

Maria Hahnenkamp

21.3.—
31.8.2025

Deutsch



Maria Hahnenkamp (* 1959 in Eisenstadt) sammelt ihre ersten beruflichen Erfahrungen in Druckereien und als Werbegrafikerin, bevor sie ab 1990 die Schule für künstlerische Photographie von Friedl Kubelka besucht. Hahnenkamps grundlegendes künstlerisches Interesse gilt vor allem dem Medium Fotografie.

Seit Anfang der 1990er-Jahre stellt Hahnenkamp in Galerien in Österreich, Frankreich und den USA aus und nimmt an zahlreichen Einzel- und Gruppenpräsentationen teil – zuletzt etwa Camera Austria, Graz (2019), Fotogalerie Wien (2016), Salzburger Kunstverein (2008) beziehungsweise Landesgalerie Niederösterreich, Krems (2022/23), Museum moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien (2021/22 und 2023) und Lentos Kunstmuseum Linz (2015/16).

1994 erhält sie den Förderungspreis für künstlerische Fotografie des Bundesministeriums für Unterricht und Kunst, im Folgejahr den Msgr. Otto Mauer-Preis. Zu ihren Auszeichnungen zählen der Förderungspreis für Bildende Kunst der Stadt Wien (1999), der frauen.kunst.preis (2006), der Würdigungspreis für künstlerische Fotografie des BMUKK (2007), der Preis der Stadt Wien für Bildende Kunst (2008) und der Würdigungspreis für Bildende Kunst der Burgenland-Stiftung – Theodor Kery (2013).

Maria Hahnenkamp lebt in Wien.

Maria Hahnenkamp

Seit über dreißig Jahren arbeitet Maria Hahnenkamp mit, durch, über und auch gegen das Medium der Fotografie. Ausgangspunkt für ihr kritisches und feministisches Werk ist stets eine radikale Infragestellung der Wirkmacht von Bildern. Stereotype Darstellungen von (weiblichen) Körpern in Kunstgeschichte, Mode und Pornografie sind materielle Grundlage, wenn sie Fragen zu Repräsentation und gesellschaftlicher Normierung aufwirft.

In den späten 1970er-Jahren begegnet Hahnenkamp der professionellen Fotografie zunächst über die Gebrauchsgrafik. Durch die praktische Erfahrung in Druckereien und Werbeagenturen eignet sie sich das handwerkliche Wissen für den Umgang mit fotografischen Erzeugnissen an. Als sogenannte Autodidaktin entwickelt Hahnenkamp parallel in ihrer Kunst unkonventionelle und widerpenstige Strategien: Sie reibt fotografische Abzüge ab, durchdringt und zerschneidet sie oder löscht sie gänzlich aus. So stellt sich die Künstlerin gegen eine oberflächliche Kommerzialisierung der Darstellung von Frauen.

Die Ausstellung im Belvedere 21 ist Hahnenkamps erste große institutionelle Personale und wurde gemeinsam mit der Künstlerin entwickelt. Anhand einer Auswahl von mehr als einhundert Werken werden zentrale Themen wie Leere, Raum, Handwerk und Ornament sowie deren inhaltliche Verbindungen aufgezeigt.

Detail aus *Zudeck-Album*, 1989–91/2014
Chromogenes Verfahren (Fotografie)
auf Papier (Album, gebunden in Satin,
bestickt, 20 S/W-Fotografien)
13 x 21 x 3,5 cm



Sichtbarmachen

Die mit 1988/89 datierten ersten Arbeiten Maria Hahnenkamps bilden den Auftakt zu einer kritischen Befragung ihres familiären Umfelds im Burgenland und zur damit verbundenen Abgrenzung vom ländlich-katholischen Kontext: In vier Fotoalben stellt Hahnenkamp Vergleiche zwischen der alltäglichen häuslichen Arbeit ihrer Mutter und den sonntäglichen Kirchenritualen her. So dokumentiert etwa das *Hostien-Album* das liturgische Hantieren mit runden Gegenständen, während das *Zudeck-Album* das scheinbar rituelle Verhüllen von Süßspeisen mit einem Tuch zeigt. Die Künstlerin bindet die Bücher, entwirft den Einband und zeichnet ornamentale Muster auf das zwischen den Seiten liegende Spinnenpapier.

In dieser Serie macht Hahnenkamp sichtbar, was zumeist im Verborgenen bleibt – etwa die unbezahlte Care-Arbeit der Frau, die bis heute als Selbstverständlichkeit wahrgenommen wird. Dabei verweist sie auf den Zusammenhang von stereotypen Geschlechterdefinitionen und tradierten Idealen von Weiblichkeit in einer patriarchalen Gesellschaft. Themen, denen sich die Künstlerin in den folgenden Jahrzehnten konsequent widmen wird.

Auslöschen

Maria Hahnenkamp äußert ihre Kritik gegenüber medial eingesetzten Bildern bereits in frühen Serien (jeweils *O. T.*) von 1993. Hierfür dokumentiert sie mit der Kamera etwa ihr Elternhaus im Burgenland oder eine Frau bei der Schönheitspflege, um die analogen Abzüge schließlich in einem stundenlangen Arbeitsprozess mit Schleifpapier abzureiben. Nachdem die hauchdünne Gelatineschicht entfernt ist, näht Hahnenkamp die darunterliegenden Papierträger bisweilen händisch zusammen: In der größten Ausführung sind es 195 Einzelbilder, die sie zu einem insgesamt 1,47 mal 7,42 Meter großen Werk verbindet.

Mit diesem radikalen und zugleich meditativen Akt eliminiert die Künstlerin sämtliche Bildinhalte und rückt die Leere anstelle der Frau in den Blick. Wenn sie löscht, macht sie gleichzeitig die Vorstellungen, denen der weibliche Körper ausgesetzt ist, sichtbar – handelte es sich bei den zerstörten Aufnahmen doch um stereotype Modelle des Weiblichen. Hahnenkamp erzeugt hier keine Gegenbilder, vielmehr verweigert sie durch diese Geste die Bildproduktion selbst. Folgerichtig entscheidet sich die Künstlerin in den frühen 1990er-Jahren, nicht mehr selbst zu fotografieren, sondern die von ihr konzipierten Aufnahmen von einer anderen Person ausführen zu lassen.



O. T., 1993

Von den Frauen bei der Maniküre oder im Schönheitssalon ist nichts mehr zu sehen. Maria Hahnenkamp hat die Motive auf den Analogfotografien mühevoll mit Schmirgelpapier abgerieben – und somit auch etablierte Vorstellungen von Weiblichkeit ausgelöscht. Übrig geblieben sind lediglich fragmentierte Fotoglanzstellen an den Rändern. Die neu geschaffene Leere gibt den Blick auf ein anderes, alternatives Bild der Frau frei. Mit dieser in den frühen 1990er-Jahren begonnenen Werkserie verweist die Künstlerin kritisch auf die lange Tradition, den weiblichen Körper medial zu vermitteln und stereotype Schönheitsideale zu propagieren. In ihrer Praxis strebt Hahnenkamp konsequent danach, sich der Wirkmacht von Bildern zu entziehen und tradierte Muster aufzubrechen.

Detail aus O. T., 1994/2018
C-Prints, abgeschmirgelt und
zusammengenäht
147 x 78 cm
Belvedere, Wien,
Schenkung Maria Hahnenkamp 2018



Ornament Nr. 20,
2001/2025

Die aus Hunderten von Löchern bestehende, mehrere Quadratmeter große In-situ-Arbeit stellt wohl Maria Hahnenkamps radikalsten Eingriff in den Ausstellungsraum dar – auch wenn diese Intervention zunächst kaum wahrnehmbar ist. Die Künstlerin spielt hier bewusst mit den Grenzen der Sichtbarkeit und zeigt Widersprüchlichkeiten von Wegnahme und Präsenz auf. Als Vorlage für die ornamentalen Formen, mit denen sie die Wandfläche durchdringt, dient ein Musterbuch für Kirchengestaltung aus dem 19. Jahrhundert. Hahnenkamp bearbeitet die Ranken am Computer und verändert die prunkvollen Muster. Die an den Raum angepassten Ornamente werden schließlich mit einer Bohrmaschine Loch für Loch auf die Wand übertragen, sodass die Schatten der Bohrungen eine Art Zeichnung ergeben.

Maria Hahnenkamp bei der
Ausführung von *Ornament Nr. 20*
in der Stadtgalerie Saarbrücken, 2001
2-teilig, mittels Vorlage und
Bohrmaschine auf die Wand übertragene
In-situ-Wandbohrung
Ausgeführt für das Belvedere 21 von
Hans Weinberger
109 x 132,5 cm und 109 x 160 cm



Dokumentation des Arbeitsprozesses
an den abgeschmirgelten und
zusammengenähten Fotoarbeiten

Durchdringen

Das handwerkliche Arbeiten ist ein wichtiges Element in Maria Hahnenkamps künstlerischer Praxis. Bereits ab den frühen 1990er-Jahren überlässt die Künstlerin das Fotografieren anderen und konzentriert sich auf die Manipulation des von ihr entwickelten und in Auftrag gegebenen Bildmaterials: Hahnenkamp wirkt stets direkt auf das Abbild ein – zerschneidet es, näht Teile zusammen, bestickt und durchdringt die Oberfläche, entweder mit der Nähmaschine oder händisch. Immer wieder bleiben die Löcher, die sie mit der Nadel durch die Bilder stößt, als leere Öffnungen zurück. Diese Perforationen ziehen sich auch über die Ränder hinaus auf das Passepartout oder gar auf die Ausstellungswand und überschreiten damit die Grenzen des Bildraums. Für das Muster, das die Löcher bilden, greift Hahnenkamp auf Ornamente aus einem Musterbuch für Kirchengeschmück aus dem Jahr 1860 zurück. Tätigkeiten wie Nähen oder Sticken, die traditionell der Frau zugeschrieben werden, dienen der Künstlerin auch als Mittel

zur Reflexion über die Geschichte unsichtbarer (weiblicher) Arbeit. Hahnenkamp artikuliert durch ihren Einsatz eine Art stille Rebellion gegen patriarchale Strukturen und verweist zudem auf den Zusammenhang zwischen Körper und Arbeit.



Schnörkssel, 2005/06

Pigmentprint auf Bütten,
bestickt
56 x 43 cm

Für ihre siebenteilige Werkgruppe *Schnörkssel* greift Maria Hahnenkamp auf gefundene Modefotografien aus Magazinen zurück, die sie zunächst digital mit Textfragmenten von Rainer Fuchs überlagert. Der österreichische Kunsthistoriker hat sich in Bezug auf Hahnenkamps Werk mehrfach mit der Rolle des Ornaments in der Kunst- und Kulturgeschichte auseinandergesetzt und dessen gesellschaftliche Relevanz aufgezeigt. In einem letzten Schritt bestickt die Künstlerin die reproduzierten Bildvorlagen händisch mit kunstvoll gewundenen Linien. Mit der Gegenüberstellung eines vermeintlich klar formulierten Texts und eines scheinbar inhaltslosen Motivs fordert Hahnenkamp eine Neubewertung des Ornaments ein.



O. T. (*Parfum-Devotionalie I. – Roter Seidenfilz/Satin Nr. 19*), 1993

O. T. (*Parfum-Devotionalie I. – Blauer Seidenfilz Nr. 32*), 1995

Seidenbeflochte Plastikformen,
Rahmen, vergoldet
11 x 10,5 x 4,5 cm und 11 x 8 x 4,5 cm



Als Devotionalien werden üblicherweise religiöse Gegenstände wie Kreuze, Kruzifixe, Rosenkränze, Heiligenfiguren und Ikonen bezeichnet. Diese Reliquien dienen der Erinnerung und der privaten Andacht. Demgegenüber besteht Maria Hahnenkamps Werkserie der Parfumdevotionalien (ab 1993) aus unterschiedlichen Verpackungen entnommenen Satin- oder Filzbetten, in deren Vertiefungen die Flakons und Seifen einst eingesetzt waren. Die Leerstellen verweisen auf das Fehlen des Parfümfläschchens und somit auch auf den abwesenden, verführerisch duftenden Körper der Frau. Was von ihm bleibt, ist lediglich der ideelle Ersatz in Form eines entleerten Objekts. Das Abbild oder besser der Abdruck der Frau schreibt sich folglich in diesen Hohlraum ein, den die Künstlerin in einen goldenen Rahmen setzt.



Detail aus *O. T.* (aus der Serie
„Räume/Wände“), 2001/2024
Pigmentprint auf Hahnemühle-
Photo-Pearl-Papier
129 x 172 cm



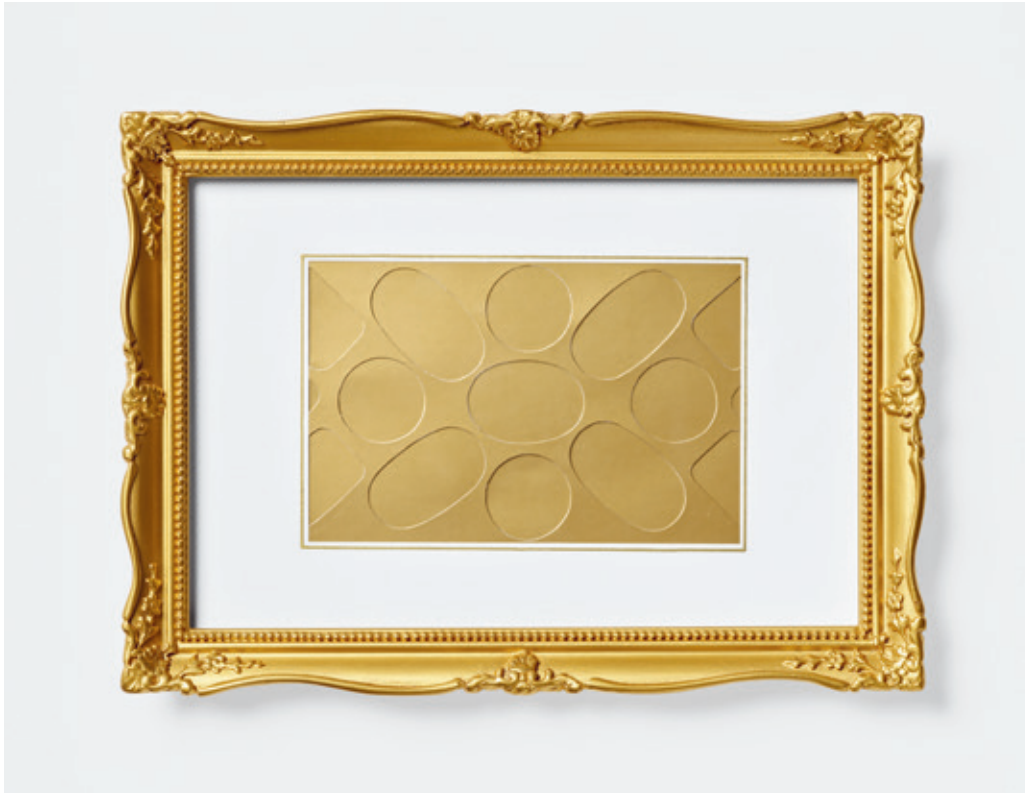
Entleeren

Maria Hahnenkamp entleert nicht nur Bildräume und löscht deren Inhalte aus, sie konstruiert die Leere auch in Ausstellungsräumen. Anstatt mit großen architektonischen Interventionen reagiert die Künstlerin ab den frühen 1990er-Jahren konsequent mit einfachen, gezielten Setzungen auf den vorgefundenen Raum. Bei der Gestaltung ihrer Ausstellungen greift Hahnenkamp auf Erfahrungen aus ihrer Tätigkeit in der Werbegrafik zurück, wenn sie die Arbeiten an den Wänden so anordnet, als würde sie Bildgedichte auf weiße Buchseiten setzen. Auch die fünfteilige Werkserie *O. T.* (aus der Serie „Räume/Wände“) (2001/2024) beruht auf einem streng minimalistischen Konzept: Die großformatigen Bilder zeigen nichts als leere Räume, weiße Wände und einige wenige Objekte des alltäglichen Lebens. Der schlichte Rahmen grenzt die Fotografien kaum von der Ausstellungswand ab, im Gegenteil – der Bildraum scheint sich in den physischen Raum auszudehnen. Damit etabliert Hahnenkamp das Motiv des leeren Raums als unendlich, offen und erweiterbar. Nach eigener Aussage soll die Leere spürbar werden und berühren, sie soll als Projektions- und Reflexionsfläche für die eigene Wahrnehmung dienen.

O. T., 1990

Ab 1990 sammelt Maria Hahnenkamp leere Bonbonschachteln und nutzt die zweckentfremdeten *objets trouvés*, um Bedeutungszusammenhänge offenzulegen: So verweisen die leeren Verpackungen auf das vormals vermeintlich kostbar umhüllte Objekt und entlarven dabei zugleich den falschen Schein von Vermarktungsstrategien – besteht das Verpackungsmaterial ja nicht aus Gold, sondern lediglich aus Plastik. Als Kunstobjekt mit barockem Rahmen bildhaft an die Wand gehängt erfahren die Bonbonnieren erneut eine Wertsteigerung. Immer wieder arbeitet die Künstlerin mit gefundenen Materialien, die sie in den Kontext der Kunst überführt und dabei deren Form und Zweck hinterfragt.

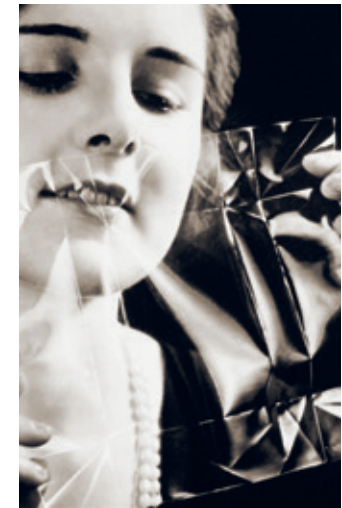
Bonbonschachtel,
Verpackungsmaterial
22,5 x 26,5 x 3,5 cm



Diaprojektionen

Für einen Vortrag an der Schule für künstlerische Photographie übersetzt Maria Hahnenkamp ihre Bildersammlung erstmals in Dias und entwickelt dieses Set zu einer eigenständigen Arbeit weiter: In *Diaprojektion 1 (Bollwerk)* (2000/2002/2017) fasst sie Aufnahmen von christlicher Ikonografie, Kirchenarchitektur, Mode und Pornografie zusammen. Über die Jahre entstehen weitere Serien, deren Bildauswahl die Künstlerin regelmäßig adaptiert. So vergleicht sie in einer Doppelprojektion den Gesichtsausdruck von Frauen auf Modefotos und in Pornomagazinen und die druckgrafische Präsentationsästhetik dieser Bilder. In einer weiteren Paarung kombiniert Hahnenkamp Fotografien einer unbekannteren Frau aus Hamburg mit ikonischen Bildern von Marilyn Monroe und zeigt anhand formal ähnlicher Posen zeitspezifische Schönheitsideale auf.

Dias Nr. 76, 78 und 79 aus
Diaprojektion 1 (Bollwerk), 2000/2002/2017
Diaprojektion



Wiederholen

Als Reaktion auf die massenhafte Verbreitung von Fotografien beginnt Maria Hahnenkamp Ende der 1980er-Jahre Bilder zu sammeln und stellt sich mit ihrer Kunst zunehmend gegen die Oberflächlichkeit der kommerzialisierten Bilderflut. Dabei konzentriert sie sich auf ein Thema: die Darstellung der Frau – in Alltag, Mode, Porno und Kunstgeschichte. Es ist unterschiedliches Material, das Hahnenkamp bei Spaziergängen und Museumsbesuchen selbst fotografiert oder aus Zeitungen und Magazinen ausschneidet. Sie trägt auch Abbildungen von sogenannten kapitonierten Polsterungen – einer Form der Tapezierung mit Knöpfen – zusammen und setzt sie in ihren Arbeiten als Platzhalter für den weiblichen Bauchnabel ein.

Aus der vielfältigen Sammlung entwickelt Hahnenkamp später eine Serie von Diaprojektionen in unterschiedlichen Ausführungen: Diese verdeutlichen eine unaufhaltsame Bilderflut, die durch Überblendungen und Überlagerungen noch gesteigert wird. In schneller Taktung an die Wand geworfen entziehen sich die Bilder dem Blick der Betrachter*innen, weil sie umgehend von neuen ersetzt werden und sich somit gegenseitig auflösen. Die Künstlerin greift immer wieder auf ihr eigenes Bildarchiv zurück, das sie regelmäßig überarbeitet, adaptiert und erweitert.



Detail aus O. T. (aus der Serie „Eine Frau“), 2001/2014
Pigmentprint, Gelatineschicht abgerissen
90 x 70 cm



Fragmentieren

Die fast ausschließlich weiblichen Figuren in Maria Hahnenkamps Werk sind stets als Versatzstücke und Fragmente abgebildet. Durch die oft radikalen Bildausschnitte vermittelt die Künstlerin nicht nur, dass die fotografischen Bilder konstruiert und inszeniert sind, sondern auch, dass die Frau durch die Abbildung eine Reduktion erfährt. Eine ähnliche Wirkung erzielt Hahnenkamp, wenn sie Nahaufnahmen wählt und die Betrachter*innen dadurch anregt, einzelne Partien wie Rücken, Brust, Schritt und Po gedanklich über die Bildgrenze fortzusetzen. Dabei nehmen die Sujets den gesamten Bildbereich ein und flachen dadurch ab. Das Close-up suggeriert zwar Nähe, gleichzeitig können die Details durch die Fragmentierung nicht klar eingeordnet werden und bleiben auf Distanz.

Um diesen ambivalenten Eindruck zu verstärken, entwickelt Hahnenkamp ab 2001 ein Setting, bei dem sie die weiblichen Modelle von unten durch eine Glasplatte hindurch fotografieren lässt. Die Körper pressen sich vermeintlich gegen die Linse der Kamera, schreiben sich augenscheinlich direkt ins Bild ein und drängen sich den Betrachter*innen auf. Hahnenkamp verdeutlicht damit die Vielschichtigkeit der Bilder und verweist auf deren Bruchstückhaftigkeit.

Cut-Out, 2007

Maria Hahnenkamps Serie *Cut-Out* zeigt weibliche Modelle in Alltagskleidung, die sich in fragmentierender Nahaufnahme horizontal über die Bildfläche erstrecken. Einzelnen oder zu zweit aneinandergeschmiegt pressen sie sich gegen eine Glasplatte und werden von unten fotografiert. Die abgeflachten, mit ausgesparten weißen Linien überzogenen Körper erwecken den Eindruck von Einengung – zumal Arme, Beine, Hüfte und Brust von Schriftbändern umschlungen sind. Die Zitate stammen aus *Psyche der Macht. Das Subjekt der Unterwerfung* der US-amerikanischen Philosophin Judith Butler und verweisen auf Hahnenkamps kontinuierliche Auseinandersetzung mit sozialpolitischer, philosophischer, psychologischer und feministischer Kritik, die sie in ihre künstlerische Arbeit und Bildstrategien übersetzt.

C-Print, digitaler Cut
70 x 90 cm



O. T. (in Auseinandersetzung mit „Vortrag über nichts“ von John Cage), 2024*

Textbasierte Klangerbeit
Ursula Langmayr (Sopran)
Georg Hühnerfuß (Toncollage)

* Diese Sprach- und Klangerbeit hat Maria Hahnenkamp nicht selbst betitelt.

Als Vorlage diente ihr John Cages Text „Vortrag über nichts“ (John Cage, *Silence*, Frankfurt a. M. 1995, S. 6–35). Hahnenkamps Adaption des Texts bildet wiederum die Basis für die tonale Umsetzung von Ursula Langmayr.

Aufnahme mit freundlicher Genehmigung der mdw – Universität für Musik und darstellende Kunst Wien „Vortrag über nichts“ © John Cage Trust
Mit Dank an den John Cage Trust

Mit seinem 1961 erschienenen „Vortrag über nichts“ liefert John Cage einen der wichtigsten Beiträge zur experimentellen Literatur des 20. Jahrhunderts. Der US-amerikanische Künstler und Komponist verhandelt darin in sarkastischem Tonfall große Themen wie Liebe, Einsamkeit, Stille, Erinnerung, Poesie, Wiederholung und das Nichts. Maria Hahnenkamp, die sich kontinuierlich mit Sprache und Musik beschäftigt, eignet sich diesen Text an und nutzt vor allem dessen spezifische grafische Setzung als Vorlage für eine neue Lesart: Sie streicht ganze Zeilen, ergänzt Pausen und extrahiert jene Inhalte, die für sie relevant sind. Ihre Komposition bildet die Grundlage für eine stimmliche Interpretation der Sängerin Ursula Langmayr, die Hahnenkamps Adaption des John-Cage-Texts in einen Klangraum überführt, der integraler Bestandteil der Ausstellung ist.



Diese Broschüre erscheint anlässlich
der Ausstellung

Maria Hahnenkamp
Belvedere 21, Wien
21. März bis 31. August 2025

Generaldirektorin, wissenschaftliche
Geschäftsführerin: Stella Rollig
Wirtschaftlicher Geschäftsführer:
Wolfgang Bergmann

Teil der Ausstellung sind
Live-Performances mit Ursula Langmayr:

Do 20.3.2025, 20 und 21 Uhr
So 27.4.2025, 15 Uhr
So 25.5.2025, 17 Uhr
Fr 18.7.2025, 17 Uhr
So 24.8.2025, 15 Uhr

Als Tonaufnahme wird die Klangarbeit
in der Ausstellung täglich aktiviert.
Die Abspielzeiten bestimmt der Zufall.

Ausstellung
Kuratorin: Stefanie Reisinger
Assistenzkuratorin: Ana Petrović
Ausstellungsgestaltung: Walter Kräutler
Grafikdesign: Martha Stutteregger
Ausstellungsmanagement:
Kristina Bosak, Sarah Kronschräger
Restaurierung: Elias Campidell, Matthias Müller,
Ana Stefaner, Bettina Urban
Aufbau: Christoph Gruber, Christian Kochmann,
Michael Krupica, Patrick Rosendorfsky,
Johannes Stacher, Hans Weinberger
Kunstvermittlung: Michaela Höß,
Katja Stecher, Julia Haimburger
Ausstellungstexte: Julia Haimburger,
Stefanie Reisinger, Katja Stecher
Übersetzung: Good & Cheap Art Translators
Besonderer Dank an Sabine Ötvös

Medienpartner*innen

Die Presse



PARNASS

Broschüre
Autorinnen: Julia Haimburger, Stefanie Reisinger,
Katja Stecher
Grafikdesign: Martha Stutteregger
Lektorat: Katharina Sacken
Publikationsmanagement: Katharina Holas
Bildbearbeitung: Martina Hejduk
Druck: Gugler Medien, Melk
Papier: Munken Polar 130 g
Schriften: Antwerp, Circular

© 2025 Belvedere, Wien;
die Künstlerin und die Autorinnen

Bildnachweis
© Bildrecht, Wien 2025 für Maria Hahnenkamp
Belvedere, Wien / Johannes Stoll:
S. 1, 8, 12, 13, 16, 20/21, 22
Courtesy Atelier Maria Hahnenkamp: S. 2, 9
Courtesy Atelier Maria Hahnenkamp;
Foto Michael Michlmayr: S. 14/15
Courtesy Galerie Praz-Delavallade, Paris;
Foto Wolfgang Reichmann: S. 6/7, 10/11
Sammlung SpallArt, Salzburg: S. 4/5

Belvedere
Prinz-Eugen-Straße 27
1030 Wien
Österreich
www.belvedere.at

belvedere
21