ZEITSCHRIFT FÜR DISABILITY STUDIES
ZDS JOURNAL OF DISABILITY STUDIES

Oktober 2026 | innsbruck university press, Innsbruck
ZDS | ISSN 2791-4313 | www.zds-online.org
Nr. 2/2026 | DOI 10.15203/ZDS_2026_2.06 | internes Review
Lizenz Text: CC BY 4.0 (Namensnennung)
Abbildungen & Bilder: © jeweilige Rechteinhaber:innen (siehe Bildnachweise), alle Rechte vorbehalten

Michaela Joch

KUNSTgeRECHT | kunstGERECHT

Teilhabe als Menschenrecht – ein (künstlerischer) Kommentar mit Illustration

Zusammenfassung

Teilhabe an Kunst ist ein Menschenrecht, welches durch Artikel 30 der UN-Behindertenrechtskonvention bekräftigt wird. Der vorliegende Beitrag beschäftigt sich unter Rückgriff auf die Disability Studies damit, wie räumliche, zeitliche und institutionelle Bedingungen Menschen mit Behinderungen systematisch ausschließen. Vor dem Hintergrund der aktuellen Austeritätspolitik argumentiert der Beitrag für eine menschenrechtsbasierte Öffnung der Kunstlandschaft und versteht künstlerische Praxis zugleich als Moment politischer Intervention in Zeiten gesellschaftlicher Krisen. Der Text verbindet theoretische Perspektiven mit autoethnografischen Erfahrungen der Autorin als bildende Künstlerin und Wissenschaftlerin. Er ist ein Plädoyer für Sichtbarkeit, Systemwandel und Zurücklassen defizitärer Sichtweisen. Denn das Schöne an Kunst ist, dass sie – für sich genommen – bereits inklusiv ist.

*Schlüsselwörter: Disability Studies, Künstler*innen mit Behinderungen, Barrierefreiheit, UN-Behindertenrechtskonvention*

Lege artis

Participation as a Human Right - An (Artistic Commentary) with Illustration

Abstract in English

Participation in the arts is a human right, as affirmed by Article 30 of the UN Convention on the Rights of Persons with Disabilities. Drawing on disability studies, this article examines how spatial, temporal, and institutional conditions systematically exclude disabled people from artistic participation. Against the backdrop of contemporary austerity policies, it argues for a human-rights-based opening of the arts sector and conceptualizes artistic practice as a form of political intervention in times of social crisis. Combining theoretical perspectives with the author's autoethnographic experiences as a visual artist and scholar, the article calls for visibility, structural change, and the abandonment of deficit-oriented perspectives. Art's emancipatory potential lies precisely in its inherent capacity for inclusion.

Keywords: disability studies, artists with disabilities, accessibility, UN-CRPD

OPEN ACCESS CC BY

1. Einleitung

Dieser Beitrag ist als Einladung gedacht, die Ein- und Ausschlüsse in der Kunstlandschaft aus menschenrechtlicher Sicht im Sinne des Artikel 30 der UN-Behindertenrechtskonvention zu reflektieren. Er soll dabei unterstützen, Barrieren zu erkennen, zu benennen und aktiv zu beseitigen. Dabei beziehe ich mich einerseits auf Erkenntnisse aus meiner Dissertation, in der ich mich mit der Zugänglichkeit des Systems Wissenschaft beschäftige und woraus sich einige Gemeinsamkeiten ableiten lassen. Zum anderen baut er auf meiner eigenen künstlerischen und aktivistischen Tätigkeit auf, die tief geprägt ist von einer menschenrechtlichen bzw. kritisch-emanzipatorischen Perspektive. Zentral für die nachfolgende Betrachtung ist daher die Frage wer, wann, wie, wo und unter welchen Bedingungen real teilhaben kann.

Mit Artikel 30 der UN-Behindertenrechtskonvention wird explizit das Recht auf gleichberechtigte Partizipation am kulturellen Leben und künstlerischem Schaffen betont. Ergänzend wird in Artikel 30 Absatz 2 dezidiert vorgegeben, dass von den Vertragsstaaten „geeignete Maßnahmen“ getroffen werden müssen, „um Menschen mit Behinderungen die Möglichkeit zu geben, ihr kreatives, künstlerisches und intellektuelles Potenzial zu entfalten und zu nutzen, nicht nur für sich selbst, sondern auch zur Bereicherung der Gesellschaft“ (UN-BRK, Österreichische Übersetzung).[1]

Teilhabe umfasst dementsprechend sowohl die Zugänglichkeit von Museen und Ausstellungen für Besucher*innen als auch das Recht, aktiv als gleichberechtigte Kunstschaffende und Mitgestalter*innen des kulturellen Lebens tätig zu sein. Dieser Anspruch knüpft direkt an weitere Vorgaben der UN-BRK an: während Artikel 9 zu umfassender Barrierefreiheit verpflichtet, betont Artikel 27 das Recht auf frei gewählte Arbeit. Überdies müssen künstlerische Ausbildungen (siehe Art. 24, Bildung), sowie Förderungen, Preise und Stipendien für Menschen mit Behinderungen zugänglich sein.

Die Diskrepanz zwischen völkerrechtlichen Verpflichtungen sowie erlebtem und gelebtem Alltag zeigt sich vor allem dann, wenn Maßnahmen zur Barrierefreiheit nicht realisiert werden (können). Dazu zählt etwa die Bereitstellung von Leichter Sprache, Schriftdolmetschung, Online-Teilnahmemöglichkeiten, allergie- und reizarmer Räume, blendfreier Beleuchtung, zeitlicher Flexibilisierung oder finanzieller Unterstützung für Mehraufwand (z.B. Übernachtungs- und Reisekosten für eine benötigte Begleitperson). Denn aus menschenrechtlicher Sicht reicht es eben nicht, wenn nur die gesetzlich definierten Mindeststandards, die sich primär auf bauliche Gegebenheiten, Webseiten oder digitale Dokumente beziehen, erfüllt sind. (vgl. Hirschberg, 2021)

Die Realisierung der menschenrechtlichen Vorgaben kollidiert zudem mit der gegenwärtigen Realität einer tiefgreifenden Austeritätspolitik. Kritisch-emanzipatorische Wissenschaft wie die Disability Studies, welche solche Ausschlüsse überhaupt erst offenlegt, ist von dieser ökonomischen Verknappung besonders betroffen.[2] Parallel dazu lassen sich signifikante Kürzungen bei Maßnahmen zur Unterstützung beruflicher Tätigkeit und selbstbestimmter Lebensführung feststellen.[3] Nicht überall, aber tendenziell bewegt sich die Rhetorik in Politik und Medien weg von Inklusionsansprüchen und hin zu einer Renaissance trennender „Sonderwelten“.[4] Flankiert wird diese Entwicklung von Kürzungen im Kunst- und Kulturbereich.[5]

Die längerfristige Situation und die Auswirkungen auf eine inklusive Kunstlandschaft sind derzeit noch nicht vollends absehbar, aber zunehmend besorgniserregend. An dieser Stelle muss daher nachdrücklich betont werden: Mit der Ratifizierung der UN-Behindertenrechtskonvention haben sich die Vertragsstaaten rechtsverbindlich dazu verpflichtet, Ausschlüsse und Diskriminierungen von Menschen mit Behinderungen aktiv zu beseitigen. Dies gilt auch – und vielleicht umso mehr – in Zeiten der Austeritätspolitik.

2. KUNSTgeRECHT | kunstGERECHT – eine Illustration zum Thema Menschenrechte und Behinderung

Vor diesem Hintergrund habe ich eine Illustration für die vorliegende Ausgabe der ZDS entworfen mit dem Titel KUNSTgeRECHT | kunstGERECHT.

KUNSTgeRECHT steht für faire Bedingungen, sowohl beim Zugang zu Kunst als auch in Bezug auf Mitgestaltung und gleichberechtigte Teilhabe. Nach wie vor lassen sich hier eine Vielzahl von Barrieren identifizieren, welche räumlicher, finanzieller, kommunikativer, institutioneller und/oder gesellschaftlicher Natur sein können und im Gegensatz zu Artikel 30 stehen. Darauf aufbauend stellt kunstGERECHT die Kunst selbst in den Mittelpunkt. Die Illustration verdeutlicht die Notwendigkeit, dass Normen dekonstruiert und neue Sichtweisen eröffnet werden auf das, was im Rahmen einer künstlerischen Tätigkeit als selbstverständlich oder „normal“ gilt – und wem Leistungsfähigkeit und damit die Rolle als (aufstrebende) Künstler*in überhaupt erst zugeschrieben wird.



Abbildung 1: KUNSTgeRECHT | kunstGERECHT, Gestaltet von Michaela Joch, unterstützt von Mirjam Lingitz, 2026; © Michaela Joch.

Eine Frau mit wehenden schwarzen Haaren hält einen überdimensionierten Richterhammer in ihrer rechten Hand. Diese werden zum Beispiel in den USA verwendet, sind aber vor allem durch Filme und Serien auch bei uns bekannt. Er steht hier symbolisch für die Menschenrechte. Unterhalb des Hammers ist ein Holzpad zu sehen, auf das der Hammer geschlagen werden kann. Dadurch ergibt sich ein sehr typisches Geräusch, weshalb eine der Bezeichnungen dafür Schallblock heißt. Die andere ist Richteramboss.

Man sieht die Frau von hinten (leicht schräg allerdings, damit es dynamischer aussieht), sie blickt zur Seite Richtung Hammer. Ihr Arm ist erhoben, und zeigt ihre Bereitschaft an, einen Richterspruch zu fällen. Sie wirkt dabei trotz des großen Hammers nicht bedrohlich oder aggressiv, sondern entschlossen. Das wird auch durch ihren Gesichtsausdruck unterstrichen, während ihre Körperhaltung Stärke ausstrahlt.

Sie nutzt einen vereinfacht gezeichneten schwarzen Rollstuhl. Dieser ist im Verhältnis zur Person eher klein. Das liegt vor allem an der kurzen Rückenlehne. Aber auch daran, dass das Bild unterhalb der Sitzfläche endet und so von den Rädern nur der obere Teil zu sehen ist. Es war mir wichtig, dass der Rollstuhl nicht der Fokuspunkt des Bildes ist. Denn Rollstuhlnutzer*innen machen öfter die Erfahrung, dass in der Interaktion mit anderen nur noch der Rollstuhl gesehen wird und nicht die Person. Der Rollstuhl wird dafür nicht versteckt, sondern er ist als selbstverständlicher Teil der Lebensrealität der Person "einfach da", ohne von dieser abzulenken oder extra thematisiert zu werden.

Neben dem Richteramboss befinden sich noch zwei Bücher mit der Aufschrift „Teilhabe“ und „Kunst“, sowie ein Dokument mit dem Titel „Artikel 30“. Durch die Anordnung unterhalb des Hammers wird angedeutet, dass die Frau im Rollstuhl im Vordergrund und der Rest ein kleines Stück entfernt ist. Eine Aufteilung in zwei Farben unterhalb und oberhalb des Richterambosses kann als abstrakte Andeutung eines Tisches verstanden werden.

Der Stil der Illustration ist zweidimensional und ohne Schattierungen. Die umrandenden Linien sind dünn, stellenweise unterbrochen und haben die Textur von Holzkohle-Stiften. Dadurch entsteht ein organischer Effekt. Sie sind außerdem farblich an die Flächen angepasst. Der Hintergrund ist in zwei Teile geteilt. Er ist salbeigrün, mit einer helleren Variation oben und einer dunkleren unten. Richterhammer und Richteramboss sind traditionell aus Holz, weshalb sie braun dargestellt sind. Die Frau trägt ein weißes Shirt und eine korallfarbene Hose.

Die Farben wirken neutral, aber gleichzeitig hoffnungsfroh. Wie schon bei der Beschreibung der Frau angesprochen, war meine Intention eine gewisse „Kampfbereitschaft“ gegen Diskriminierung und Exklusion, basierend auf einer fairen und gerechten Rechtsprechung mit klar formulierten Menschenrechten.

An meinem persönlichen Weg in die Kunst und die damit verbundenen Erfahrungen möchte ich im Folgenden zeigen, wie eng künstlerisches Arbeiten mit Fragen nach Zugang, Teilhabe und den Bedingungen des Kunstbetriebs verbunden ist.

3. Menschenrechte als Grundlage meiner künstlerischen Tätigkeit

Mein Weg in die künstlerische Praxis verlief keineswegs linear. Nach dem Abschluss einer höheren Schule mit Wirtschaftsschwerpunkt absolvierte ich eine Ausbildung zur diplomierten Kommunikationsdesignerin mit Schwerpunkt Grafikdesign. Während dieser zwei Jahre intensiven kreativen Schaffens, bereichert durch ein Sommerpraktikum bei einem Salzburger Maler, wurde meine Begeisterung für Kunst nachhaltig gefestigt. Nichtsdestotrotz habe ich nach erfolgreichem Abschluss den Plan verworfen, mich an Kunstuniversitäten zu bewerben, und inskribierte mich stattdessen an der Wirtschaftsuniversität Wien. Wie kam es dazu?



*Abbildung 2: Meine Kollegin Rahel More und ich informierten die Besucher*innen der Langen Nacht der Forschung 2026 zu Ableismus; ich habe über den Telepräsenzroboter der VHS Wien von zuhause aus teilgenommen, meine Kollegin war im Hauptgebäude der Universität. Plakatdesign von Michaela Joch, 2026; © Markus Korenjak. Weitergabe mit Genehmigung.*

Aus heutiger Sicht kann ich sagen, dass die bildende Kunst von latenten physischen Anforderungen geprägt ist, die jedoch weitgehend naturalisiert werden. Da diese für Menschen ohne Behinderungen zumeist erfüllbar sind oder gar nicht erst als Teil ihrer Lebensrealität bewusst wahrgenommen werden, bleiben sie weitgehend unthematisiert und entziehen sich einer kritischen Reflexion. Diese physischen Anforderungen beinhalten weit mehr als (nur) das Tragen schwerer Gegenstände oder dass man teilweise den ganzen Tag in einer nicht allzu ergonomischen Körperhaltung verbringt und dabei repetitive Bewegungen teils hundertfach wiederholt. Sie umfassen Arbeitsumgebungen, die mit einer kontinuierlichen Belastung durch Chemikalien, Farben oder Staub einhergehen oder erfordern, dass man mehrere Stunden unter Neonlicht bzw. an Computerbildschirmen mit Detailarbeiten verbringen kann. Innerhalb der neoliberalen Logik entsteht zudem mitunter das Gefühl, dass das Überschreiten körperlicher und mentaler Grenzen zur Kernbedingung des Erfolgs wird. Und so verzichtet man auf Pausen oder arbeitet „mal eben“ die Nacht durch, um Deadlines einzuhalten.

Darauf aufbauend erweisen sich internalisierte Bilder als hochgradig relevant: Was denke ich, „können“ zu müssen? Menschen mit Behinderungen sind in hohem Maße mit defizitorientierten Perspektiven auf ihr Leben und ihre Person konfrontiert. Persönlich habe ich die Erfahrung gemacht, dass sich diese äußeren Sichtweisen mit den Jahren im eigenen Selbstbild regelrecht „festfressen“ und man schlussendlich die Möglichkeit fast gänzlich verliert, sich mit seinen Stärken, Fähigkeiten und Talenten wahrzunehmen. Erst durch die Auseinandersetzung mit den Disability Studies, mit der Unterscheidung zwischen „behindert werden“ vs. „behindert sein“, sowie der UN-Behindertenrechtskonvention im Rahmen meiner Dissertation hat sich dies für mich verändert. Anstatt individueller Defizite rückten plötzlich vielzählige Maßnahmen zur Erhöhung der Zugänglichkeit in den Fokus. Zwar benötigte ich dann noch ein paar Jahre, um dieses theoretische Wissen umzusetzen, aber schlussendlich gewann die Vorstellung, dass es in einer wandelbaren Umwelt für mich Wege in eine künstlerische Praxis gibt, die ich nur entdecken muss.

Bei aller Zuversicht darf nicht unerwähnt bleiben, dass noch immer vieles nicht ohne Barrieren zugänglich ist, Teilhabe auf vielen Ebenen erschwert oder verunmöglicht wird, Situationen teilweise wirklich zum Verzweifeln sind und man sich viel zu oft gebetsmühlenartig wiederholen muss. Denn gesellschaftlich wird Barrierefreiheit und Zugänglichkeit vielfach noch als „Holschuld“ verstanden und gehandhabt. Exemplarisch

lässt sich dies an einer einzelnen hohen Stufe des ansonsten für Rollstühle zugänglichen Gebäudes verdeutlichen, welche nicht von vornherein in eine Rampe umgebaut wird, sondern erst reaktiv, wenn eine Person aufgrund eines Bedarfs sich dafür einsetzt. Diese Praxis geht mit einem erhöhten Exklusions- und Stigmatisierungsrisiko einher und widerspricht damit klar einer menschenrechtlichen Perspektive. Denn sie delegiert die Durchsetzung menschenrechtlicher Standards an Menschen mit Behinderungen, die diesen Kraftakt der Erhöhung der Zugänglichkeit nicht selten allein schultern müssen.

Solche und ähnliche Erfahrungen begründeten schließlich mein kombiniertes Engagement in Interessensvertretung, Aktivismus und Monitoring für eine aktive Verbesserung der Situation von Menschen mit Behinderungen. Ergänzend dazu hatte ich das Gefühl, dass ich meine Dissertation nicht fundiert schreiben kann, wenn sich mein Wissen ausschließlich auf Literatur und meine eigenen (Behinderungs-) Erfahrungen stützt. Deshalb hatten die Disability Studies so einen profunden Einfluss auf mich, weil sie direkt aus den aktivistischen Bewegungen stammen und Einblicke in sehr heterogene Lebensrealitäten erlauben, die eine Vielzahl an Gemeinsamkeiten in ihren Ausschlusserfahrungen aufweisen.

Zusammenfassend ist also eine gewisse Zirkularität erkennbar: Die Erfahrung mangelnder Zugänglichkeit in der Kunst führte mich in die Wissenschaft und neben den Disability Studies in weiterer Folge in mein ehrenamtliches Engagement. Der damit verbundene persönliche Transformationsprozess brachte mich dann dreizehn Jahre später wieder zurück zur Kunst.

4. Künstler*in sein mit Behinderungen

Mit Beginn meiner künstlerischen Tätigkeit und der Auseinandersetzung mit der Kunstlandschaft traten für mich unerwartete Parallelen auf. So lassen sich hinsichtlich der Karriereerfordernisse, Selektionsbedingungen und Exklusionsmechanismen signifikante Gemeinsamkeiten zwischen dem wissenschaftlichen und dem künstlerischen Feld feststellen, die sich exemplarisch an einem Überhang an prekären Anstellungen, der hohen Relevanz von Drittmitteln und einem Fokus auf Internationalität zeigen. Ein zentrales Charakteristikum beider Felder sind zudem ihre selbstverstärkenden Tendenzen: Publikationen in hochrangigen Journals vs. Ausstellungen in hochrangigen Museen oder Galerien, Auslandsaufenthalte an prestigeträchtigen Universitäten im Ausland vs. Auslandsaufenthalte als „artist in residence“, Preise und so weiter. Die Darstellung ist vereinfacht, aber je mehr man davon „vorzuweisen hat“, desto höher werden die Chancen, Zugang zu weiteren Ressourcen und Möglichkeiten zu bekommen.

Die Praxis, Exzellenz zu quantifizieren sowie Leistungs- und Qualifizierungsanforderungen an eine sogenannte compulsory able-bodiedness und -mindedness (Kafer, 2013; McRuer, 2006) zu knüpfen, negiert dabei die Lebensrealitäten von Künstler*innen mit Behinderungen. Besonders wenn Zugangsbarrieren bereits die akademische Ausbildung verunmöglichen, „Hyper-Mobilitäts“-Anforderungen im In- und Ausland die physische, mentale, finanzielle und logistische Machbarkeit ignorieren oder kapitalistische Produktivitätsnormen jene diskriminieren, die aus diversen Gründen weniger Arbeitsstunden pro Tag zur Verfügung haben bzw. mehr Zeit für die Umsetzung benötigen.

Diese Situation verschärft sich, wenn durch das Wirken oft unbewusster, aber dennoch nicht weniger ableistischer Grundannahmen gar nicht in Betracht gezogen wird, dass Menschen mit Behinderungen sich auf einen „Artist in Residence“-Platz bewerben oder auf einer Bühne vertreten sein könnten. Folglich bleiben ihre Bedarfe konzeptionell unberücksichtigt und müssten, sofern dies überhaupt noch im Rahmen des Möglichen wäre, nachträglich eingepasst werden. Die mangelnde Repräsentanz abseits von Ikonen wie Frida Kahlo ist also nur das sichtbare Symptom einer tieferliegenden, kumulativen Benachteiligung, die etwa aus strukturellen Barrieren hinsichtlich Bildung, bezahlter Arbeit, Zugang zu Netzwerken oder Ausstellungsmöglichkeiten resultiert.[6]

Diese Ausschlussmechanismen sind dabei untrennbar mit Ressourcenfragen verknüpft, vor allem weil das System Kunst größtenteils auf Vorleistungen ohne gesicherte Gegenleistung beruht: Muss ich zur Deckung

meines Lebensunterhaltes neben einer künstlerischen Tätigkeit in einem Umfang arbeiten, der mir dafür kaum Zeit, Energie und Raum lässt? Nehme ich an Wettbewerben teil, die Prestige versprechen, aber mit einem unvergüteten, hohen zeitlichen Aufwand einhergehen? Schreibe ich Bewerbungen für Stipendien, Preise, Ausstellungen etc., die ich „vielleicht" bekomme, oder arbeite ich mehr und kann sicher meine Miete bezahlen? Welche Kosten sind mit den Bewerbungen verbunden? Dabei korreliert die Wahrscheinlichkeit einer Förderzusage mit der Bewerbungsfrequenz, und je häufiger man sich bewirbt, desto wahrscheinlicher wird eine Zusage. Aber bleiben mir dann noch körperliche oder mentale Ressourcen, um Veranstaltungen zum karriereföndernden Netzwerken zu besuchen? Habe ich, wenn nötig, überhaupt Assistenz, die mich dorthin begleitet? Ist der Ort für mich barrierefrei? Auch das herauszufinden, verknappt das Zeitbudget zusätzlich.

Stattdessen erweisen sich kompetitive Vergabeverfahren wie beispielsweise Open Calls, unter diesen ungleichen Ausgangsbedingungen nicht als neutrale Selektion, sondern als potenzielle Ausschluss-Multiplikatoren. Die schlussendlichen Vergabekriterien bleiben für Künstler*innen oft intransparent, verschärft durch eine weitgehend fehlende Feedbackkultur, die eine kritische Reflexion oder Korrektur der eigenen Antragsstrategie verunmöglicht.

Den beschriebenen systemischen Ausschlussmechanismen stehen allerdings zunehmend emanzipatorische Impulse und inklusionsfördernde Transformationsprozesse gegenüber. Richtungsweisend ist hier die Etablierung der Disability Arts.[7] Persönlich erlebe ich zudem immer wieder Personen, ob mit Behinderungen oder als Allys, die Teilhabediskurse aktiv vorantreiben und durch hohes persönliches Engagement institutionelle Trägheit und strukturelle Hürden auszugleichen versuchen. Exemplarisch hierfür steht die Gründung der Arbeitsgruppe „Disability History in Museen" im Juni 2025, die gezielt Perspektiven von Künstler*innen, Wissenschaftler*innen und Mitarbeiter*innen von Museen vernetzt. Parallel dazu lässt sich eine verstärkte Auseinandersetzung mit chancengerechter Zugänglichkeit und inklusiver Pädagogik an den Kunstuniversitäten beobachten, so etwa beim InDi(e)-Day, veranstaltet von der Akademie der Bildenden Künste Wien. Im Dezember fokussierte schließlich das Film- und Diskursfestival FEMINIST PERSPECTIVES auf Disability Studies und Crip Culture. Mit Eucrea[8] etablierte sich zudem eine eigene Ansprechstelle für Künstler*innen mit Behinderungen.

5. Die Kunst des Aktivismus

Ein Teil meiner künstlerischen Praxis widmet sich explizit dem Anstoßen gesellschaftlicher Veränderungsprozesse und ist damit inhärent politisch. Meine Erfahrung zeigt, dass die Sensibilisierung für die Belange von Menschen mit Behinderungen, das Aufzeigen von Missständen und der Abbau stereotyper Bilder mehrdimensionaler Ansätze bedarf. Kunst erweist sich hier als ein wirkmächtiges emanzipatorisches Medium, weil sie es erlaubt, gelebte Erfahrungen sichtbar und fühlbar zu machen, ohne auf traditionelle Kommunikationsformen beschränkt zu bleiben. Zudem stehen für mich Selbstbestimmung und Agency im Zentrum des kreativen Prozesses.

Die praktische Realisierung meiner Arbeiten ist stark von meinem Hintergrund im Grafikdesign geprägt. Dieser Einfluss zeigt sich beispielsweise an typografischen und fotografischen Elementen oder, je nach Kontext, einer plakativen Bildsprache. Mit dem Gelplattendruck habe ich hierfür ein Medium gefunden, das für mich nicht nur barrierearm nutzbar ist, sondern auch meine Neugier im Umgang mit Materialien und Techniken unterstützt. Während ich im Prozess oder auch für die Illustration des vorliegenden Artikels digitale Programme gerne nutze, empfinde ich aufgrund der zunehmenden Flutung mit KI-Inhalten dennoch die Notwendigkeit einer bewussten Rückbesinnung auf das Analoge.

Zur Veranschaulichung möchte ich im Folgenden zwei Beispiele vorstellen, die im Kontext des Disability-History-Projekts des Hauses der Geschichte Österreich (hdgö) verortet und in der Web-Ausstellung „Selbst bestimmt!" zu sehen sind. Dieses Projekt widmet sich der bisher im Museumskontext marginalisierten und unterrepräsentierten Geschichten von Menschen mit Behinderungen. Das hdgö sammelt dafür gezielt

historische und zeitgenössische Objekte, die politischen Aktivismus und den Kampf um Selbstbestimmung dokumentieren.[9]

Baustelle Inklusion

Während der Entwicklung der Illustration für diesen Beitrag entstand eine Variante, die auf der Kundgebung „Baustelle Inklusion“ am 5. Mai 2025 von „FmB – Interessensvertretung Frauen* mit Behinderung“ als Transparent gezeigt wurde. Im Zuge des Europäischen Protesttages zur Gleichstellung der Menschen mit Behinderungen wurde in einer zehnstündigen Lesung die UN-Behindertenrechtskonvention Artikel für Artikel vorgetragen, um gegen die lückenhafte Umsetzung derselben direkt vor dem österreichischen Parlament zu protestieren.



Abbildung 3: Julia Moser, Paulina Spelbrink und Heidemarie Egger bei „Baustelle Inklusion“, 2026; © FmB – Interessenvertretung Frauen mit Behinderung. Weitergabe mit Genehmigung.*

Dieser Transfer von einer wissenschaftlichen Zeitschrift in einen aktivistischen Kontext verdeutlicht einerseits meine künstlerisch-wissenschaftliche Haltung, die geprägt ist von einem Spannungsfeld aus Theorie und Engagement an der Basis. Andererseits wird dadurch die historische Entstehung und tiefe Verwurzelung der Disability Studies innerhalb der Behindertenbewegungen betont.

Ganz im Sinne des Schwerpunktes dieser Ausgabe wird nicht nur ein Beitrag verfasst, sondern damit ein aktiver Beitrag zur menschenrechtlichen Praxis geleistet.

Art for ME

Das zweite Beispiel widmet sich der prekären medizinischen Versorgungssituation und mangelnden sozialen Absicherung von Menschen mit ME/CFS. Der erste Impuls ging von meiner Ausstellung im Rahmen der Fachtagung "Gesundheit ohne Barrieren. Inklusive, chancengleiche Versorgung für alle" des Österreichischen Behindertenrates (17.10.2024) aus. Ich entwickelte das initiale Werk zu einer eigenständigen Serie weiter, die erstmals bei „Art for ME“ am 03. Mai 2025 zu sehen war. Ein Originaldruck der Serie wurde außerdem dem hdgö im Rahmen einer Schenkung übergeben und ist nun Teil des Museumsbestandes.



Abbildung 4: Originaldruck bei der Ausstellung „Art for ME“, 2025. Screenshot aus der Nachberichterstattung https://m.youtube.com/watch?v=3gwL0hfGOJQ&pp=ygUdQXJ0IGZvciBtZSBqdWRpdGggc2Nob8OfYsO2Y2s%3D*; © Black Ferk Studio. Weitergabe mit Genehmigung.*

Die Österreichische Gesellschaft für ME/CFS verwendet zudem eine digitalisierte Version in Form von Hohlkammer-Plakaten, leichte Kunststoffplatten mit Innenkammern, für ihre Protestaktionen. Am 12. Mai 2025, dem internationalen ME/CFS-Awareness-Tag, wurden Feldbetten am Heldenplatz in Wien aufgebaut, die mit individuellen Botschaften von Menschen mit ME/CFS versehen waren. Die leeren Betten fungierten dabei als visuelle Stellvertreter, um all jene zu repräsentieren, die ihr Leben hauptsächlich im häuslichen Umfeld verbringen und dadurch in politischen Diskursen und generell in der Gesellschaft unsichtbar werden. Dieser Aufbau steht in der Tradition der weltweiten „Millions Missing“-Bewegung, die den Ausgangspunkt der Idee für die Werkserie darstellt.



Abbildung 5: Eine digitale Version meiner Millions-Missing-Serie als Teil der Protestaktion am Heldenplatz – Gesamtansicht der Versammlung, 2025; © Egon Scherl, ÖG ME/CFS



Abbildung 6: Eine digitale Version meiner Millions-Missing-Serie als Teil der Protestaktion am Heldenplatz – Detailansicht der Teilnehmenden und ihrer Protestzeichen, 2025; © Egon Scherl, ÖG ME/CFS

Eine gewisse räumliche und politische Reichweite zeigte sich schließlich an der Ende Oktober 2025 eröffneten Ausstellung „Das unsichtbare Leiden mit ME/CFS“ im Landtag Nordrhein-Westfalen in Düsseldorf.

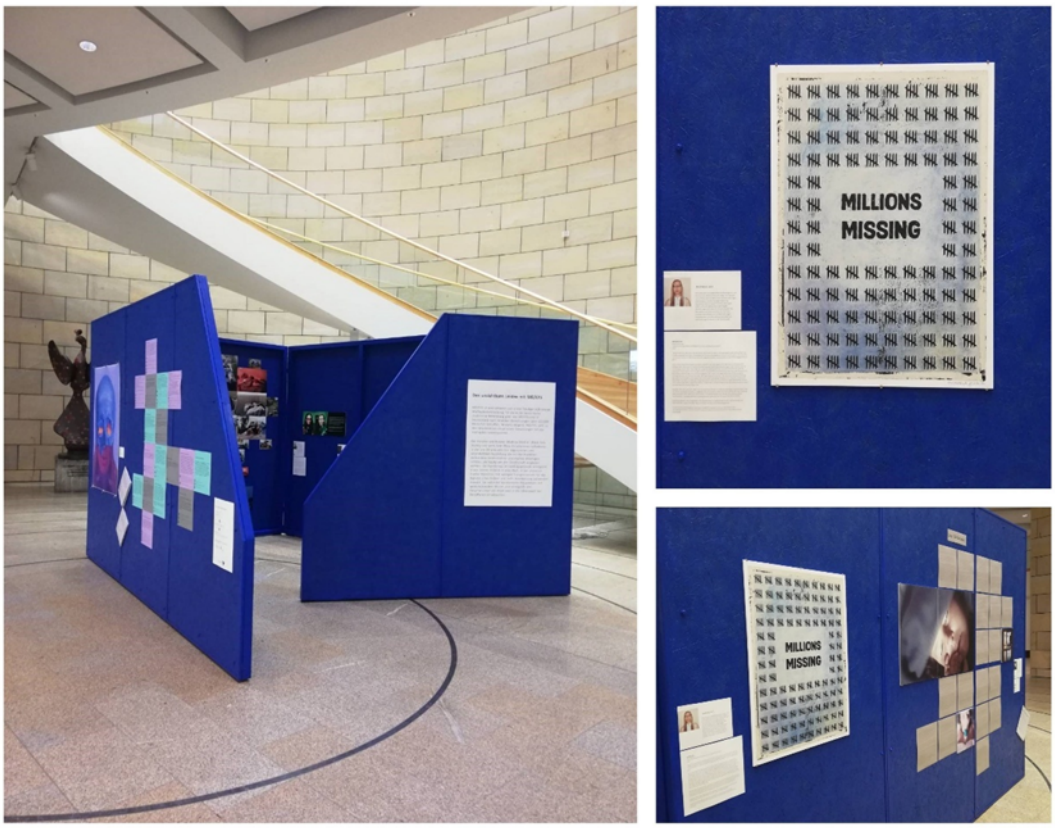


Abbildung 7: Ausstellung im Landtag Nordrhein-Westfalen, 2025; © Matthias Mollner.

Die von Mirame Arts e.V. organisierte und von Matthias Mollner (Black Ferk Studio) kuratierte Gruppenausstellung bot eine Plattform für Sensibilisierung und Systemkritik. Mein Beitrag thematisierte, wie viel vermeidbares Leid durch strukturelle Barrieren, finanzielle Abhängigkeiten, fehlende Unterstützung oder die systematische Invalidierung von Lebensrealitäten verursacht wird.[10]

6. Ausblick

Als Fazit lässt sich festhalten, dass Inklusion und Zugehörigkeit relational entstehen, denn sie hängen davon ab, wie Akteur*innen interagieren, wer willkommen geheißen wird und in welchem Ausmaß Bedarfe antizipiert, berücksichtigt und bedient werden (vgl. Price, 2023). Eng damit verbunden sind Normen und Vorstellungen darüber, wie etwas „normalerweise getan wird“. Diese manifestieren sich in baulichen Umwelten, Praktiken und Prozessen und werden größtenteils unhinterfragt reproduziert.

Die Bedingungen gleichberechtigter Teilhabe variieren dadurch substanziell, ebenso wie die dafür benötigten emotionalen, körperlichen, mentalen und finanziellen Ressourcen von (angehenden) Künstler*innen mit Behinderungen.

Angesichts der eingangs skizzierten lückenhaften Umsetzung menschenrechtlicher Vorgaben sowie den fortbestehenden ableistischen Praktiken im Kunstbetrieb ergibt sich zuallererst natürlich ein Desiderat nach tiefgreifenden strukturellen Veränderungen. Andererseits wird – besonders im Hinblick auf die Zusatzbelastung, für die eigene Zugänglichkeit und Rechtsdurchsetzung verantwortlich zu sein – die Wichtigkeit von Empowerment von Menschen mit Behinderungen überdeutlich. Damit meine ich, dass man sich selbst als Träger*in von Rechten wahrnehmen kann und über Barrierefreiheit und Zugänglichkeit informiert ist. Doch selbst dann kann es sich als schwierig erweisen, eigene Bedarfe überhaupt zu erkennen, wenn dominante Vorstellungen von Normalität und Leistungsfähigkeit internalisiert werden.

Aus diesem Grund habe ich eine Fragenliste zusammengestellt, die insbesondere für (angehende) Künstler*innen erste Impulse setzen soll, eigene Bedarfe aus einer menschenrechtlichen und Disability Studies-Perspektive zu reflektieren und neue Möglichkeitsräume auszuloten:

Wie werde ich arbeiten?

In welcher Körperhaltung kann ich am besten arbeiten? Im Liegen, im Sitzen, im Stehen? Arbeite ich mit den Händen, den Füßen, dem Mund, dem ganzen Körper? Welche Hilfsmittel, technischen Möglichkeiten etc. können mich unterstützen?

In welchen Formaten will ich arbeiten (Arbeitsprozess, Platz für Arbeit, aber auch Lagerung)? Wie soll die Farbgestaltung sein (z.B. hoher Kontrast)? Soll die Kunst taktil sein? Arbeite ich lieber in 2D oder 3D?

Mit welchen Materialien kann ich arbeiten?

Bei welchen sind Textur, Gerüche und Geräusche für mich in Ordnung? Bin ich auf bestimmte Dinge allergisch? Sind bestimmte Marken für mich verträglicher oder kann ich Alternativen aus anderen Bereichen finden? Sind Pinsel und Stifte für mich ergonomisch oder arbeite ich lieber mit Walzen, den Fingern oder nutze ich z.B. Rollstuhlreifen? Kann ich vielleicht eigene Wege und Techniken entwickeln, die für meine Situation passen? Ist digitale Kunst eine Option?

Wo werde ich arbeiten?

Wie gestalte ich mir meinen Arbeitsbereich so, dass er mich nicht behindert? Dazu zählen z.B. Licht, Temperatur, Luftqualität, Einrichtungsgegenstände, aber auch die Organisation der Arbeitsmaterialien.

Will ich Ausstellungen machen?

Welche Vorgaben gibt es hierfür? Wo kann ich mich bewerben? Wie steht es hier um die Barrierefreiheit der Prozesse, des Ausstellungsortes, der Arbeiten davor und danach?

Wie kann ich meine künstlerische Tätigkeit finanzieren?

Über Erspartes? Habe ich Ressourcen, Förderungen zu suchen und Anträge zu schreiben? Sind die Anträge für mich barrierefrei? Will ich Schulungen als zusätzliches Einkommen anbieten? Plane ich meine Kunst zu verkaufen? Wenn ja, in welcher Form? Sind Kunstmärkte für mich zugänglich (und zwar nicht nur im Sinne von baulicher Barrierefreiheit, sondern auch in Bezug auf die Arbeitszeit, Reizüberflutung, Wetterbedingungen, An- und Abreise oder Transport)? Habe ich genug Platz, Zeit und Energie, um beispielsweise Drucke anzufertigen und sie selbst zu versenden, oder arbeite ich besser mit Print on Demand-Firmen, die auch den Versand übernehmen?

Wie teile ich mir generell meine Arbeitszeit und meine Energieressourcen ein?

Habe ich Unterstützung oder Zugang zu persönlicher Assistenz? Habe ich nebenher einen zweiten oder vielleicht mehrere Jobs? Zu welchen Tageszeiten kann ich gut arbeiten? Erlaube ich mir genügend Pausen?

Wie erhöhe ich meine Sichtbarkeit als Künstler*in?

Was ist meine Zielgruppe und wie erreiche ich diese am besten? Welche Möglichkeiten zum Netzwerken kann ich nutzen? Kann ich in Präsenz an Veranstaltungen teilnehmen? Wie gestalte ich meine Online-Präsenz (soziale Netzwerke, Website, Shops, usw.)? Gibt es Möglichkeiten für Kooperationen?

Ist eine Ausbildung an einer künstlerischen Hochschule für mich barrierefrei?

Wenn nein, was sind meine Bedarfe? Inwieweit wäre ein Nachteil zu erwarten, wenn ich keine künstlerische Hochschule besuchen würde?

Die eigene künstlerische Tätigkeit, die eigenen Bedarfe und Bedürfnisse aus diesem Blickwinkel zu betrachten, braucht Mut und Ermutigung. Vor allem bedarf es aber eines Perspektivenwechsels: Kunst ist, für sich genommen, inklusiv. Ausschlüsse entstehen erst durch ableistische Praktiken und internalisierte Bilder in einer menschengemachten Kunstlandschaft. Dieser augenscheinlich negative Umstand verfügt zugleich über einen positiven Aspekt. Menschengemacht bedeutet, dass wir uns, unsere Sichtweisen und unsere Systeme verändern können. Inklusion ist eine bewusste Entscheidung, die bei jedem Einzelnen beginnt. Dafür unerlässlich ist eine Ausrichtung an menschenrechtlichen Vorgaben und die Bereitschaft, die gesellschaftliche Sozialisierung sowie ihre Machtdynamiken konsequent zu hinterfragen.

Abschließen möchte ich daher mit einem Bild, welches den Titel „Utopie“ trägt und auf dem geschrieben steht: „Die Zukunft ist barrierefrei“.



Abbildung 8: „Utopie“. Acrylfarbe, Pastellkreide & Collage-Element, 30x40 cm (Druck 20x25 cm); 2024. Entstanden in Anlehnung an Annie Elaney, die das Motto „The Future is Accessible“ geprägt hat. © Michaela Joch.

Anmerkungen

[1] Übereinkommen über die Rechte von Menschen mit Behinderungen sowie Fakultativprotokoll, BGBl. III Nr. 155/2008, in der Fassung vom 27. Jänner 2025.

[2] Auf die drohende Einschränkung wichtiger Strukturen der Disability Studies und inklusiven Wissensvermittlung weisen sowohl die *Petition „Disability Studies bedroht: Kritisch-emanzipatorische Wissenschaft schützen und stärken!"* (Verein Disability Studies Deutschland e. V., 2025, 1. August, https://disabilitystudies.de/disability-studies-bedroht-kritisch-emanzipatorische-wissenschaft-schutzen-und-starken/) als auch die *„Unterschriftenaktion zum Erhalt von bidok"* (Dista, 2025, 15. Oktober, https://dista.uniability.org/2025/10/unterschriftenaktion-zum-erhalt-von-bidok/) hin.

[3] siehe zum Beispiel den Artikel *Warnungen vor Sparmaßnahmen*. (2025, 3. Dezember). ORF.at. https://orf.at/stories/3413325/.

[4] siehe zum Beispiel im Rahmen inklusiver Bildung die Presseaussendung der Freiheitlichen Partei Österreichs (2026, 28. Jänner) *FPÖ-Fiedler: „Ja zur Sonderschule! Jedes Kind hat das Recht auf beste Bildung"* (https://www.ots.at/presseaussendung/OTS_20260128_OTS0117/fpoe-fiedler-ja-zur-sonderschule-jedes-kind-hat-das-recht-auf-beste-bildung) oder den Beitrag *Sonderschulen feiern überraschendes Comeback* (Schule.at, 2025, 27. Oktober; https://www.schule.at/bildungsnews/detail/sonderschulen-feiern-ueberraschendes-comeback).

[5] siehe zum Beispiel die Presseaussendung *Edelmann: SPÖ-Neos-Kultur-Kürzungen gefährden Wiener Kunst- und Kulturszene* (Die Wiener Volkspartei, 2025, 3. Dezember; https://www.ots.at/presseaussendung/OTS_20251203_OTS0192/edelmann-spoe-neos-kultur-kuerzungen-gefaehrden-wiener-kunst-und-kulturszene).

[6] siehe dazu weiterführend Staab, L., & Boger, M.-A. (2020, 27. Juli). Zersplitterte Körper und andere Fragmente. KIWit – Kompetenzverbund Kulturelle Integration und Wissenstransfer. https://www.kiwit.org/kultur-oeffnet-welten/positionen/position_15616.html

[7] Für eine kompakte Übersicht (historischer) Entwicklungen siehe:

Barnes, C. (2003). *Effecting change: Disability, culture and art.* https://disability-studies.leeds.ac.uk/wp-content/uploads/sites/40/library/Barnes-Effecting-Change.pdf

Solbrig, S., & Sorge, D. (2021). *Ableism as usual? Eine Einführung in die Geschichte von Kunst und Behinderung.* Das Schaudepot. https://das-schaudepot.org/datei-downloads/Schaudepot_Recherchen__1_Steven_Solbrig_und_Dirk_Sorge_Ableism_As_Usual__barrierefrei.pdf

Cameron, C. (Hrsg.). (2024). *The Routledge handbook of disability arts, culture and media*. Routledge.

[8] siehe dazu EUCREA e. V. (o. D.). EUCREA. https://www.eucrea.de/

[9] siehe dazu die Web-Ausstellung „Selbst bestimmt" mit einem Beitrag zu *Baustelle Inklusion* (Joch, M. (o. D.-a). *Illustration zur UN-Behindertenrechtskonvention*. Haus der Geschichte Österreich. https://hdgoe.at/mitschreiben/selbst-bestimmt/1743) und der Protestaktion am Heldenplatz (Joch, M. (o. D.-b). *Millions Missing (ME/CFS).* Haus der Geschichte Österreich. https://hdgoe.at/mitschreiben/selbst-bestimmt/1744).

[10] Ausstellungstext (Originaltext von der Ausstellung am 17.10.2024, in leichter Abwandlung für die Ausstellung von 28.10.-21.11.2025 verwendet):

„Millions Missing“ steht für all die Menschen, die mit ME/CFS leben und in der Gesellschaft nicht sichtbar sind. Greifbar dargestellt wird dies in Protestaktionen, wie sie beispielsweise die Österreichische Gesellschaft für ME/CFS umgesetzt hat. Dafür wurden Feldbetten und Schuhe mit Botschaften versehen, um auf die Vielzahl der Personen mit dieser Erkrankung hinzuweisen.

Auch im Gesundheitssystem geht man leicht „verloren“, weil man aufgrund von Barrieren und Hürden nicht teilhaben kann. Man muss für medizinische Versorgung Zustandsverschlechterungen in Kauf nehmen oder ist schlichtweg zu krank dafür. Dazu trägt die mangelnde Zugänglichkeit des Gesundheitssystems bei, welches hauptsächlich auf Präsenz vor Ort ausgerichtet ist. Barrierefreiheit für Rollstuhlnutzer*innen bzw. Personen mit Mobilitätseinschränkungen ist nicht immer gegeben. Wenn man nicht lange stehen kann, fehlen teilweise Sitzmöglichkeiten, vor allem für Personen, die jung und gesund aussehen – bis man deutliche Symptome zeigt, aber dann ist der Schaden schon angerichtet. Es kommen noch weitere Themen hinzu: etwa An- und Abreise; weite Wege innerhalb von Gebäuden; lange Wartezeiten verbunden mit fehlenden Liegemöglichkeiten, auf die viele schwerer Betroffene angewiesen wären; zu heiße oder zu kühle Temperaturen; Reizüberflutung durch Lärm, Gerüche, Neonlicht, Berührungen, usw.

Man geht aber auch „verloren“, wenn man von einer Fachdisziplin zur nächsten weitergeschickt wird. Wenn man auf Verharmlosung der Symptome, Unglauben über die Symptomvielfalt und Unwissenheit über die Erkrankung stößt. Besonders dann, wenn die Unwissenheit zu Therapieansätzen führt, die den Gesundheitszustand verschlechtern. Und jedes Mal, wenn so etwas geschieht, geht auch ein Teil von einem selbst verloren

Es gibt Ausnahmen. Jene Anlaufstellen, die auf größtmögliche Zugänglichkeit achten. Wo Fachwissen und Menschlichkeit zusammentreffen. Aber sie sind rar und über ihren Kapazitätsgrenzen.

In aller Kürze zusammengefasst: Menschen mit ME/CFS brauchen nicht nur eine medizinische Versorgungssicherheit, sondern zusätzlich (physische & psychosoziale) Sicherheit in der medizinischen Versorgung.

Literatur

Hirschberg, M. (2021). Barrieren als gesellschaftliche Hindernisse – Sozialwissenschaftliche Überlegungen. In C. Schaefer & A. Welti (Hrsg.), *Barrierefreiheit – Zugänglichkeit – Universelles Design. Zur Gestaltung teilhabeförderlicher Umwelten* (S. 23–35). Julius Klinkhardt.

Kafer, A. (2013). *Feminist, queer, crip*. Indiana University Press.

McRuer, R. (2006). Crip theory. Cultural signs of queerness and disability. New York University Press.

Price, M. (2024). Crip spacetime: Access, failure, and accountability in academic life. Duke University Press.

Zur Autor*in

Michaela Joch, BSc MSc arbeitet am Institut für Bildungswissenschaften der Universität Wien und schreibt gerade ihre Dissertation zur Lage der Wissenschaftler*innen mit Behinderungen an den österreichischen Universitäten fertig (Wirtschaftsuniversität Wien). Sie ist Mitglied des unabhängigen Monitoringausschusses zur Überwachung der Umsetzung der UN-Behindertenrechtskonvention in Österreich und als freiberufliche Künstlerin tätig.

E-Mail: michaela.joch@unive.ac.at; Homepage: www.michaela.at