGEND IN 13 FILMEN* (D 1992): Der zweite Teil der *HEIMAT*-Trilogie begleitet den aus dem Hunsrück stammenden Hermann Simon über einen Zeitraum von zehn Jahren, in denen er in München an der Musikhochschule studiert und erste Berufserfahrungen als Komponist sammelt, um dann in seinen Heimatraum zurückzukehren. Die letzte Folge (*KUNST ODER LEBEN* (1970)) beginnt damit, dass Hermann zusammen mit der *Isar-Film-Belegschaft* des ihn protegierenden Konsuls Handschuh das Oktoberfest besucht. Eine lang gehaltene Panoramaeinstellung aus dem Riesenrad als *Establishing Shot* zeigt die Frauenkirche inmitten der Stadtarchitektur und bettet das Volksfest so explizit in die Topografie Münchens ein. Als dezidiert bayerischer Raum wird das Oktoberfest sowohl durch Tischdecken und Fähnchen im weiß-blauen Muster der Rautenflagge markiert als auch durch die unterschiedlichen

9 Zu den Grundlagen einer strukturalsemiotischen Analyse vgl. Decker (2018), Großmann/Krah (2016), Krah (2015) und Lotman (1993).

10 Zum Modell der semantischen Räume vgl. Lotman (1993: 311 ff.).

11 Diese integrative Funktion des Münchner Oktoberfestes zeigt sich am deutlichsten in den diversen Huldigungs- und Trachtenfestzügen, die mehr oder weniger kontinuierlich in der Geschichte des Oktoberfestes gepflegt wurden. Diese Festzüge präsentieren nicht nur die Trachten der bayerischen Kreise und Regierungsbezirke, sondern korrelieren diese auch mit spezifischen wirtschaftlichen Gegebenheiten, wie den Hopfenanbau mit Mittelfranken und den Ackerbau mit Niederbayern. Zur Geschichte der Festzüge beim Oktoberfest vgl. Möhler 1985.

bayerischen Trachten diverser halbnah gezeigter Festgäste, während die Menge «Ein Prosit der Gemütlichkeit» singt. Die Figur Konsul Handschuh verfügt über eine hohe Integrationsfähigkeit, da er Repräsentanten verschiedener institutioneller Bereiche (u. a. Kirche, Fernsehen, Film, Bahn) informell zusammenbringt, womit implizit der bayerische Raum als ein Raum der «Spezialwirtschaft» gezeichnet wird. Diese Integrationsfähigkeit schließt selbst nationalsozialistische Ideologeme ein, wie an einer Gruppe Hakenkreuzfähnchen schwenkender und völkisches Liedgut grölender Männer deutlich wird. Hermann reflektiert in dieser lauten und ausgelassenen Oktoberfest-Sequenz, dass er nicht in den hier verdichtet dargestellten semantischen Raum «Bayern» passt: «Ich aber hasste diese Nähe, die sich selbstverständlich gab, aber eigentlich genau das Gegenteil war: Das Niederwalzen aller Gefühle mit dem Gewicht des Alltäglichen» (06:45). Für Hermann ist der bayerische Raum nach den zehn Jahren ein Raum, in dem seine Entwicklung stagniert und er keine Orientierung mehr findet, was der Film zeichenhaft bereits durch die auf ihn fokalisierten auditiven und visuellen Eindrücke im Außenbereich des Oktoberfestes inszeniert: Die Lichter der Fahrgeschäfte verschwimmen taumelnd ineinander, die intensiven Geräusche und Klänge überlagern sich bis zur Unkenntlichkeit und die wiederholte Darstellung von sich im Kreis bewogender Karusselle und Fahrgeschäfte dominiert die Bildebene (fast schon übertrieben wirkt in diesem Kontext das Windrad, das Tonmeister Groß in den Händen hält). Konsequenterweise führen dann auch der Oktoberfestbesuch und die mit ihm koinzidierende Offenbarung der NS-Vergangenheit des Konsuls Handschuh und des Regisseurs Zielke dazu, dass sich Heimweh in Hermann regt und er am Ende des Films den bayerischen Raum endgültig verlässt und in seinen Ausgangsraum im Hunsrück zurückkehrt.

Aus einer internationalen Perspektive können das Oktoberfest und die mit ihm transportierten Bilder, Normen und Werte nicht nur für den bayerischen Raum, sondern auch als *pars pro toto* für den gesamten deutschen Raum fungieren. Besonders deutlich wird dies in der Folge IM NEANDERTAL DER TRÄNEN (FUN ON A BUN, 7. Staffel, 8. Folge, Stephen Sandoval, USA 2012) der US-amerikanischen Science-Fiction-Zeichentrickserie FUTURAMA: Obwohl visuell eingebettet in ein eisüberzogenes Bergpanorama, situiert die Episode das futuristische Oktoberfest nicht in München, sondern explizit im nordrheinwestfälischen Neandertal, ohne jedoch auf diese Inkonsistenz weiter einzugehen. Unter dem Slogan «Oktoberfest – wiegt andere Nationen seit 1810 in trügerischer Sicherheit» hat sich das Volksfest in sein absolutes Gegenteil verkehrt: Wie bei einer Weinprobe wird das streng bewachte Bier aus winzigen Gläsern genippt und nach der Geschmacksprobe in dafür vorgesehene Kübel gespuckt, alle verhalten sich übertrieben gesittet und leise, den auditiven Hintergrund des Festes bildet Streich- und Harfenmusik und kulinarisch stehen kleine Portionen innovativer Fleischsorten im Mittelpunkt. Amy Wong erläutert: «Das ist das Oktoberfest. Die anspruchsvollste Zurschaustellung der Welt von deutschem Essen, deutschem Trinken und deutscher Kultur» (01:20). Dass

das Oktoberfest in dieser Folge zum Zeichen für Deutschland als Ganzes wird, zeigt sich auch *in nuce* an den holografischen Projektionen des «History Kiosk» (einer Infobox zur Geschichte des Oktoberfestes): Über eine (aktuelle) Landkarte von Deutschland ist in Fraktur das Wort «Germany» geblendet. Darauf folgen Piktogramme von einem gefüllten Bierkrug, einer Bratwurst und der beschrifteten Büste von Beethoven. Danach wird innerhalb der Landkarte das Bundesland Nordrhein-Westfalen markiert und mit «Neander Valley» überschrieben als Wiege des Oktoberfestes gesetzt: «Seit hundert Jahren wird das Oktoberfest hier im fruchtbaren Neandertal abgehalten, wo prähistorische Männer einst den majestätischen *schnuffel uffugus* jagten, auch bekannt als wolliges Mammut» (05:20). Diese übertrieben kultivierte Zukunftsvision des Oktoberfestes wird schlussendlich wieder in eine «angemessene» Form überführt: Nachdem die zuvor unter dem Eis eingeschlossenen Neandertaler:innen inklusive Mammuts und Riesenfaultier an die Oberfläche gelangen, um die moderne Menschheit auszurotten, einigen sie sich nach einem Kampf auf einen Waffenstillstand, den sie gemeinsam ausgelassen feiern. Zu lauter Blasmusik trinken Menschen und Neandertaler:innen bis zur Besinnungslosigkeit aus Maßkrügen, tanzen u.a. den Ententanz und paaren sich miteinander. In ähnlicher Weise, wenn auch deutlich weniger satirisch, konstatiert bereits auch der US-amerikanische Schriftsteller Thomas Wolfe in seinem 1927 veröffentlichten Text *Oktoberfest* diesen sich dort manifestierenden Nationalcharakter als eine archaische Kraft der Massen:

Die Wirkung dieser Menschenhorden überall in der riesigen und vernebelten Halle hatte etwas beinahe Übernatürliches und Rituelles: Etwas, das zum Wesen eines Volkes gehörte, war in diesen Horden beschlossen, etwas, so dunkel und seltsam wie Asien, etwas, das älter war als die alten barbarischen Wälder, etwas, das um einen Altar geschwankt war und ein Menschenopfer dargebracht und verbranntes Fleisch verzehrt hatte.

(Wolfe 2017: 349)

3 Das Oktoberfest als Forschungsdesiderat

Auch wenn sich das Oktoberfest einer weiterhin zunehmenden Beliebtheit bei den jährlich Feiernden auf der ganzen Welt erfreuen kann, ist ihm als Forschungsgegenstand nicht die gleiche Aufmerksamkeit beschieden. Zwar gibt es einige wenige Forschungsarbeiten, die sich mit dem Münchner Oktoberfest aus einer sozialpsychologischen, kultursoziologischen bzw. volkskundlichen Perspektive befassen, aber eine Beschäftigung mit dem Oktoberfest aus einer kultursemiotischen Perspektive ist bislang ein Desiderat. Und dies obwohl die literarischen, filmischen

und medialen Texte, die vom Oktoberfest handeln oder das Oktoberfest als Hintergrund der von ihnen dargestellten Welten nutzen, zahlreich sind.

Die zentralen Forschungsergebnisse der Arbeiten, die sich mit dem Oktoberfest als soziale Realität und soziale Praxis auseinandersetzen, seien hier kurz rekapituliert: Bereits 1980 veröffentlicht, aber in ihrer Ausführlichkeit noch immer relevant für den Gegenstand <Oktoberfest> ist die Arbeit von Gerda Möhler *Das Münchner Oktoberfest. Brauchformen des Volksfestes zwischen Aufklärung und Gegenwart*, die sich historisch-chronologisch mit dem Oktoberfest auseinandersetzt, um die zentralen Elemente eines modernen Volksfestes herauszuarbeiten und den diachronen Wandel im Zusammenspiel der Träger der Festbestandteile modellhaft darzustellen. Sie löst sich von der bis dahin vor allem eine historische Kontinuität inszenierenden Darstellung in den Oktoberfest-Chroniken, Jubiläums- und Bildbänden und entwirft eine Periodisierung der spezifischen Festgeschichte, in die sich auch die gegenwärtigen Tendenzen der Entwicklung integrieren lassen. Ihrer Periodisierung liegt vor allem das Verhältnis der beiden ursprünglich die Gesamtheit des Oktoberfestes konstituierenden Elemente <Zentrallandwirtschaftsfest> und <Oktoberfest> zugrunde. Das <Zentrallandwirtschaftsfest> umfasst die Pferderennen, die Viehausstellungen und die Agrartechnikschauen, wohingegen sich das <Oktoberfest> insbesondere aus den Aspekten Essen und Trinken, Schaustellungen und Fahrgeschäfte zusammensetzt. Für die erste Phase (1810–1870) konstatiert Möhler eine deutliche Dominanz der Anteile, die mit dem <Zentrallandwirtschaftsfest> verbunden sind, in der zweiten Phase (1870–1925) dreht sich dieses Verhältnis dann um zugunsten der mit dem <Oktoberfest> im engeren Sinn verbundenen Elemente. Die Zeit von 1925–1938 beschreibt Möhler als eine Zwischenphase, in der das <Zentrallandwirtschaftsfest> einerseits zunächst allein auf den Ausstellungsteil reduziert und dann ganz gestrichen wird und es andererseits räumlich deutlich vom <Oktoberfest> abgetrennt ist. Zugleich entwickelt sich das <Oktoberfest> selbst immer mehr zu einem Rummel. Mit dem Wiedereinsetzen des Münchner Volksfestes nach dem zweiten Weltkrieg 1949 entkoppelt sich das <Oktoberfest> endgültig vom <Zentrallandwirtschaftsfest>;¹² außerdem nehmen die Schaustellungen ab und die Fahrgeschäfte und damit die individuellen Erfahrungen zu, sodass die Besucher:innen des Oktoberfestes immer stärker zu Teilnehmenden des Festes werden und ihre Rolle als Zuschauende sukzessive abnimmt. Für die sich auf das Oktoberfest beziehenden literarischen und medialen Gegenstände zeigt sich, dass diese Differenzierung in die konstitutiven Elemente <Zentrallandwirtschaftsfest> und <Oktoberfest> keine Rolle spielt; fokussiert wird von den Texten allein das Treiben des <Oktoberfestes> – selbst zu den Zeiten, als das <Zentrallandwirtschaftsfest> noch Teil des Münchner Volksfestes war.

12 Ab 1949 wird das Zentral-Landwirtschaftsfest (ZLF) durch den Bayerischen Bauernverband veranstaltet, zunächst in einem dreijährigen Turnus und seit 1996 alle vier Jahre.

Aus einer sozialpsychologischen Perspektive nähert sich Brigitte Veiz dem Oktoberfest als Massenphänomen in ihrer Monografie *Das Oktoberfest. Masse, Rausch und Ritual* (2006). Sie analysiert das dionysische Fest in Bezug auf die durch es befriedigten libidinösen Kräfte im Sinne von Freuds psychoanalytischem Ansatz und als ekstatisches, kollektives Erlebnis im Sinne Canettis Sozialpsychologie der Massen, die er in *Masse und Macht* (1960) beschreibt. Des Weiteren führt sie aus, inwiefern das Oktoberfest als profanes Ritual verstanden werden kann. Die jüngsten Arbeiten zum Oktoberfest stammen von dem Kulturosoziologen Sacha Szabo, der in *Außeralltägliche Welten. Oktoberfest, Disneyland, Computerspiele. Sozialanalyse des Vergnügens* (2018) das Münchner Volksfest als Krisenheterotopie im Sinne Foucaults untersucht. Gerade in der Beobachtung des unzivilisierten und ungeordneten Treibens auf dem Oktoberfest erhoffte er sich einen Einblick in basale Konstituenten der menschlichen Kultur.

In Bezug auf eine literatur-, kultur- und mediensemiotische Perspektivierung schließt dieser Band inhaltlich auch an die Publikationen *Bayern und Film* (Krah 2007a) und *Skandal und Tabubruch – Heile Welt und Heimat. Bilder von Bayern in Literatur, Film und anderen Künsten* (Decker/Krah 2014) an, die beide Bayern als medialen Gegenstand in den Blick nehmen. Beide Bände widmen sich auf unterschiedlichen Ebenen dem <Besonderen> des Bayerischen, welches sich häufig als etwas Eigen- und Widerständiges ausnimmt und selbst in Bezug auf die Leitsemantiken <Zentrum> versus <Peripherie>, <Tradition> versus <Moderne>, <Stadt> versus <Land> und insbesondere <Heimat> versus <Fremde> eine «*schräge Ordnung*» etabliert (Decker/Krah 2014: 8 und Krah 2007b: 58). In dem vorliegenden Band soll es nun dezidiert um das Oktoberfest als Gegenstand in literarischen, filmischen und anderen medialen Kontexten gehen, also um eine wiederum besondere räumliche und zeitliche Konzeption mit ikonischer Strahlkraft innerhalb der an sich bereits <besonderen> bayerischen Ordnung.

4 Zur Systematik des Bandes

Der vorliegende Band setzt es sich zum Ziel, eine große Bandbreite literarischer, filmischer und medialer Texte, die das Oktoberfest in ihren Mittelpunkt rücken, in Bezug auf ihre semantischen Tiefenstrukturen zu untersuchen und dabei die analysierten Gegenstände v.a. aus einer semiotisch ausgerichteten Perspektive zu beleuchten, was bedeutet, sie in ihrer Textualität, Medialität und Kulturalität ernst zu nehmen.¹³ Damit fügt sich dieser Band auch programmatisch in den Kontext der «Schriftenreihe zur Kultur- und Mediensemiotik» ein und stützt sich auf die grundle-

13 Als theoretische und methodische Grundlagen sei hier verwiesen auf Krah ²2015 für die Literatursemiotik, auf Decker/Krah 2011 für die Mediensemiotik und auf Gräf et al. ²2017 für die Filmsemiotik.

genden Ausführungen des Reihenherausgebers Martin Nies (vgl. Nies 2012). Erwachsen ist dieses Projekt aus einem Panel auf der internationalen Jahrestagung der *German Studies Association (GSA)* in Pittsburgh, Pennsylvania im September 2018.

Der Band gliedert sich in drei Sektionen, die die Beiträge zunächst nach den behandelten medialen Kontexten ordnen. Die erste Sektion beinhaltet Beiträge zu den literarischen Konzeptionen des Oktoberfestes und folgt dabei annähernd chronologisch den Produktionszeiten der untersuchten Texte. Eingeleitet wird dieser Abschnitt mit einem Beitrag von Thorsten Carstensen, der einen umfassenden Überblick über die Rolle des Volksfestes in der deutschsprachigen Literatur ausgehend vom Beginn des 19. Jahrhunderts bis zur Gegenwart gibt. Vera Bachmanns Beitrag nähert sich dem Oktoberfest über das literarische Motiv des Karussells in Texten aus dem ersten Drittel des 20. Jahrhunderts. Der sprachwissenschaftlich perspektivierte Beitrag von Günter Koch behandelt Karl Valentins Prosatexte und szenische Stücke zum Oktoberfest. Hans Krah beschäftigt sich mit den Oktoberfest-Gedichten und systematisiert ihre Funktionen zu verschiedenen zeitlichen Phasen. Martin Hennig untersucht das Oktoberfest als Identitätsraum in populären Regionalkrimis der Gegenwartsliteratur.

Im Fokus der zweiten Sektion stehen filmische Konzeptionen des Oktoberfestes, wobei auch hier die Beiträge einer chronologischen Ordnung folgen. Mit einem Rückbezug auf theatrale und performative Aspekte einer Festkultur widmen sich Johanna und Magdalena Zorn Herbert Achternbuschs *BIERKAMPF* (BRD 1977). Darauf folgt Jan-Oliver Deckers Beitrag, der sich mit der Konsolidierung männlicher Macht in Hans Billians Erotikfilm *OKTOBERFEST! DA KANN MAN FEST ...* (BRD 1974) befasst. Miriam Frank analysiert filmische Dokumentationen des Oktoberfestes von den späten 1930er-Jahren bis zur Gegenwart und rekonstruiert die ihnen zugrunde liegenden Ideologisierungen des Festes. Den Konzeptionen des Oktoberfestes in den Münchner *TATORT*-Folgen spüren Dennis Gräf und Thomas Stegmaier nach. Die sechsteilige Fernsehserie *OKTOBERFEST 1900* (Hannu Salonen, D/CZ 2020) ist Gegenstand des Beitrags von Jan-Oliver Decker und Stephanie Großmann.

Die den Band abschließende dritte Sektion umfasst Beiträge, die sich in einem größeren medialen Kontext mit dem Oktoberfest beschäftigen und dabei auch Aspekte der Internationalisierung berücksichtigen. Hans J. Wulff verbindet dabei in seinem Beitrag einen Blick auf den Erfolg des Münchner Oktoberfestes als Exportschlager mit dokumentarischen Oktoberfest-Filmen vornehmlich aus dem internationalen Raum. Wie das Oktoberfest in den sozialen Medien und hier v. a. bei Twitter zu einer kulturellen Ikone stilisiert wird, untersuchen Sophie Picard, Paula Wojcik und Sina Zarriß.

Ein besonderer Dank gilt der Fotografin Barbara Donaubaue, die sowohl das Titelbild als auch vier weitere Fotografien aus ihrem 2001 begonnenen Langzeitprojekt *Zwischenraum // Oktoberfest* für diesen Band zur Verfügung gestellt hat, sowie Steffi Krause, die maßgeblich an der Initiierung des Projektes beteiligt war.