

72 Künstlerische Videoarbeiten

72.1 Dem Werk zu nahe kommen

»You're standing too close to that painting. You have to stand back to really see it«, sagte eine männliche Person in der Matisse-Ausstellung im New Yorker Museum of Modern Art 1992. Angesprochen wurde Georgina Kleege, die diese Begebenheit in ihrem Buch *Sight Unseen* (Kleege 1999; vgl. Cachia 2013) schildert. An der Situation wird erkennbar, dass der Abstand zu einem Werk, die Möglichkeit, es zu sehen, entscheidend rahmt. Ob der hier normativ gesetzte größere Abstand tatsächlich immer der richtige ist, sei einmal dahingestellt. Denn das Ganze oder nur ein Detail in den Blick zu nehmen, mag unterschiedliche Positionierungen erfordern. Letztlich fand Kleege nicht die Gelegenheit, dem Ausstellungsbesucher zu erklären, dass sie sehbehindert war und daher ihren Betrachter*innenstandpunkt nah am Gemälde wählte. Zudem macht uns die Beschreibung Kleeges darauf aufmerksam, dass – nicht nur – Kunstmuseen über lange Zeit vor allem auf einem visuellen Paradigma basierten, das Wissen durch Sehen vermittelt, und Ansätze, die multisensorisch operieren und die Diversität von Besuchenden in Rechnung stellen, erst seit kurzem erkennbar sind (Saerberg 2012, 178). Hinzu kommt, dass eine ›stille‹, kontemplative Betrachtungsweise von Werken neuerdings durch Audioguide, Ausstellungsführungen oder Podiumsdiskussionen ergänzt wird, wodurch Ausstellungsräume akustisch rekonfiguriert (Sterne/Luca 2019, 301) und Konzepte wie *Sonic Access* (Renel 2019) in die Diskussion eingebracht werden.

Das Beispiel von Kleege verweist generell auch auf den Umstand, dass sich Museums- und Ausstellungsbesucher*innen immer auf bestimmte Weise gegenüber den Objekten und Werken positionieren müssen, um etwas über sie zu erfahren. In welcher Form dies möglich ist, ist jedoch nicht unbedingt eine Frage, die lediglich auf Seiten der Besuchenden zu verorten ist. Ausstellungs- und Museumsarchitekturen bedingen, wie der Rundgang durch eine Ausstellung verläuft und wie Gehende, Rollstuhlfahrer*innen und Langstock- oder Rollatoren-Benutzer*innen dort navigieren können. Lichtverhältnisse oder die Gestaltung von Raumtexten wirken sich darauf aus, wie Sehende die Texte lesen können – positionieren aber darüber hinaus auch Menschen im Autismus-Spektrum oder taube Personen. Bewegtbilder oder andere Werke ohne Untertitel, Gebärdensprach-Übersetzung oder Audiode-

sription bringen manche Besuchende von Ausstellungen in die Lage, den dargebotenen Inhalt nicht oder nur teilweise zu verstehen (vgl. Maaß/Rink 2019) (s. Kap. 6). Ein gelungenes Beispiel ist die inclusive App der Berlinischen Galerie (Brinkmeyer 2014).

Es ist zu begrüßen, dass Museen (Tervooren/Weber 2012), Galerien und Kurator*innen – wie z. B. Amanda Cachia (2019) – ihre Besuchenden zunehmend als eine sich durch Diversität auszeichnende Zielgruppe begreifen (wobei Behinderung wiederum nur eine von vielen möglichen Zuschreibungen darstellt; vgl. Kamel 2016, 131–132). Ausstellungen werden so als Möglichkeitsraum vielfältiger Begegnungen denkbar, in denen auch das Verhältnis von Behinderung und Ermöglichung reflektierbar wird. Zugleich ist die Vereinbarkeit von Elementen, die heterogenen Gruppen Zugang zu Inhalten ermöglichen sollen, nicht immer widerspruchsfrei umzusetzen. Vor diesem Hintergrund erscheint es möglicherweise sinnvoll, von barriere-armen Ausstellungen oder Ausstellungen mit inklusiven Elementen denn von Barrierefreiheit zu sprechen. Letzterer Begriff ist im Zusammenhang mit Diskussionen über die Zugänglichkeit von Kulturinstitutionen und kultureller Teilhabe ohne Frage zentral. Doch angesichts der Schwierigkeiten, die sich oft und auf unterschiedlichsten Ebenen bei ihrer Umsetzung ergeben, beschreibt ›Barrierefreiheit‹ derzeit eher noch ein prekäres Potential und Desiderat – ein Spannungsverhältnis von Behinderung und Ermöglichung. ›Access Work‹ auch unter Beteiligung von Menschen mit Behinderung ist daher als ein Prozess zu analysieren, bei dem Zugang immer wieder neu zu gestalten ist (Hamraie 2017) und bei dem eine Vielzahl (nicht-)menschlicher Akteure versammelt und neu formiert werden (Schillmeier 2016).

72.2 Audiovisuelle Produktionen

Installationskunst ist nicht ohne die Räume zu denken, in denen sie ausgestellt wird. Behinderung wird als Thema nicht nur im Bereich der Videokunst bearbeitet, es wird auch relevant, wenn es um die Beschaffenheit von Museen und Galerien, ihren Vermittlungsangeboten und Internetauftritten geht (Cachia 2013). Im Folgenden wird nun die Aufmerksamkeit auf einige Werke gelenkt, die körperliche Differenzenerfahrungen aufgreifen und Behinderung auf spezifische Weise ins Bild setzen (Ochsner/Grebe/Stock 2017). Dabei gehe ich davon aus, dass Bewegt-

bilder Behinderung nicht einfach abbilden, wie es der Diskurs der Disability Studies mit seiner Kritik an ›falschen‹ und seiner Forderung nach ›richtigen‹ Darstellungen – unter Einbeziehung von Schauspieler*innen mit Behinderung – nahelegt (Norden 1994). Ein solcher Modus der Kritik an überkommenen Darstellungsweisen erscheint einerseits unabdingbar für ein Feld, in dem medizinisches Wissen (vgl. Brylla 2018) hinsichtlich des Konzepts Behinderung lange dominant war (Dederich 2007). Doch erscheint es andererseits aus der Perspektive der sich aktuell formierenden Disability Media Studies (Ellcessor/Kirkpatrick 2017) auch als notwendig, die spezifischen Ausdrucks- und Gestaltungsformen audiovisueller Produktionen (Stock/Ochsner 2013; Chivers/Markotić 2010) zu berücksichtigen, um so die heterogenen Bearbeitungen des Verhältnisses von Behinderung und Ermöglichung in diesem Medium in ihrer jeweiligen historischen, sozialen, kulturellen oder auch wissenschaftsgeschichtlichen Situierung zu verorten.

72.3 Hören oder nicht hören, ist das die Frage?

Taubes Singen

Artur Zmijewski hat mit seinen Werken häufig das Thema Behinderung in die Diskussion gebracht (vgl. Stock 2017, 228–231). Seit den 1990er Jahren interessiert er sich dafür, wie Personen mit Behinderungen repräsentiert werden können. In kontroverser Weise greift er das Verhältnis von Normalität und Behinderung auf. *An eye for an eye* (1998) setzt Begegnungen von Menschen mit und ohne Behinderungen ins Bild und eröffnet damit neue Perspektiven auf alltägliche Praktiken. In der Installation *Singing Lesson* (2001; 2003) setzt Zmijewski auf experimentelle Weise taubes Singen und kirchliche Chormusik zueinander in Beziehung. Provokativ wird so – im katholischen Kontext Polens – in Frage gestellt, inwiefern taube Menschen in einer ›Welt der Stille‹ leben oder ob nicht auch für sie Klänge, Musik und die sensorische Modalität des Hörens von Relevanz sind. Bei dem Projekt lud der Künstler eine Gruppe tauber Schüler*innen der evangelischen Heiligen Dreifaltigkeitskirche der Augsburger Konfession in Warschau dazu ein, die Messe Polòsh Møss von Jan Maklakiewicz zusammen mit einem Orchester aufzuführen. Auf Basis der Aufzeichnung der Performance erstellte Zmijewski eine Videoarbeit, die auf der Manifesta 4

in Frankfurt 2002 ausgestellt wurde. Kurz darauf wurde die Performance noch einmal realisiert: *Singing Lesson 2* (2003) führte die Bach-Kantate »Jesu, der du meine Seele« einer Neu-Interpretation zu. Das Projekt entstand in Kollaboration mit der Musikhochschule Leipzig und der Samuel-Heinicke-Schule für Schwerhörige und Gehörlose (die dazugehörige Videoarbeit wurde u. a. 2007 auf der Documenta in Kassel gezeigt).

Mit beiden Performances und dokumentarischen Filmpraktiken wird das gemeinsame kirchliche Singen auditiv neu ausgelotet. Da taube Personen schwer einschätzen können, wie sich Melodien anhören und der zeitliche Ablauf von Liedern gestaltet ist, werden sowohl Tonhöhe als auch Timing problematisch. Die Konstellation von professionellen Orchestermusiker*innen und Laien-Sänger*innen, zumal gehörlosen, destabilisiert die herkömmliche Aufführungspraxis klassischer und religiöser Musikwerke. Innerhalb des Chores gab es bei der Leipziger Performance zudem eine ausgebildete Sängerin, die mit den Kindern gemeinsam die Messe sang, wodurch eine ambivalente Differenzierung der Tonalität professionellen und tauben Singens erzeugt wurde. Zmijewski ging es darum, »to recognise the virtues of difference« (Bielas and Jarecka zit. in Stock 2017) und dabei »limitations of speech and musicality« (Zmijewski/Mytkowska zit. in Stock 2017) auszuloten. Indem das Projekt taubes Singen im kirchlichen Kontext adressiert, weist es auf mögliche Begegnungsweisen zwischen Taubheit und Musik hin – eine andere Ausdrucksform sind Gebärdensprache (vgl. *Im Land der Stille* von Nicolas Philibert 1992) –, problematisiert Vorstellungen ›falschen‹ Singens, befragt durch seine Versuchsanordnung das Verhältnis von Normalität und Abweichung und verändert dabei den kirchlichen Raum durch künstlerische Experimente.

Schwerhörige Ecken

Darrin Martin, ein Künstler mit Hörbehinderung, erforscht mit seinen Werken die Beziehung zwischen Schwerhörigkeit und Klang und entwirft dabei neues Wissen über Hörbehinderung (s. dazu ausführlich Cachia 2018). Als Nutzer eines Knochenleithörgeräts (BAHA) und Spätertaubter mit geringem Bezug zur amerikanischen Gebärdensprache (ALS) exploriert er in seinen Videos, wie die Räume, in denen er sich bewegt, durch auditive und algorithmische Komponenten sensorisch erfahrbar werden. Dabei verknüpft er visuelle, verbale und auditive Aspekte. Die Arbeit mit

Videos eröffnet für ihn etwa die Möglichkeit, Klänge, die er bei der Aufnahme nicht gehört hat, durch Erhöhung der Lautstärke in der Postproduktion für sich wahrnehmbar zu machen. Dies war u. a. bei der Erstellung der einkanaligen 17-minütigen Videoinstallation *Monograph in Stereo* (2004–2005) der Fall, die den Hörverlust Martins anhand eines dokumentarischen Ansatzes und synästetischer Ins-Bild-Setzungen problematisiert. Das Video bezieht sich auf poetisch wirkende Landschaften, Interieurs und klinische Räume, in denen etwa Hörtests stattfinden. Die Bewegtbilder werden mit Sounds aus audiologischen Tests, elektronischer Musik und weiteren Klängen (z. B. Vogelsingen) sowie mit von Sprachausgabe vorgelesenen Texten über Hören und Wahrnehmung in Verbindung gebracht. Besonders augenfällig ist an der Produktion ein sich schwebend durch das Bild bewegendes Eck-Element:

»The colors [of the floating corner device] characterize the synaesthetic aspect to the work, given that it is within the physical, architectural space of the corner in a room where the artist finds an advantageous hearing position, as it offers an enclave of sorts, where sound can be trapped. [...] As the [corner device] color flashes, so the sound transmits, filters, or vibrates.« (Cachia 2018, 122)

Die Arbeit zeichnet ein fragmentiertes Bild von der Hörerfahrung des Künstlers, das sich auch auf der Ebene des Soundtracks niederschlägt. Eine Szene zeigt Martin etwa beim Hörtest. Anschließend werden assoziativ Bilder grasender Kühe, fliegender Eck-Objekte und Aufnahmen von Beinen eingebracht. Eine solche assoziative Destabilisierung des Visuellen hinterfragt eine Kontinuität und Logik von Routinen und verweist auf die akustischen Störungen und Lücken, die Martins Schwerhörigkeit im Alltag mit sich bringt.

Die Eck-Objekte im Video können mit Vladimir Tatlins *Corner Counter-Relief* (1914) und Adrian Pipers *Cornered* (1998) in Verbindung gebracht werden (ebd.). Piper befragt in ihrer Installation die Markierung ihres Körpers als ›schwarz‹ und dessen Verortung in einem sehr begrenzten (Identitäts-)Raum. Durch die Videoarbeit *Monograph in Stereo* wird die Ecke als akustisch bedeutsamer Raum der Schwerhörigkeit gedeutet: »[...] the corner remains a challenging auditory physical space for Martin's eardrum and more symbolically for his identity as a crip, queer man« (Cachia 2018, 126).

Taubes Hören? Deaf Digital Art

Ein dritter wichtiger Bereich sind Video- und Installationsarbeiten tauber Künstler*innen. Dieser Bereich der sogenannten ›Deaf Digital Arts‹ (Leduc 2015) diskutiert anhand künstlerischer Interventionen die vielfältigen Erfahrungen tauber Menschen, u. a. die sozialen Konflikte und Spannungen zwischen Personen der Gebärdensprachgemeinschaften und der Mehrheitsgesellschaft. Das Thema Deafhood (Ladd 2015) sowie auch der vom Performance-Künstler Aaron Williamson geprägte Begriff ›Deaf Gain‹ (vgl. Cachia 2018) spielen dabei eine wichtige Rolle. So betont Deafhood die Formierung tauber Gemeinschaften als kulturell-sprachliche Minderheiten, während Deaf Gain etwa die Vorteile des Taub-Seins hervorhebt, anstatt nur die Defizite eines Lebens mit Hörverlusts in den Vordergrund zu stellen.

Im Vergleich zu Deaf Digital Arts im Performance-Bereich (s. Kap. 67) sind Videoarbeiten durch Zweidimensionalität gekennzeichnet und bilden die Räumlichkeit der Gebärdensprache daher medien-spezifisch ab. Trotzdem sind Videoarbeiten ein signifikanter Teil dieser künstlerischen Produktionen.

»Digital arts offer a means to fully embrace the three-dimensionality of sign languages. Indeed, video does not have the same utility and potential for hearing and Deaf people; for the latter, it constitutes a way to access music, poetry, storytelling, performance, and literature in their original sign language.« (Leduc 2015, 304)

Stellvertretend für eine ganze Bandbreite an Künstler*innen (vgl. z. B. Leduc/Witcher/Saunders u. a. 2018) sei hier Christine Sun Kim angeführt, die Klang als Ausgangspunkt ihrer kritischen Interventionen beansprucht: Kim »reclaims sound as her property – not that of only hearing people – by rendering visual and motion sound dimensions in her artwork« (Leduc 2015, 304). Auch Padden/Humphries (1988) erörtern, dass Klänge und Praktiken des Hörens für taube Menschen wichtig sind. Mit ihren Werken stellt Kim das alltägliche Verständnis von Hören in Frage, produziert Zeichnungen, Performances oder Videoarbeiten, die Alternativen zum ›normalen‹ Hören zur Diskussion stellen (Cachia 2015, 324). Hören wird damit als Wahrnehmungsmodalität geöffnet. Es basiert hier nicht vorrangig auf dem Ohr und physiologischem Hören, sondern bezieht auch Vibrations- und Sehen-Hören (z. B. Lippenlesen) mit ein: »Sound is felt and sound is seen«, wie Cachia (ebd., 325) pointiert formuliert, eine Fest-

stellung, die im Umkehrschluss auch eine Reflexion über das Normal-Hören ermöglicht, das ja ebenso multimodal praktiziert wird – nur, dass diesem Umstand oft nicht Rechnung getragen und eine Dichotomie von Sehen und Hören behauptet wird (»divide between hearing and seeing«; Friedner/Helmreich 2012). Friedner und Helmreich (ebd.) legen dar, dass Deaf Studies durch ihren Fokus auf dem Visuellen die diversen Hörerfahrungen tauber Menschen vernachlässigen und dass Sound Studies durch ihre Konzeption hörender Subjektivierungsweisen oft eine Dominanz des Auditiven unterstellen. Daher argumentieren die Autor*innen für eine Perspektive, in der beide Forschungstraditionen zusammengeführt werden.

Zusammen mit Thomas Mader produzierte Christine Sun Kim die Videoarbeiten »Close Readings« und »Classified Digits«, die beide u. a. 2017 Teil der Ausstellung »Busy Days« an der De School in Amsterdam wurden (<https://deappel.nl/en/exhibitions/busy-days-with-christine-sun-kim>). Diese Arbeiten umkreisen kritisch das Thema »Untertitel«, indem sie taube Menschen dazu auffordern, über für sie relevante Klänge und deren mögliche Übersetzung in Sprache zu reflektieren. In »Classified Digits« gebärdet Mader durch Kim hindurch, so dass seine – noch in der Lernphase befindlichen – Gebärden wie ihre erscheinen, wobei sie dann die entsprechende Mimik hinzufügt. Durch diese Form kollaborativen Gebärdens werden neue Beziehungen zwischen hörenden und tauben ASL-Sprecher*innen gestiftet (vgl. <https://www.berlinartlink.com/2019/02/08/christine-sun-kim/> und eine spätere Verarbeitung dieses Themas in »tables and windows« 2016: <http://christinesunkim.com/work/tables-windows/>). »Close Readings« lotet die Beziehungen zwischen Klängen und Musik sowie Sprache und Schrift in Form von Untertiteln aus. Kim stellt in dieser vierkanaligen Videoinstallation eine Auswahl von Filmclips zusammen und lässt dann zu diesen Clips Untertitel von ihr bekannten tauben Personen erstellen. Für Letztere stellen Untertitel ein zentrales Element bei der Zugänglichkeit von Filmen dar, wobei dies nicht nur die Dialoge, sondern auch die für die Handlung bedeutenden Geräusche oder den Soundtrack betrifft (Zdenek 2015). Die Installation durchdenkt diese Form der optimierten Informationsbereitstellung und führt sie einer kreativen Reflexion zu, indem z. B. der Untertitel für eine Trickfilm-Protagonistin, »sighs« [seufzt], durch den Text »the sound of a problem that is not a problem« ergänzt wird. Die Sound-Künstlerin führt dazu aus:

»The multidimensionality of sound, or many layered sounds, are often reduced to brief captions. The captioner chooses which sounds to reference and which to leave out. In Close Readings, the sound captions range from literal to conceptual, imagined or even poetic.« (Sun Kim 2015/16).

72.4 Fazit

Wie die drei vorgestellten Videoinstallationen zeigen, fordern künstlerische Produktionen Betrachtende immer wieder dazu heraus, ihren Sicht-, Hör- oder Standpunkt zu hinterfragen. Die hier ausgewählten Beispiele führen dies vor, indem sie taubes Singen, Ecken der Schwerhörigkeit und klangvolle Gebärden performieren. Damit gelingt es den Videos, Vorstellungen von Hören, Hörbehinderung und Taubheit zu dezentrieren. Als audiovisuelle Versuchsanordnungen werfen sie Fragen hinsichtlich des (Normal-)Hörens auf. Die gemeinsame Betrachtung dieser Werke ermöglicht es uns, auch die Dichotomie von Hören und Taubheit zu destabilisieren (vgl. Friedner/Helmreich 2012). Vielmehr werden durch die Werke facettenreiche Bezüge zwischen Taubheit und Musikalität, Schwerhörigkeit und Videokunst sowie Gebärden und filmischer Performance verdeutlicht.

Natürlich ist mit diesen Beispielen nur ein kleiner Ausschnitt des Bereichs der Installations- und Videokunst thematisiert worden, in dem das Verhältnis von Behinderung und Ermöglichung diskutiert wird. Videoarbeiten zum »Freewheeling« von Sue Austin, die Rollstühle für Tauch-Performances umbaut (Giraldo/D'Amico 2016); Arbeiten, die blinde oder sehbehinderte Perspektiven performativ ins Bild setzen wie die Videoarbeit »First Impressions« von Zoe Partington (2012), die sich mit der Orientierung einer blinden Person in einem Einkaufszentrum auseinandersetzt (<https://www.accentuateuk.org/ideashubblog?item=106>); oder Videoarbeiten, die körperliche Differenzen mit Motion Capture-Verfahren inszenieren wie die »Motion Disabled Exhibition« von Simon Mckeown (2017) (<http://www.motiondisabled.com/>): Alle verweisen auf die Vielfalt der Produktionen, die mittlerweile als Untersuchungsgegenstand anvisiert werden können. Das Spannungsfeld von Behinderung und Ermöglichung kann folglich spezifische Effekte zeitigen und herkömmliche Wahrnehmungsweisen hinterfragbar machen. Wie Tobin Siebers formuliert:

»[...] the disabled body changes the process of representation itself. Blind hands envision the faces of old acquaintances. Deaf eyes listen to public television [...]. Mouths sign autographs [...]. Could [disability studies] change body theory [and contemporary art] as usual?« (zit. und ergänzt von Cachia 2013)

Neben den Werken, die in zunehmendem Maße körperliche Differenzierungen, Behinderung und Normalität, als in Verbindung stehende Phänomene adressieren (vgl. Sandell/Dodd/Garland-Thomson 2010), ist wie schon eingangs bemerkt auch das Umfeld der Galerien und Museen im Hinblick auf ihre Zugänglichkeit zu befragen. »Access Work«, so beschreiben es Kristin Lindgren und Debora Sherman,

»[...] involves more than checking off a list of practical accommodations. It is a way of thinking about the world that challenges us to imagine how another body, another self, experiences it. [...] access is [and should be, R. S.] treated not as an afterthought but as a creative process intrinsic both to art practice and curatorial practice.« (Lindgren/Sherman 2012, 3–4, zit. nach Cachia 2013)

Literatur

- Brinkmeyer, Diana: Museum ohne Grenzen – Multimediale Anwendungen und Barrierefreiheit in der Berlinischen Galerie. In: Andrea Hausmann/Linda Frenzel (Hg.): Kunstvermittlung 2.0: Neue Medien und ihre Potenziale. Wiesbaden 2014, 105–121.
- Brylla, Catalin: Bypassing the Supercrip Trope in Documentary Representations of Blind Visual Artists. In: *Disability Studies Quarterly* 38/3 (2018), <https://dsq-sds.org/article/view/6485/5092> (31.01.2020).
- Cachia, Amanda: Talking Blind: Disability, Access, and the Discursive Turn. In: *Disability Studies Quarterly* 33/3 (2013), <https://dsq-sds.org/article/view/3758/3281> (03.06.2020).
- Cachia, Amanda: LOUD silence: Turning Up the Volume on Deaf Voice. In: *The Senses and Society* 10/3 (2015), 321–340. <https://doi.org/10.1080/17458927.2015.1130311> (09.06.2020).
- Cachia, Amanda: Mapping hearing impairment. sound/tracks in the corner space. In: Michael Bull (Hg.), *The Routledge Companion to Sound Studies*. London 2018, 118–131.
- Cachia, Amanda: Reflections on Access: Disability in Curatorial Practice. In: *Canadian Journal of Disability Studies* 8/1 (2019), 98–117.
- Chivers, Sally/Markotić, Nicole (Hg.): *The problem body. Projecting disability on film*. Columbus 2010.
- Dederich, Markus: *Körper, Kultur und Behinderung. Eine Einführung in die Disability Studies*. Bielefeld 2007.
- Ellessor, Elizabeth/Kirkpatrick, Bill (Hg.): *Disability Media Studies*. New York 2017.
- Friedner, Michele/Helmreich, Stefan: Sound Studies Meets Deaf Studies. In: *The Senses and Society* 7/1 (2012), 72–86.
- Giraldo, Mabel/D'Amico, Dalila: When Actions Challenge Theories: The Tactical Performance of Sue Austin. In: *Performance Matters* 2/1 (2016), 38–50, <https://aisberg.unibg.it/bitstream/10446/139265/1/Pubblicazione%20n.%208.pdf> (05.06.2020).
- Hamraie, Aimi: *Building access. Universal design and the politics of disability*. Minneapolis 2017.
- Kamel, Susan: How Accessing? Museen als Kulturvermittlerinnen oder Horte des Wissens. In: Carmen Morsch/Angeli Sachs/Thomas Sieber (Hg.): *Ausstellen und Vermitteln im Museum der Gegenwart*. Bielefeld 2016, 125–140.
- Kleege, Georgina: *Sight unseen*. New Haven/London 1999.
- Ladd, Paddy: Deafhood. In: Genie Gertz/Patrick Boudreault (Hg.): *The SAGE Deaf Studies Encyclopedia*. Thousand Oaks 2015, 287–292.
- Leduc, Véro: Digital Arts. In: Genie Gertz/Patrick Boudreault (Hg.), *The SAGE Deaf Studies Encyclopedia*. Thousand Oaks 2015, 305–306.
- Leduc, Véro/Witcher, Pamela/Saunders, Daz/Youssouf, Hodan: *Our Vibrating Hands*. o. J., <http://vibrations.participatorymedia.ca/our-vibrating-hands-2018/> (17.01.2020).
- Maaß, Christiane/Rink, Isabel (Hg.): *Handbuch Barrierefreie Kommunikation*. Berlin 2019.
- Mckeown, Simon: The cultural representation of disability'. In: Oliver Musenberg (Hg.): *Kultur – Geschichte – Behinderung*. Bd. 2: Die eigensinnige Aneignung von Geschichte. Oberhausen 2017, 97–120.
- Norden, Martin F.: *The cinema of isolation: a history of physical disability in the movies*. New Brunswick 1994.
- Ochsner, Beate/Grebe, Anna/Stock, Robert: Filmische Praktiken der Ins-Bild-Setzung. Medizinisches, soziales und kulturelles Modell von Behinderung. In: Dominik Groß/Ylva Söderfeldt (Hg.): »Disability Studies« meet »History of Science«: Körperliche Differenz und sozio-kulturelle Konstruktion von Behinderung aus der Perspektive der Medizin-, Technik- und Wissenschaftsgeschichte. Kassel 2017, 171–198.
- Padden, Carol/Humphries, Tom: The meaning of sound. In: Dies. (Hg.): *Deaf in America. Voices from a culture*. Cambridge 1988, 91–109.
- Renel, William: Sonic Accessibility. Increasing Social Equity Through the Inclusive Design of Sound in Museums and Heritage Sites. In: *Curator: The Museum Journal* 62/3 (2019), 377–402.
- Saerberg, Siegfried: Sensorische Räume und museale Regimes. Von visueller Dominanz zu sensorischer Diversität. In: Anja Tervooren/Jürgen Weber (Hg.): *Wege zur Kultur. Barrieren und Barrierefreiheit in Kultur- und Bildungseinrichtungen*. Wien/Köln/Weimar 2012, 171–190.
- Sandell, Richard/Dodd, Jocelyn/Garland-Thomson, Rosemarie (Hg.): *Re-presenting disability. Activism and agency in the museum*. London 2010.
- Schillmeier, Michael: *Praktiken der Behinderung und*

- Ermöglichung. Behinderung neu denken. In: Beate Ochsner/Robert Stock (Hg.): *senseAbility – Mediale Praktiken des Sehens und Hörens*. Bielefeld 2016, 281–300.
- Sterne, Jonathan/Luca, Zoë de: In Museums, There is No Hearing Subject. In: *Curator: The Museum Journal* 62/3 (2019), 301–306.
- Stock, Robert: Singing Altogether Now: Unsettling Images of Disability and Experimental Filmic Practices. In: *Catalin Brylla/Helen Hughes (Hg.): Documentary and Disability*. London 2017, 227–241.
- Stock, Robert/Beate Ochsner: *Translations of blind perception in the films Monika (2011) and Antoine (2008)*. In: *Invisible Culture* 19 (2013). Special Issue »Blind Spots«. <http://hdl.handle.net/1802/28020> (31.01.2020).
- Sun Kim, Christine: *close readings*. 2015/16, <http://christinesunkim.com/work/close-readings/> (17.01.2020).
- Tervooren, Anja/Weber, Jürgen: *Wege zur Kultur. Barrieren und Barrierefreiheit in Kultur- und Bildungseinrichtungen*. Wien/Köln/Weimar 2012.
- Zdenek, Sean: *Reading sounds. Closed-captioned media and popular culture*. Chicago 2015.

Robert Stock