



universität
wien

Bachelorarbeit

Titel

„Die Atmosphäre des Zuhauses in Airbnb Fotografien“

Verfasserin

Anna Maria Weisser

angestrebter akademischer Grad

Bachelor of Arts

Wien, 2016

Studienkennzahl lt. Studienblatt: 033 505

Studienrichtung lt. Studienblatt: Soziologie

Betreuerin der Bachelorarbeit: Dr.ⁱⁿ Roswitha Breckner

Inhaltsverzeichnis

Abstract	2
1 Einleitung	3
2 Theoretische Hintergründe	
2.1 Über Airbnb	4
2.1.1 Exkurs: Sharing Economy	4
2.1.2 Airbnb's Funktionsweise	5
2.1.3 Der Anreiz von Airbnb	7
2.1.4 Airbnb und die Städte	8
2.1.5 Die Fotografien des Zuhauses	10
2.2 Atmosphären	11
2.2.1 Das Machen von Atmosphären	13
2.2.2 Die Atmosphäre im Bild	15
3 Forschungsprozess	
3.1 Forschungsfrage	16
3.2 Zugang zum Feld und Materialkorpus	16
4 Methoden	
4.1 Segmentanalyse	17
4.2 Theoretical Sampling	19
5 Bildinterpretationen	
5.1 Bildinterpretation I	20
5.2 Bildinterpretation II	33
6 Zusammenfassung der Ergebnisse	41
7 Reflexion und Ausblick	42
8 Anhang	
8.1 Auszug aus dem Materialkorpus	44
8.2 Abbildungsverzeichnis	46
Literatur	46

Abstract

Die Plattform Airbnb, welche als zentraler Akteur der internetbasierten Sharing Economy gilt, ermöglicht es Reisenden, private Unterkünfte zu suchen und zu mieten. Zur bildlichen Darstellung wird den Gastgebenden der Airbnb eigene Foto-Dienst geboten, über den die Räume fotografiert, die Bilder begutachtet und anschließend mit der Markierung 'verifiziertes Foto' auf der Plattform veröffentlicht werden. Es entstehen neuartige Bilder des privaten Wohnraumes, denen sich die folgende Arbeit anzunähern sucht. In Bezug auf Gernot Böhmes Theorie der neuen Ästhetik wird der Atmosphäre der Airbnb eigenen Fotografien nachgegangen. Es werden zwei Bilder mit der visuellen Segmentanalyse nach Breckner (2010) interpretiert, wobei die Fragen, inwiefern in den Airbnb eigenen Fotografien eine spezifische Atmosphäre inszeniert wird und wodurch sich diese auszeichnet, im Zentrum stehen. Die Interpretationen ergaben, dass in beiden Fotografien durch ästhetische Arbeit im Sinne Böhmes eine Atmosphäre des 'Zuhauses' erzeugt wurde, indem – die Erfahrung von Sichtbarkeit hervorgerufen wird; die Darstellung von einer Gleichzeitigkeit von Einzigartigkeit und Universalität gekennzeichnet ist; angenehme leiblich-sinnliche Erlebnisse suggeriert werden; durch eine Ausrichtung auf die Betrachtenden Zugehörigkeit vermittelt wird. Es entstand außerdem der Eindruck, dass die Aufmachung der Räume gezielt für deren Darstellung im zweidimensionalen Medium der Fotografie erfolgte.

1 Einleitung

Unter dem Leitspruch „Weltweit Zuhause“ (Airbnb 2016) erfolgt auf Airbnb, einem zentralen Akteur der internetbasierten Sharing Economy, die Vermietung privater Unterkünfte an Reisende. Die bewohnbaren Räume werden auf der Plattform zunächst anhand deren fotografischer Abbildungen erfahren. Um eine angemessene Darstellung zu erreichen, wird den Gastgebenden auf Airbnb ein „kostenloser, professioneller Fotografenservice“ (Airbnb 2016) geboten, wobei Bilder der Unterkünfte von beauftragten Fotografinnen und Fotografen aufgenommen, von Mitarbeitenden begutachtet und anschließend mit der Markierung 'verifiziertes Foto' auf Airbnb veröffentlicht werden. Es entsteht eine neuartige Sicht auf den privaten Wohnraum, mit deren Darstellungsweise sich die vorliegende Arbeit auseinandersetzt. Es soll den Fragen nachgegangen werden, inwiefern in den Airbnb eigenen Fotografien eine bestimmte Atmosphäre inszeniert wird und wodurch sich diese auszeichnet. Zur theoretischen Annäherung an den Begriff der Atmosphäre dient das Konzept der neuen Ästhetik von Gernot Böhme, welches von der Produktion von Atmosphären als einem bedeutenden Aspekt innerhalb der „ästhetischen Ökonomie“ (Böhme 1995, S. 45) ausgeht. Mittels der visuellen Segmentanalyse nach Breckner (2010) werden zwei von Airbnb 'verifizierte' Fotografien des Wohnraumes interpretiert, wobei die Aufmerksamkeit auf die Atmosphäre der Bilder gerichtet wird.

Zu Beginn wird ein Überblick über die Plattform Airbnb gegeben. Hierbei wird die Entstehungsgeschichte des Unternehmens, in einem kurzen Exkurs die Charakteristiken der Sharing Economy, die Funktionsweise von Airbnb, die Motivation der Nutzerinnen und Nutzer, das Verhältnis von Airbnb zu Städten, sowie die Bedeutung der Fotografie für Airbnb erläutert. Anschließend wird die Theorie der Atmosphären von Gernot Böhme, mit Fokus auf den Aspekt der Herstellung von Atmosphären sowie der Atmosphäre im Bild, eingeführt. Darauffolgend werden der Forschungsprozess und die verwendeten Methoden skizziert. Im nächsten Teil wende ich mich der Segmentanalyse zweier Bilder des Wohnraumes auf Airbnb zu, welche ein Schlafzimmer und ein Dekorations-Arrangement zeigen. Abschließend werden die Ergebnisse diskutiert und zusammengefasst, sowie ein Ausblick über mögliche weitere Überlegungen gegeben.

2 Theoretische Hintergründe

2.1 Über Airbnb

Das Unternehmen Airbnb wird auf seiner Website beschrieben als ein „global community marketplace that connects travelers seeking authentic, high-quality accommodations with hosts who offer a unique place to stay“ (Airbnb 2016). Es ist ein internetbasierter Service, über den private Übernachtungsmöglichkeiten inseriert und gebucht werden können (Brühn et. al 2014, S. 5). Die Geschichte von Airbnb beginnt, so Joe Gebbia (2016), 2007, als er und sein Mitbewohner und Kollege aus dem Design-Studium Brian Chesky, vor dem Problem standen, ihre gestiegene Miete in San Francisco zu zahlen. Kurz darauf fand in der Stadt eine Design-Konferenz statt, und die beiden nutzten die Möglichkeit, um Geld dazu zu verdienen: sie erstellten die Website „Airbed and Breakfast“ und boten Schlafplätze auf aufblasbaren Luftbetten für Konferenzbesucherinnen und -besucher an, die an einer billigen Übernachtungsmöglichkeit interessiert waren (ebd.). Mit der Vorstellung, eine Geschäftsidee gefunden zu haben, nahmen die beiden ihren Studienkollegen Nathan Blecharczyk hinzu und transformierten die Website in einen Service, über den auch andere Personen ihre Wohnräume für Reisende, zunächst vor allem in Hinblick auf große Veranstaltungen in Städten, inserieren konnten (Guttentag 2013, S. 1192). Zu Beginn hatte das Unternehmen Schwierigkeiten, Anklang zu finden, was Airbnb CEO Brian Chesky darauf zurückführt, dass die Vorstellung, bei Unbekannten zu übernachten als 'verrückt' empfunden wurde (Chesky 2015). 2009 wurde Airbnb mit einigen Änderungen, wie der Ausweitung auf ganze Unterkünfte und dem Airbnb eigenen Fotoservice, erneut gestartet (Zadeh 2014, Guttentag 2013, S. 1192). Investoren wie Google und Goldman-Sachs beteiligten sich an dem Unternehmen (Brühn et. al 2014, S. 12). Seitdem erlebte Airbnb einen rasanten Wachstum. Der Service ist mittlerweile in 192 Ländern und mit 2 Millionen Inseraten weltweit vertreten (Airbnb 2016). Mit einem Vermögen von jeweils 3,3 Millionen Dollar befinden sich die drei Gründer auf der Forbes Billionaires List 2016 (Forbes 2016).

2.1.1 Exkurs: Die Sharing Economy

Airbnb bezeichnet sich selbst als „Community, die auf teilen basiert“ (Airbnb 2016) und gilt als einer der Hauptakteure der Sharing Economy (Schor 2014, Slee 2016). Die Sharing Economy kann definiert werden als „das systematische Ausleihen von Gegenständen und gegenseitige Bereitstellen von Räumen und Flächen, insbesondere durch Privatpersonen

und Interessengruppen“ (Gablers Wirtschaftslexikon, 2016). Hierbei geht es darum, so Guttenberg (2013, S. 1195), Zugriff auf den ungenutzten Besitz zu ermöglichen. Es werden unterschiedlichste Lebensbereiche, von „dog sitting to tool libraries“ (Thoem 2015, S. 11), adressiert, wobei das Modell vor allem in drei Bereichen – Beherbergung, Beförderung und Bildung – erfolgreich werden konnte (Slee 2016, S. 27).

Gemeinsam ist den Plattformen der Sharing Economy die zentrale Bedeutung des Internets, im Genaueren des Internet 2.0, für deren Funktionsweise. Im Gegensatz zum Internet 1.0, „which primarily involved one-directional provision of information to consumers who did not interact or respond to the website or to one another“ (Belk 2014, S. 1595), kann im Internet 2.0 Inhalt nicht nur gelesen, sondern selbst generiert werden. Dadurch können Nutzer und Nutzerinnen miteinander in Kontakt treten (ebd.) und neue Formen des Teilens entstehen (Belk 2014, S. 1596). Neben den Möglichkeiten des Internets gilt „der Bedeutungsverlust von Eigentum als Statussymbol in Teilen der Gesellschaft, vor allem bei jungen Menschen, die Gebrauchsgegenstände zwar nutzen, aber nicht zwingend besitzen wollen“ als ausschlaggebend für den Erfolg der Sharing Economy (Brühn et. al 2014, S. 21). Botsman und Rogers (2011, zit. nach Thoem 2015, S. 29) sehen das Aufkommen des Modells vor allem in Zusammenhang mit den schwachen sozialen Bindungen im urbanen Raum: „the sharing economy has successfully used technology to harness a latent potential of the strength of weak ties in cities“.

Der Überbegriff Sharing Economy ist laut Botsman (2013) insgesamt unscharf, denn „the definitions are being bent out of shape to suit different purposes“. Er ermöglicht, so Thoem (2015, S. 67), „for both technoliberatarian and communitarian language to flourish under the same umbrella term“. Aufgrund der Diffusität der Sharing-Plattformen bietet Schor eine Gliederung der Akteure in „non-profit“ und „for-profit“, sowie „peer to peer“ und „business to peer“ an (Schor 2014, S. 4). Zu den „non-profit“ und „peer to peer“ Initiativen gehören beispielsweise „tool libraries, seed banks, time banks and food banks“ (ebd.), die auf „Community Scale“ agieren. Zu den profitorientierten „peer to peer“ Plattformen werden die Unternehmen Uber und das Airbnb gezählt, welche durch Risikokapitalgeber unterstützt werden und nach Profitmaximierung streben (ebd.).

2.1.2 Airbnb's Funktionsweise

Die Praxis, auf Reisen in Privatunterkünften zu wohnen, ist keineswegs neu. Black (1985 zit. nach Guttentag 2014, S. 1195) weist daraufhin, dass diese von Touristen und Touristinnen, die im 18. Jahrhundert durch Europa reisten, ausgeübt wurde. Die

Möglichkeiten, bei Privatpersonen zu übernachten, waren jedoch, aufgrund der Schwierigkeit, Gastgebende zu finden und in kurzer Zeit Vertrauen aufzubauen, begrenzt (Guttentag 2014, S. 1195). Durch das Nutzen der Eigenschaften des Web 2.0 konnte Airbnb, so Guttentag (ebd.), dieses Hindernis überwinden. Die technologische Infrastruktur der Plattform soll Reisende und Gastgebende zusammenbringen und ermöglichen, vor dem Aufenthalt gegenseitiges Vertrauen herzustellen (ebd.). So benennt Mitgründer Joe Gebbia das Leitmotiv des Unternehmens als „Design for trust“ (Gebbia 2016).

Um eine Unterkunft zu inserieren oder zu buchen ist ein eigenes, kostenloses Profil auf Airbnb notwendig. Der Preis des Inserates kann selbst bestimmt werden, wobei Airbnb eine Richtlinie bietet. Bei jeder Transaktion behält das Unternehmen 3 % der Gebühr vom Gastgebenden und 6-12 % der Gebühr vom Gast, je nach Preis, ein (Airbnb 2016). Die Unterkünfte können auf Basis der Reisedestination, Reisedaten und Anzahl der Personen gesucht werden. Daraufhin wird eine Liste von Inseraten angezeigt, durch welche die Nutzerinnen und Nutzer browsen können. Jedes Inserat ist einer der drei Kategorien „gemeinsames Zimmer“, „Privatzimmer“ und „ganze Unterkunft“ zugeordnet (Airbnb 2016). Die Inserate funktionieren sowohl über unbewegte Bilder, in Form von Fotografien des Wohnraumes sowie der Gastgebenden, als auch über Text, in Form von Titel, Beschreibungen, schriftlichen Bewertungen und Untertitel der Fotografien der Unterkunft. Das Foto der gastgebenden Person wird im Inserat neben einem Foto des Wohnraumes gezeigt, „probably in an attempt to both verify hosts' identities and to foster the sense of a personal encounter“ (Ert et. al 2016, S. 63). Über das in die Website integrierte Nachrichtensystem kann eine Buchungsanfrage geschickt werden, wobei es nicht möglich ist, E-Mail Adressen oder andere Kontaktdaten auszutauschen, da diese, bis bezahlt wurde, ausgeblendet werden. Manche Inserate können direkt gebucht werden. Die Bezahlung erfolgt ebenfalls über die Website (Airbnb 2016).

Bezeichnend für die Funktionsweise von Airbnb ist dessen „reputation system“ (Guttentag 2014, S. 1195). Nach dem Aufenthalt geben Gast und Gastgeber ein kurzes schriftliches Feedback und eine Bewertung von 1 bis 5 Sternen über die jeweils andere Person ab. Diese werden erst öffentlich gemacht, wenn sie von beiden Seiten erhalten wurden. Die Bewertung beinhaltet die Kategorien „Richtigkeit der Angaben“, „Kommunikation“, „Sauberkeit“, „Lage“, „Check-In“ und „Preis/Leistung“ (Airbnb 2016). Das System soll einerseits ermöglichen, dass Gäste und Gastgebende etwas über einander erfahren, somit Vertrauen zueinander aufbauen können, und gleichzeitig als Anreiz fungieren, sich in einer akzeptablen Weise zu verhalten (Guttentag 2014, S. 1195).

Airbnb entwickelte unterschiedliche Wege, um die Identität der Nutzenden zu verifizieren. Diese beinhalten Foto-Identifikation, Identifizierung der Telefonnummer und das Verlinken des eigenen Airbnb-Profiles mit dem Facebook-Account (Airbnb 2016). Zur Gewährleistung von Sicherheit bietet Airbnb für Gastgeber eine Versicherung von bis zu 800.000 € sowie einen 24-Stunden-Kundenservice (ebd.). Seit 2009 gibt es auf Airbnb außerdem das sogenannte „Superhost-Programm“ (Airbnb Blog, 2014). Gastgeber, die bestimmte Maßstäbe erreichen, erhalten dafür in ihrem Inserat das „Superhost-Abzeichen“. Die Kriterien hierfür sind „Communication“ - die Superhosts müssen eine Beantwortungsrate von mindestens 90 % vorweisen, „Commitment“ - Buchungen werden nicht storniert, „Guest satisfaction“ - mindestens 80 % der Bewertungen müssen 5 Sterne haben, und „Experience“ - es müssen mindestens 10 Buchungen im Jahr angenommen werden (ebd.). 2014 startete das Unternehmen weiters das eigens eingerichtete Portal „Business Travel“, auf dem die Auswahl der Übernachtungsorte nach speziellen Kriterien für Geschäftsreisende gefiltert wird. So werden hier beispielsweise nur Inserate angezeigt, welche eine ganze Unterkunft, WLAN, einen laptopfreundlichen Arbeitsplatz und 24-Stunden-Check-In anbieten (Airbnb Business, 2016).

2.1.3 Der Anreiz von Airbnb

Für die Teilnahme am Airbnb-Modell gibt es unterschiedliche Motivationen. So kam eine Studie über die Gründe zur Nutzung der Plattform in Norwegen zu dem Ergebnis, dass fünf Kategorien ausschlaggebend sind: „financial, convenience, experiential, social, and symbolic“ (Stene et al. S. 24, 2014), wobei die am häufigsten genannte Motivation, für Gastgeber sowie für Gäste, die finanzielle ist (ebd.). Neben dem finanziellen und praktischen Aspekt gilt das Erlebnis beim Reisen mit Airbnb als einer der zentralen Gründe, warum der Service gegenüber seinen Alternativen gewählt wird (Stene et al. 2014, Guttentag 2013). Durch das Teilen des Wohnraumes mit Einheimischen wird, so Guttentag (2013, S. 1197), den mit Airbnb Reisenden eine „lokale“ und „authentische“ Erfahrung ermöglicht. Da die Airbnb Unterkünfte auf die ganze Stadt verteilt sind, wohnt man dabei häufig in einer „nicht-touristischen“ Gegend (ebd.). So bewirbt auch Mitgründer Joe Gebbia das Reisen mit Airbnb wie folgt: „You know how most travel today is, I think of it as fast food. It's efficient and consistent, right? At the cost of local and authentic. What if travel were like a magnificent buffet of local experiences? (...)“ (Gebbia, 2013). Der Anreiz der authentischen Erfahrung kann mit MacCannell verstanden werden als das Bestreben des Reisenden, „back regions“ zu entdecken (Guttentag 2015, S. 1198). So MacCannell

(1973, S. 589 zit. nach Guttentag ebd.): „the tourists try to enter back regions of the places they visit because these regions are associated with intimacy of relations and authenticity of experiences“. In der Rhetorik des Unternehmens geht damit der Bezug zu Vorstellungen des 'Zuhause' einher. So lautet Airbnb's Leitmotiv „Weltweit Zuhause“ (auf englisch: „Belong Anywhere“). Dies wird von Airbnb CEO Brian Chesky in einem Vortrag wie folgt ausgeführt: „What Airbnb is about is not a house, it's a home. And there's a difference between a house and a home. (...) a house is a space. But a home is a place, where you accept people as if they were family“ (Chesky 2015). Das Angebot einer bestimmten Erfahrung, wie Airbnb es leistet, ist, so Thoem (2015, S. 24), in einem Zusammenhang mit der „Experience Economy“ zu sehen. Hierbei geht es darum, dass mit dem Kauf von Produkten bestimmte Erfahrungen assoziiert werden: „what sells is not products or services but experiences attached to the product“ (Klingman 2007, zit. nach Thoem ebd.). Thoem (2015, S. 34) sieht dies durch Airbnb ausgeführt: „This is exemplified in the success of the Airbnb model, where the company holds very little actual assets, but promotes the potential experiences that can take place when you vacation in someone's home“.

2.1.4 Airbnb und die Städte

Die Plattform Airbnb, welche, wie die Sharing Economy insgesamt, als ein vornehmlich urbanes Phänomen gilt (Thoem 2015, S. 67), stand in zahlreichen Städten unter Kritik. Gründe dafür sind, dass Wohnraum, der ansonsten frei stehen würde, beansprucht wird, wodurch Mieten steigen könnten, die mögliche Antreibung der Gentrifizierung durch Kurzzeitvermietungen an Reisende, sowie das Umgehen lokaler Regelungen (Thoem 2015, S. 36).

Auf der Internetseite von Airbnb steht geschrieben: „Airbnb was founded by regular people just trying to pay the rent by opening up their home for a few days, so it is no coincidence that the vast majority of our hosts are doing just that“ (Airbnb Action, 2014). Von den Airbnb Gründern wird hervorgehoben, dass die Gastgebernden durchschnittliche Menschen sind, die ihren Wohnraum mit anderen teilen, sich dadurch etwas dazu verdienen und so die Möglichkeit bekommen, in ihren Wohnungen bleiben zu können (Slee 2016, S. 42). Tatsächlich werden in zahlreichen Städten überwiegend ganze Unterkünfte vermietet, welche Airbnb's Haupteinnahmequelle bilden (Slee 2016, S. 47). In New York sind es 60 % der Inserate, in Berlin 70 % und in Paris, die Stadt mit den meisten Airbnb Inseraten weltweit, sogar 90 % (ebd.). Mit professionellen Gastgebernden haben

sich auf der Plattform zunehmend kommerzielle Strukturen der Vermietung herausgebildet (Slee 2014). Dies sind Individuen oder Organisationen, die mehrere ganze Unterkünfte auf Airbnb inserieren, welche sich häufig auf bei Reisenden besonders beliebte Teile der Stadt konzentrieren (Slee 2016, S. 46). Nahezu die Hälfte der Einnahmen von Airbnb stammen von professionellen Gastgebenden (Slee 2014).

Da durch das Airbnb Modell lokale Steuern und Regelungen innerhalb der Tourismusbranche umgangen werden, sind viele der Untervermietungen offiziell illegal (Thoem 2015, S. 38). Das Unternehmen selbst entzieht sich hierbei der Verantwortung und überträgt sie auf seine Nutzer und Nutzerinnen. So sagt Joe Gebbia in einem Interview: „Airbnb is in 40.000 cities, (...) it's really up to you to understand the local laws and your lease“ (Gebbia, 2013). Aufgrund seiner rechtlichen Position stand das Unternehmen, das in einer 'Grauzone' zwischen kommerziellen und nicht kommerziellen Aktivitäten operiert (Slee 2016, S. 48), in Konflikt mit mehreren lokalen Regierungen, welche teilweise Maßnahmen gegen das Vermietungsmodell unternommen haben. Die Debatten um den bezahlbaren Wohnraum, die Verdrängung ärmerer Bevölkerungsgruppen und die rechtlichen Vorschriften werden besonders in touristischen Orten geführt, wo Airbnb die meisten Angebote hat, wie beispielsweise in Barcelona und Berlin (Slee 2016, S. 50, Thoem 2015, S. 38). In Barcelona wurde es, nachdem die Zahl der Wohnungen, die an Reisende vermietet werden, rasant gestiegen ist, und zunehmend Klagen von den Stadtbewohnerinnen und -bewohnern kamen, verboten, im Stadtviertel Eixample Unterkünfte an Reisende zu vermieten (Slee 2016, S. 53). In Barcelona entfallen zwei Drittel der Aufenthalte auf zwei der zehn Bezirke der Stadt. Mehr als die Hälfte der Einnahmen von Airbnb kommen hier von professionellen Gastgebenden, die mehrere ganze Unterkünfte anbieten (Slee 2016, S. 54). Airbnb's größter Markt in Deutschland ist Berlin, wo das Unternehmen in den letzten Jahren rasant wachsen konnte (Slee 2016, S. 55). Die Situation in Berlin wird von dem Stadtplaner Johannes Novy wie folgt geschildert: „In manchen Vierteln (...) gehen Tourismus und Gentrifizierung (...) Hand in Hand. Wir beobachten den kumulierten Effekt dessen, was manche (...) die 'kosmopolitische Konsumentenklasse' nennen (...) die jetzt die Umwandlung bestimmter innenstädtischer Viertel vorantreibt“ (Novy zit. nach Slee 2016, S. 56). Der Berliner Senat erließ 2013 die Vorschrift, dass die Ferienwohnungen bei der Stadt gemeldet werden müssen. Es gibt allerdings, so Slee (2016, S. 56), wie in anderen Städten nicht ausreichend Personal, um die Einhaltung der Vorschriften zu überprüfen, und Airbnb weigert sich bisher, die Daten gegenüber der Stadtverwaltung offenzulegen. In Wien ist die Untervermietung über Airbnb

nur im sozialen Wohnbau nicht erlaubt (ORF 2016). Die Wiener Stadtverwaltung fordert ebenfalls, dass die Plattform zukünftig meldet, wer darüber Unterkünfte vermietet. Die Vermietenden sollen dann darauf aufmerksam gemacht werden, was sie an Steuern für die Untervermietung entrichten müssen (ebd.). Einige Städte, wie San Francisco, Paris, Amsterdam und Portland, gingen Abkommen mit dem Unternehmen ein und legalisierten die Kurzzeitvermietungen unter bestimmten Vorschriften (Thoem 2015, S. 39). Airbnb trat außerdem bei den Olympischen und Paralympischen Spielen 2016 in Rio de Janeiro als „Official Alternative Accomodation Service Supplier“ auf (Hartmann 2015).

2.1.5 Die Fotografien des Zuhauses

Die Darstellung der Wohnräume im Medium der Fotografie ist für den Erfolg und die Funktionsweise von Airbnb von zentraler Bedeutung (Slee 2016, S. 34). In den Anfängen des Unternehmens wurden kaum Unterkünfte gebucht, da, so Airbnb Mitgründer Joe Gebbia (2013), die Unterkünfte anhand der Fotografien nicht 'erkennbar' waren. 2009 beschlossen die Gründer daher, in der größten Stadt, in der sie Gastgeber und Gastgeberinnen hatten, New York, selbst Fotos von den inserierten Wohnräumen aufzunehmen und auf der Seite zu veröffentlichen, was zu einem sofortigen Anstieg der Buchungszahlen führte (Gebbia 2013, Slee 2016, S. 34). Airbnb bietet mittlerweile in vielen Städten weltweit einen kostenlosen Fotografie-Service an, wobei Fotografen und Fotografinnen, die nicht fest bei Airbnb angestellt sind, die Wohnräume der Gastgebenden fotografieren (Airbnb 2016). Auf der Website heißt es hierzu: „Das Photography-Team ist stolz darauf, alle Airbnb-Unterkünfte schön und authentisch zu präsentieren. Unser weltweites Team (...) arbeitet [zusammen], um sicherzustellen, dass jede Airbnb-Unterkunft gut ausgeleuchtet und scharf gestellt ist“ (Airbnb Photography, 2016). Airbnb's Product Manager Joe Zadeh hebt hervor, dass das Medium der Fotografie dazu in der Lage ist, die 'Einzigartigkeit' der Unterkünfte auf Airbnb einzufangen: „Airbnb is about extremely unique experiences. (...) And photography is a perfect complement to that“ (Zadeh 2014). Gastgebende, die ihre Wohnräume professionell fotografieren haben lassen, erhalten, so Zadeh (ebd.), zwei bis drei mal so viele Buchungen wie andere. Auf der Internetseite von Airbnb finden sich eine Reihe von Tipps, wie sich Gastgebende auf den Fototermin vorbereiten können, wie beispielsweise: „Öffne alle Jalousien oder Vorhänge für natürliches Licht“ oder: „Du solltest überlegen, wie du Ausstattungsmerkmale hervorheben kannst, die deine Gäste genießen werden“ (Airbnb Helpcenter 2016). Nachdem die Bilder aufgenommen wurden, werden sie begutachtet, was bis zu einem

Monat dauern kann (ebd.). Hierzu schreibt Airbnb: „Wir überprüfen jedes Foto, das von unseren Fotografen gemacht wird, und akzeptieren nur Bilder, die unseren Qualitätsstandards entsprechen“ (Airbnb Helpcenter 2016). Um die Konsistenz der Fotografien aufrechtzuerhalten, wurde ein nicht öffentlich einsehbarer 'Visual Style Guide' für die Airbnb Fotografen und Fotografinnen erstellt (Zadeh 2014). Dort können, so Zadeh, Beispiele und Tutorien für 'richtige' Bilder gefunden werden (ebd.). Anschließend werden die Fotografien auf der Seite des Inserates öffentlich gemacht und durch die Bildunterschrift 'verifiziertes Foto' als von Airbnb Fotografen und Fotografinnen aufgenommene Bilder gekennzeichnet. Airbnb erhält alle Rechte, inklusive Urheberrechte und Eigentumsrechte, und Anteil an den Fotos. Sie können für „Werbung, Marketing, gewerbliche und sonstige Zwecke in allen Medien und auf allen Plattformen“, in Zusammenhang mit dem Inserat oder anderweitig, verwendet werden (Airbnb Photography 2016). Über seinen Fotografie-Service konnte Airbnb, so Gebbia (2013), mehr oder weniger „unabsichtlich“, eine riesige Sammlung an „Interieur-Fotos“ aufbauen. Die Räume, die auf Airbnb gelistet sind, befinden sich, so Thoem (2015, S. 71), in einer Art Schwellenzustand: „By opening up the home to paying tourists, homes are caught within a transnational 'inbetweenness' straddling the public and the private, the market and the place and the vernacular and the economy“. Diese Schwellenorte, oder 'liminal spaces', werden von Zukin (1991, S. 269 zit. nach Thoem 2015, S. 19) wie folgt gefasst: „As the social meaning of such places is renegotiated by structural change and individual action, liminal space becomes a metaphor for the extensive reordering by which markets, in our time, enroach upon place“. Der einst eng durch soziale Normen definierte private Wohnraum wird über Airbnb für den Markt geöffnet (Thoem 2015, S. 71). Um eine theoretische Annäherung an die bildlichen Darstellungen des Wohnraumes auf Airbnb zu ermöglichen, wird im Folgenden die Theorie der Atmosphären von Gernot Böhme vorgestellt.

2.2 Atmosphären

Atmosphären werden von Böhme beschrieben als räumlich „randlos, ergossen, dabei ortlos, d.h. nicht lokalisierbar“. Sie sind „ergreifende Gefühlskräfte“ und „räumliche Träger von Stimmungen“ (Böhme 1995, S. 29). In der Konzeption der Atmosphären geht Böhme von der Erfahrung ihrer in der Natur aus (Becker 2010, S. 18). Atmosphären sind jedoch keineswegs etwas, das nur in natürlichen Umgebung erlebt werden kann, sondern sie durchziehen unser alltägliches Leben. Jede Gestaltung von Umwelt und Formation der Oberfläche hat eine bestimmte Atmosphäre und geht in unser Befinden ein (Böhme 1995

S. 15). Als Beispiele dafür nennt Böhme die Atmosphäre der Dämmerung ebenso wie die der Kaufräume, einer S-Bahngestaltung oder einer Blümchentapete (ebd.). Mit der Theorie der Atmosphären soll ein Zugang ermöglicht werden, der für die „progressive Ästhetisierung der Realität, d.h. des Alltags, der Politik, der Ökonomie“ (Böhme 1995, S. 7) gerüstet ist. Die Ästhetisierung wird hierbei verstanden als „gesellschaftliche Realität in einer bestimmten Phase des entwickelten Kapitalismus“ (Böhme 1995, S.10), welche von einer Dominanz der Aufmachung und des Sich-Zeigens der Dinge gekennzeichnet ist (Böhme 1995, S. 13).

Die Ästhetik der Atmosphären wird von der Semiotik sowie vom traditionellen Feld der Ästhetik von Adorno bis Kant abgegrenzt. Erstere geht davon aus, dass das Dargestellte als Zeichen auf eine Bedeutung verweist, wodurch dessen Atmosphäre übersprungen oder gar verleugnet werden würde (Böhme 1995, S. 24). Letztere ist vornehmlich am Kunstwerk orientiert und eine „Beurteilungsästhetik“, weshalb die „Ästhetisierung der Realität nur als Kitsch, Kunsthandwerk oder als angewandte Kunst mit abfälligem Blick“ (Böhme 1995, S. 7) gefasst werden konnte. Die Frage nach den Atmosphären wird demgegenüber vom Feld der Ökologie aus gestellt (Böhme 1995, S. 14). Denn „für die Frage wie wir in der Umwelt leben, ist letztlich entscheidend, wie wir uns befinden, wie wir uns fühlen, also wie wir unsere Umwelt sinnlich erfahren“ (Böhme 1995, S. 14f.). Die Art und Weise, „*wie es dem wahrnehmenden Menschen in der Wahrnehmung geht*“ (Böhme 2001, S. 73) steht im Zentrum.

In der Entwicklung des Atmosphäre-Begriffs stützt Böhme sich einerseits auf Walter Benjamins Konzept der Aura und andererseits Hermann Schmitz' Verständnis der Atmosphäre. Mit der Aura versuchte Benjamin die „Distanz des Achtungsgebietenden zu bestimmen, die originale Kunstwerke umgibt“ (Böhme 1995, S. 26). Der Begriff wurde entwickelt, um Kunstwerke zu charakterisieren, wurde aber zunächst, wie auch Böhmes Atmosphäre, aus der Erfahrung der Natur bezogen (ebd.). Bei Hermann Schmitz wird die Atmosphäre phänomenologisch eingeführt. Nach der Phänomenologie wird das als Wirklichkeit erkannt, „was sich unabweisbar in der Erfahrung aufdrängt“ (Böhme 1995, S. 29). So geht Schmitz von den Alltagserfahrungen beispielsweise „einer gespannten Atmosphäre in einem Raum, einer drückenden Gewitterstimmung oder der heiteren Atmosphäre eines Gartens“ (Böhme 1995, S. 29) aus.

Atmosphären können weder als eindeutig objektiv, noch subjektiv eingeordnet werden. Sie sind ein typisches Zwischenphänomen (Böhme 1995, S. 31). Indem der Mensch in Anlehnung an Schmitz' Leibphilosophie als „Leib“ gedacht wird, wird die Atmosphäre

theoretisch aus der Subjekt-Objekt-Dichotomie befreit. Das Sich-Spüren ist, so Böhme, eine ursprünglich räumliche Erfahrung: „sich leiblich spüren heißt, zugleich spüren, wie ich mich in einer Umgebung befinde, wie mir hier zumute ist“ (1995, S. 31). Demgegenüber werden die Eigenschaften der Objektseite, der Dinge, als „Ekstasen“ gedacht. Dies sind die Farben, Gerüche, Töne, aber auch Ausdehnung und Form eines Dinges (Böhme 1995, S. 238f.). Atmosphären erscheinen als „Räume, insofern sie durch die Anwesenheit von Dingen, Menschen oder Umgebungskonstellationen, d.h. durch deren Ekstasen, 'tingiert' sind“ (Böhme 1995, S. 31).

2.2.1 Das Machen von Atmosphären

Atmosphären können von Menschen selbst durch ästhetische Arbeit hergestellt werden. Die ästhetische Arbeit besteht darin, „Dingen und Menschen, Städten und Landschaften ein *Aussehen* zu geben, ihnen eine *Ausstrahlung* zu verleihen, sie mit einer Atmosphäre zu versehen oder in Ensembles eine Atmosphäre zu erzeugen“ (Böhme 2016, S. 26).

Hierbei können unterschiedliche, durchaus objektive, Mittel zum Einsatz kommen. Dazu zählt Böhme Geometrie, Gestalt, Proportion, Abmessung, Licht, Farbe und Ton, Zeichen und Symbole (2006, S. 18). Auch Materialien entfalten aufgrund deren kultureller Bedeutung sowie deren Berührungsqualitäten einen atmosphärischen Charakter (Böhme 2006, S. 159). Interessant hierbei erscheint, dass man die haptische Qualität eines Materials gerade nicht verifizieren muss, um es atmosphärisch zu spüren. Ein Material kann beispielsweise „warm, sanft, abstoßend, glatt, feucht, aufdringlich oder zurückhaltend“ (2006, S. 159) wirken, ohne dass wir es konkret berühren. Diese Wirkung kann entstehen, da wir das Material selbst einmal leiblich erfahren haben: „Die tiefgreifende atmosphärische Wirkung von Materialität beruht offenbar auf dem Wecken dieser Erinnerung“ (Böhme 2006, S. 161). Als paradigmatisch für die Arbeit mit Atmosphären gilt das Bühnenbild (Böhme 1995, S. 101). Weitere Bereiche, in denen ein spezifiziertes Wissen darum, wie man Atmosphären macht, besteht, sind das Design, die Werbung, in der Herstellung von Musikatmosphären, die Kosmetik, die Innenarchitektur und der ganze Bereich Kunst. Dieser Art von Arbeit, in der Böhme die zunehmende Ästhetisierung der Realität sieht (1995, S. 35), macht einen breiten Anteil an der gesamtgesellschaftlichen Arbeit in den fortgeschrittenen westlichen Industrienationen aus (Böhme 1995, S. 45).

Mit dem Wissen um das Machen von Atmosphären ist, so Böhme (Böhme 1995, S. 39), eine bedeutende Macht gegeben. Diese Macht, die sich weder der physischen Gewalt

noch der befehlenden Rede bedient, greift bei der Befindlichkeit des Menschen an und wirkt auf das Gemüt (Böhme 1995, S. 35). Sie fungiert im Bereich des Sinnlichen, und ist doch unsichtbar und schwer zu fassen. Die Politik bedient sich der Macht der Atmosphären ebenso wie die Wirtschaft und sie wurde traditionell schon immer von religiösen Gemeinschaften eingesetzt (Böhme 1995, S. 39). Heute hat sie ihr unbegrenztes Feld, „wo immer die Kulturindustrie Leben inszeniert und Erleben präformiert“ (ebd.). Daraus ergibt sich nach Böhme die kritische Aufgabe einer Ästhetik der Atmosphären. Eine Kritik der Atmosphären verlangt zunächst nach einer gleichberechtigten Anerkennung aller Produkte ästhetischer Arbeit. Sie richtet sich gegen eine „Verdammnis der niederen Sphären des Ästhetischen und zeigt die Legitimität einer Ästhetisierung des Alltagslebens“ (Böhme 1995, S. 44). Gleichzeitig soll sie eine Kritik der Ästhetisierung des Alltagslebens sein, nämlich dort, „wo sie sich verselbstständigt und sich selbst als die Welt ausgibt, und immer dort, wo ihrer Macht gegenüber Widerstand geboten ist“ (ebd.).

Die ästhetische Arbeit sieht Böhme als einen Aspekt der „ästhetischen Ökonomie“ (1995, S. 45), einer bestimmten Entwicklungsphase, in der sich westliche Industrienationen befinden. Es ist jener Zustand, in welchem der Großteil der überhaupt geleisteten Arbeit nicht mehr der Herstellung von Waren, sondern ihrer *Inszenierung* dient (ebd.). Nach der prinzipiellen Befriedigung der Grundbedürfnisse in den westlichen Industrienationen muss die kapitalistische Wirtschaft, um weiter zu wachsen, „auf Bedürfnisse setzen, die, wenn man ihnen entspricht, nicht befriedigt, sondern gesteigert werden“ (Böhme 2006, S. 8). Dies sind die ästhetischen Bedürfnisse: „das Bedürfnis sich zu schmücken, das Bedürfnis gesehen zu werden, das Bedürfnis in Erscheinung zu treten, das Bedürfnis das eigene Lebensniveau durch Ausstattung zu steigern“ (Böhme 2006, S. 8f.). Im Unterschied zu den Grundbedürfnissen, die durch ihre Befriedigung gestillt werden, werden diese als Begehren bezeichnet (ebd.). Neben den klassischen Warenwerten, Gebrauchswert und Tauschwert, tritt also ein neuer Wert auf, der *szenische Wert* (ebd.). Es ist, so Böhme (1995, S. 46), charakteristisch für unsere Zeit, „daß es faktisch keine Waren mehr gibt, die nicht auch einen szenischen Wert haben, daß dieser Wert gegenüber den anderen Werten dominieren kann, und schließlich, daß unter Umständen der einzige Wert, den ein Gegenstand für uns hat, in seiner szenischen Funktion liegen kann“. Bilder stellen, so Böhme, eine Hauptdimension der ästhetischen Ökonomie dar, in der ein intensives Begehren nach Verbildlichung besteht (Böhme 1999 S. 91, S. 129).

2.2.2 Die Atmosphäre im Bild

Bilder haben eine ihnen eigene Seinsweise, die von der Seinsweise der Dinge zu unterscheiden ist (Böhme 1999, S. 9). Es lässt sich differenzieren zwischen der Realität als dem, was „im leiblichen Umgang mit den Dingen erfahren“ wird, und der Wirklichkeit, der „Erscheinung als solche“, zu der Bilder gehören (ebd.).

In *Theorie des Bildes* setzt sich Böhme mit diesem Unterschied zwischen der Realität und der Wirklichkeit der Bilder auseinander. Das Original und das Bild sind in je eigener Weise reicher und übertreffen einander (Böhme 1999, S. 90). Die „nicht schon am Bild gesehene Realität“ ist durch Unbestimmtheit gekennzeichnet und somit reicher an Möglichkeiten. Auf einem Foto sind demgegenüber Perspektive, Konstellation, Einheit und Rahmen festgelegt. Insofern ist das Bild ärmer an Möglichkeiten, doch es übertrifft das Original an *Wirklichkeit*. Erst im Bild wird die Realität etwas „Bestimmtes aus der Fülle der mannigfaltigen Möglichkeiten, in denen sie sich zeigen kann“ (ebd.). Daher kann es, so Böhme, die Realität an atmosphärischer und emotionaler Wirkung übertreffen (ebd.).

Böhme geht der Frage nach, ob und wie eine Atmosphäre im Bild sein kann und betrachtet dazu Fotografien des Phänomens der Dämmerung. Die Dämmerung ist „eine Atmosphäre, die allmählich alles einhüllt, verschattet unbestimmt macht, Grenzen verwischt und den Raum zu einem dichten Etwas verschwimmen lässt, in dem man sich befindet“ (Böhme 1999, S. 105). Diese Unbestimmtheit widerstreitet der Kamera, die auf Abbildung und Schärfe optimiert ist. Es stellt sich die Frage, wie die Kamera „die synästhetische Mehrdeutigkeit des Gespürten“ (Böhme 1999, S. 107) nachahmen kann. Ein Bild *der* Dämmerung kann es, so Böhme (1999, S. 63), nicht geben. Um die Atmosphäre der Dämmerung dennoch im Bild darzustellen, hat die Fotografie die Chance, den Modus des Erscheinens der Dämmerung als visuellen zu artikulieren: „Die Erfahrung der Dämmerung als Sicht“ (Böhme 1999, S. 63). Das Bild der Dämmerung könnte Anlass geben „zu jener unbestimmten, spürenden Sicht, zu der das Sehen in der Dämmerung wird“ (Böhme 1999, S. 109), indem diese Sicht selbst durch Artikulation im Bild erscheint.

Bilder konstituieren zunehmend eine Falte der Welt, in der wir leben (Böhme 1999, S. 129), was sich vor allem an der virtuellen Realität zeigt, bei der wir es mit einem „selbstständigen Seinsbereich der Bilder“ (Böhme 1999, S. 131) zu tun haben. Entgegen einer Kritik an der Bilderwelt als „künstliche Welt“, als „Verabschiedung der Realität zugunsten einer Welt des Scheins“, plädiert Böhme für eine Kritik, die keine an der Bilderwelt als solcher ist, „sondern vielmehr eine innere Kritik (...) des Wie ihrer Erzeugung und ihres Gebrauchs“. Im Rahmen einer Phänomenologie des Bildes soll es

darum gehen, „wie und als was *sich das Bild selbst gibt*“ (Böhme 1995, S. 10). Die Wirklichkeit eines Bildes, dessen Atmosphäre, soll erfasst werden (ebd.). In Anlehnung an Gernot Böhmes Überlegungen zur Atmosphäre werden im Folgenden zwei Fotografien des Wohnraumes auf Airbnb näher betrachtet.

3 Forschungsprozess

3.1 Forschungsfrage

Für die Vermietung auf Airbnb spielen die visuellen Darstellungen der Wohnräume eine zentrale Rolle. Sie vermitteln einen ersten Eindruck der Unterkünfte, die über die Seite gebucht und in weiterer Folge erlebt werden können. Meine Ausgangsthese lautet, dass die Absicht ist, die Räumlichkeiten in den verifizierten Fotos auf Airbnb über eine bestimmte bildliche Atmosphäre darzustellen. Dies wird durch den zuvor erläuterten Prozess der Herstellung der 'verifizierten Fotos' bekräftigt, welcher als ästhetische Arbeit im Sinne Böhmes gefasst werden kann. Das Ziel meiner Arbeit ist es, die Charakteristiken der den Airbnb Bildern eigene Atmosphäre nachzuzeichnen. Dabei möchte ich folgende Fragen stellen: Was kennzeichnet die Atmosphäre der von Airbnb hergestellten Bilder eines Wohnraumes? Wie wird sie erzeugt? (Inwiefern) Wird in den verifizierten Fotos atmosphärisch eine Erfahrung des 'Zuhause' inszeniert?

3.2 Zugang zum Feld und Materialkorpus

Da der Airbnb eigenen Präsentation des Raumes nachgegangen werden soll, wurden ausschließlich 'verifizierte Fotos' in den Materialkorpus aufgenommen. Um der von Airbnb intendierten Darstellungsweise weiter zu folgen, wurden nur jene Inserate herangezogen, welche auf der Startseite der Plattform gezeigt werden. Hier erscheinen unterhalb des Schriftzugs „Entdecke die Welt. Schau dir an, wohin Menschen auf der ganzen Welt verreisen“ (Airbnb 2016) Links zu Städten und Stadtführern, sowie zwei Inserate, welche möglicherweise als 'Vorgeschmack' auf die Unterkünfte, die man auf der Plattform finden kann, dienen. Wird die Seite neu geladen, ändern sich die angezeigten Inserate. Sie wiederholen sich nach mehrmaligem Aktualisieren, was vermuten lässt, dass die Inserate von Airbnb gezielt gewählt wurden. Die Fotos der Inserate, die auf der Startseite gezeigt werden, sind nahezu alle ‚verifiziert‘. Dies ist anhand des unterhalb der Bilder befindlichen Schriftzugs ‚verifiziertes Foto‘ erkennbar. Am 11.7.2016 und 17.7.2016 habe ich die Startseite der Plattform wiederholt abgerufen und die Bilder der erscheinenden Inserate

per Mausklick abgespeichert. Hierbei wurden Fotografien der Umgebung und der Stadt außen vor gelassen. Ich wiederholte den Vorgang, bis ich den Eindruck hatte, dass sich Merkmale in den Bildern wiederholen. Der Bilderkorpus besteht aus 11 Inseraten mit insgesamt 176 Bildern. Anhand von kompositorischen sowie inhaltlichen Merkmalen, die sich durchzogen, bildete ich nicht ausschließende und lose Gruppen. Die Gruppen sind: 'Weitblick', 'Detail', 'Text', 'Bett', 'Weiß / Licht', 'glänzende Oberflächen', 'Innenperspektive / weiche Oberflächen', 'Besonderheiten' und 'Kosmopolitisch'. Nachdem ich mir einen Überblick über den Materialkorpus verschafft hatte, wählte ich das erste zu interpretierende Bild aus.

4 Methoden

4.1 Segmentanalyse

Zur Interpretation der Bilder dient die visuelle Segmentanalyse nach Breckner (2010). Die Segmentanalyse ist ein symbol- und bedeutungstheoretischer Ansatz, der zur Analyse fixierter Bilder gedacht ist (Breckner 2012, S. 145). Die Methode hat zum Ziel, „zu verstehen, in welcher Weise aus der Beziehung und Organisiertheit zwischen verschiedenen Elementen eine Bildgestalt als Gesamtkomposition mit ihren zum Teil bestimmbar, zum Teil unbestimmt bleibenden Thematisierungspotentialen entsteht“ (Breckner 2010, S. 286). Für die Segmentanalyse grundlegend ist die Annahme, dass soziale Welten in Prozessen der Symbolisierung entstehen (Breckner 2012, S. 146). Symbolisierung wird hierbei allgemein verstanden als „die Erzeugung von Bedeutung und Sinn in unterschiedlichen symbolischen Gestalten“ (ebd.), zu denen Sprache ebenso wie Bilder, Musik, Rituale, Mathematik etc. zählen. In Symbolisierungsprozessen sind nach Langer „affektive Zustände, Wahrnehmungsprozesse, Wissensbestände, begriffliche Konzepte und Theorien in je spezifischer Weise gestalthaft verknüpft“ (Langer 1979 zit. nach Breckner ebd.). In Bezug auf das Bild werden die Prozesse der Symbolisierung sowohl in der materiellen Herstellung als auch bei der Betrachtung in Gang gesetzt. Der Gegenstand der Segmentanalyse ist „das, was sich in der bestimmten Art und Weise der bildlichen Symbolisierung für eine Betrachterin zeigt und welche performativen Wirkungen dies jeweils entfaltet“ (ebd.). Dabei orientiert sich die Bildinterpretation an den Fragen: „Wie zeigt sich etwas für jemanden in einem Bild?“, und: „Welche Rolle spielt dies in der Gestaltung verschiedener sozialer Welten?“ (ebd.). Antworten darauf können ermöglichen,

zu verstehen, „wie spezifisch *bildliche* Symbolisierungsprozesse über die visuelle Generierung von Bedeutung und Sinn an der Erzeugung sozialer Welten beteiligt sind“ (Breckner 2012, S. 146f.).

Die Segmentanalyse birgt die Herausforderung, von einer sehenden Wahrnehmung zu einer sprachlich artikulierten Bildinterpretation zu gelangen (Breckner 2012, S. 145). Das Bild besteht, im Unterschied zur Sprache, welche Bedeutung aus einer nach grammatikalischen Prinzipien organisierten Anordnung von Zeichen hervorbringt und lexikalisch, also über Worte, definiert wird, aus bildlichen Elementen, die bildspezifische Wahrnehmungs- und Bedeutungsprozesse in Gang setzen (Breckner 2012, S. 148). Die Wahrnehmung eines Bildes folgt „syntaktisch nicht festgelegten Kontrasten, die durch Farben und Formen, hell und dunkel, Vorder- und Hintergrund u.a.m. an den verschiedensten Stellen von Bildern entstehen und so die Bildfläche bedeutungsgenerierend strukturieren“ (Boehm 2007 zit. nach Breckner, ebd.). Sie erfolgt außerdem simultan, „weil ihre Elemente (...) in ihren spezifischen Bedeutungsrelationen gleichzeitig präsent sind“, sowie sukzessive, „weil die Wahrnehmung als Prozess verläuft, in dem Bildbestandteile nacheinander fokussiert und miteinander in Beziehung gesetzt werden“ (ebd.). Der Komplexität der Versprachlichung bildlicher Wahrnehmung soll mittels eines mehrere Schritte umfassenden Interpretationsverfahrens gerecht werden.

Zu Beginn der Segmentanalyse wird zeichnerisch dokumentiert, „*wie gesehen wird*“ (Breckner 2012, S. 152). Hierbei wird darauf geachtet, wie der Blick über das Bild wandert und in welcher Reihenfolge die Elemente wahrgenommen werden. Anschließend werden der Prozess der Wahrnehmung, damit verbundene leiblich-affektive Resonanzen sowie erste, spontane Eindrücke dazu, worum es in dem Bild geht, artikuliert (Breckner 2012, S. 153). Im nächsten Schritt wird die Aufmerksamkeit auf die Erfassung der formalen Gestalt gerichtet (Breckner 2010, S. 289), um die ikonische Darstellung des Bildes zu erfassen (Breckner 2012, S. 154). Die rein bildlichen Aspekte, „Farben, Formen, Linien, szenische Konstellationen, Perspektiven und insbesondere die Komposition der Bildfläche“ (Breckner 2010, S. 154), werden beschrieben. Dies soll dazu dienen, Aufmerksamkeit für die Interpretation der Bildlichkeit zu erzeugen (Breckner 2012, S. 154). Die ersten Wahrnehmungseindrücke und die formale Bildbeschreibung dienen als Grundlage für die Bildung der Segmente, welche als Bedeutungseinheiten, aus denen sich das Bild gestalthaft aufbaut, verstanden werden (Breckner 2012, S. 154). Die Segmentbildung orientiert sich daran, welche Elemente als 'etwas' erkannt werden, wobei der Detaillierungsgrad prinzipiell offen ist (Breckner 2012, S. 155). Die Segmente werden

zunächst einzeln und dann in ihrem Zusammenhang betrachtet. Bei der Interpretation werden, auf dem Verfahren der objektiven Hermeneutik basierend, möglichst viele Bedeutungen und „verschiedene Kontexte entworfen, in denen dieses Element Sinn machen, d.h. 'etwas' zeigen würde“ (Breckner 2010, S. 275). Die entlang jeder Sehweise zu erwartenden Folgen für das im Bild Gezeigte werden hypothetisch verworfen, wodurch überprüft werden kann, welche Lesart an Plausibilität gewinnt (Breckner 2010, S. 275). Durch dieses Vorgehen soll es möglich werden, den Blick auf das, was im Bild latent gezeigt wird, sowie noch nicht erkannte Zusammenhänge aufzudecken. Nach der Interpretation der Segmente werden die perspektivischen und szenisch-choreographischen Sinnbezüge fokussiert (Breckner 2012, S. 285). Darauf folgt die Analyse der planimetrischen Komposition des Bildes anhand der Feldlinien, die zwar unsichtbar sind, jedoch bildstrukturierend wirken (Breckner 2010, S. 159). Nachdem der Eigenlogik des Bildes nachgegangen wurde, wird dessen gesellschaftlicher Kontext, also der Entstehungs- und Gebrauchszusammenhang, und die darüber entstehenden Bedeutungs- und Sinnbezüge in die Analyse miteinbezogen (Breckner 2012, S. 271, S. 285). Abschließend wird die Gesamtgestalt des Bildes zusammenfassend interpretiert und in theoretische Zusammenhänge eingebettet (Breckner 2012, S. 285).

4.2 Theoretical Sampling

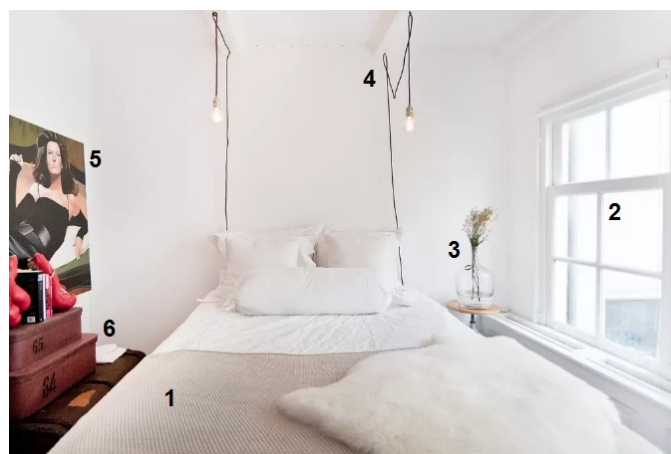
Bei der Auswahl der Bilder stütze ich mich auf das Prinzip des Theoretical Samplings, welches auf die Grounded Theory nach Glaser und Strauss (1967) zurückgeht. Hierbei geht es darum, „auf der Grundlage einer explorativ ausgerichteten Forschung und dem Prinzip der Offenheit theoriefähige Erklärungsansätze zu generieren“ (Kleemann et. al 2009, S. 25). Bei diesem Zugang sind die drei grundlegenden Arbeitsschritte, Datenerhebung, Datenanalyse und Theoriebildung, zeitlich sowie inhaltlich miteinander verschränkt (ebd.). Die theoretischen Konzepte werden so, Schritt für Schritt, abduktiv gewonnen (ebd.). Nach der Interpretation des ersten Bildes besteht ein vorläufiger Wissenstand, auf dessen Grundlage die Auswahl des zweiten Bildes erfolgt. Das zweite Bild wird nach dem Prinzip des maximalen Kontrastes ausgewählt, wobei „konträre Merkmale in bestimmten Vergleichsdimensionen“ (Kleemann et. al 2009, S. 26) erfasst werden. Dieses Verfahren soll insbesondere der Überprüfung, welchen Grad der Verallgemeinerbarkeit die theoretischen Kategorien aus dem ersten Bild aufweisen, dienen (ebd.).

5 Bildinterpretationen

Auswahl des ersten Bildes

Als erste Interpretationseinheit wurde die Fotografie eines Schlafzimmers gewählt. Das Schlafzimmer gilt traditionell als „eine Stätte höchster Intimität: ein häuslicher Bereich, den man jedenfalls seit der Durchsetzung der bürgerlichen Privatheit vor den neugierigen Zugriffen der Außenwelt schützt“ (Müller-Doohm 1996, S. 111). Die Darstellung des Schlafzimmers als dem 'intimsten' Ort des Wohnraumes richtet sich auf Airbnb gleichermaßen an eine breite Öffentlichkeit. Aufgrund dieser Gegensätzlichkeit erschien mir die Betrachtung eines Schlafzimmer-Bildes als aufschlussreich für die Frage, in welcher Weise in den Airbnb Fotografien eine Atmosphäre des 'Zuhause', das gleichermaßen viele unterschiedliche Personen ansprechen sein soll, dargestellt wird. Weiters fiel bei der Auseinandersetzung mit den Airbnb Bildern auf, dass sich in nahezu jedem Inseraten innerhalb des Materialkorpus eine bestimmte Präsentation des Schlafrumes wiederfand. Hierbei nimmt das Bett etwa ein Viertel des Bildes ein und wird frontal sowie über den Bildrand hinausweisend gezeigt. Ich entschied mich für die nun folgende Fotografie, da sie, abgesehen von der typischen Darstellungsweise des Bettes, andere 'atmosphärische' Merkmale aufweist, die sich durch den Materialkorpus ziehen, nämlich Helligkeit und eine Ausweitung des Raumes mittels Weitwinkellinse.

5.1 Bildinterpretation I



Wahrnehmungsprozess

Mein Blick fiel als erstes auf das Bett in der Mitte des Bildes. Geleitet von den perspektivischen Linien erfasste er zunächst die drei Pölster am Bettende und wanderte

dann zu der Überdecke und dem Fell im Bildvordergrund. Als nächstes bemerkte ich das Fenster und die weiße Helligkeit dahinter, dann den Strauß auf dem Beistelltisch und die hintere Wand mit den beiden herabhängenden, leuchtenden Glühbirnen. Zuletzt nahm ich die Anordnung an der linken Bildseite wahr. Hier sah ich als erstes die Frau im Gemälde, dann die Boxhandschuhe und Bücher, die beiden braunen Kisten mit deren Nummerierung und abschließend die dunkle Truhe darunter. Die Ecke am linken Bildrand empfand ich als ausdrucksstark und irritierend. Mir fiel vor allem deren farblicher Kontrast zum restlichen, vornehmlich weißen Bild auf. Ich identifizierte die Darstellung eines ordentlichen Schlafzimmers.

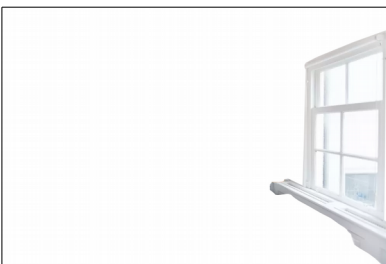
Formale Bildbeschreibung

Das Bild ist symmetrisch aufgebaut und lässt eine ausgeprägte Zentralperspektive erkennen. Die perspektivischen Linien durchziehen die Darstellung und führen zu dem Fluchtpunkt, der sich etwas oberhalb der Pölster befindet. Das mittlere untere Viertel ist durch das weiße Bett ausgefüllt. An der Vorderseite des Bettes befindet sich ein Stück Fell. Rechts des Bettes ist ein großes weißes Fenster und ein Beistelltisch mit einem Blumenstrauß darauf zu sehen. Von der Decke hängen, symmetrisch angebracht, zwei Glühbirnen an schwarzen Kabeln, welche die Pölster einrahmen. Links des Bettes ist eine Anordnung aus verschiedenen Objekten – einem Gemälde, Büchern, Boxhandschuhen und Kisten – sichtbar. Das Bett, das Fenster und die Objekte an der linken Seite weisen über den Bildrand hinaus. Im Groben lassen sich zwei Bildebenen unterteilen: die weiße Wand im Hintergrund, alles davor Befindliche als Vordergrund. Das Bett erstreckt sich vom Vorder- bis zum Hintergrund des Bildes. Durch die Zentralperspektive erscheint es schwierig, weitere Ebenen abzugrenzen. Die farbliche Gestaltung des größten Teils der Fotografie ist von einem Weiß in verschiedenen Nuancen gekennzeichnet, wodurch eine einheitliche Wirkung entsteht. Davon hebt sich die Anordnung an der linken Seite durch kräftige und düstere Farben ab. Es lassen sich außerdem unterschiedliche Arten von Licht ausmachen. Durch das weiße Kastenfenster am rechten Bildrand tritt kühles Tageslicht in den Raum ein, während die beiden Glühbirnen künstliches und warmes Licht erzeugen. Die Helligkeit breitet sich gleichmäßig im Raum aus. Es sind keine starken Schatten oder Kontraste sichtbar. Die Symmetrie lässt darauf schließen, dass die Position, aus der die Fotografie aufgenommen wurde, sehr sorgfältig gewählt wurde.

Auf dem Wahrnehmungsprozesses basierend wurden die Segmente gebildet, welche nun einzeln und in ihrem Zusammenhang betrachtet werden.



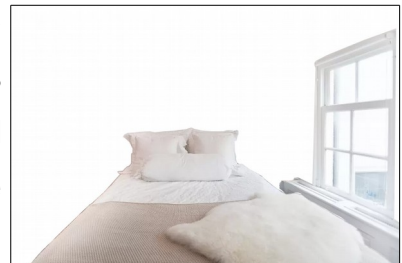
Zu sehen ist ein vornehmlich weißes Bett, auf dem sich, symmetrisch arrangiert, drei weiße Pölster und eine hellbeige Überdecke befinden. Aufgrund seiner Größe und zentralen Position erscheint das Segment als wesentlich für die Komposition und Bedeutung des Bildes. Auffallend ist der starke Winkel der perspektivischen Linien. Die schrägen Außenkanten des Bettes, welche nahezu an den Ecken des Bildes ansetzen, wirken wie ein Sog, der den Blick in die Mitte des Bildes, wo sich die Pölster befinden, zieht. Im Vordergrund, an der rechten Seite des Bettes, liegt ein weißes Fell, welches der Ordnung des Segmentes durch seine organische Form entgegenwirkt. Die Kamera befindet sich so nahe zu dem Fell, dass es über den Rand hinausweist. Durch die scheinbare Nähe des Fells wird dessen Berührungsqualität vorstellbar. Neben seiner Funktion als Statussymbol dient ein Fell dazu, Wärme zu spenden und wird mit häuslicher Gemütlichkeit assoziiert. Es lassen sich verschiedene, allesamt weiche Materialien differenzieren, die in Weißtönen gehalten sind. Die Farbe ruft Assoziationen zu Sauberkeit, Unberührtheit und Neutralität hervor. Das Leuchten des Weiß lässt darauf schließen, dass das Bett in einer hellen Umgebung steht. Da keine individuellen Gestaltungselemente zu erkennen sind, macht das Segment insgesamt einen unpersönlichen, universellen Eindruck. Das ordentlich gemachte Bett und das anschließende Platzieren des Fells zeigen, dass dem Bild Inszenierungsarbeit vorangegangen ist. Die Symmetrie lässt auf eine wohlüberlegte Kameraposition schließen. Es scheint die Absicht zu sein, das Bett in ansprechender Weise zu präsentieren. Vorstellbar wäre, dass das Bild aus einem Möbel- oder Hotelkatalog stammt. Auf der restlichen Bildfläche könnte ein helles, ordentliches, möglicherweise luxuriös inszeniertes Schlafzimmer sichtbar werden.



Das zweite Segment zeigt ein weißes Fenster vor einem hell erleuchteten Hintergrund. Es ist ein Kastenfenster ohne Griff mit jeweils zwei vertikalen und horizontalen Abtrennungen. Oberhalb des Fensters, das wir von einem Innenraum sehen, befindet sich eine weiße, aufgerollte Jalousie, unterhalb des Fensters eine weiße Heizung. Die Größe und der altmodische Stil des Fensters machen auf mich einen gehobenen Eindruck. Die Umgebung hinter dem Fenster tritt als blendende Helligkeit auf. Die Darstellung des Außenraumes scheint für das Gesamtbild nicht von Bedeutung zu sein. Es könnte sein, dass starke Sonnenstrahlen oder Scheinwerfer durch

das Fenster scheinen. Die Leuchtkraft könnte aber auch bei mäßigem Licht durch eine lange Belichtungszeit der Aufnahme erreicht worden sein. Außer einer rechteckigen Form, welche ebenfalls ein Fenster zu sein scheint, ist außen nichts zu erkennen. Weder außerhalb, noch innerhalb des Fensters sind Spuren von 'Leben' auszumachen. Durch die 'Nacktheit' des Fensters und der weißen Leere dahinter wirkt das Segment realitätsfern. Es wäre möglich, dass es sich um eine Computersimulation, beispielsweise aus dem Computerspiel 'Sims', um die Darstellung eines Modellhauses, einer Kulisse, oder auch eines spärlich bis gar nicht eingerichteten, lichtdurchfluteten Wohnraumes, beispielsweise einer zum Verkauf stehenden Immobilie, handelt.

Der Raum ist nicht, wie vermutet, leer, sondern zeigt ein Bett. Es wird sichtbar, dass es sich um die Fotografie eines Schlafzimmers handelt. Beide Segmente sind von Farblosigkeit gekennzeichnet. Im Weiß der Darstellung zeichnen sich durch Farbnuancen und Schattierungen die verschiedenen Materialien ab. Die weiße Fläche vor dem Fenster vermittelt eine ruhige Stimmung.

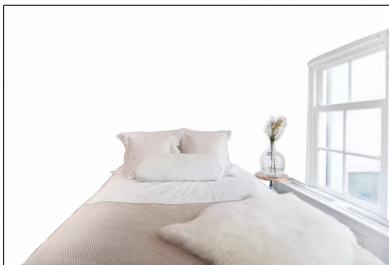


Durch das einfallende Licht wird das Bett gleichmäßig erhellt. Es sind keine Lichtstrahlen auszumachen, weshalb anzunehmen ist, dass das Weiß vor dem Fenster eher durch eine lange Belichtungszeit als durch starkes Licht vor Ort erreicht wurde. Die dargestellte 'Helligkeit' lässt den Eindruck entstehen, dass wir das Abgebildete 'sehen' können. Bei der gemeinsamen Betrachtung der Segmente verstärkt sich außerdem die 'unpersönliche' Wirkung. Es sind keine individuellen Gestaltungselemente erkennbar, welche Rückschlüsse auf hier lebende Personen zulassen. Die Zurückhaltung in Einrichtung und Farbe lässt den Raum zunehmend als 'für jeden' bewohnbar erscheinen. Sollte sich die bisherige Lesart fortsetzen, wäre im restlichen Bild ein vornehmlich weißer, heller und spärlich eingerichteter Raum zu erwarten, der zunehmend ein Hotelzimmer zeigen könnte.

Das nächste Segment besteht aus einem Beistelltisch mit einer darauf platzierten Vase, in der sich ein zusammengebundener Strauß mit kleinen Blüten befindet. Die Vase ist unten ausladend gewölbt und läuft nach oben hin eng zusammen. Das Glas legt den Blick auf die Stängel des Straußes frei. Es erscheint naheliegend, dass der Blumenstrauß zur Dekoration in einem Innenraum eingesetzt wird. Die Schlichtheit lässt vermuten, dass die Sträucher, eher als aus einem



Blumengeschäft zu stammen, eigenhändig auf der Wiese gepflückt wurden. Dadurch entsteht ein Eindruck von Bodenständigkeit und Naturverbundenheit. Das Zusammenbinden mit einer Masche suggeriert 'Liebe zum Detail', Ordnung, auch Verspieltheit. Die schlichten, möglicherweise selbst gepflückten Sträucher, die gebundene Masche und die gläserne Vase erzeugen einen bescheidenen Eindruck. Das Gegenteil wäre wohl ein protziger Blumenstrauß in extravaganter Vase. Der Tisch, dessen Oberfläche gerade so groß ist, dass die Vase mit dem Strauß darauf passt, dient ausschließlich zu dessen Präsentation. Aufgrund der ähnlichen Form und Breite des Tisches und der Vase wirkt es, als hätte letztere hier ihren 'richtigen' Platz. Es entsteht der Eindruck durchdachter Ordnung. Vorstellbar wäre, dass das Bild einen naturnahen Wohnraum zeigt, der in bescheidener und sorgfältiger Weise eingerichtet wurde.



Werden die Segmente gemeinsam betrachtet, wird erkennbar, dass das vorherige Segment als Beistelltisch für ein Bett dient, hierbei allerdings nicht als verwendbar, sondern rein dekorativ auftritt. Das Segment hebt sich etwas ab vom Weiß des restlichen Bildes. Insgesamt ist die farbliche Gestaltung

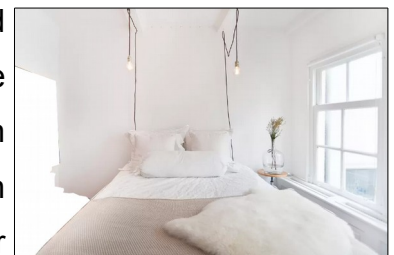
dennoch monoton. Der Strauß befindet sich auf der selben Höhe wie die Pölster, wodurch sich die Symmetrie des Bildes fortsetzt. Gleichzeitig entfaltet der Strauß, ebenso wie das Fell, mit dem er sich auf einer horizontalen Linie befindet, eine auflockernde Wirkung. Durch deren organische Formen stehen die beiden Gegenstände der Geradlinigkeit des Bildes entgegen und bringen als Vorboten für Natürlichkeit 'Leben' in den dargestellten Raum. Auffallend erscheint dabei, dass auf gegensätzliche Jahreszeiten oder auch Stimmungen verwiesen wird. Das flauschige Fell wird mit der kalten Jahreszeit, in der es Wärme spendet, sowie mit Rückzug assoziiert. Der Strauß hingegen verweist auf die warmen Jahreszeiten und das Erkunden der Natur. Durch die gegensätzlichen Eindrücke wird die Zeitlichkeit der Darstellung unklar, was durch die bildliche Leere vor dem Fenster verstärkt wird. Ein weiterer Gegensatz, der in diesem Zusammenhang deutlich wird, besteht zwischen der Schlichtheit des Straußes und der Extravanz des Fells. Die Annahme eines bescheiden eingerichteten Raumes setzt sich nicht fort. Viel eher scheint es nun so, als würden die beiden Elemente als einander ergänzende Stilmittel eingesetzt werden. Als Beistelltisch neben einem Bett erscheint das vorherige Segment als unpraktisch und rein dekorativ, da kein Platz ist, um etwas darauf abzulegen. Vermehrt anzunehmen wäre, dass kein genutzter Wohnraum, sondern eine Darstellung aus einem

Katalog für Inneneinrichtung oder ein Hotel gezeigt wird.

Zu sehen sind die weißen Wände eines Raumes. Von den Deckenbalken hängen, an zwei symmetrisch angebrachten schwarzen Kabeln, Glühbirnen herab, welche warmes Licht ausstrahlen. Vor der weißen Wand wirken die Kabel wie skizzenhafte Striche. Die flächige Ausbreitung der Helligkeit lässt darauf schließen, dass die Glühbirnen nicht die einzige Lichtquelle im Raum sind. Die Glühbirnen werden nicht von einem Lampenschirm verhüllt und der Blick auf die Kabel ist freigelegt. Durch die Reduktion auf das Nötigste wirkt die Beleuchtung bodenständig, locker und auch 'ehrlich'. Diese Art von Beleuchtung ist häufig in Cafés und Bars, die junge Leute besuchen, zu sehen und erinnert an einen urbanen, zeitgemäßen Lebensstil. Die durch Frontalperspektive erzielte Symmetrie lässt weiterhin auf eine wohlüberlegte Aufnahmeposition schließen. Es könnte die Darstellung eines Gastronomiebetriebs, einer zum Verkauf stehenden Immobilie oder zunehmend ein Katalog für Inneneinrichtung oder eines modernen Hotels gezeigt werden.



Im Zusammenhang der Segmente wird ein sorgfältig und spärlich eingerichtetes Schlafzimmer erkennbar. Die Beleuchtung verleiht dem Raum eine jugendliche Stimmung. In der gemeinsamen Betrachtung der Segmente verstärkt sich das Hinführen der Aufmerksamkeit zu den Pölstern in der



Bildmitte. Durch das Emporwachsen des Strauches wird der Blick nach oben gewiesen, gleitet im nächsten Moment die Kabel entlang und fällt an den herunterhängenden Glühbirnen zu den Pölstern herab. Die Kabel befinden sich auf einer Linie mit den Außenkanten der Pölster und fungieren so für diese als Rahmen. Die Beleuchtung von oben unterstreicht die zentrale Bedeutung der Pölster. Das üppige, luxuriöse Fell im Vordergrund steht in einem stilistischen Gegensatz zu der Schlichtheit der beiden hinteren Segmente Glühbirnen und Tisch. Dort scheinen 'Bescheidenheit' und 'Transparenz' als Stilmittel eingesetzt worden zu sein. Die schwarzen Linien der lose hängenden Kabel sowie der Masche des Straußes heben sich von der weißen Wand ab und lockern die Darstellung auf. Das künstliche Licht der Glühbirnen erscheint, da bereits natürliches Licht in den Raum fällt, als überflüssig. Es könnte sein, dass die Glühbirnen eingeschaltet wurden, um durch warmes Licht eine häusliche Atmosphäre zu erzeugen oder um deren

Funktionalität unter Beweis zu stellen. Der Eindruck der beabsichtigten Präsentation wird durch die doppelte Beleuchtung bekräftigt. Es wäre weiterhin vorstellbar, dass das Bild einem Einrichtungs- oder Hotelkatalog entstammen könnte. Im restlichen Teil des Bildes wäre eine weiße Wand oder eine schlichtes Objekt, beispielsweise ein farbloses Regal, zu erwarten.



Die Erwartung an eine weiße Fläche oder eine zurückhaltende Einrichtung löst sich nicht ein. Zu sehen ist das Gemälde einer selbstbewusst anmutenden Frau, welches in düsteren Farben gehalten ist. Die Frau befindet sich in einer liegenden, auf dem Ellbogen gestützten Position auf einer weißen

Oberfläche. Sie trägt ein Abendkleid und Armstulpen in Schwarz. Ihr Haar fällt voluminös. Der Blick ist mit selbstbewusstem Ausdruck von oben herab auf die Betrachtenden gerichtet und erscheint so Achtung gebietend. Die dargestellte Frau, sowie ein Gemälde an sich, suggerieren Extravaganz und Reichtum. Die vertikal mittige Position lässt vermuten, dass das Bild an einer Wand, möglicherweise in einer Galerie, in einer gehobenen Bar oder in einem exklusiv eingerichteten Wohnraum, hängt.

Das nächste Segment zeigt eine pyramidenartige Anordnung, welche nach oben hin schmaler, heller und bunter wird. Die Kombination der unterschiedlichen Gegenstände



wirft zunächst Fragen auf. Die braunen Kisten scheinen Behältnisse zu sein, welche früher in der Seefahrt verwendet wurden, um wertvolle Materialien zu transportieren. Sie sind mit den aufeinanderfolgenden Nummern 64 und 65 beschriftet, was auf eine Serie schließen lässt. Die darunter befindliche,

größere Kiste ist dunkel und massiv. Am hinteren Rand der Truhe liegt scheinbar ein weißes Handtuch. Die drei Kisten verweisen auf eine vergangene Zeit und scheinen 'etwas erlebt' zu haben. Sie suggerieren Reisen, Abenteuer und die Weite des Meeres. Wird nur dieser Teil betrachtet, wäre vorstellbar, dass das Segment einem Schiff oder einem Geschichtsmuseum entstammt. Dies wird jedoch durch die darauf befindlichen Gegenstände unwahrscheinlich. Hier sehen wir Bücher, welche von zwei Boxhandschuhen zusammengehalten werden. Mit Büchern kann Bildung, sowie Freizeit und Entspannung in Verbindung gebracht werden. Die Boxhandschuhe assoziieren ich mit körperlicher Kraft. Während die Bücher eher auf Still-Sitzen und gedankliche Bewegung schließen lassen,

suggestieren die Boxhandschuhe einen Körper in Aktion.

Es fällt auf, dass alle dargestellten Gegenstände in einer Weise eingesetzt werden, die nicht ihrer ursprünglichen Funktion entspricht: die Boxhandschuhe dienen als Buchstützen; würde ein Buch aus deren Mitte herausgenommen werden, um es zu lesen, könnte das Arrangement umfallen; die Kisten dienen als Ablage für das darauf Befindliche. Die Anordnung äußert sich als durchaus unpraktisch, da die Dinge nicht verwendet werden können, ohne den pyramidenartigen Aufbau zu zerstören. Durch die Zweckentfremdung der so unterschiedlichen Objekte entsteht der Eindruck einer 'Collage'. Es könnte sein, dass das Arrangement spontan in dieser Weise entstanden ist. Die Symmetrie des Aufbaus lässt es jedoch plausibel erscheinen, dass die Gegenstände bewusst so arrangiert wurden. Es wäre möglich, dass am restlichen Bild ein Second-Hand Laden zu sehen ist. Es könnte auch sein, dass die Gegenstände als Dekorationselement in Szene gesetzt wurden und sich in einer stilvoll eingerichteten Wohnung oder einem Café befinden.

Betrachten wir nun die beiden vorherigen Segmente in ihrem Zusammenhang. Auf kleinem Bildraum entfaltet sich eine Dichte an Farben, Formen und Bedeutungen. Der Eindruck collage-ähnlich angeordneter Gegenstände, die nicht zusammenpassen zu scheinen, setzt sich durch die



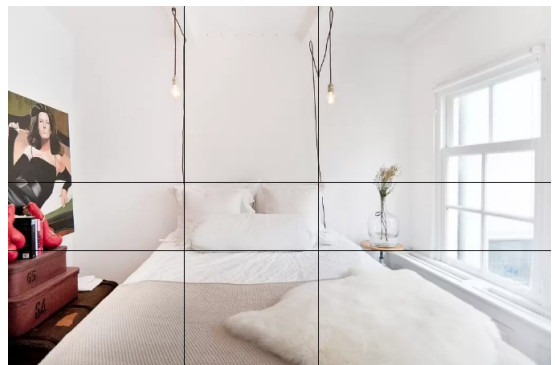
Platzierung des Gemäldes auf den Kisten fort. Die Boxhandschuhe und Bücher verdecken einen Teil des dahinter abgestellten Bildes. Es wird, wie die darunter befindlichen Objekte, in einer Weise angeordnet, die nicht seiner 'gewohnten' Position, auf der Wand hängend, entspricht. Durch die unkonventionelle Platzierung der Malerei in diesem Bild wird Lockerheit und ein Bruch mit traditionellen Werten suggeriert. Gemeinsam ist den verschiedenen Objekten der Verweis auf den menschlichen Körper. Die Boxhandschuhe sowie die dargestellte Frau werden außerdem mit Stärke assoziiert. Durch die Platzierung der Boxhandschuhe direkt vor dem Bild entsteht die Vorstellung, dass diese zum Bild gehören. Es wird eine Brücke zwischen Zweidimensionalität und Dreidimensionalität inszeniert. Das Arrangement strahlt eine surreale, traumhafte Wirkung aus. Es ist noch unklar, ob die Anordnung 'spontan' passiert ist oder ob ihr eine Inszenierung zugrunde liegt. Vorstellbar wäre, dass sie aus einem Second-Hand Laden stammt, oder aber sich in einer Kunstaussstellung, in einem Atelier oder in einem extravagant dekorierten Innenraum befindet.

Werden alle Segmente zusammengefügt, wird die Darstellung eines sorgfältig inszenierten Schlafzimmers erkennbar. Zwischen den vorigen Segmenten und dem restlichen Bild zeigt sich ein Kontrast, welcher vor allem über die Farbkomposition entsteht. Interessant erscheint, dass die Anordnung am linken Bildrand, an der das Auge viel aufzunehmen hat, dem 'Nichts' hinter dem Fenster gegenübersteht. In Zusammenhang mit dem Bett entsteht der Eindruck, dass der liegende, in Richtung der Betrachtenden gerichtete Körper der Frau am Gemälde einen Verweis auf Sexualität darstellen soll. Die Schifffahrts-Kisten erinnern an einen transitorischen Raum, was in einem Gegensatz zu dem Bett als Ruheort steht. Die extravagante Anordnung am linken Bildrand lässt die Annahme, dass das Bild ein Hotelzimmer zeigt, unwahrscheinlich erscheinen, da diese für gewöhnlich möglichst schlicht gehalten sind. Sie erzeugt zunächst den Eindruck einer willkürlich zusammengestellten Collage. Was die scheinbar beziehungslosen Gegenstände zusammenhält, ihr 'Durcheinander' geordnet wirken lässt, ist deren Inszenierung an einem begrenzten Platz im Raum. Durch die Zusammenführung verschiedenartiger Objekte wird hier ein origineller Stil zum Ausdruck gebracht. Dem insgesamt universell anmutenden Raum wird so an einer designierten Stelle eine 'persönliche Note' verliehen.

Kompositionsanalyse



Perspektivlinien



Feldlinien

Das Bild zeigt eine stark ausgeprägte Zentralperspektive. Der Fluchtpunkt befindet sich nahe am Bildmittelpunkt, etwas oberhalb und links von diesem. Durch die schrägen Linien wird eine Tiefenwirkung erzeugt, die den Blick in das Bild hineinzieht. Das Ziel des Sogs bildet das Ende des Bettes mit den drei Pölstern. Das Bett, das Arrangement links, sowie das Fenster weisen über den Bildrand hinaus, wodurch der Eindruck des Hineingezogen-Werdens verstärkt wird. Die Ausprägung der Perspektive lässt erkennbar werden, dass zur

Aufnahme eine Weitwinkelkamera eingesetzt wurde. Dadurch kann der Raum auf dem Bild größer erscheinen, als er tatsächlich ist.

Die Symmetrie, die das Bild durchzieht, schafft einen ausgeglichenen Eindruck. Das Bett bildet durch seine Position und Größe das zentrale Element der Komposition, während die darauf befindlichen Pölster den Mittelpunkt des Bildes darstellen. Von den Pölstern ist der Abstand zum linken und rechten Bildrand nahezu gleich; zum oberen Bildrand ist er etwas größer als zum unteren. Dadurch kann mehr Oberfläche des Bettes am Bild gezeigt werden. Zwischen den Kisten und dem Bett ist scheinbar kein Platz, um durchzugehen. Es fällt außerdem auf, dass der Boden des Raumes am Bild nicht zu sehen ist.

Die Feldlinien sowie die perspektivischen Linien geben Aufschluss über eine mögliche thematische Gliederung des Bildes. Das Bett in der Mitte, welches mit Entspannung und 'zur Ruhe kommen' in Verbindung gebracht wird, bildet die Bezugsfläche für das rundherum Befindliche. Auf der rechten Seite des Bettes wird durch den Strauß und das Fenster eine Verbindung zur Außenwelt hergestellt. Oberhalb sieht man die künstliche Beleuchtung der Glühbirnen, welche Häuslichkeit suggeriert. An der linken Bildseite ist eine vieldeutige Anordnung zu erkennen, die einen Ausdruck von Originalität zeigt und auf den menschlichen Körper verweist. Es fällt weiters auf, dass die Bücher sowie der Strauß von den Feldlinien der Pölster eingefasst werden. Die Objekte in diesem Bereich suggerieren Genuss: Lesen, die Weichheit der Pölster, der Duft der Blumen.

Kontextanalyse

Das vorliegende Bild stammt aus einem Inserat auf der Plattform Airbnb, auf dessen Startseite es gefunden wurde. Der dargestellte Raum befindet sich in einer Wohnung in Amsterdam, die mit „Romantic Central Apartment on Canal“ (Airbnb 2016) betitelt wurde. Es wird die gesamte Wohnung vermietet. Die Gastgeberin selbst wohnt also nicht dort. Pro Nacht kostet die Unterkunft 199 €. Dies lässt darauf schließen, dass das Zielpublikum des Inserates eher wohlhabende Reisende sind. Da es auf der Startseite von Airbnb angezeigt wird, wäre zu vermuten, dass mit diesem Inserat den Besuchern und Besucherinnen der Seite ein ansprechender, erster Eindruck vermittelt werden soll, wobei möglicherweise nicht beabsichtigt wird, dass das Inserat tatsächlich gebucht wird. So erläutert Airbnb Product Manager Joe Zadeh in einem Vortrag: „You may not want to book this warehouse in London, but it creates an aspirational bond that makes people want to book something else“ (Zadeh 2014). Das Bild ist eines von 28 Fotos des Wohnraumes. Es wird von keinem personalisierten Untertitel begleitet. Unterhalb des Bildes findet sich der

Schriftzug 'verifiziertes Foto', was anzeigt, dass es von einer Fotografin oder einem Fotograf von Airbnb aufgenommen wurde. Die Rechte über das Bild liegen bei Airbnb.

Interpretation des Gesamtbildes

In der Segmentinterpretation wurde deutlich, dass es die Absicht war, den Raum möglichst ansprechend zu präsentieren. Dies ist einerseits anhand der Inszenierung und Ordnung, als auch anhand der Aufnahmestrategien erkennbar: durch die sorgfältig gewählte frontale Position wurde ein symmetrisches Bild geschaffen; die Weitwinkellinse lässt den Raum größer erscheinen, als er tatsächlich ist; mittels langer Verschlusszeit wurde eine Überbelichtung erzielt.

Die Ausweitung durch die Weitwinkellinse, die Überbelichtung und das gleichzeitige Leuchten der Glühbirnen lassen das Schlafzimmer 'geräumig' und 'ausgeleuchtet' erscheinen. Bei den Betrachtenden wird dadurch die Erfahrung hervorgerufen, den Raum 'sehen' zu können. Die 'Sichtbarkeit' des Raumes ist für Airbnb von entscheidender Bedeutung. So sagt Airbnb Mitgründer Joe Gebbia, dass das Unternehmen zu Beginn Schwierigkeiten hatte, Reisende für sich zu gewinnen, da die Unterkünfte anhand der Bilder nicht erkennbar waren. Bei den von Airbnb aufgenommenen Fotos geht es demgegenüber darum, „to give an accurate depiction of what you're actually booking“ (Gebbia 2013). Es fällt allerdings auf, dass der Raum anhand der 'verifizierten' Fotografie kaum vorstellbar ist: der Ausblick, die Größe, der Boden sowie das Lichtverhältnis sind nicht abschätzbar. Weitwinkellinse und Überbelichtung erzeugen bei der Betrachtung die Erfahrung, den Raum 'sehen' zu können, während sie ihn am Bild gleichzeitig 'verschleiern'. Eher als das Sichtbar-Machen des Raumes scheint es bei diesem Bild darum zu gehen, durch die Aufnahmestrategien eine *Atmosphäre der Sichtbarkeit* herzustellen. Durch den Eindruck, den dargestellten Raum 'sehen' zu können, kann ein sicheres, vertrautes Gefühl beim Betrachten des Bildes hervorgerufen werden.

Die Darstellung ist weiters von einer ausgeprägten Zentralperspektive gekennzeichnet. Es entsteht eine Vorstellung räumlicher Tiefe, die sich über den Rand des Bildes hinaus auf den Blickpunkt der Betrachtenden erstreckt. Durch die perspektivischen Linien der Bettkanten wird die Aufmerksamkeit in die Mitte, zu den Pölstern, gezogen. Das Bett, als Ort des Körpers, ist zu den Betrachtenden hin geöffnet. Die gesamte am Bild sichtbare, begehbare Fläche ist von dem einladenden Bett ausgefüllt. Dieser Eindruck wird durch das Hinausweisen des Bettes über den vorderen Bildrand verstärkt. Die Glühbirnen, die die Pölster von oben beleuchten und einrahmen, unterstreichen die zentrale Bedeutung

des Bettes. Es scheint, dass es für die Betrachtenden leicht gemacht werden soll, sich selbst hier, im Bild, vorstellen zu können. Durch die Darstellungsweise des Bettes wird der fotografierte Raum als 'Raum für uns' gezeigt.

Die Atmosphäre eines Bildes, so Becker, beschränkt sich nicht auf dessen visuelle Schicht, sondern „ruft assoziierte Erfahrungen im Bereich des Tastsinns, der Gerüche und Geräusche ab“ (2010, S. 186). So entfaltet sich auch hier die Atmosphäre des Bildes über die unterschiedlichen Erfahrungen, die mit den abgebildeten Dingen und Materialien assoziiert werden. Das Fell suggeriert seine 'Flauschigkeit', die Blumen ihren Duft, die Pölster ihre Weichheit, die Leere vor dem Fenster Stille, und so weiter. Auch andere, unter anderem gesellschaftliche Faktoren können als Erzeuger von Atmosphäre dienen (Böhme 2006, S. 159), wobei sich in diesem Bild einige Gegensätze auftun. So steht die Bescheidenheit (und auch 'Sommerlichkeit') des Straußes gegenüber der Extravaganz (und 'Winterlichkeit') des Fells; die Suggestion des Reisens durch die Schifffahrts-Kisten gegenüber dem Bett als Ruheort; das Nichts hinter dem Fenster gegenüber der Vieldeutigkeit und Individualität des Dekorations-Arrangements; um nur einige davon zu nennen. Durch eine sorgfältige Inszenierung ergänzen sich die unterschiedlichen Eindrücke stilistisch. Die Stimmung des Bildes erscheint dadurch insgesamt als nicht nur bescheiden, sondern auch luxuriös; nicht nur weltoffen, sondern auch häuslich; nicht nur erleuchtet, sondern auch düster; nicht nur universell, sondern auch persönlich; usw. Die Bilder werden auf Airbnb in Hinblick auf die Erfahrungen, die gemacht werden könnten, wenn man sich dort, in dem Raum im Bild aufhält, betrachtet. Dadurch, dass hier auf unterschiedliche und teilweise gegensätzliche Erfahrungen verwiesen wird, kann das Bild vielseitig ansprechen. Es scheint darum zu gehen, zu vermitteln, dass es einem an diesem Ort 'an nichts fehlt'.

Der Großteil des Bildes zeigt einen unpersönlich anmutenden Raum, welcher dadurch als offen für unterschiedliche Personen, ähnlich einem Hotelzimmer, erscheint. Die Anordnung am linken Bildrand bringt demgegenüber an einem designierten Bereich einen individuellen Stil zum Ausdruck. In Zusammenhang mit dem Wissen um den Ort erscheint es plausibel, dass die Schifffahrts-Kisten eine Referenz zu Amsterdam als Hafenstadt herstellen sollen. Die Einzigartigkeit der Unterkünfte wird von Airbnb selbst häufig hervorgehoben. Die Darstellung eines einzigartigen Stils scheint dazu zu dienen, die Unterkunft von der 'Unpersönlichkeit' eines Hotelzimmers abzugrenzen. Durch die Konzentration der 'Individualität' auf eine bestimmte Stelle bietet der restliche Raum 'Platz' für unterschiedliche Personen und kann so möglichst vielseitig ansprechen, sich dabei

gleichzeitig, durch die Distanzierung von der Universalität eines Hotelzimmers, als 'Zuhause' präsentieren.

Es fiel außerdem auf, dass die Objekte am linken Bildrand in der Art und Weise ihrer Anordnung nicht funktional sind. Dies trifft auch für den Tisch, welcher neben einem Bett als Ablage dienen könnte, mit den darauf platzierten Blumen zu. Die Objekte scheinen, statt zur Verwendung, vor allem *für* deren Betrachtung arrangiert worden zu sein. Es entsteht die Vermutung, dass der Raum in einer Weise inszeniert wurde, die vor allem im zweidimensionalen Medium der Fotografie ansprechen soll.

Auswahl des zweiten Bildes

In der soeben betrachteten Fotografie wurde, durch eine Ausweitung des Raumes mittels Weitwinkellinse, sowie Überbelichtung mit gleichzeitigem künstlichen Licht, eine *Atmosphäre der Sichtbarkeit* erzeugt. Durch die ausgeprägte Zentralperspektive werden die Blicke in die bildliche Atmosphäre 'hineingezogen'. Als Kontrastierung dazu entschied ich mich für ein Bild, das keine räumliche Tiefe, sondern eine Nahaufnahme zeigt und indem die einzig sichtbare Lichtquelle Kerzenschein ist, welchen ich eher mit einer 'schummerigen' Atmosphäre assoziiere. Weiters wird, im Gegensatz zum vorherigen Bild, ein Textelement dargestellt. Fotografien mit diesem Merkmal fanden sich in meinem Materialkorpus mehrmals wieder und bilden eine eigene Gruppe.

5.2 Bildinterpretation II



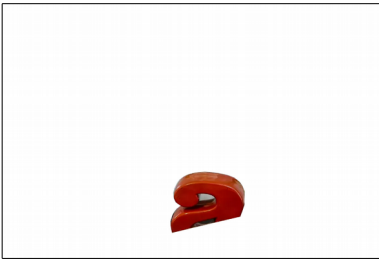
Wahrnehmungsprozess

Mein Blick fiel als erstes auf das rote 'a' in der Bildmitte. Anschließend wanderte er zu der Vase, den Strauß entlang und von den weißen Blüten zu dem spiegelnden Gefäß. Als nächstes bemerkte ich das runde Tablett an der linken Seite und die verschiedenen Gegenstände darin in folgender Reihenfolge: die leuchtende Kerze, das Seil, die Fernbedienungen, die Zündhölzer. Den Ausschnitt des Polsters im Bildvordergrund nahm ich zuletzt wahr. Meinem ersten Eindruck nach zeigt die Abbildung Dekorationsobjekte, welche sich in einem Wohnzimmer hinter einem Sofa befinden könnten. Auffallend empfand ich den Unterschied der Lichtatmosphären innerhalb des Bildes: während die Kerze links eine gemütliche Stimmung erzeugt, ist das Licht am restlichen Bild hell und wirkt kühl.

Formale Bildbeschreibung

Das Bild ist fast frontal, etwas von links und oben, nahe einer Wand aufgenommen. Daher sind die perspektivischen Linien des Bildes nicht stark ausgeprägt. Es lassen sich drei Ebenen identifizieren: die Ecke des Polsters als Bildvordergrund, die schwarze Ablage mit allem darauf Befindlichen als Mittelgrund und die weiße Wand als Hintergrund. Das Zentrum und den größten Teil des Bildes stellen die angeordneten Objekte Blumenstrauß, Buchstabe und metallenes Behältnis dar. Während diese Gegenstände nahezu vollständig abgebildet werden, weisen der Polster sowie das Tablett über den Bildrand hinaus. Bis auf das kräftige Rot des Buchstabens sind eher zarte Farben zu sehen. Innerhalb der Fotografie bestehen unterschiedliche Lichtarten nebeneinander. Der größte Teil der Darstellung ist in kühles Licht, möglicherweise Tageslicht, getaucht. An der linken Seite wird von einer Kerze warmes Licht ausgestrahlt.

Auf der Basis des Wahrnehmungsprozesses wurden die folgenden Segmente gebildet.



Zu sehen ist der klein geschriebene Buchstabe 'a'. Er scheint ein dreidimensionales Objekt aus glänzendem Plastik zu sein, welches in der kräftigen Elementarfarbe Rot gehalten ist. Das Segment ruft unterschiedliche Assoziationen hervor. Als erster Buchstabe des Alphabets wird mit ihm der Beginn von etwas in

Verbindung gebracht. Werden Buchstaben zur Klassifizierung eingesetzt, steht 'a' häufig für Erstklassigkeit. Als Zeichen des für mich lesbaren lateinischen Alphabets assoziiere ich damit außerdem Verständigung. Die Schriftart des Buchstabens enthält Serifen. Es könnte die serifenbetonte Antiqua sein, welche die typische Schrift der Schreibmaschinen des 19. Jahrhunderts ist. Serifenbetonte Schrift ist vor allem in Zeitungen und Büchern geläufig. Bei Interfaces im Internet oder dem Smartphone werden meist serifenlose Schriften eingesetzt. Durch die Buchstabenform entstehen Assoziationen zu Geschichten Lesen und einer vor-digitalen Zeit. Der Buchstabe erinnert mich weiters an die LOVE-Skulptur des Künstlers Robert Indiana, welche sich in unterschiedlichen Versionen weltweit im öffentlichen Raum von Städten wiederfindet und häufig als Foto-Motiv dient. Um eine Wortbedeutung zu vermitteln, bedarf das kleingeschriebene 'a' weiterer Buchstaben. Es wäre anzunehmen, dass der Buchstabe als Grundbaustein von Wörtern, schließlich Sätzen und Geschichten, nicht alleine da steht, sondern Teil einer Abfolge ist. Links und rechts des Segmentes könnten weitere Buchstaben auftauchen. Die Größe des gezeigten Objektes ist nicht abschätzbar. Es könnte ein Element im Buchdruck, ein Spielzeug, beispielsweise in der Schule, oder eine Skulptur im öffentlichen Raum sein.



Die Erwartung an einen weiteren Buchstaben löst sich nicht ein. Das nächste Segment zeigt einen ausladend geschwungenen Strauß weißer Gladiolen in einer Glasflasche. Dieser scheint aufgrund seiner Größe und vollständigen Abbildung zentral für die Darstellung zu sein. Anzunehmen

wäre, dass sich die Blumen in einem Innenraum befinden, wo sie zur Dekoration dienen. Das Weiß der Blüten wird mit Unschuld und auch Feierlichkeit assoziiert. Die Stängel hängen schwungvoll herab, was vermuten lässt, dass die geöffneten Blüten schwer sind. Die pompöse, nahezu explosionsartige Form des Straußes erzeugt einen künstlichen Eindruck und erinnert an klassizistische Gemälde von Blumengestecken. Das Platzieren

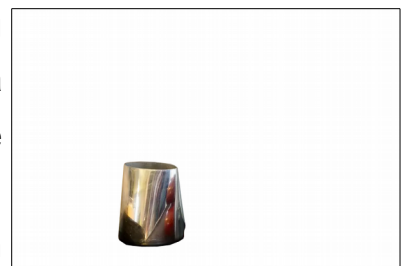
des prunkhaften Straußes in einer Flasche, welche im Alltag griffbereit ist, vermittelt demgegenüber einen uninszenierten, gewöhnlichen Eindruck. Durch die Transparenz des Glases, die sich ausbreitende Form des Straußes sowie das Aufblühen der Blumen wird insgesamt Offenheit und einladender Eindruck vermittelt. Die Blumen scheinen in Tageslicht getaucht zu sein. Es wäre zu erwarten, dass die Darstellung einen hellen Innenraum zeigt, der sorgfältig, aber mit alltäglichen Mitteln, inszeniert wurde.

Werden die Segmente in ihrem Zusammenhang betrachtet, fällt zunächst der Kontrast der Farben Weiß und Rot auf. Das Größenverhältnis des Buchstabens ist nun erkennbar. Die Lebendigkeit der Blumen steht der künstlichen Materialität des Buchstabens gegenüber. Der Blick gleitet an den geschwungenen



und verspielten Formen der Objekte entlang. Es gibt keine auffälligen Ecken und Kanten. Es scheint, dass beide Segmente, auf unterschiedliche Weise, 'Offenheit' suggerieren: der Strauß durch seine Form, das Aufblühen der Blüten sowie die transparente Vase und das 'a', das je nach umliegenden Buchstaben eine andere Bedeutung erhält, dessen Bedeutung also 'noch offen ist'. Ihnen ist gemeinsam, dass sie beide nicht zur praktischen Verwendung, sondern zur Betrachtung als Dekorationsobjekte gedacht zu sein scheinen. Es wäre zu erwarten, dass auf dem Bild ein gestalteter Innenraum gezeigt wird. Die Anordnung könnte sich in einem Geschäft, in einem Café oder auf einem Büroschreibtisch befinden. Noch wäre möglich, dass auf dem Bild ein Wort erscheint.

Zu sehen ist ein metallenes Behältnis, das dessen Umgebung widerspiegelt. In der Spiegelung ist keine Person oder Kamera sichtbar, die das Bild aufgenommen hat. Die verzerrende Wirkung erinnert mich an Spiegelkabinette im Freizeitpark. Das Objekt macht einen futuristischen, kühlen und stabilen



Eindruck. Inhalt ist keiner zu erkennen. Es scheint industriell gefertigt zu sein und hinterlässt eine unpersönliche Wirkung. Es wäre in den unterschiedlichsten Kontexten vorstellbar.

Betrachten wir die Segmente in ihrem Zusammenhang, wird deutlich, dass der Buchstabe nicht zu einem Wort, sondern zu einer Reihe von Objekten gehört. Diese wurden in ordentlicher Weise nebeneinander platziert und verdecken einander kaum. Durch die



Widerspiegelung des Buchstaben im metallenen Behältnis entsteht ein Eindruck von Räumlichkeit. Das dreidimensionale 'a' erzeugt, durch dessen gewohnte Lesart als Teil eines Wortes, eine Verbindung zwischen den es umgebenden Objekten. Es scheint nahezu, als hätte man es mit einem Wort

aus anderen Zeichen zu tun.

Die Objekte strahlen jeweils unterschiedliche Stimmungen aus. Der Strauß steht für Natürlichkeit und wirkt extravagant; der Buchstabe suggeriert Verspieltheit und zugleich Verständigung; das Behältnis erzeugt eine futuristische, kühle Wirkung. Gleichzeitig fällt auf, dass die Gegenstände, jedes für sich, einen unpersönlichen Eindruck hinterlassen. Der Strauß als konventionelles Stilmittel, der 'bedeutungssoffene' Buchstabe sowie das industriell gefertigte Behältnis lassen sich allesamt in den unterschiedlichsten Kontexten vorstellen. Die 'unspezifische' Wirkung zieht sich durch alle bisherigen Segmente. In ihrem Zusammenhang erwecken die Objekte den Eindruck eines Dekorationsarrangements, das von jemandem gezielt in dieser Weise angeordnet wurde. Es wäre vorstellbar, dass die Darstellung aus einem Einrichtungskatalog stammt oder weiterhin ein Geschäft, ein Café oder ein Büro zeigt.



Zu sehen ist die Ecke eines farblich unauffälligen Polsters, die ins Bild eintritt. Das Segment nimmt eine kleine Fläche am unteren Bildrand ein und scheint daher als nebensächlich für die Darstellung. Ein hineinragende Objekt im Vordergrund einer Fotografie erscheint ungewöhnlich, da es als störend für

das dahinter Befindliche empfunden werden kann. Es ist fraglich, weshalb der Polster-Ausschnitt mit aufgenommen oder nicht nachträglich abgeschnitten wurde. Es könnte sein, dass auf dem Bild weitere Pölster oder ein Möbelstück, möglicherweise ein Sofa, gezeigt werden.

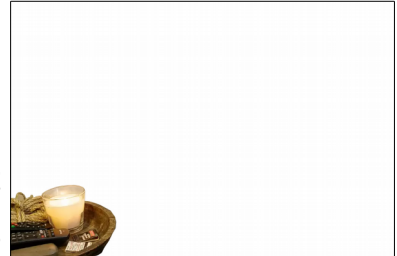


Es wird sichtbar, dass der Polster durch sein Hineinragen eine Ebene vor den ordentlich nebeneinander arrangierten Objekten in der Mitte aufmacht. Diese werden dadurch leicht verdeckt, was der Darstellung eine lockere Wirkung verleiht. Auffallend ist, dass jedes Objekt eine andere

Berührungsqualität suggeriert: der weiche Polster, das massive Behältnis, der Buchstabe

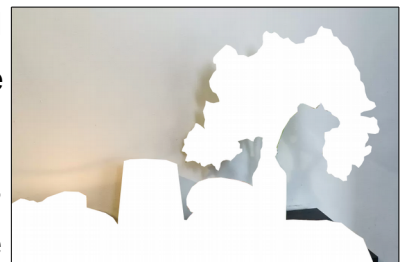
aus Plastik, die gläserne Vase, die Natürlichkeit der Blumen. Durch den Polster als Entspannungsort erscheint die Annahme, dass die Darstellung aus einem Geschäft oder Büro stammt, weniger wahrscheinlich. Es wäre beispielsweise vorstellbar, dass es eine Fotografie eines gemütlichen Cafés, eines Wohnzimmers, oder, noch immer, aus einem Einrichtungs-Katalog ist.

Das nächste Segment zeigt ein hölzernes Tablett, in dem sich Fernbedienungen, eine weiße Kerze, Zündhölzer und ein Seil befinden. Die Anordnung befindet sich an der linken, unteren Bildecke und weist über den Rand hinaus. Das Segment ist relativ klein im Vergleich zur restlichen Bildfläche, weshalb es



keine zentrale Rolle einzunehmen scheint. Das Segment suggeriert einen gemütlichen Abend Zuhause, Entspannung, Freizeit. Mit Kerzenschein wird eine intime, nostalgische, aber auch feierliche Atmosphäre assoziiert. Das Kerzenlicht wird auf dem Bild nicht 'inszeniert', sondern durch das Platzieren der Zündhölzer daneben als alltäglich und mit einem Handgriff selbst erzeugbar gezeigt. Warum sich auf dem Tablett auch ein Seil befindet, wirft Fragen auf. Das Seil könnte in Verwendung gewesen sein und 'zufällig' hier platziert worden sein. Es könnte auch als Element einer Inszenierung dienen. Das Seil löst, in Zusammenhang mit der Kerze, Assoziationen zu Schiffsfahrt, Abenteuer und Meer aus. Es könnte auch suggeriert werden, dass die Fernbedienung an einem gemütlichen Abend zuhause 'Mittel zum Abenteuer' ist. Möglich wäre, auf dem restlichen Bild ein Fernseher in einem gemütlich eingerichteten Raum zu sehen ist. Der Kerzenschein lässt auf einen wenig beleuchteten Raum schließen.

Das letzte Segment besteht aus einer hellen, weißen Wand und den Ecken einer schwarzen Ablagefläche. Die Annahme eines spärlich beleuchteten Raumes bestätigt sich nicht. Das helle, leicht bläuliche Licht im größten Teil des Bildes wird nach links hin wärmer. An der Wand sind die Schatten mehrerer Gegenstände erkennbar. Die weiße Wand kann als unauffälliger Hintergrund für das davor Befindliche dienen.



Werden alle Segmente zusammengeführt, zeigt sich ein Dekorationsarrangement auf einer Ablage, wobei ein Polster und ein Tablett ins Bild hineinragen. Es fiel auf, dass die

dekorativen Objekte in der Mitte, jedes für sich, als unpersönlich und, in Bezug auf ihren Kontext, unspezifisch erscheinen. Es macht nahezu den Eindruck, als hätten unterschiedliche Personen etwas mitgebracht, beispielsweise zu einem Geburtstag, und nebeneinander platziert. Die Objekte, welche zunächst zusammenhangslos erscheinen, werden von dem Buchstaben durch seine Eigenschaft als Bindeglied in einem Wort stilistisch zusammengehalten. Der präsentierten Wirkung der Objekte wird durch die Beiläufigkeit des hineinragenden Polsters, des Zeigens der Zündhölzer, des Verwendens einer Flasche anstatt einer Vase und des vergessenen wirkenden Seil entgegengewirkt. Die Fernbedienungen und der Polster lassen annehmen, dass die Darstellung einen privaten Wohnraum zeigt. Es entsteht der Eindruck, dass man an diesem Ort entspannen kann und sich nicht mehr bewegen muss.

Kompositionsanalyse



Perspektivlinien



Feldlinien

Das Bild wurde nahezu frontal, leicht von oben und links aufgenommen. Durch die Positionierung der Kamera von oben herab können die angeordneten Gegenstände auf dem Bild sichtbar gemacht werden. Die Perspektive leicht von links lässt die Schüssel näher und den Blumenstrauß als hinterstes Element des Arrangements erscheinen. Dadurch wird der Blick in einer Art Zickzack-Linie zu dem vollständig gezeigten Blumenstrauß, welcher den perspektivischen Mittelpunkt des Bildes darstellt, hingeleitet. Die Fotografie scheint aus einer niedrigen, womöglich leicht gehockten Position aufgenommen worden zu sein. Es wird ein Blickwinkel gezeigt, der eingenommen werden könnte, wenn man sich selbst an diesem Ort befindet. Die farbliche Komposition des Bildes ist insgesamt zurückhaltend, wobei das kräftige Rot des Buchstaben hervorsteht. Das Bild lässt sich in zwei thematische Felder unterteilen. Im Hauptteil ist eine in helles und kühles Licht getauchte Anordnung von dekorativen Objekten zu sehen. Am unteren

sowie rechten Bildrand ragen ein Polster und ein Tablett hinein. Hier befindet sich eine Kerze, die durch warmes Licht eine gemütliche Atmosphäre erzeugt. In diesem Teil der Fotografie wird ein entspannter Abend zuhause suggeriert. Es wird also nicht bloß ein Dekorations-Arrangement abgebildet, sondern zugleich, scheinbar 'nebenbei', ein Verweis auf ein Erlebnis von Gemütlichkeit.

Kontextanalyse

Das Bild stammt aus dem Inserat einer Unterkunft auf Airbnb, welches auf dessen Startseite angezeigt wurde und sich in Portsmouth, Vereinigtes Königreich, befindet. Unterhalb des Bildes steht der Schriftzug 'Verifiziertes Foto', was anzeigt, dass das Bild von einer von Airbnb beauftragten Fotografin oder einem Fotografen aufgenommen wurde und dass Airbnb die Rechte darüber inne hat. Es gibt keine weiteren Textelemente unterhalb des Bildes. Das Inserat trägt den Titel „Comfortable Room in a Stylish House“ (Airbnb 2016) und kostet 42 € pro Nacht. Die betrachtete Fotografie ist eine von 36 des Wohnraumes. Es werden einzelne Zimmer des Hauses vermietet, wobei die Vermieterin, wenn sie, wie sie schreibt, nicht gerade auf Reisen ist, selbst auch dort wohnt. Das Inserat erhielt bereits 93 Bewertungen und hat in nahezu allen Kategorien im Durchschnitt die bestmögliche Bewertung von fünf Sternen.

Interpretation des Gesamtbildes

Die bisherige Interpretation zeigte, dass das Bild in zwei thematische Bereiche – die dekorativen Objekte in der Mitte, und die über den Bildrand hinaus weisenden Segmente Polster und Tablett – unterteilt werden kann. Betrachten wir zunächst Ersteren.

Bei der flüchtigen Betrachtung der Anordnung des Blumenstraußes, des Buchstaben und des verspiegelten Behältnisses entsteht der Eindruck eines individuellen Dekorations-Arrangements. Auf den zweiten Blick erscheint dieses allerdings als universell und unspezifisch. Die Objekte rufen keine Assoziationen über die inszenierende Person hervor und wären, jedes für sich, in unterschiedlichsten Kontexten vorstellbar. Die Unterkünfte auf Airbnb werden auf der Plattform als 'Orte der Einzigartigkeit' designiert. Dabei müssen sie allerdings gleichzeitig möglichst vielen Menschen zusagen, um gebucht zu werden. Das Dekorations-Arrangement scheint dazu zu dienen, dem dargestellten Raum einen individuellen Charakter zu verleihen, wodurch er von Aufenthaltsorten wie einem Hotel abgegrenzt und als ein 'Zuhause' inszeniert werden kann. Durch die 'Universalität' der Objekte können dabei gleichzeitig viele unterschiedliche Personen angesprochen werden.

Interessant erscheint außerdem, dass ein Buchstabe, ein zweidimensionales Zeichen der Schrift, als räumlicher Gegenstand eingesetzt wird. Über den Weg der Fotografie wurde er wieder ins Zweidimensionale gebracht, wo wir gewohnt sind, ihn wahrzunehmen. Durch die Eigenschaft des Buchstaben als Bindeglied in einem Wort erscheint die Anordnung der Objekte 'lesbar' und zusammenhängend. Es macht dadurch, wie bereits im ersten Bild, den Anschein, dass der dreidimensionale Raum in Hinblick auf eine ansprechende Darstellung im Medium der zweidimensionalen Fotografie inszeniert wurde.

Betrachten wir nun den unteren und linken Bereich des Bildes, wo der Polster und das Tablett ins Bild hineinragen. Der frontal gezeigte Polster im Vordergrund eröffnet eine Ebene vor der Darstellung. Als Platz für einen verweilenden Körper wird antizipiert, sich selbst 'dort' vorstellen zu können. Dies wird durch das Zeigen des Raumes aus der Perspektive, die man einnehmen könnte, wenn man sich dort befindet, verstärkt. Das Bild ist, wie bereits das vorherige, von einer Darstellung des 'Dazugehörens' gekennzeichnet. Das Bild präsentiert einen Raum 'für uns', indem seine Darstellung durch den frontalen Polster und die niedrige Perspektive auf uns Betrachtende ausgerichtet ist. Die über den Bildrand hinausweisenden Elemente lassen Vorstellungen über die am Bild nicht gezeigte Umgebung sowie das Erleben im Raum entstehen. Der Polster und das Tablett suggerieren eine bestimmte Erfahrung: auf dem weichen Polster liegend, den Schein der Kerze und das Abenteuer im Fernseher genießen. Es wird vermittelt, dass dieses Erlebnis möglich ist, wenn man sich dort, in dem dargestellten Raum, aufhält. Um den Kontext des Bildes wissend, könnte es außerdem sein, dass das Seil in dem Tablett als Verweis auf Portsmouth als Hafenstadt eingesetzt wird.

Die zwei thematischen Bereiche des Bildes erzeugen nahezu den Eindruck, als hätte man es mit zwei Bildern in einem zu tun. Dies wird durch das Einsetzen unterschiedlicher Lichtarten verstärkt. Während von der brennenden Kerze im Tablett am linken Bildrand eine schummerige Stimmung ausgeht, ist der restliche Raum kühl und hell erleuchtet. Es ging scheinbar nicht darum, ein Bild zu schaffen, dass die Stimmung des Kerzenlichtes einfängt, sondern dessen Atmosphäre in Sichtbarkeit zu suggerieren. Wie bereits im vorigen Bild wird der Eindruck vermittelt, den Raum sehen zu können. Hierbei wird allerdings gleichzeitig auf die Erfahrung von gedämpftem, warmen Licht, die mit Gemütlichkeit und Entspannung assoziiert wird, verwiesen. Neben der zentralen Darstellung der Dekorationselemente, die betrachtet werden können, wird, in inszeniert beiläufiger Weise, durch die hineinragenden Objekte eine gemütliche Atmosphäre suggeriert, die erfahren werden kann.

6 Zusammenfassung der Ergebnisse

Mittels der Segmentanalyse wurde der bildlichen Atmosphäre zweier Darstellungen des Wohnraumes auf Airbnb nachgegangen. Es zeigte sich, dass, trotz unterschiedlicher Szenen der Häuslichkeit, ähnliche Merkmale in der ersten, sowie in der zweiten interpretierten Fotografie auftauchten.

So sind beide Bilder durch eine auf die Betrachtenden ausgerichtete Darstellung des Raumes gekennzeichnet. Dies wird durch das frontale Zeigen und über den Bildrand weisen von für den Körper gedachten Möbel erreicht. Im ersten Bild wird hierbei durch eine perspektivische Tiefenwirkung der Blick auf das Bett und in weiterer Folge die Pölster geleitet; im zweiten Bild wird durch den Polster eine eigene Ebene im Vordergrund des Bildes aufgemacht. Die Art und Weise, in der die Wohnräume fotografiert werden, spiegelt sich in Airbnb's Leitspruch „Belong Anywhere“ (Airbnb 2016) wider. Die auf die Betrachtenden ausgerichtete Abbildung ruft die Erfahrung der Zugehörigkeit hervor. Indem der Raum als 'Raum für uns' gezeigt wird, wird er als 'Zuhause' für die Betrachtenden inszeniert.

Beide Bilder sind, trotz unterschiedlicher Lichtarten, von Helligkeit gekennzeichnet und erzeugen dadurch die Erfahrung, den Raum 'sehen' zu können. Während im ersten Bild durch Überbelichtung und Leuchten der Glühbirnen sowie Aufnahme mittels Weitwinkellinse eine Atmosphäre der Sichtbarkeit erzeugt wird, wird im zweiten Bild die schummerige Atmosphäre, die von dem Kerzenschein ausgeht, von Helligkeit umgeben dargestellt. Der Eindruck, das am Bild gezeigte 'erkennen' zu können, ruft ein Gefühl von Sicherheit hervor. Dadurch scheinen die fotografierten Räume als vertraute Orte für die Betrachtenden präsentiert zu werden.

Wie in den Segmentinterpretationen deutlich wurde, werden auf beiden Bildern Objekte und Materialien gezeigt, die angenehme leiblich-sinnliche Erfahrungen suggerieren. Die Relevanz des Inszenierens von Erfahrungen im Bild, um den Anreiz der Unterkunft zu erhöhen, wird in einem Interview von einem 'Airbnb Superhost' hervorgehoben, indem er anderen Gastgebenden folgenden Ratschlag gibt: „Create an Airbnb listing that focuses on experiences, not the property facts“ (Grothaus 2015). Das im Bild gezeigte steht für die Betrachtenden zur Konsumtion bereit. Durch die unterschiedlichen, suggerierten Erlebnisse, wie beispielsweise dem Duft der Blumen, dem Schein der Kerze oder der haptischen Qualität des Fells, schließen die interpretierten Bilder an sinnliche Erfahrungen der Betrachtenden an und können dadurch ansprechen.

Des weiteren wird in beiden Bilder durch Dekorationselemente eine Darstellung von 'Einzigartigkeit' gezeigt. Auf dem ersten Bild wird diese durch die Anordnung am linken Bildrand hergestellt, auf dem zweiten Bild durch das Dekorations-Arrangement aus Buchstaben, Blumen und Behältnis. Durch die Zurschaustellung von 'Einzigartigkeit' scheint Airbnb seine Unterkünfte, in Abgrenzung von der Universalität von Hotels, als 'Zuhause' zu designieren. Über die Personalisierung des Raumes wird ein individuelles Erlebnis für die Reisenden inszeniert. Dieses muss allerdings gleichzeitig möglichst universell gehalten werden, um offen für unterschiedliche Personen zu sein. Durch die Gleichzeitigkeit von Individualität und Universalität wird erreicht, den Raum als 'Zuhause' zu zeigen, dabei gleichzeitig möglichst vielseitig anzusprechen.

Bei der Betrachtung der Bilder entstand außerdem der Eindruck, dass die Räume vor allem in Hinblick auf deren Abbildung in der zweidimensionalen Fotografie inszeniert wurden. Im ersten interpretierten Bild zeigt sich dies durch die Anordnung der Objekte, welche eine praktische Verwendung verwehrt, allerdings in ihrer zweidimensionalen Darstellung ansprechend wirkt. Auf dem zweiten Bild entsteht dieser Eindruck durch den Einsatz eines Buchstabens als etwas gewohnt Zweidimensionalem zur Dekoration des Raumes. Es werden textliche und gestalterische Elemente eingesetzt, die sich als nicht vor Ort funktional herausstellen und vor allem am Bild 'funktionieren'. Es scheint, dass die Aufmachung der Räume eine spezifisch bildliche Atmosphäre zum Ziel hatte.

In beiden Bildern wurde, bei der Inszenierung des Raumes sowie der Aufnahme der Fotografie, ästhetische Arbeit im Sinne Böhme's geleistet, welche zum Ziel hat, eine bestimmte Atmosphäre herzustellen. Die Atmosphäre der beiden interpretierten Airbnb Fotografien kann, durch die Darstellung der Zugehörigkeit, der Sichtbarkeit (somit auch Vertrauen), der angenehmen, unter anderem leiblich-sinnlichen Erfahrungen, sowie der Einzigartigkeit, als *Atmosphäre des Zuhauses* zusammengefasst werden. Mit Böhme erscheint die durch die Fotografien erzeugte Atmosphäre des 'Zuhauses' als der *szenische Wert* des Aufenthaltes in den Airbnb Unterkünften.

7 Reflexion und Ausblick

In der vorliegenden Arbeit wurde der Atmosphäre zweier Airbnb eigenen Fotografien des privaten Wohnraumes nachgegangen. Es zeigte sich, dass in den beiden interpretierten Airbnb Bildern des Wohnraumes durch ästhetische Arbeit eine Atmosphäre der

Sichtbarkeit, der Gleichzeitigkeit von Einzigartigkeit und Universalität, der Suggestion angenehmer leiblicher Erfahrungen und der Zugehörigkeit, welche durch eine Ausrichtung auf die Betrachtenden erreicht wird, erzeugt wurde. So wurde in den beiden Fotografien atmosphärisch eine Erfahrung dargestellt, welche als Erfahrung des 'Zuhause' zusammengefasst werden kann. Es scheint weiters, dass die Räume gezielt in Hinblick auf deren atmosphärische Wirkung im Medium der Fotografie inszeniert wurden.

Während der Beschäftigung mit der Thematik tauchten einige Aspekte auf, die in dieser Arbeit nicht berücksichtigt werden konnten. In den beiden interpretierten Fotografien fanden sich durchaus ähnliche Charakteristiken der atmosphärischen Inszenierung wieder. Würde die Forschung fortgesetzt werden, wäre es sinnvoll, weitere Bilder nach dem maximalen Kontrast auszuwählen, um die Tragweite der Ergebnisse der Interpretation zu überprüfen. Es wurde weiters nicht berücksichtigt, dass die Vorstellung des Wohnraumes auf Airbnb immer über eine Bildserie entsteht. Häufig finden sich eine Reihe von Fotografien, die den selben Raum aus mehreren, leicht veränderten Perspektiven zeigen. Es könnte sich als aufschlussreich erweisen, ein ganzes Inserat zu interpretieren und hierbei die unterschiedlichen Blickwinkel, durch die der Raum gezeigt wird, einzubeziehen. Es wäre außerdem spannend, die Frage nach der Atmosphäre auszuweiten, und zu untersuchen, wie bildliche Atmosphären in anderen Bereichen, wie beispielsweise Instagram oder auch Werbungsbildern, erzeugt werden.

Gernot Böhme stellt die These auf, dass „die Wirklichkeit der Dinge (...) eine von den Bildern geliehene sein“ (1995, S. 90) könnte, was am Beispiel der über ein Bild hervorgerufenen Liebe des Tamino zur Pamina in der Zauberflöte erläutert wird. In Anlehnung daran stellt sich die Frage, wie der am Bild gesehene Raum selbst wahrgenommen wird. Es bleibt offen für weitere Überlegungen, inwiefern die zuvor bildlich gesehene Atmosphäre das Erleben dieser Orte mitbeeinflussen kann.

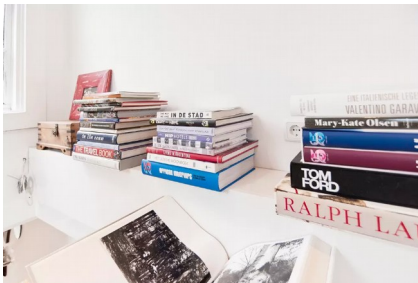
8 Anhang

8.1 Auszug aus dem Materialkorpus

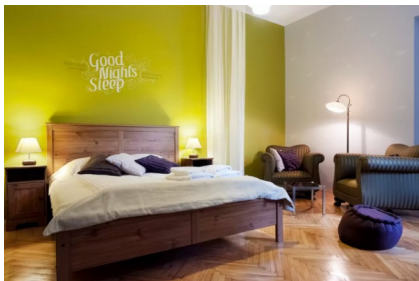
Gruppe 'Weitblick'



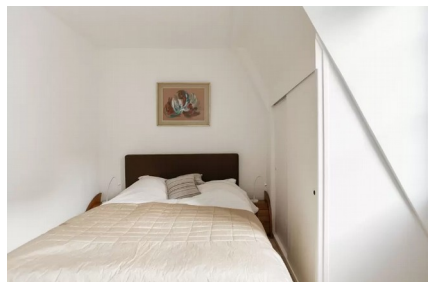
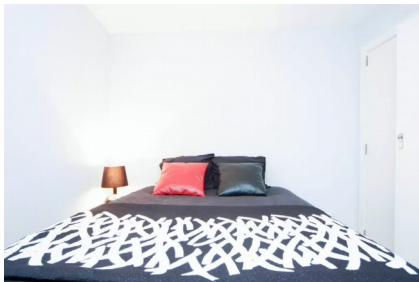
Gruppe 'Detail'



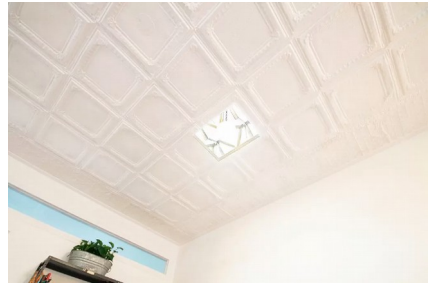
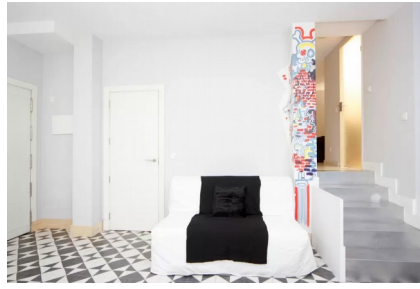
Gruppe 'Text'



Gruppe 'Bett'



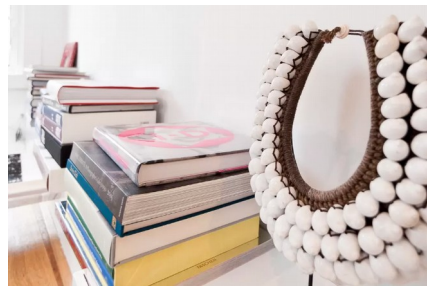
Gruppe 'Weiß / Licht'



Gruppe 'glänzende Oberflächen'



Gruppe 'Besonderheiten'



Gruppe 'Innenperspektive / weiche Oberflächen'



Gruppe 'Kosmopolitisch'



8.1 Abbildungsverzeichnis

Bildinterpretation I: Airbnb. „Romantic central apartment on canal“. <https://www.airbnb.com/rooms/796836> (Zugegriffen: 19.8.2016).

Bildinterpretation II: Airbnb. „Comfortable room in a stylish house“. <https://www.airbnb.at/rooms/1485746> (Zugegriffen: 19.8.2016).

restliche Bilder des Auszugs aus dem Materialkorporus:

Airbnb. „Igloo by the Sea #6- 1 bed + loft“. <https://www.airbnb.at/rooms/1602856> (Zugegriffen: 19.8.2016).

Airbnb. „Quiet room in central loft“. <https://www.airbnb.at/rooms/968726> (Zugegriffen: 19.8.2016).

Airbnb. „LE MARAIS – PLACE DES VOSGES – PRIX REDUIT! SALE“. <https://www.airbnb.at/rooms/4273906> (Zugegriffen: 19.8.2016).

Airbnb. „Luxury family home, great location“ <https://www.airbnb.at/rooms/5818097> (Zugegriffen: 19.8.2016).

Airbnb. „Beautiful Sunlight in Brooklyn“ <https://www.airbnb.at/rooms/510624> (Zugegriffen: 19.8.2016).

Airbnb. „Urban Loft (Las Letras)“. <https://www.airbnb.at/rooms/982997> (Zugegriffen: 19.8.2016).

Airbnb. „Boutique New York style Apartment“. <https://www.airbnb.at/rooms/7424390> (Zugegriffen: 19.8.2016).

Airbnb. „Red Kurka C (Old Town / Kazimierz)“. <https://www.airbnb.at/rooms/279345> (Zugegriffen: 19.8.2016).

Literatur

Airbnb. <https://www.airbnb.at> (Zugegriffen: 9.9.2016).

Airbnb Action. 2014. Hotels vs. Regular New Yorkers. <https://www.airbnbaction.com/hotels-vs-regular-new-yorkers/> (Zugegriffen: 9.9.2016).

Airbnb Blog. 2014. Introducing Airbnb's updated Superhost Programme. <http://blog.airbnb.com/superhost/> (Zugegriffen: 29.9.2016).

Airbnb Business. <https://www.airbnb.at/business-travel> (Zugegriffen: 9.9.2016).

Airbnb Hilfecenter. <https://www.airbnb.at/help> (Zugegriffen: 9.9.2016).

Airbnb Nerds. <http://nerds.airbnb.com> (Zugegriffen: 9.9.2016).

Airbnb Photography. <https://www.airbnb.at/careers/departments/photography> (Zugegriffen: 9.9.2016).

Airbnb. Youtube-Video 2011. Free Professional Photography with Airbnb. <https://www.youtube.com/watch?v=iZmtHRQGE3o> (Zugegriffen: 9.9.2016).

Becker, Ilka. 2010. *Fotografische Atmosphären. Rhetoriken des Unbestimmten in der zeitgenössischen Kunst*. München: Wilhelm Fink Verlag.

Belk, Russell. 2014. You are what you can access: Sharing and collaborative consumption online. *Journal of Business Research* 64:1595-1600.

Black, Jeremy. 1985. *The British and the grand tour*. New York, NY: Routledge.

Boehm, Gottfried. 2007. *Wie Bilder Sinn erzeugen. Zur Macht des Zeigens*. Berlin: University Press.

Böhme, Gernot. 1995. *Atmosphäre*. Frankfurt: Suhrkamp Verlag.

Böhme, Gernot. 1999. *Theorie des Bildes*. München: Wilhelm Fink Verlag.

Böhme, Gernot. 2001. *Asthetik. Vorlesungen über Ästhetik als allgemeine Wahrnehmungslehre*. Fink: München.

Böhme, Gernot. 2006. *Architektur und Atmosphäre*. München: Wilhelm Fink Verlag.

Böhme, Gernot. 2016. *Ästhetischer Kapitalismus*. Berlin: Suhrkamp Verlag.

Botsman, Rachel. 2013. The Sharing Economy Lacks A Shared Definition. <https://www.fastcoexist.com/3022028/the-sharing-economy-lacks-a-shared-definition> (Zugegriffen: 9.9.2016).

Botsman, Rachel und Roo Rogers (2011). *What's mine is yours: how collaborative consumption is changing the way we live*. Revised and updated edition. London: Collins.

Braun, Stuart. 2010. Help, The post-tourism tourists are here.... (Interview mit Johannes Novy). <http://www.exberliner.com/features/lifestyle/help-the-post-tourism-tourists-are-here/> (Zugegriffen: 9.9.2016).

Breckner, Roswitha. 2008. Bildwelten – Soziale Welten. Zur Interpretation von Bildern und Fotografien. *Online-Beitrag zu Workshop & Workshow Visuelle Soziologie vom 23./24.11. 2007*. www.univie.ac.at/visuellesoziologie

Breckner, Roswitha. 2010. *Sozialtheorie des Bildes*. Bielefeld: transcript Verlag.

Breckner, Roswitha. 2012. Bildwahrnehmung – Bildinterpretation. In *Österreichische Zeitschrift für Soziologie* 37:143-164.

Brühn, Tim, Georg Götz, Martin Peitz, Adolf Rebler, Ulrich Schwalbe, Harald Heinrichs, Dieter Schlenker, Reinhard Loske und Katharina Dröge. 2014. Die Modelle Uber und Airbnb: Unlauterer Wettbewerb oder eine neue Form der Sharing Economy?. *ifo*

Schnelldienst 21 67:3-27.

Chesky, Brian. Youtube-Video 2015. <https://www.youtube.com/watch?v=W608u6sBFpo> (Zugegriffen: 9.9.2016).

Chesky, Brian. Youtube-Video 2015. „Airbnb hosts are heroes“ - A keynote from Brian Chesky. <https://www.youtube.com/watch?v=Bor-OyjULnM>

Ert Eyal, Aliza Fleischer, Nathan Magen. 2016. Trust and reputation in the sharing economy: The role of personal photos in Airbnb. In *Tourism Management* 55:62-73.

Forbes Billionaires List. 2016. <http://www.forbes.com/forbes/welcome/?toURL=http://www.forbes.com/billionaires/list/&refURL=https://www.google.at/&referrer=https://www.google.at/> (Zugegriffen: 9.9.2016).

Gablers Wirtschaftslexikon. <http://wirtschaftslexikon.gabler.de/Archiv/688938792/sharing-economy-v5.html> (Zugegriffen: 9.9.2016).

Gebbia, Joe. Video 2013. Reimagining Design Thinking for Travel. <https://www.dwell.com/video/dwell-design-2013-airbnb-comes-home-reimagining-design-thinking-travel> (Zugegriffen: 9.9.2016).

Gebbia, Joe. Youtube-Video 2016. How Airbnb designs for trust. <https://www.youtube.com/watch?v=16cM-RFid9U> (Zugegriffen: 9.9.2016).

Glaser Barney und Anselm Strauss. 1967. *The Discovery of Grounded Theory: Strategies for Qualitative Research*. London: Wiedenfeld and Nicholson.

Guttentag, Daniel. 2013. Airbnb: disruptive innovation and the rise of an informal tourism accomodation sector. In *Current Issues in Tourism* 12:1192-1217.

Hartmann, Kathrin. 2015. Airbnb wird Partner der Olympischen Spiele. <http://www.sponsors.de/airbnb-wird-partner-der-olympischen-spiele> (Zugegriffen: 9.9.2016).

Kleemann, Frank, Uwe Krähnke und Ingo Matuschek. 2009. *Interpretative Sozialforschung. Eine praxisorientierte Einführung*. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.

Klingman, Anna. 2007. *Brandscapes. Architecture in the Experience Economy*. Cambridge: MIT Press.

Langer, Susanne K. 1979 [1965]. *Philosophie auf neuem Wege. Das Symbol im Denken, im Ritus und in der Kunst*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

MacCannell, Dean. 1973. Staged authenticity: Arrangements of social space in tourist settings. In *American Journal of Sociology* 79:589-603.

Maak, Niklas. 2014. *Wohnkomplex. Warum wir andere Häuser brauchen*. München: Carl Hanser Verlag.

Marent, Johannes. 2014. *Istanbul als Bild. Eine Analyse urbaner Vorstellungswelten*. Dissertation, Universität Wien. Fakultät für Sozialwissenschaften.

Müller-Doohm, Stefan. 1996. Die kulturelle Kodierung des Schlafens oder: Wovon das Schlafzimmer ein Zeichen ist. In *Soziale Welt* 47:110-122.

Schor, Juliet. 2014. *Debating the Sharing Economy*. <http://www.greattransition.org/publication/debating-the-sharing-economy> (Zugegriffen: 9.9.2016).

Slee, Tom. 2014. <https://skift.com/2014/05/30/the-professionalization-of-airbnb-hosts/> (Zugegriffen: 9.9.2016).

Slee, Tom. 2016. *Deins ist Meins. Die unbequemen Wahrheiten der Sharing Economy*. München: Verlag Antje Kunstmann.

Stene, Kristin und Henriette Frøhlich Holte. 2014. *A new lease on life: Why do Norwegian Consumers Participate in Collaborative Consumption?* Masterarbeit. Bergen: Norwegian School of Economics.

Thoem, James. 2015. *Belong Anywhere, Commodify Everywhere. A critical look into the state of private short-term rentals in Stockholm, Sweden*. Masterarbeit. Stockholm: Kungliga Tekniska Högskolan.

Zukin, Sharon. 1991. *Landscapes of Power*. University of California. Berkeley and Los Angeles.

„Photography UX to Increase Sales“ – Airbnb – Joe Zadeh [COMMERCISM 2014]. Youtube-Video 2014. <https://www.youtube.com/watch?v=i8Hif7GOgWQ> (Zugegriffen: 9.9.2016).