



Vom Suchen und Finden von Bildern

Die Hafenbar *Kogge* liegt in der Bernhard-Nocht-Straße auf St. Pauli zwischen Hafenstraße und Reeperbahn. Genau dort, wo zurzeit der Konflikt zwischen Investoren, Bewohnern und der Stadt Hamburg um das geplante Bernhard-Nocht-Quartier zu eskalieren droht.¹ Die *Kogge* befindet sich im Haus Nr. 59, einem einstöckigen, ockerfarben gestrichenen Klinkerbau.² Der neue Hausbesitzer plant das Haus aufzustocken, um Eigentumswohnungen und Lofts entstehen lassen zu können. Er kaufte das Gebäude vor drei Jahren und versucht mit einhundertprozentiger Mieterhöhung, fristloser Kündigung und anderen Maßnahmen, die *Kogge* zur Schließung zu zwingen.³



Abb. 1: *Kogge*, Photographie: S. Sauer

¹ Vgl. u. a. *Thomas Hirschbiegel*: Feuer-Anschlag an der Hafenstraße. <http://www.mopo.de/hamburg/panorama/20feuer-anschlag-an-der-hafenstrasse/-/5067140/7211804/-/index.html> (Stand: 23.11.2011).

² Vgl. Anon.: Bettchen für Rocker. <http://www.mopo.de/news/bettchen-fuer-rocker/-/5066732/7003476/-/index.html> (Stand: 23.11.2011).

³ Vgl. *Jane Masumy*: »Kogge« in Turbulenzen. In: *Hamburger Morgenpost*, 20.09.2009.

Am 5. September 2003 wurde die *Kogge* neu eröffnet.⁴ »Hafenbar« und »Rock'n'Roll-Hotel« wird sie von den Betreibern Riikka Beust, 37, und Gernot Krainer, 42, genannt. Das Hotel verfügt über 12 kleine Zimmer und auf der Internetseite erfährt man: »Die KOGGE ist ein alteingesessenes Hafenhôtel, welches vollständig renoviert, nun statt der Seeleute für Musiker und Bands, [sic] sowie für aufgeschlossene Reisende ein Zuhause bietet.«⁵

Auch Gernot Krainer erzählt im Interview von der langen Tradition der *Kogge*, dass sie zum Alltag auf St. Pauli gehöre. Sie sei sowohl eine Stadtteil- als auch eine Szenekneipe, ein guter Treffpunkt. Es gebe hier die »Kaffeekränzchensituation neben Hotelgästen, die gerade ihr drittes Frühstücksbier trinken«⁶. Die *Kogge* sei ein Seefahrertraditionshotel, das es seit den 1950er Jahren gebe. Die Seeleute hätten damals dem Wirt ihre Heuer gegeben und »ordentlich einen draufgemacht«⁷. Auch früher sei die *Kogge*, genau wie heute, Hotel mit Kneipe gewesen, bis Mitte der 1970er Jahre. Nach mehreren Besitzerwechseln hätte es dann in den 1990er Jahren sogar »Pufftendenzen«⁸ gegeben. Das sei heute vorbei, da die *Kogge* seit der Übernahme durch die jetzigen Betreiber ein Rock'n'Roll-Hotel sei, vornehmlich für Musiker, die in der Stadt spielten und eine günstige Unterkunft benötigten. Das Publikum in der *Kogge* bestehe – neben Musikern und musikaffinen Leuten – aus aufgeschlossenen Reisenden und Nachbarn aller Altersstufen, wie beispielsweise Fabian.

Fabian ist 32 Jahre alt, tagsüber mobiler Krankenpflegehelfer und abends DJ. Seit 2009 ist er Stammgast in der *Kogge*. Er erzählt, es herrsche eine persönliche Atmosphäre und die Leute seien mit Herzblut bei der Sache, Betreiber ebenso wie Mitarbeiter und Gäste.

»Ich glaube, so'n Ort wie die Kogge hat einfach 'ne bestimmte Ausstrahlung, die vielleicht irgendwie so 'ne sterile, frisch eingerichtete, null acht fuffzehn Bar oder Lounge oder so irgendwie vielleicht nich' hat. Eben weil es so steril is' und die Kogge hat gelebt und lebt immer noch, weil man merkt eben, dass in der Kogge eben auch ungeheuer viel so Geschichte steckt. Das is' irgendwie wahrscheinlich in den letz't'n sechzich Jahr'n so vollgesogen von Blut, Schweiß, Tränen, Kotze und was weiß ich was ... Also Glück und Trauer und alles hat sich da abgespielt und ich glaub',

⁴ Vgl. Anm. 2.

⁵ <http://www.kogge-hamburg.de> (Stand: 26.11.2011).

⁶ Interview mit *Gernot Krainer* vom 6.10.2010, S. 6.

⁷ Ebd., S. 6.

⁸ Ebd., S. 6.

vielleicht steckt das noch in der Bar drin! Kann ja sein ... dass man das irgendwie spürt, dass da irgendwie so'n besonderer Ort is' vielleicht.«⁹

Diese mir in Interviews übermittelten Bilder der *Kogge* machen mich neugierig. Seit wann gibt es sie und wie lange war sie eine solche traditionelle Seefahrerkneipe? Als ich jedoch beginne, nach archivalischen Quellen zu suchen, um die ›jahrzehntelange‹ Tradition dieser Kneipe belegen zu können, stoße ich auf Widersprüche. Beim Sichten von Hamburger Adressbüchern der späten 1950er Jahre stelle ich fest, dass in der Bernhard-Nocht-Straße Nummer 59a und b viele Menschen wohnten, bis in den vierten Stock. Das jetzige Gebäude besitzt jedoch nur ein Stockwerk. Außerdem erzählte mir der Betreiber, es sei Opfer einer Bombe im Zweiten Weltkrieg geworden und danach als sogenannter Zwischenbau neu gebaut worden. So lese und höre ich es auch in zahlreichen Medienberichten über die *Kogge*.¹⁰ Ich beginne daher, mich auf die Suche nach der Tradition der *Kogge* zu begeben.

Bilder machen Räume

Mit meiner Ethnographie der *Kogge* bewege ich mich im volkskundlichen Forschungsfeld der Stadtforschung, genauer gesagt der Kneipenraumforschung. Was die Kneipenforschung angeht, so beziehen sich sämtliche Untersuchungen in diesem Feld auf die soziologische Studie »Die Kneipe. Zur Soziologie einer Kulturform«¹¹. Nach der Einordnung der Autoren fußten wissenschaftliche Beschäftigungen mit dem Thema ›Kneipe‹ bis dahin meist auf dem Wertekonflikt ›gute Kneipe – böse Kneipe‹, untersuchten Trinkgewohnheiten oder Kneipen als Trinkorte.¹²

Auch ich arbeite mit Be- und Zuschreibungsprozessen und frage: Welche Zuschreibungen finde ich in den von mir gesammelten Bildern? Was machen diese Bilder mit dem Raum *Kogge*? Um diesen Fragen nachzugehen, wird hier kurz auf die Begriffe Bild und Raum in ihrem theoretischen kulturwissenschaftlichen Verständnis eingegangen.

Bei der Arbeit mit dem Bild-Begriff hilft eine Unterscheidung im Sinne von ›picture‹ und ›image‹. Picture meint dabei das Bild als eigenständige Quelle, wie es etwa der Realraum der *Kogge* darstellt. Image steht demgegenüber für

⁹ Interview mit *Fabian* vom 8.10.2010, S. 11.

¹⁰ Vgl. Anm. 2; *Steffen Fründt*: Nie wieder ausziehen. <http://www.welt.de/die-welt/wirtschaft/article5587721/Nie-wieder-ausziehen.html> (Stand: 23.11.2011).

¹¹ Vgl. *Franz Dröge/Thomas Krämer-Badoni*: Die Kneipe. Zur Soziologie einer Kulturform oder »Zwei Halbe auf mich«. Frankfurt am Main 1987.

¹² Vgl. ebd., S. 14.

die symbolisch verdichteten Repräsentationen eines Bildes, mit denen sich die Akteure in meinem Forschungsfeld über die *Kogge* verständigen.¹³ Den Bild-Begriff verwende ich daher im Sinne einer solchen Verdichtung zu einem Image. Dabei bleibt festzustellen, dass ich mit meiner Forschung auch selbst Bilder produziere und die mir übermittelten Bilder wiederum reproduziere.

Nach John Pickles ist es nicht zulässig, Raum als eine Kategorie, eine Einheit zu definieren, weil »Raum« und »Ort« [...] nicht als unhinterfragte, an sich vorgegebene Gegenstände geografisch-phänomenologischer Forschung akzeptierbar sind.¹⁴ Deshalb verwende ich den Begriff in meiner Untersuchung nicht unhinterfragt, sondern dekonstruiere ihn. Nach Benno Werlen weist Raum eine Existenz und eine Bedeutung an sich auf.¹⁵ Die Existenz beziehe ich auf den Realraum *Kogge*. Die Bedeutung aber erhält der Raum durch die Bilder, die ihn und somit auch seine Bedeutung erst konstruieren. Werlen führt weiter aus, dass man daher nicht von einem gegenständlichen Raum, sondern vielmehr von einer Repräsentation von Raum sprechen kann.¹⁶ Diese Repräsentation findet durch die Bilder statt.

Auf der Basis dieser Reflexionen über Bild und Raum sowie meines bisher ausgewerteten Materials stelle ich folgende These auf: Bilder machen Räume. Die Bilder, die ich in meiner Feldforschung sammle, scheinen den realen Raum der *Kogge* erst zu konstruieren. Ich entferne mich daher zunehmend vom Realraum *Kogge* und mache mich auf die Suche nach weiteren Bildern: Wer erzählt mir von welchen Bildern? Wie hängen Bild und Erzähler, also die jeweilige Autorenschaft, miteinander zusammen? In welchem Verhältnis steht das jeweilige Bild zu seinem Autor?

Eintauchen und Umgang mit dem Material

Während meiner Feldforschung führte ich teilnehmende Beobachtungen durch, arbeitete mit qualitativen Interviews, erstellte Fragebögen und durchforstete Archive; ich nutzte »ein Methodenbündel«¹⁷. Mein methodischer Schwerpunkt liegt hierbei auf den qualitativen Interviews, von denen bereits drei geführt

¹³ Zu der Unterscheidung des Bild-Begriffes in image und picture vgl. *Sabine Kienitz*: Beschädigte Helden. Kriegsinvalidität und Körperbilder 1914–1923. Paderborn 2008, S. 28 f.

¹⁴ *Benno Werlen*: Kulturelle Räumlichkeit. Bedingung, Element und Medium der Praxis. In: *Brigitta Hauser-Schäublin/Michael Dickhard* (Hg.): Kulturelle Räume – räumliche Kultur. Zur Neubestimmung des Verhältnisses zweier fundamentaler Kategorien menschlicher Praxis. Münster 2003, S. 1–11, hier S. 3.

¹⁵ Vgl. ebd., S. 6.

¹⁶ Vgl. ebd., S. 8.

¹⁷ *Brigitta Schmidt-Lauber*: Feldforschung. Kulturanalyse durch teilnehmende Beobachtung. In: *Silke Göttsch/Albrecht Lehmann* (Hg.): Methoden der Volkskunde. Berlin 2007², S. 219–248, hier S. 220.

wurden. Mit dem aktuellen Betreiber der *Kogge*, einem Stammgast und einem der damaligen, mittlerweile ausgestiegenen Mitbegründer der ›neuen‹ *Kogge* wählte ich drei Personen aus, die alle auf unterschiedliche Weise emotional mit der Bar verbunden sind.

Die Ermittlung subjektiver Lebensentwürfe, Deutungs- und Handlungsmuster¹⁸ sowie die Interpretationen und Bedeutungen, die meine Interviewpartner »selbst in konkreten Situationen den erzählten Ereignissen beimessen, [stehen dabei] im Vordergrund.«¹⁹ Dabei bin ich mir der Existenz performativer Eigenschaften seitens der Interviewten und meiner selbst bewusst. Zu einem späteren Zeitpunkt meiner Forschung sollen sie deshalb separat reflektiert und kritisch hinterfragt werden.

Was interessiert mich nun an diesen Bildern? Ich gehe der Frage nach, aus welchem Kontext sie kommen und welche Strategien beziehungsweise welche Intentionen damit verknüpft sind. Aufgrund der Fülle meines Materials stelle ich im Folgenden nur einige Ausschnitte vor, die beispielhaft für die von mir gesammelten Bilder stehen sollen.

Im Interview mit dem Stammgast und DJ Fabian antwortet er mir auf die Frage, warum sich die *Kogge* ›Hafenbar‹ nennt:

»Ja ich glaub', die Kogge macht das aus Traditionsbewusstsein. Würd' ich jetzt mal behaupten. Wenn das irgendwie fünfzig Jahre vorher so gewesen is', dann is' es halt irgendwie auch eine Form, dem irgendwie Tribut zu zollen und 'n gewisses Traditionsbewusstsein an den Tag zu legen.«²⁰

Michael Hubertus, genannt ›Hubi‹, der im Jahr 2003 die *Kogge* drei Monate lang mit der Hilfe vieler Freunde und Bekannten renoviert hat und kurz darauf ausgestiegen ist, berichtet, dass die Wahl auf die *Kogge* als Barprojekt willkürlich und tatsächlich zufällig gefallen sei.²¹ Dass die *Kogge* eine typische Hafenbar ist, findet er nicht, und bezüglich der langen Tradition als Seemannskneipe erzählt er mir, er würde mir gerne sagen, dass die *Kogge* eine alte Seemannspinte sei, das wäre aber leider gelogen.

Neben den *Kogge*-eigenen Medien wie der Homepage, der Facebook-Seite, Flyern, dem Gästebuch des Hotels, aber auch dem Namen selbst, nehme ich mir als weiteres Quellenmaterial die Medienberichterstattung vor.

¹⁸ Vgl. *Brigitta Schmidt-Lauber*: Das qualitative Interview oder: Die Kunst des Reden-Lassens. In: ebd. S. 169–188, hier S. 169.

¹⁹ Ebd., S. 170.

²⁰ Vgl. Interview mit *Fabian* vom 8.10.2010, S. 17.

²¹ Vgl. Interview mit *Michael Hubertus* vom 21.02.2011, S. 4.



Abb. 2: Logo Kogge, Quelle: www.kogge-hamburg.de

Nach der Sichtung der Archive des *Hamburger Abendsblattes*, der *Hamburger Morgenpost* und der *St. Pauli-Nachrichten* sowie einiger Online-Portale wird deutlich, dass die Art der Berichterstattung ein Bild schafft, die konkreten Daten der Artikel mir aber Fakten zum Realraum Kogge liefern. So schreibt die *Hamburger Morgenpost* von der Kogge als einem »Nachkriegsgebäude«²² und *Die Welt* als »nach dem Krieg eilig gemauerter Zwischenbau«.²³ In einem weiteren Artikel wird sie dem 2007 eröffneten Luxushotel *Empire Riverside Hotel* gegenübergestellt, das 100 Meter entfernt liegt. Dabei steht die Kogge als Medium für das alte, traditionelle und bewahrende, das *Empire Riverside Hotel* für das neue, moderne St. Pauli.

Durch Besuche in unterschiedlichen Archiven sollten nun, im Gegensatz zu den übrigen Quellen, keine Bilder, sondern Fakten wie beispielsweise das Baujahr aufgespürt werden, um diese dann den verschiedenen Bildern zuzuordnen. Da jedoch viele Akten noch nicht in Archiven, sondern in den jeweiligen Behörden liegen, gestaltete sich dieses Vorhaben schwieriger als erwartet. Im Archiv des Hamburger Bauprüfamtes fand ich die Akten, die mir das Rätsel um die vielen Mieter und Stockwerke des doch angeblich schon in den 1950er

²² Vgl. Anm. 2.

²³ Fründt, wie Anm. 10.

Jahren abgerissenen Hauses hätten lösen helfen können. Das Telefonat mit dem Hausbesitzer, dessen Einwilligung ich für die Akteneinsicht benötigte, wurde allerdings auf hörerknallende Art abrupt beendet.

Einordnung gesammelter Bilder

Um das im Forschungsfeld gesammelte Material nun zu analysieren, unternehme ich den Versuch einer Einordnung der vorgefundenen Bilder. In dieser induktiven Vorgehensweise²⁴ lehne ich mich an die Diskurstheorie von Michel Foucault an. Meine gesammelten Bilder werden mit Foucaults Theorie zu gesammelten Serien, die im Diskurs über die *Kogge* aufzuspüren sind. Die Bilder können demnach in bestimmten Serien angeordnet werden, die sich so wiederum definieren lassen. Beispielsweise scheint es, als könnten die Bilder des Betreibers, des Stammgastes sowie der Medien einer Serie zugeordnet werden. Die Frage hierbei lautet: Wie wird über diese Serien Raum konstruiert?

Foucault selbst äußerte, dass ihn seine Schriften »an die Aufzeichnungen eines Fremden [erinnern], der die Welt der gelebten Bedeutungen aus weitester Ferne betrachtet wie ein Ethnologe die eigene Kultur.«²⁵

»Gerade indem man sich auch den geringsten Ereignissen zugewendet hat, indem man die Erhellungskraft der historischen Analyse bis in die Marktberichte hinein, in die notariellen Urkunden, in die Pfarregister, in die Hafenarchive vorangetrieben hat, die Jahr für Jahr, Woche für Woche verfolgt werden, hat man jenseits der Schlachten, der Dekrete, der Dynastien oder der Versammlungen massive Phänomene von jahrhundertelanger Tragweite in den Blick genommen.«²⁶

Ich verstehe Foucaults Aussage als Bestätigung des ethnographischen Arbeitens. Hierin finde ich nicht nur die Legitimation, seine Diskurstheorie auf mein Feld anzuwenden, auch die Auswahl meiner Quellen wird bestärkt. Die Kombination von Interviews und Beobachtungen mit archivalischen Quellen, Zeitungsartikeln, aber auch von Beiträgen in Städte- und Reiseführern ist wichtig, da es mir die Möglichkeit gibt, meine Interviews kontextgebunden untersuchen und auswerten

²⁴ Zur weiteren Definition des induktiven Vorgehens vgl. *Siegfried Lamnek: Qualitative Sozialforschung. Weinheim 2005*⁴, S. 250 ff.

²⁵ *Ralf Konersmann: Der Philosoph mit der Maske. Michel Foucaults L'ordre du discours.* In: Michel Foucault: Die Ordnung des Diskurses. Frankfurt am Main 2010¹¹, S. 53–91, hier S. 91.

²⁶ *Michel Foucault: Die Ordnung des Diskurses.* Frankfurt am Main 2010¹¹, S. 35 f.

zu können.

Mein Ziel ist es hierbei, »die verschiedenen, verschränkten, oft divergierenden, aber nicht autonomen Serien zu erstellen, die den ›Ort‹ des Ereignisses, den Spielraum seiner Zufälligkeit, die Bedingungen seines Auftretens umschreiben lassen.«²⁷ Ralf Konersmann erläutert dazu:

»Die Diskursanalyse fragt nicht nach der Schöpfung des Diskurses, sie konstruiert den Diskurs als Ereignis. Sie sucht nicht nach der Einheit eines Werkes oder einer Epoche, sie beschreibt eine Serie [...]. Es geht also nicht so sehr um die Aufzählung und Kombination voraussetzungsloser Ideen und Sinnbezüge als um die Ermittlung jenes Vorgangs, in dem eine gegebene Vorstellung Gestalt gewinnt [...].«²⁸

Als Einschränkungen eines Diskurses nennt Foucault die Begrenzung seiner Macht, die Bändigung seines zufälligen Auftretens sowie die Selektion der sprechenden Subjekte. Insgesamt handele es sich hier »um die großen Prozeduren der Unterwerfung des Diskurses.«²⁹ Daran wird deutlich, dass der Diskurs immer auch Ausdruck von Macht und Deutungshoheit ist, dessen wir uns aber nicht bewusst sein möchten. Daher

»neigt der menschliche Geist dazu, sich auch über sich selbst zu täuschen und sich [...] einen gewissermaßen interesselosen Willen zur ›reinen‹ Wahrheit vorzugaukeln – wenn auch dies nicht nur die (doppelsinnige) Behauptung eines Machtwillens ist, nämlich desjenigen des Standes der Wahrheitsbesitzer und -hüter!«³⁰

Es geht daher nicht um die Findung einer Wahrheit, sondern um eine Ordnung des Diskurses.

Nicht woher die Bilder, die Serien kommen, ist entscheidend, sondern vielmehr, inwiefern sie sich unterscheiden, ähneln oder wechselseitig bedingen.

Was hat es mit der Erfindung von Tradition auf sich?

Das Bild des Betreibers Gernot Krainer scheint von dem Stammgast Fabian und von den Medien übernommen zu werden. Sie orientieren sich an seinem

²⁷ Ebd., S. 36.

²⁸ Konersmann, wie Anm. 25, S. 78 f.

²⁹ Foucault, wie Anm. 26, S. 30.

³⁰ Hinrich Fink-Eitel: Michel Foucault zur Einführung. Hamburg 1997³, S. 68.

Bild und lassen so den Diskurs über die *Kogge* entstehen. Timo Heimerdinger argumentiert in ähnlichem Kontext:

»Der Zusammenhang der verschiedenen Formen kultureller Bildproduktion erscheint als komplexes [kulturelles] Geschehen und damit als die ständig neue Aufführung von Assoziationen, Wünschen und Bildern vor wechselndem Publikum.«³¹

Doch welche Intention hat Gernot Krainer für sein Bild der *Kogge*? Welche Wünsche verfolgt er und was bedeutet der Wandel vom alten zum neuen St. Pauli für ihn? Es scheint, als fände hier unbewusst die Erfindung einer Tradition aus der Not heraus statt, um den kulturellen Wert und die Bedeutung der *Kogge* zu erhöhen. Um meine anfänglich gestellte These – Bilder machen Räume – noch einmal zu erweitern, komme ich nun zu dem Schluss, dass die Bilder, die den Raum *Kogge* konstruieren, auch für die Konstruktion von Tradition und Bedeutung verantwortlich sind. Diese Konstruktionen finden in einem Transformationsprozess statt, der einer noch größeren Image-Konstruktion im Feld der *Kogge* dient.

Mit meiner Ethnographie der *Kogge* und der Diskursanalyse scheine ich mitten in einem Prozess des aktiven Tradierens gelandet zu sein. Die *Kogge* wird emporgehoben zu einer für das Viertel wichtigen, traditionsreichen Institution. Der Betreiber scheint den permanenten Verweis auf die Tradition zu nutzen, um seine Vormachtstellung hinsichtlich der Deutungshoheit des Diskurses über die *Kogge* verteidigen zu können. Er findet eine Tradition, die er zugleich auch selbst »erfindet«.³²

Was aber hat es mit der Erfindung von Tradition auf sich? Wofür wird Tradition ge- und benutzt und welche Rückschlüsse lässt dies wiederum auf ihren kulturellen Wert zu? Welche Rolle spielt Foucaults »Wille zur Wahrheit«³³ und wie wird Geschichte, frei von historischen Fakten, erfunden? Was bedeutet die Frage nach erfundener Geschichte und Tradition außerdem für die Volkskunde als historisch argumentierende Disziplin?

Hier ergeben sich Anschlüsse an die in der Volkskunde geführte Folklorismusdebatte, in der die kritische Frage nach Überlieferung und Deutung von Brauchtum und Tradition gestellt wurde.³⁴ Bereits 1961 setzte sich Hermann

³¹ Timo Heimerdinger: *Der Seemann. Ein Berufsstand und seine kulturelle Inszenierung (1844–2003)*. Köln 2005, S. 42.

³² Vgl. Wolfgang Kaschuba: *Einführung in die Europäische Ethnologie*. München 2006³, S. 35.

³³ Foucault, wie Anm. 26, S. 14 f.

³⁴ Vgl. Kaschuba, wie Anm. 32, S. 83.

Bausinger mit der volkskundlichen Produktion von Traditionalität auseinander, indem er von dem Begriff der Historisierung als einer historischen Begründung gegenwärtig vorgegebener kultureller Formen spricht.³⁵

Um noch einmal auf meine theoretische Verortung zurückzukommen, möchte ich abschließend betonen: Die Diskursanalyse spricht nicht mehr davon, wie es eigentlich gewesen ist, »sondern davon, unter welchen Umständen, Bedingungen und Voraussetzungen, nach welchen Regeln, Vorlieben und Verfahrensweisen etwas präpariert und wahrgenommen wird.«³⁶ Daran wird auch der Prozesscharakter von Kultur und Diskursen deutlich. Diskurse wandeln sich und sind nicht konstant. Ebenso muss auch Kultur als diskursiver Prozess verstanden werden. Wie es auch Foucault forderte, müssen wir unseren gesellschaftlichen Willen zur Wahrheit in Frage stellen und dem Diskurs seinen Ereignischarakter zurückgeben.³⁷

Sina Sauer
c/o Institut für Volkskunde/Kulturanthropologie
Edmund-Siemers-Allee 1 (West)
20146 Hamburg
sina_sauer@gmx.de

³⁵ Vgl. *Hermann Bausinger*: *Volkskultur in der technischen Welt*. Frankfurt am Main 1986, S. 125 f.

³⁶ *Konersmann*, wie Anm. 25, S. 84.

³⁷ Vgl. *Foucault*, wie Anm. 26, S. 33.