



Felix Pöchhacker // Arbeiten 2017-2021 (Auswahl)

untitled (ADRIA)

untitled (ADRIA), 2021 // Stucco Veneziano - türkis aquamarin, Stahl, Presspan, Schraubverbindung // 200x140x60cm







Lime, pigment and marble powder are the main ingredients for Stucco Veneciano. An old spatula technique that is used especially in the Mediterranean region in interior design. By applying and pressing the different layers, mirror-smooth surfaces are created that are reminiscent of marble in their appearance. Applied on simple pressboard and supported by a filigree steel construction, untitled(adria) is reminiscent of a kind of pool as a reference to an unknown place of longing and an unfulfilled promise.

Kalk, Pigment und Marmormehl sind die Hauptbestandteile für Stucco Veneciano. Eine alte Spachteltechnik, die vor allem im mediterranen Raum in der Innenausgestaltung Anwendung findet. Durch das Auftragen und verpressen der unterschiedlichen Schichten entstehen spiegelglatte Oberflächen, die in ihrer Optik an Marmor erinnern. Aufgetragen auf schichten Pressspanbretern und getragen von einer filigranen Stahlkonstruktion erinnert untitled(adria) an eine Art Pool als Referenz an einen unbekannten Sehnsuchtsort und ein uneingelöstes Versprechen.

>>> *beach is viel zu concret*
viel zu concrete >>> beach i
te >>> beach is viel zu conc
viel zu concrete >>>





beach is viel zu concrete, 2021 @ White Space // Stahl, div. Schraubverbindungen, transparenter Schrumpfschlauch, Untersberger Marmor Schrot, Weißzement, Flip Flop Lack (Lagoon) // Dimensionen Variabel



✓
✓
✓
✓
✓
✓
✓
✓



untitled (kiosk), 2021 // Stahl, div. Schraubverbindungen, transparenter Schrumpfschlauch // 200x200x230cm

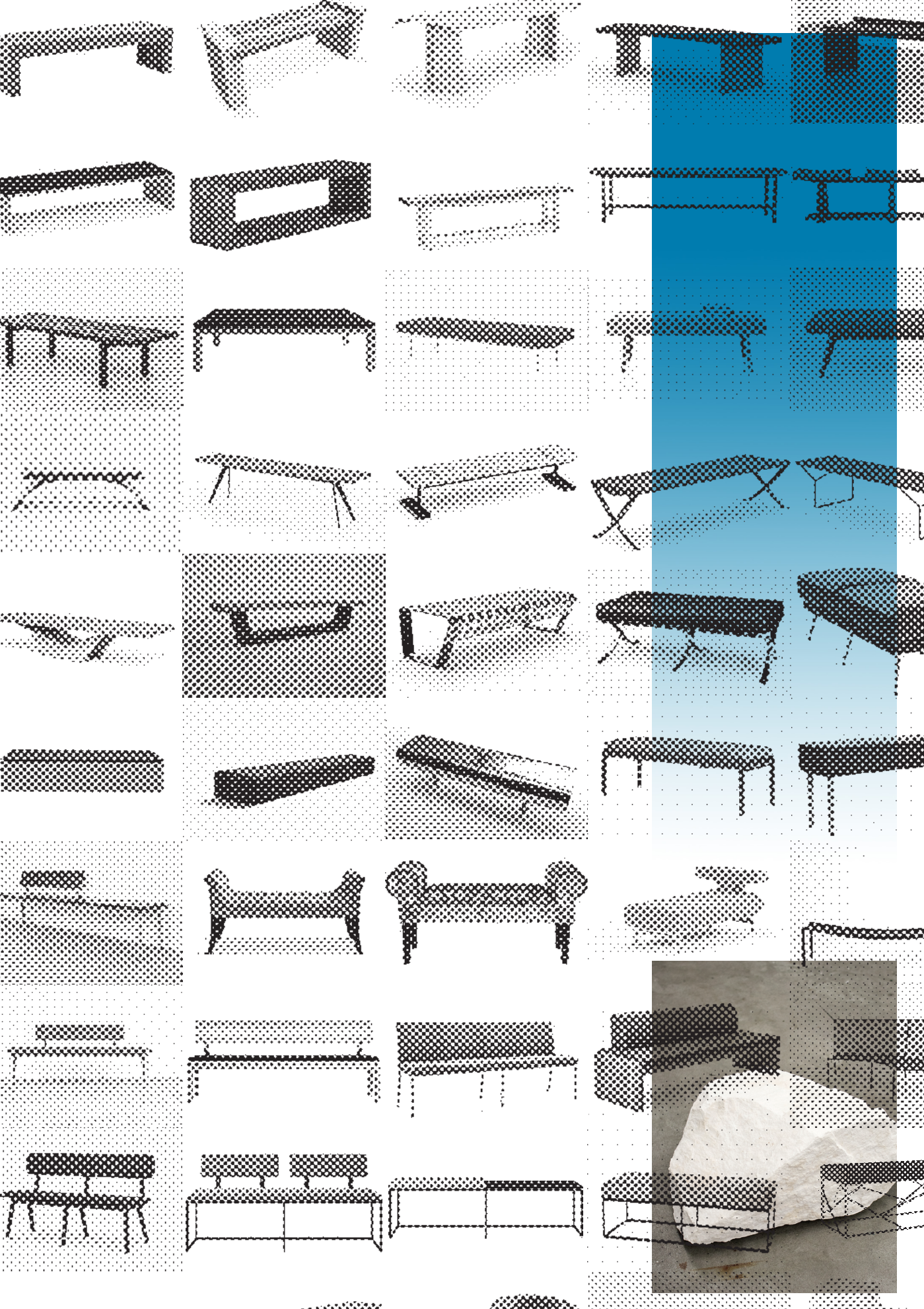


untitled (manta manta), 2021 // Stahl, Weißzement, Untersberger Marmor Schrot, Flip Flop Lack (Lagoon) // 207x34x16cm





untitled (autogrill), 2021 // Stahl, Untersberger Marmor Schrot // 60x15x15cm





untitled (ruhr), 2020 // d-print



Unter anderen Umständen wäre mir das nicht passiert, 2016

untitled (konsole), 2020 // Stahlprofil, Aluminiumguss // 8x5x4cm





*untitled (system), 2020 // Stahl
usually they have no names but numbers, 2015-2020 // Acrystal*

Felix Pöchhackers Arbeiten sind handwerklich aufwendige Unikate von industrialisierten Objekten, die uns unser alltägliches Verhalten vorführen, vorrangig mit Bezug auf das Thema ›Arbeit‹. Unter klassischen bildhauerischen Fragestellungen werden diese Objekte skulptural verhandelt, dafür werden sie von der Autorschaft ihrer Funktion entlastet und geraten in den Zustand eines händischen Modells. Wie ein Ausstellungsstück aus einer beendeten Produktionsreihe herausgelöst - könnte man sie als rückwärtsgewandtes Ready-made denken mit Verweis auf den Prozess der Deindustrialisierung. Die Entfremdung in unserer kapitalistischen Gesellschaft wird mit Kunst als Manifest zur Wiederaneignung durch die Hand des Künstlers kontrastiert. Materialästhetische Reminiszenzen als Versuch einen Bezug herzustellen und in einer ständigen Verhandlung mit der Welt sich als formulierend zu glauben. Das Ausstellungssetting ist bei Pöchhacker sehr relevant. Die Arbeiten geraten nicht nur durch materialformale Bedürfnisse in Beziehung, sondern wie hier durch ihren axialen Aufbau in inhaltliche Wahlverwandtschaften. Wie Kulisselemente aus dem Fundus eines Bühnenbildes - kehren bereits bestehende Arbeiten zurück, werden wie eine Ressource behandelt und geraten durch neue Arbeiten und ihrer Haltung zueinander in einen anderen Kontext.

Die Gruppe *»usually they have no names but numbers«* 2015-2020 behandelt eine wiederkehrende Thematik der Frage nach der Definition von Stein als bildhauerisches Material, durch z.B. alternative Fakematerialien wie die Granitdekorfolie auf den MDF Stäben.

Die Punkteprojektion an der Wand zeigt ähnlich eines Farbkontrollstreifens Granitmusterplatten nach ihren geologischen Bestandteilen Alkalifeldspat, Plagioglas, Quarz und Glimmer aufgeschlüsselt und in RGB-Farbcodes übersetzt. Nach dieser Dekonstruktion der gewachsenen Einzigartigkeit von Naturstein, bleibt hier nur die Codierung des Farbtyps eines Rohstoffes übrig. Dazu gesellt sich ein Granit Findling, der nach klassischen bildhauerischen Methoden in Acryl kopiert wurde. Dem durch die materielle Umformulierung einhergehende Identitätsverlust des Steines bleiben nun blass und nackt die gleiche Oberfläche, Proportion und Gewicht zurück.

»untitled (konsole)« von 2020 ist ein Aschenbecher, der wie ein Sammlerstück, das als Handschmeichler ausgedient hat, nun auf seiner stählernen Konsole ruht. Ein beiläufiges, aber beliebtes Ausstellungsstück Pöchhackers; der Aschenbecher, der in seiner hartnäckig wiederkehrenden Manier in immer neuer, stets handlicher Variante sein Daseinsrecht ertrotzt. Bei diesem Schmuckstück wurde der Duktus der Fingerabdrücke durch ein handgeformtes Tonoriginal über einen Sandguss in Aluminium übertragen.

Das an der Wand lehrende Metallgestell *»untitled (system)«* von 2020 tritt durch seine assoziativ unzuordenbare Funktion das notwendige Pendant zur Konkretheit der restlichen Ausstellungsobjekte an. Neben der mit dem Raum kooperierenden Konstitution des Objektes aus der Ferne, ist aus der Nähe der akkurate Umgang mit dem Material Metall zu bemerken.

»untitled (ruhr)« von 2020 zeigt den Print eines Farbverlaufes in Anilinblau - ein Nebenprodukt aus Steinkohlenteer, der bei der Koksgewinnung anfällt. Dieser Farbverlauf findet sich auch in einer Projektion der Arbeit *»untitled (landscape)«* von 2017 welche Landschaftseindrücke aus den Bergbaurevieren im Ruhrgebiet sammelt und als Metapher für den in dieser Industrieregion lange Zeit kaum sichtbaren blauen Himmel, sowie das langjährige Badeverbot in der Ruhr stehen könnte. Blau als räumliche und damit bildhauerische Farbe ist ein repetitives Element in Pöchhackers Ausstellungen. Blaue Flächen scheinen vor uns zurück zuweichen und ziehen uns gleichzeitig in ihre Ferne mit hinein - psychologisch verweist ›blau‹ auf den Zustand der Reflexion und des Abstandes. Es verknüpft sich mit dem Geheimnis von Ewigkeit und Isolation.

In *»Unter anderen Umständen wäre mir das nicht passiert«* wird eine Leiter ihrer Funktion erleichtert und bleibt stufenlos ohne Zuordnung von Auf oder Ab als Rahmen einer menschlichen Geste stehen. Ausgangspunkt dieser Arbeit von 2016, ist die Auseinandersetzung mit Hilla und Bernd Bechers Fotografien von Industriebauten, ebenfalls im Ruhrgebiet, bei denen Leitern als Stativ dienen um eine frontale Perspektive zu erlangen.

Die Bank *»ein uneingelöstes Versprechen«* von 2020 in Pöchhackers installiertem Raum erscheint als Schlüsselobjekt im beziehungs-geladenen Ausstellungssetting. In ihrer Rückwirkung als Museumsmöbel kontextualisiert sie die anderen Arbeiten als Interieur einer Ausstellung und lässt den Raum mit Kunst einrichten. Die Choreografie der Objekte wird zum Schema einer institutionalisierten Ausstellung. Die Bank aus Podestmaterial, wird zum Podest des Besuchers - sein Ausstellungsparadigma gerät in die Verwechslung mit dem Gefühl in einer überdimensionalen Vitrine zu stecken. Zusätzlich lässt die Rücken zugewandte Positionierung der Objekte beim Betreten des Raumes noch einen weiteren Raum lesbar werden - in Anbetracht der Tätigkeit Pöchhackers in der Kunstproduktion, lassen einige Objekte wie z.B. Leiter und Bild, den Körper des Ausstellenden bzw. die Hintergrundarbeit gedanklich mit einbeziehen.

In ihrem Text *»An Aesthetic Headache: Notes from the Museum Bench«* von Diana Fuss und Joel Sanders von 2015 wird die Bank im Museum beschrieben *»als eine Gelegenheit, die sich dem Besucher bietet, neben der Bewunderung der hohen Künste auch die niederen Instinkte zu befriedigen. (...) Die Museumsbank markiert somit physisch die Grenzen der Aufmerksamkeit.«*

>>>

Richtung Osten, 2018 // Ausstellungsansichten WHA Galerie, Linz



untitled (hessenplatz), 2018 // MDF



untitled (transsip), 2018 // Porzellan

untitled (granit), 2018 // Gips







untitled (yesterdays hereos), 2018 // Zumtobel Leuchten



periscope





untitled (screwdriver), 2018 // Stahl // 220/120/14



Opening MIRAGE MIRAGE @ Periscope Salzburg w/ Barbara Herold © Christel Kiesel



untitled (wave), 2018 // Blei // 35/35/1



Aschenbecher (EFES), 2018 // Efes Nr.1 Mediaterranean Beer Flasche (aus KRZMA) © Cchristel Kiesel



untitled (stoneboy), 2018 // Gips // 140/80/80cm

„...Felix Pöchlhackers Arbeiten, insbesondere zwei Abgüsse, verweisen indexikalisch auf Nicht-Vorhandenes. Etwa in Pöchlhackers *untitled(wave)*, einer Bleiplatte, die behauenen Stein in seiner Negativform abbildet, wird ein Zustand suggeriert, der zwischen flüssig-leicht und verknöchert-schwer oszilliert. Dieses Dazwischen, das kein Entweder-oder, keine Fixierung auf eine Position nahelegt, möchte ich als Eindruck ... in den Vordergrund rücken.“

so „...scheinen die Arbeiten von Felix Pöchlhacker...fest verankert. Teils haben sie eine direkte, physische Verbindung zum Raum, eine gewisse Massivität und eine Referenz auf harte, dichte Materialien wie Stein. Hervorzuheben sind hier *untitled (stoneboy)*, der etwa 1,40 m hohe, fassförmige Gipsabguss eines „Schrotgangs“ aus den Untersberger Steinbrüchen. Etwas südlich von Salzburg gelegen, sind diese bekannt für den Abbau von Untersberger Marmor.

Pöchlhacker verweist auf den händischen, arbeitsintensiven Abbau von Kalkstein, der traditionell einen Grundstoffbildhauerischer Arbeit bildet. Die händische Bearbeitung ist dem Material eingeschrieben. Auch die schon erwähnte Platte ist ein Abguss, ein Bleiprägedruck einer bearbeiteten Steinoberfläche, die, ebenso wie der Gipsabguss, Spurhaft auf etwas Abwesendes verweist.

Für Felix Pöchlhacker sind ortsspezifische Fragen ebenso wichtig wie medienspezifische Probleme rund um Material, Repräsentation und kulturelle-ökonomische Fragestellungen. Während diese beiden Arbeiten ein hohes Maß an Aufmerksamkeit auf die Oberflächenstruktur und die haptischen Qualitäten legen, ist die dritte Arbeit, *untitled (screwdriver)*, die Felix Pöchlhacker in MIRAGE MIRAGE zeigt, ein ortsspezifischer Eingriff. Der Künstler interessiert sich für Winkel, Nischen, Raumabschnitte, Bereiche, die sonst wenig Aufmerksamkeit erhalten –die, im Gegenteil, eher als Hindernis oder unliebsame Flecken behandelt werden. So hat das kleine Ladenlokal, mit drei beispielbaren Wänden nicht nur eine ungenutzte Nische, sondern auch ein großes, straßenseitiges Schaufenster. Dieses wird von Felix Pöchlhacker mit einem Gestänge bespielt. Wenngleich die Form einem Riegel gleicht, einer Absperrung, schafft diese Struktur eine Verzahnung von Innen und Außenraum und somit eine Schwelle. Ein dünnes Metallgestänge, an beiden Seiten in der Wand befestigt und mit einem zusätzlichen, vertikalen „Steher“ fixiert, umreißt eine Bar oder einen Tresen. Ohne eine abschließende Fläche anzubieten erscheint dieser Eingriff als leere Geste, als zögerliche oder wieder zurückgezogene Einladung. Einige *EFES Aschenbecher* – geschnittene, braune Glasflaschen – sind davor am Boden platziert. Sie verleihen der Szenerie ein mediterranes Flair und erinnert an vorangegangene Arbeiten des Künstlers. Es ist schnell klar, dass hier keine Partizipation möglich ist, handelt es sich doch um keinen sozialen Ort und keine klassische Künstlerbar. Die Bedeutung liegt hier eben nicht im potentiellen Zusammenkommen, in der Interaktion, sondern in der tatsächlichen Rahmung des Schaufensters als Nicht-Ort und Scharnier zwischen Innen- und Außenraum.

Christoph Chwatal

EDITION:



STEFAN BRANDMAYR, FELIX PÖCHHACKER

17.04.2018 / 19.00-22.00 UHR



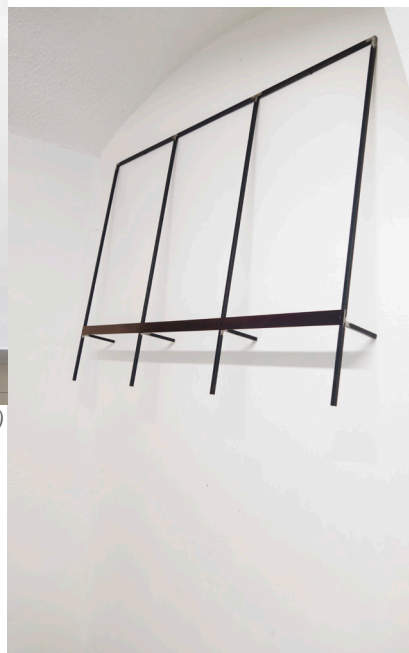
Teetisch (Ephesos), 2018 // Stahl, Pressspan, Acrylfarbe, Polyesterspachtel, Aschenbecher (EFES)



Aschenbecher (EFES), 2018 // Efes Nr.1 Mediterranean Beer Flasche



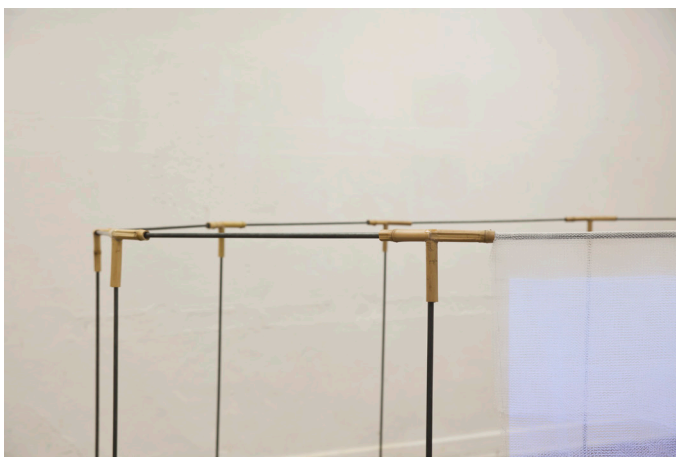
untitled (persiana), 2018 // Stahl, FlipFlopplack (Lagoon)



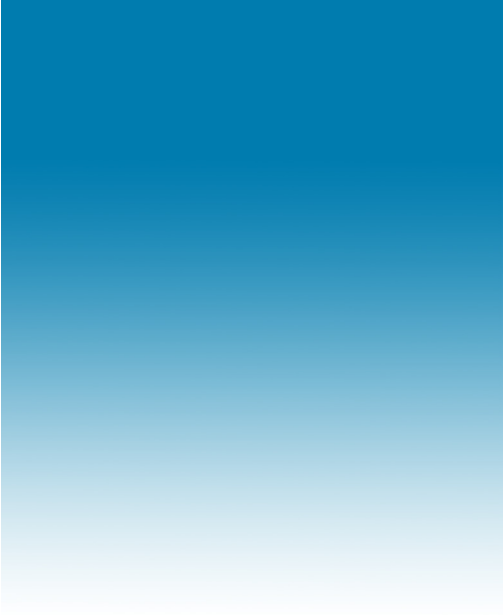
untitled (landscape) versammelt Landschaftseindrücke aus den Bergbaurevieren im Ruhrgebiet. Das im Raum stehende Polygon ist in seiner Form einem leeren Gasometer entlehnt, das darauf befindliche Gerüststaubnetz dient als Interface für die Projektion eines Farbverlaufs von Anilin-blau. Einem früher aus Kohle gewonnenem Farbton, welcher aber auch als Metapher für den in der Region lange

Zeit kaum sichtbaren blauen Himmel steht.





untitled (landscape), 2017 // Stahl, Bambus, Epoxidharz, Gerüststaubnetz, Projektion (Anilinblau) // Ausstellungsansichten Kunsthau Essen

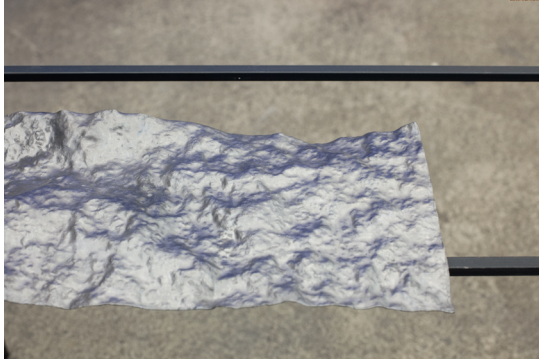




What the Fo'c'sle?, 2017 @ Galerie West, Linz



What the Fo'c'sle?, 2017 // Stahl, Beton, MDF, Blei, Papier // Ausstellungsansichten Galerie West © Christel Kiesel



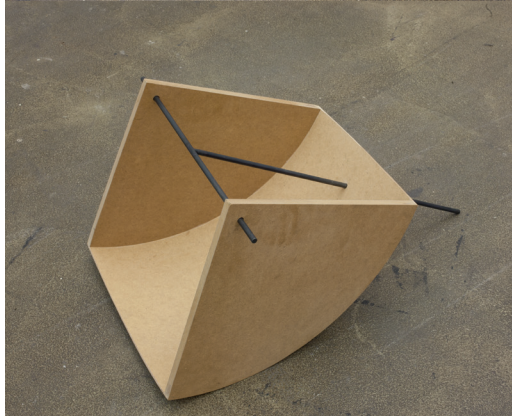
What the Fo'c'sle? (Regal) // Stahl, Blei





What the Fo'c'sle? (Bank) // Stahl, Beton, Papier, Marmorprint, Plastikbecher (STARBUCKS), Glossar (What the Fo'c'sle?)

What the Fo'c'sle? (Quatrant) // Stahl, MDF



WORT, STEIN, KERBEN

Skulpturales Freibeutertum und literarisches Wildern
in Felix Pöchhackers *What the Fo'c'sle?*

von Fahim Amir

Blau als farbliche Bestimmung ist ein sprachhistorischer Nachzügler, sie gesellt sich den anderen Farben üblicherweise als letzte hinzu. In der Homerschen *Illias* beispielsweise ist unzählige Male vom Himmel und dem Meer die Rede, beide werden jedoch tausende Verse hindurch ausschließlich als Schattierungen von grau beschrieben. Eine Ausnahme bildete das antike Ägypten, die einzige frühhistorisch-arbeitssteilige Gesellschaftsformation, die sowohl in der Lage war diese Farbe herzustellen als auch einen sprachlichen Begriff davon hatte – eine nicht bloß korrelative Beziehung von Herstellung und Vorstellung.

Die als allumfassend erscheinende und als machtvoll erlebte Qualität des Meeres einerseits und die höhere Himmelssphäre als Topos und Trope des Göttlichen andererseits trugen später zur religiösen Besetzung dieser Farbe in jüdisch-christlichen Symbolwelten bei. Physik und Metaphysik: In Felix Pöchhackers *What the Fo'c'sle?* verdichten sich die Beziehungen von Begriff und Erfahrung, historischer Referenz und religiös-spirituellem Dimension, literarischer Deskription und handwerklicher Produktion hintergründig in einer blauen Plane – aus PVC-Folie genäht und mit Messingösen versehen –, die poetisch den Intelligibilitätshorizont eines Lebens auf hoher See rahmt und materialästhetisch an den Schweißvorhang einer Werkstatt erinnert. Es sind vor allem diese Aspekte, die die bildhauerische Auseinandersetzung mit Herman Melvilles *MOBY DICK* oder: der Wal in *What the Fo'c'sle?* befeuern und über ihren eigenen Horizont hinaustreiben: *What the Fo'c'sle?* ist ein skulpturales Ensemble, das die Beziehung zwischen Gegenwart und Vergangenheit, Fakt und Fiktion, Signifikat und Signifikant, Bedeutung und Trägermedium, Eigentlichem und Uneigentlichem des Bildhauerischen zum Tanzen bringt, indem es dem literarischen Werk seine eigene materiell-semiotische Melodie als Kanon vorsingt.

Himmel und Meer, Vertikale und Horizontale sind Orientierungslinien. Diese Rahmen und Gestelle, die sich bis ins skeletthafte Körperinnere fortsetzen sind verräterisch, schließlich schieben sie sich fortwährend fort und entziehen sich bleibender handfester Territorialisierung, was Navigation keineswegs ausschließt, doch zu einer gefährlichen Unternehmung macht.

So wie Interface und Sockel in den bildhauerischen Anstrengungen der Moderne zu beweglichen und verbindenden Scharnieren wurden, statt bloß indizierende Grenzwächter zu bleiben, die Werk von Kontext und Kunst von Leben trennen, stellt *What the Fo'c'sle?* fortwährend Fragen ästhetischer Formalisierung und technischer Instrumentalisierung in den Regimen des Sinnlichen als Teil nicht-unschuldiger Gemengelagen. Orientierungsversuche endlicher Wesen ohne festen Boden unter den Füßen: So ist der am Boden liegende Quadrant für gewöhnlich ein nautisches Messgerät zur Ortsbestimmung auf See, hier besteht er aus MDF, keinem erhabenen Material der Bildhauerei sondern für gewöhnlich Bestandteil von Beiwerk, Interface und Sockelarchitekturen. Zudem hat er die Größe

gewechselt und ist zwischen einem Regal und einer Bank positioniert; alle drei befragen auf unterschiedliche Weise ihre eigene Konstitution und die der mit ihnen in unterschiedlichen Bezugssystemen verbundenen endlichen Körper: Das zwischen Buch- und Werkstättenregal oszillierende Gestell trägt eine Bleiplatte (Prägedruck einer Marmoroberfläche), die den Eindruck einer bewegten Meeresoberfläche erzeugt und mit der blauen Plane dahinter in Beziehung tritt. Auf der anderen Seite des Quadranten befindet sich ein Bankgestell, eine geometrische Figuration eines Pottwalkopfes. Die darauf befindliche Platte aus gepressten Papierbögen ist mit einem weißen Marmorprint versehen, der zugleich auf die Materialität des Literarischen, die als marmore beschriebene Pottwalhaut und paradigmatisches Material bildhauerischer Formgebung verweist. Ein Trinkbecher der Franchisekette „Starbucks“ (in einem in Beton abgegossen Becherhalter befindlich) auf Buch/Bank/Pottwal/Marmor unterstreicht über die Figur von Starbucks, dem ersten Steuermann auf der Pequod, ökonomische Verbindungen zum heute, schließlich basiert die Kaffeehauskette auf vergleichbaren Prinzipien der Franchise wie einst die Walfänger an der Ostküste der USA. Ökonomische Mechanismen sind schließlich nie nackt, sondern immer auch mit einem spezifischen Lebensgefühl und je besonderen Identitätsangeboten verbunden.

Auch darum geht es in *What the Fo'c'sle?* Denn neben dem Becher und seinem Betongestell liegt ein Buch, das der verschifften Heterotopie Foucaults überpersönlichen Respekt zollt und multipolare Orientierungshilfe bietet: Es enthält die Versuche von 33 Autor_innen eigene Erklärungen für Fachtermini aus der Romanvorlage bereit zu stellen. Es handelt sich um ein von subjektiven Interessenstopologien angeleitetes, von je unterschiedlichen Wissens- und Deutungsplateaus ausgehendes und in divergente Affektgeografien eingelassenes Glossar, das zugleich ein Register ist und eine Karte. Bei Karten wie diesem Buch oder dieser Skulptur geht es nicht um kritische Repräsentation, sondern darum Beziehungslos scheinendes in Beziehung zu setzen, um diese Beziehung verhandelbar zu machen. Dies gilt auch für die Beziehung zwischen White Cube als invertierter Sockel, erweiterten skulpturalen Räumen und den endlichen Wesen, die sie bewohnen: Der Tattoo-Wal auf dem Bauch des Künstlers wird nie ganz in einem Ausstellungsraum gefangen gehalten werden können.

>>>

Felix Pöchhacker *1981 in Salzburg, Hauptplatz 32, 4020 Linz, +43 650 9629910, felix.poechhacker@ufg.at

- 2015 - 2017 Bildhauerei/ transmedialer Raum, Ali Janka&Tobias Urban, UfG Linz
2012 - 2015 Bildhauerei/ transmedialer Raum, Eva Grubinger, UfG Linz
2010 - 2011 Grafik, Beate Terfloth, MOZ Salzburg
- 2017 - Atelier und Ausstellungsraum *EFES 42* w/ Stefan Brandmayr, Christel Kiesel, Linz AT
- 2019 - Open Air Off-Space *Flur4* w/ Christel Kiesel, Crinitz, DE
- 2020/21 Lektor (Künstlerische Praxis/Ortsspezifisch Arbeiten, Bildhauerei/ transmedialer Raum, UfG Linz
- 2021 48°16'41.5"N 14°17'06.6"E - Edition: Linz
2021 *beach is viel zu concrete* - White Space, Leonding (Solo)
2020 High Noon - Wanja Hack Gallery, Linz
2020 Preise und Talente - Die Kunstsammlung, Linz (Solo)
2019 Stein shine - Atelierhaus Salzamt, Linz
2018 Richtung Osten - WHA Galerie, Linz (Solo)
2018 MIRAGE MIRAGE - Persicope, Salzburg (duo)
2018 5 Salzburger in Wien - Galerie im Traklhaus, Salzburg
2018 KRZMA - edition: Linz (duo)
2017 Reinheit in der Unvollkommenheit - Jahresausstellung Salzburger Kunstverein
2017 BestOff17 - Offenes Kulturhaus, Linz
2017 Untitled (landscape) - Studioshow Kunsthau Essen (solo)
2017 What the Fo'c'sle? - Galerie West, Linz (solo)
2017 Kolchosa Laktose Osmose 2 - Salzamt, Linz
2016 Kolchosa Laktose Osmose - Cech Art Space, Minsk
2016 Skulpturenpark Westautobahn - Architekturforum Linz
2016 Skulpturenpark Westautobahn - Salon für Kunstbuch, 21Haus, Wien
2016 Flüchtige Bekanntschaften - Kunstraum Super, Wien
2016 BestOff16 - Ehemalige Großbetriebsprüfung, Linz
2016 Adjektiv, das - BiKu Linz
2015 Das Anliegen - Jahresausstellung Salzburger Kunstverein
2015 Stadtkuratorin Hamburg - Tor zur Welt, Badegäste, Hamburg
2016 Parallaxe 9 - Kunstraum Memphis, Linz (duo)
2015 Kunststoff 2015 - Tabakfabrik, Linz
2014 Opposites and further damages - F14, Dresden
2014 Georg Trakl 1914, 2014 - Galerie im Traklhaus, Salzburg
2014 Fremdlinge - Salzburg Museum, Max Gandolph Bibliothek
2014 Ignaz Zangi - Galerie 1Blick, Hallein (solo)
2014 The reversal of perspective - Massolit, Budapest (solo)
2014 Fremdlinge - BiKu Linz, Südflügel
2013 Für die Fülle - Jahresausstellung Salzburger Kunstverein
2013 bestOff13 - Ehemalige Großbetriebsprüfung, Linz
2013 Experimentalfilm Screening - Movimiento, Linz
2013 Außendienst Kunst - Fluc, Wien
2013 Zurück in die Zukunft - Ve.sch, Wien
2013 3x3x3 - BiKu Linz, Südflügel
2013 Zurück in die Zukunft - Interim am Kulturbahnhof, Kassel
2013 Zurück in die Zukunft - BiKu Linz, Südflügel
2012 Reglose Steigerung des Ungreifbaren, Linz
2012 LENTOPIA - Utopische Entwürfe für Linz - SchauRaum, Linz
2012 Fragment de la Nuit, Stadt für eine Nacht - BiKu Linz, Südflügel
2011 Correspondence - Galerie 5020, Salzburg
- 2020 KEP-Arbeitsstipendium Land Salzburg
2019 Talentförderstipendium Land OÖ
2019 ForumStipendium
2017 Atelierstipendium Salzamt, Essen
2016 Atelierstipendium Land Salzburg, Wien
2016 Förderstipendium, UFG Linz
2015 Leistungstipendium, UFG Linz
2014 Atelierstipendium Land Salzburg, Budapest
2014 Leistungstipendium, UFG Linz