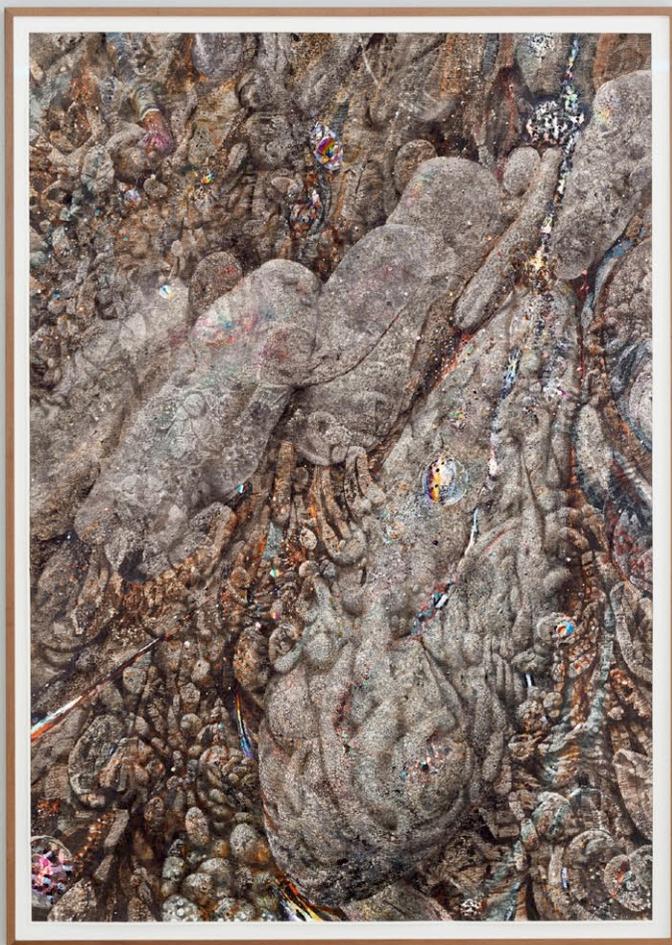


Stefan Guggisberg
Dokumentation





ohne Titel (Sphäre)
2021
Öl auf Papier
240 x 170 cm
Privatsammlung Bern



Werk: ohne Titel (Sphäre), 2021, Öl auf Papier, 240 x 170 cm, Privatsammlung Bern

Ausstellung: Vorder Mittel Hintergrund, Hartwig Ebersbach, Stefan Guggisberg, Neo Rauch, Grafikstiftung Neo Rauch, Aschersleben 2021

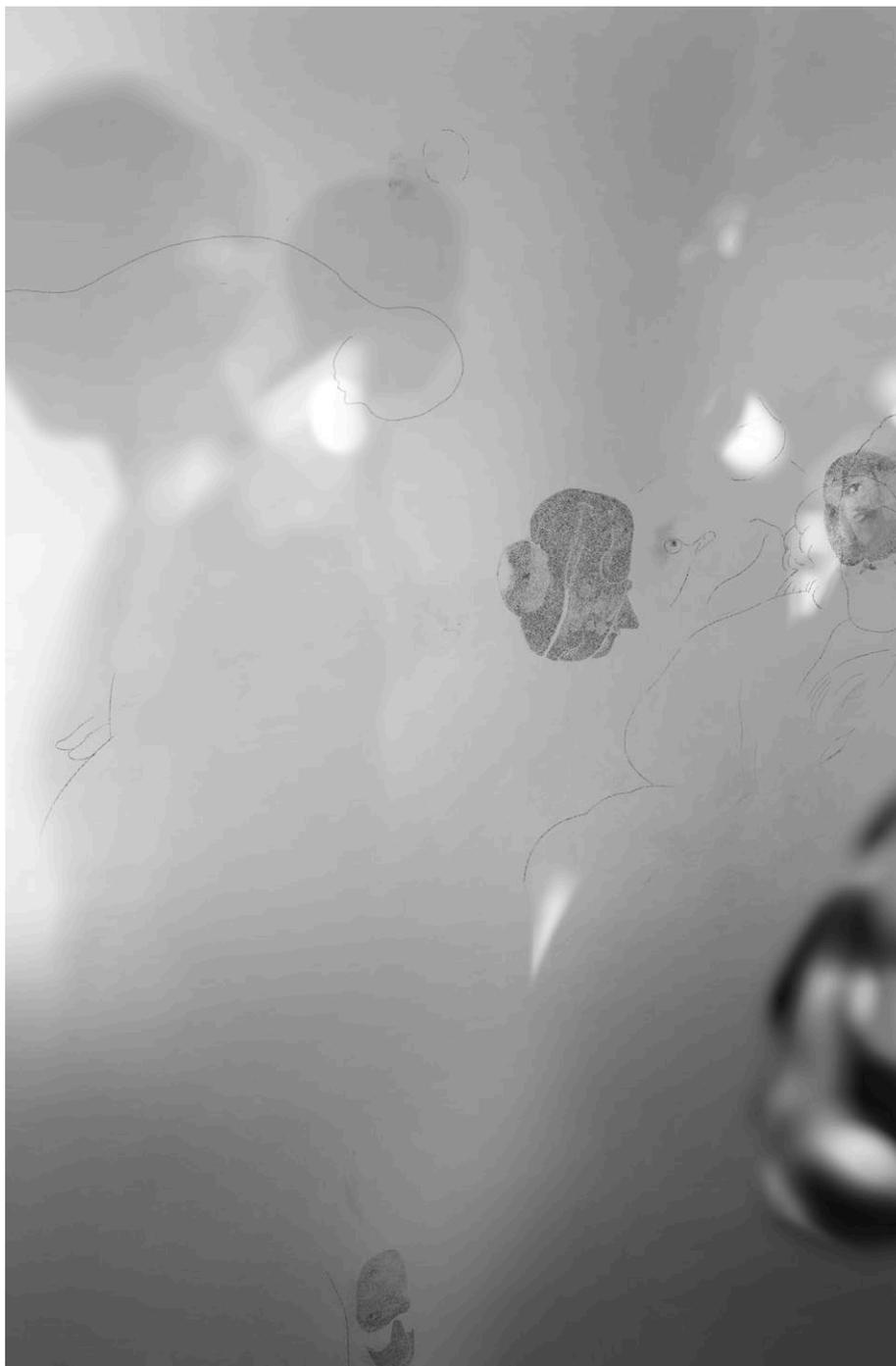


Werke: 08.03.21 und 28.02.21, 2021, iPad-Zeichnung/Pigmentdruck, je 225 x 150 cm, Kunstsammlung Salzlandsparkasse

Ausstellung: Vorder Mittel Hintergrund, Hartwig Ebersbach, Stefan Guggisberg, Neo Rauch, Grafikstiftung Neo Rauch, Aschersleben 2021

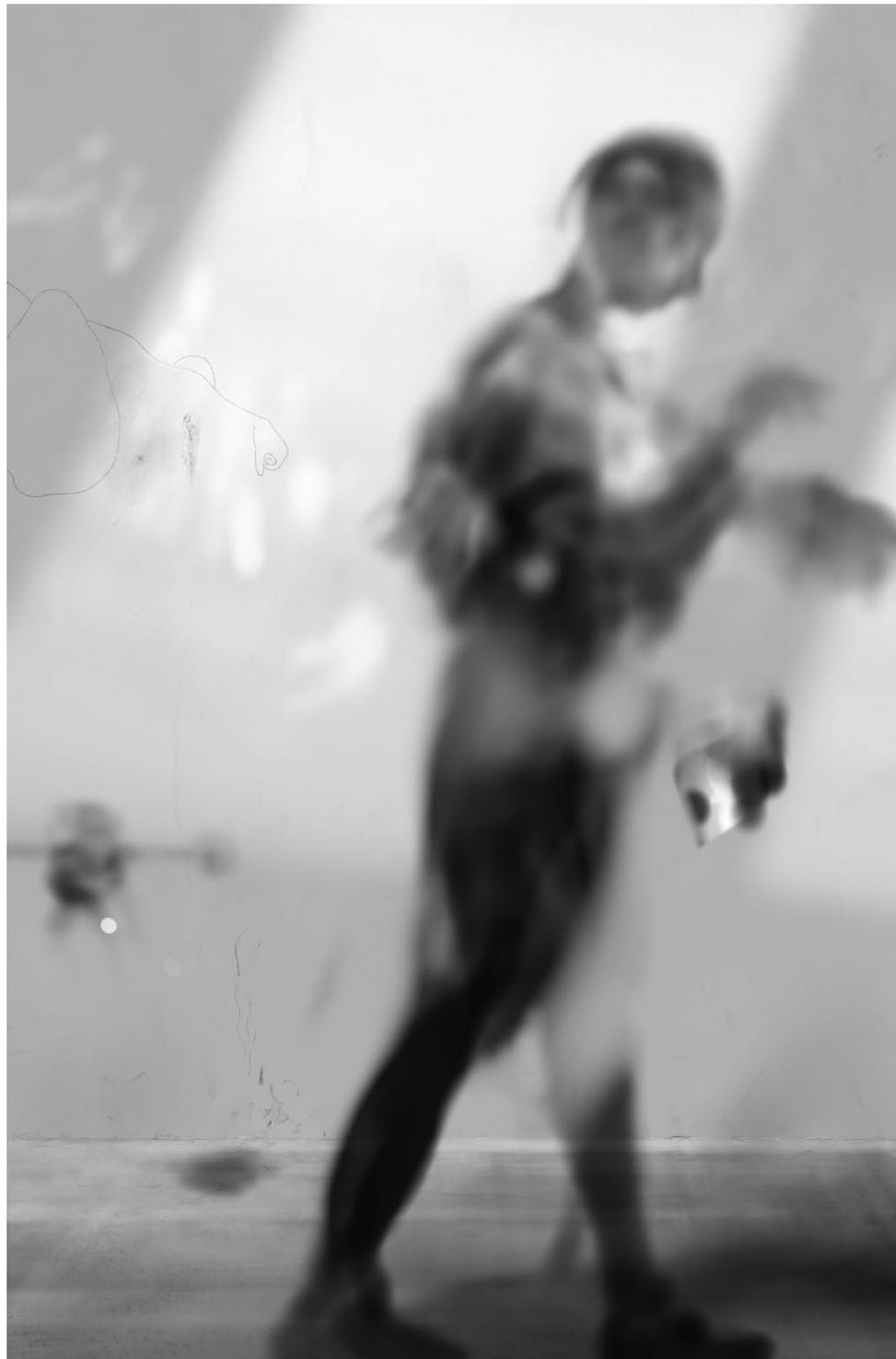


Stefan Guggisberg
1980
Geboren in Thun (CH)



21.04.21
2021
iPad-Zeichnung/Pigmentdruck
165 x 110 cm
Privatsammlung Bern





29.09.19
2022

iPad-Zeichnung/Pigmentdruck
75 x 50 cm

Privatsammlung München



27.09.21
2022
iPad-Zeichnung/Pigmentdruck
225 x 150 cm



ohne Titel (Rescue)
2023
Öl auf Papier
35 x 42 cm
Privatsammlung Hangzhu



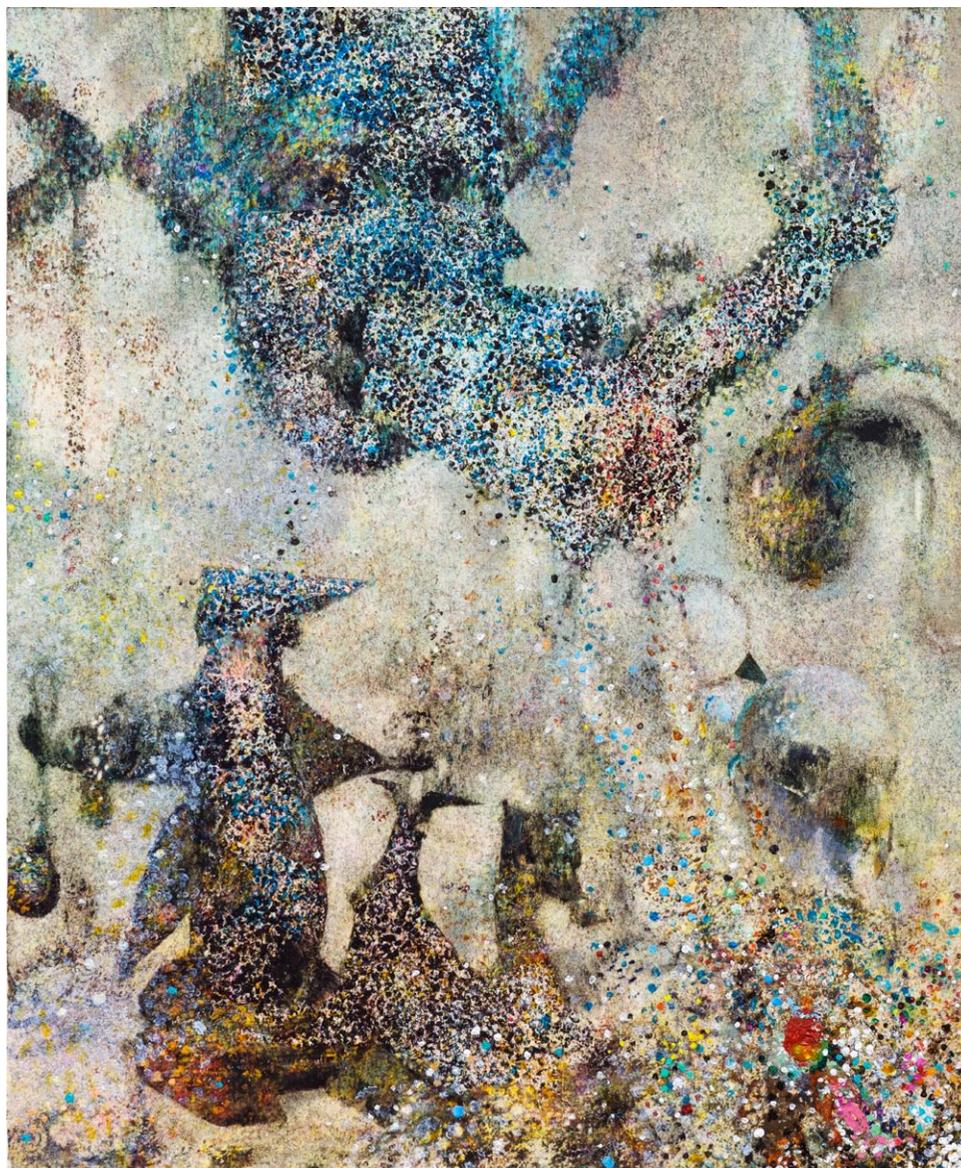
ohne Titel (Phönix)
2023
Öl auf Papier
50 x 40 cm
Privatsammlung Hangzhu



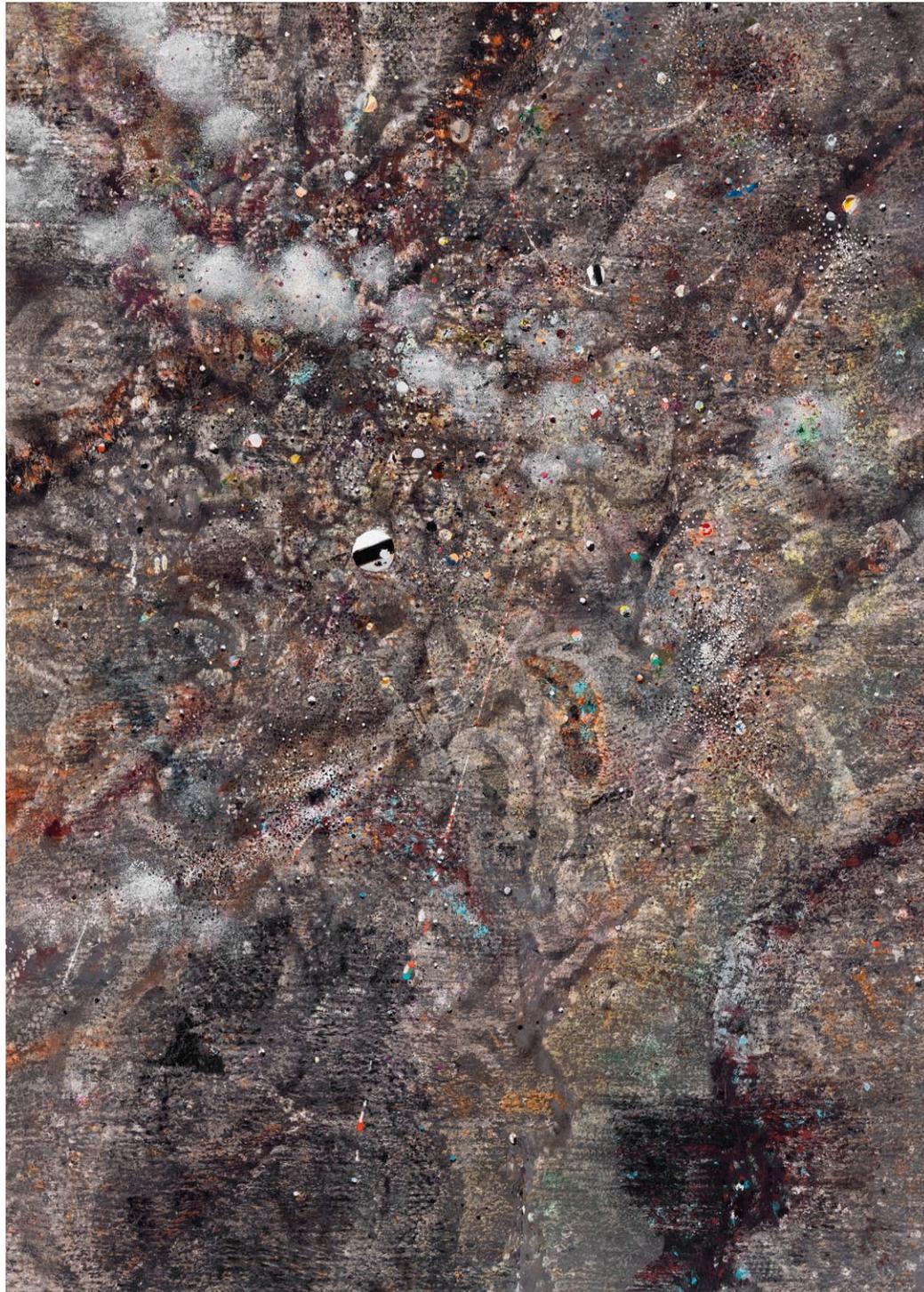
ohne Titel (Globus)
2022
Öl auf Papier
35 x 42 cm
Privatsammlung Frankfurt



ohne Titel (Sprung)
2022
Öl auf Papier
35 x 42 cm
Privatsammlung Seoul



ohne Titel (Bronze)
2019
Öl auf Papier
30 x 25 cm
Privatsammlung Cottbus

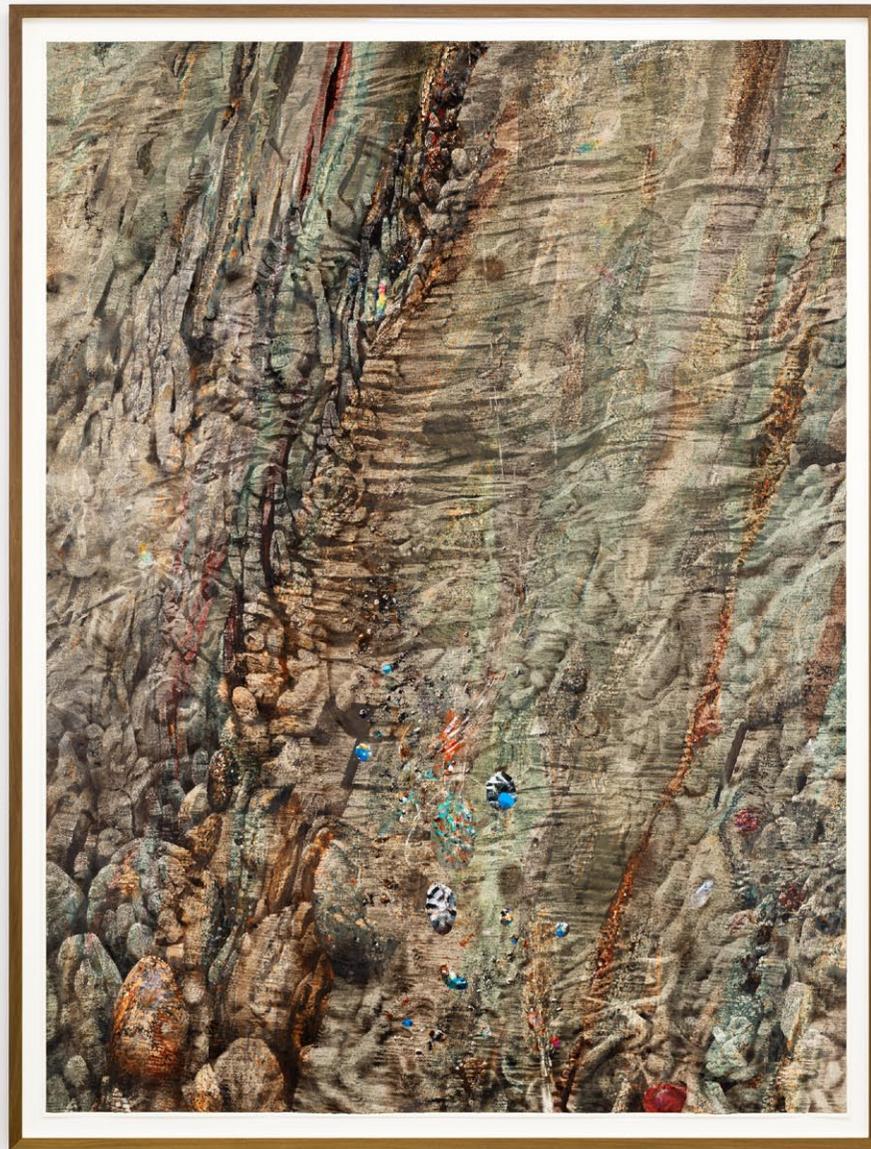


ohne Titel (Quelle)
2021
Öl auf Papier
90 x 65 cm
Privatsammlung Bern



Werk: ohne Titel (Tropfen), 2022, Öl auf Papier, 240 x 170 cm, Privatsammlung Düsseldorf
Ausstellung: Stille Straßen, Aika Furukawa, Stefan Guggisberg, Japanisches Kulturinstitut Köln, 2022



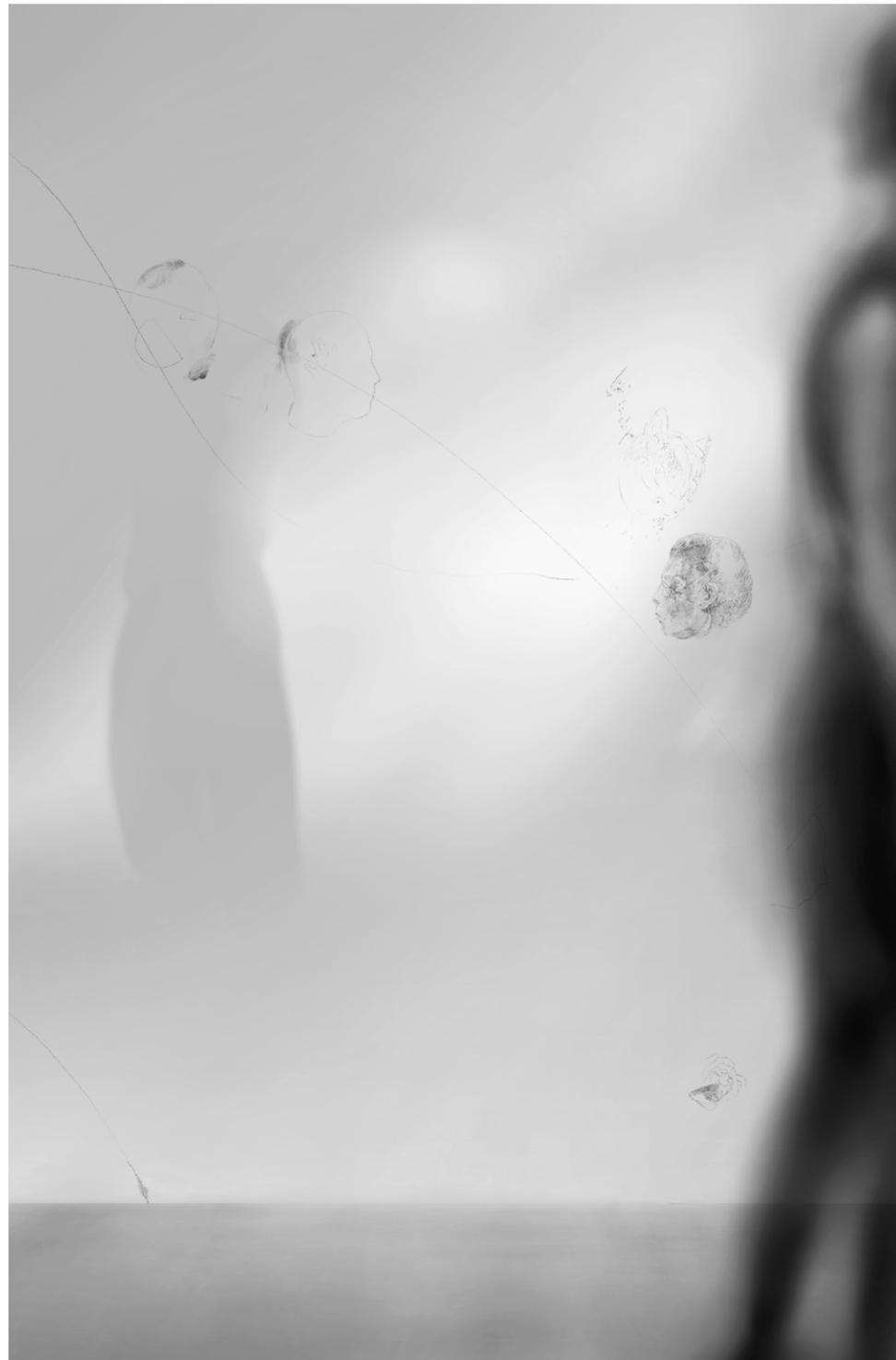


Werk: ohne Titel (Ader), 2019, Öl auf Papier, 200 x 150 cm, Privatsammlung Leipzig

Ausstellung: Zeichnung, Stefan Guggisberg, Kunstverein Gera 2019







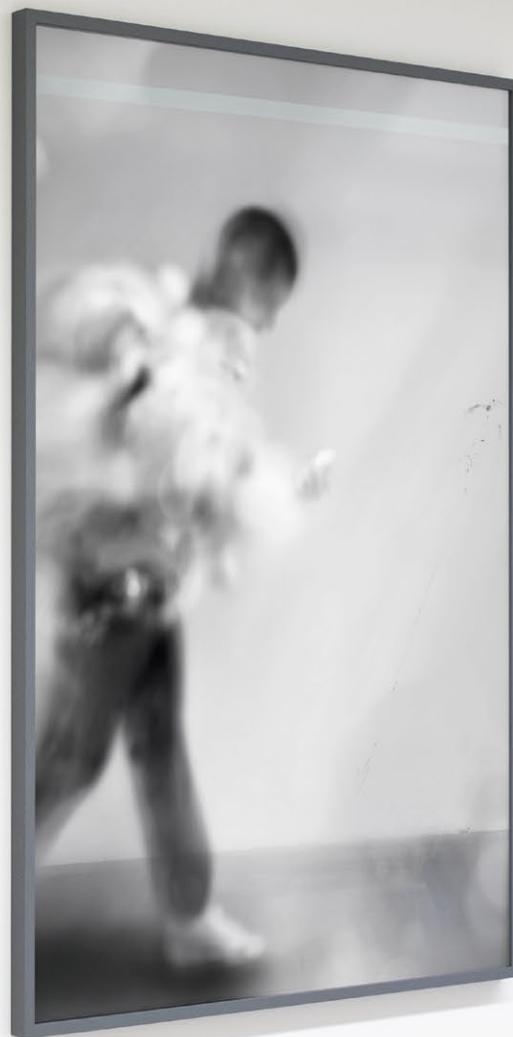
17.01.19

2019

iPad-Zeichnung/Pigmentdruck

225 x 150 cm

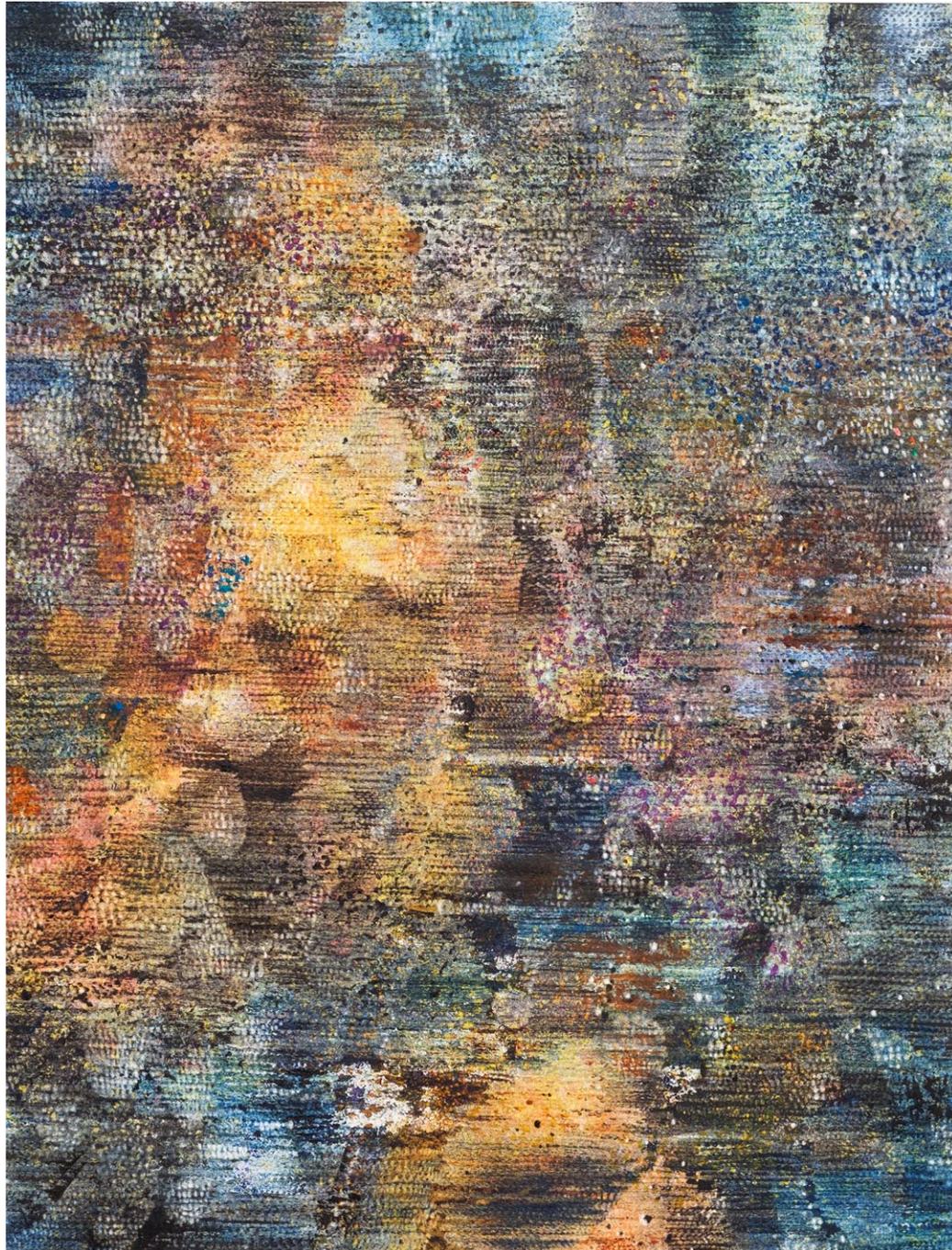
Kunstsammlung Sparkasse Leipzig



Werke: 17.01.19 und 21.12.18, 2019, iPad-Zeichnung/Pigmentdruck, je 225 x 150 cm, Kunstsammlung Sparkasse Leipzig
Ausstellung: Cantonale Berne Jura, Kunsthaus Pasquart Biel, 2019



Ausstellung: Cantonale Berne Jura (Objekte von Zora Berweger), Kunsthaus Pasquart Biel, 2019



aus der Arbeit »Wärme«
2019
Öl auf Papier
65 x 35 cm
Privatsammlung Zürich



ohne Titel (Pol)
2017
Öl auf Papier
90 x 75 cm

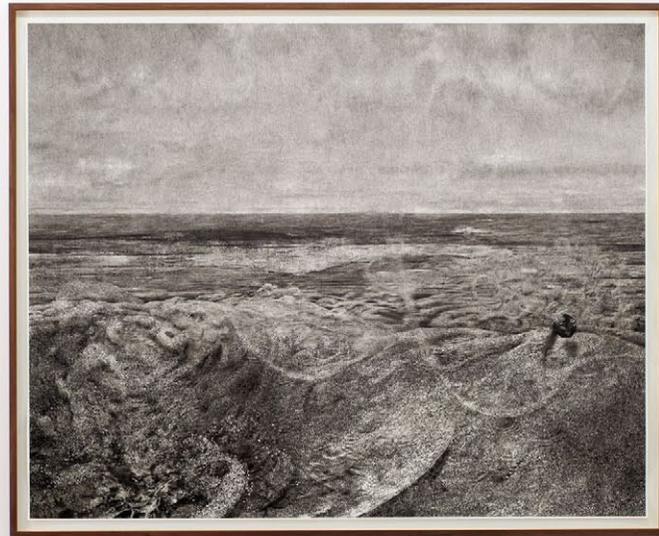


Ausstellung: Nomadic Walk, Zora Berweger, Stefan Guggisberg, DuflonRacz Brüssel, 2018



Werk: Nabel, 2016, Öl auf Papier, 300 x 370 cm, Privatsammlung Leipzig

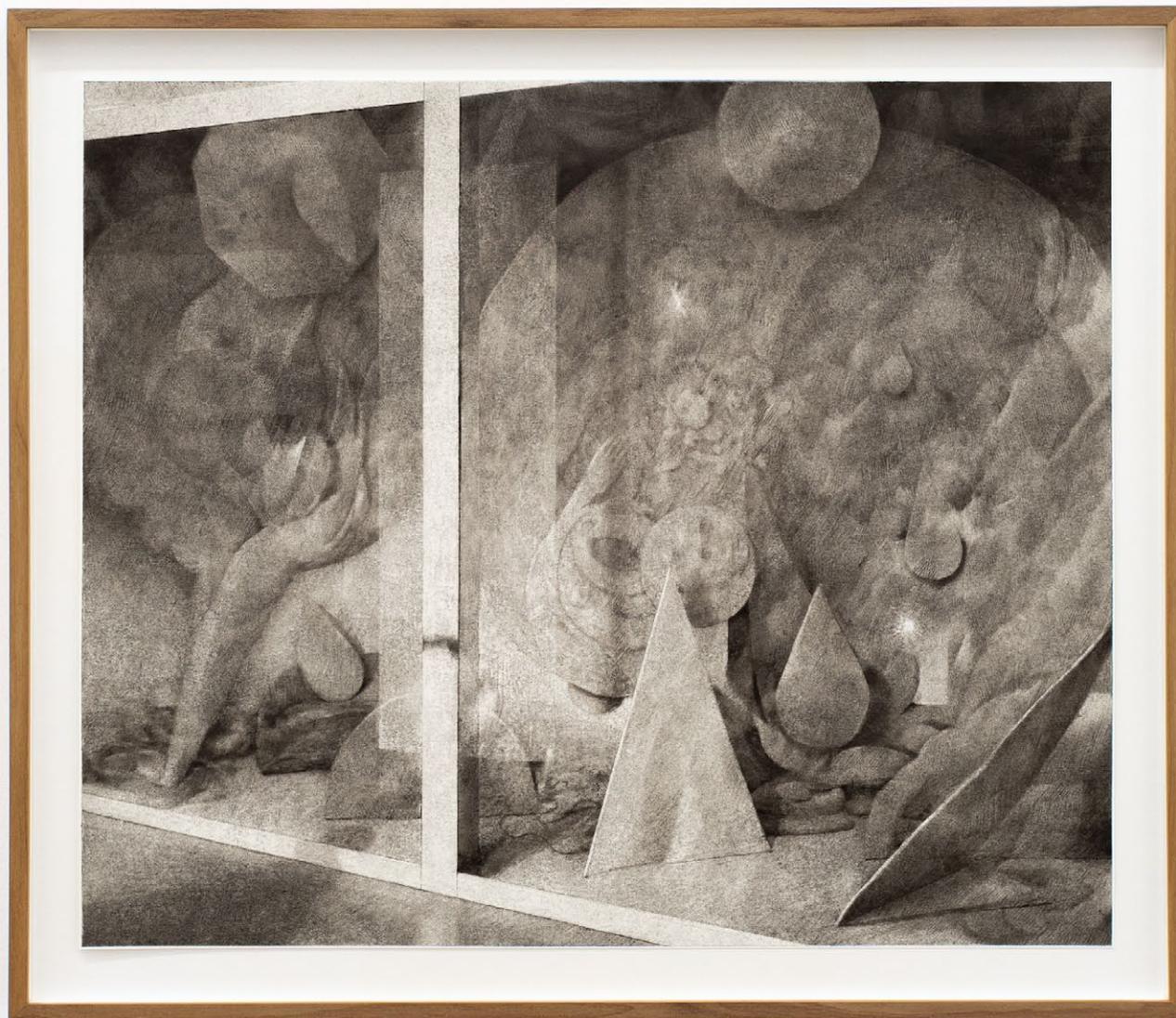
Ausstellung: Bunte Steine, William Tucker, Kai Schiemenz, Stefan Guggisberg, Georg Kolbe Museum Berlin, 2019



Werk: Element, 2016, Öl auf Papier, 195 x 245 cm, Sammlung Kunstmuseum Thun

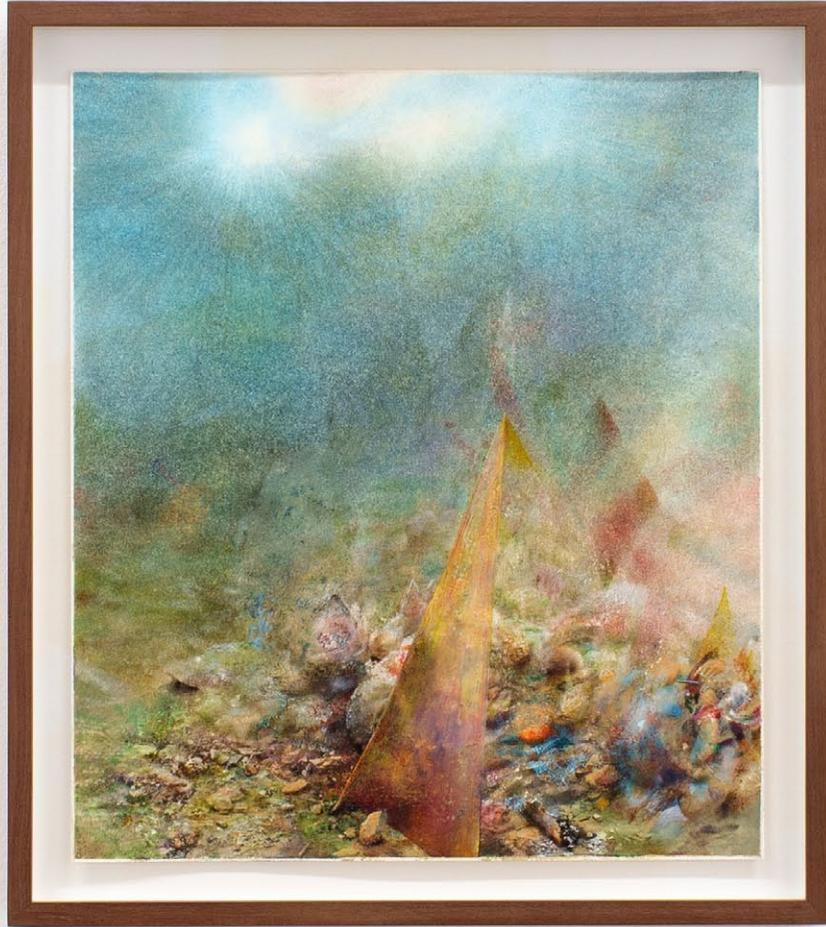
Ausstellung: Through a Glass Clearly, Sebastian Burger, Stefan Guggisberg, G2 Kunsthalle Leipzig, 2016





Werk: Konstellation, 2015, Öl auf Papier, 35 x 42 cm

Ausstellung: Through a Glass Clearly, Sebastian Burger, Stefan Guggisberg, G2 Kunsthalle Leipzig, 2016



Werk: Zentren, 2012 –16, Öl auf Papier, 25 x 22 cm, Privatsammlung Leipzig

Ausstellung: Through a Glass Clearly, Sebastian Burger, Stefan Guggisberg, G2 Kunsthalle Leipzig, 2016





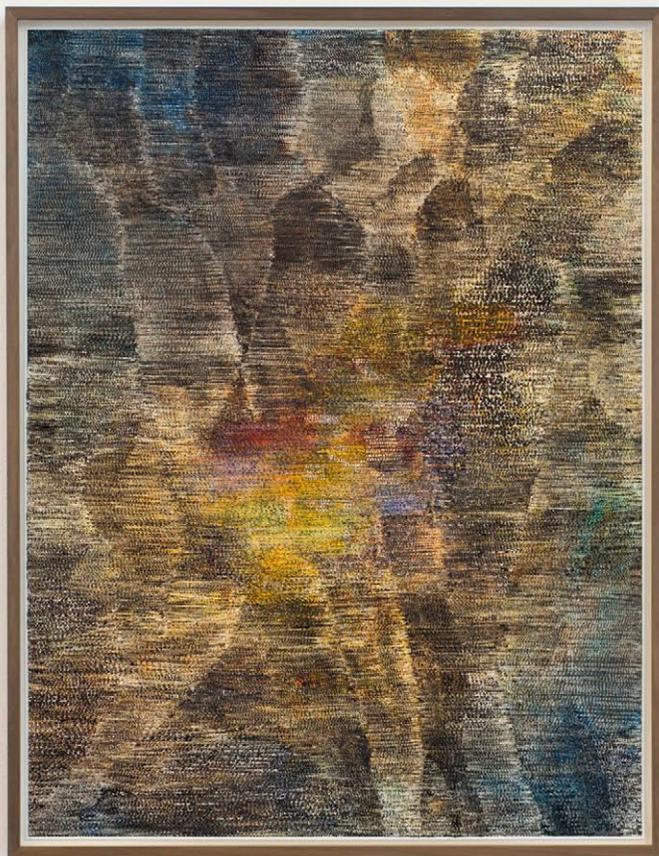
Werk: Kollision, 2015, Öl auf Papier, 125 x 100 cm, Kunstsammlung Kanton Bern

Ausstellung: Through a Glass Clearly, Sebastian Burger, Stefan Guggisberg, G2 Kunsthalle Leipzig, 2016





ohne Titel
2015
digitaler Pigmentdruck
und Öl auf Papier
65 x 50 cm
Privatsammlung Leipzig



Werk: ohne Titel (Wärme), 2015, Öl auf Papier, 65 x 50 cm

Ausstellung: Core Information, Stefan Guggisberg, Parrotta Contemporary Art Stuttgart, 2015

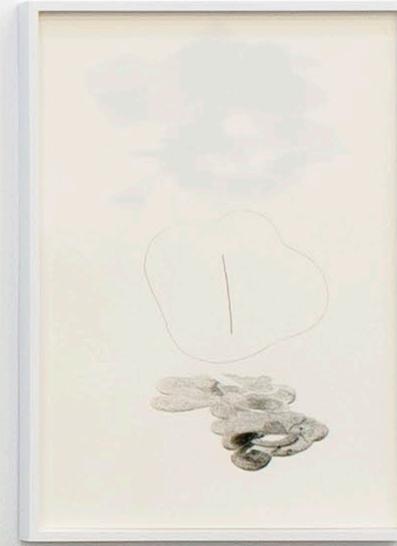
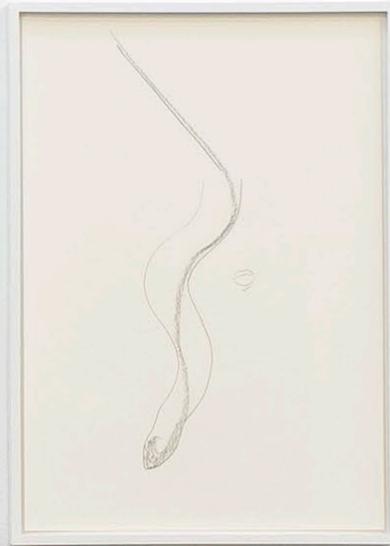
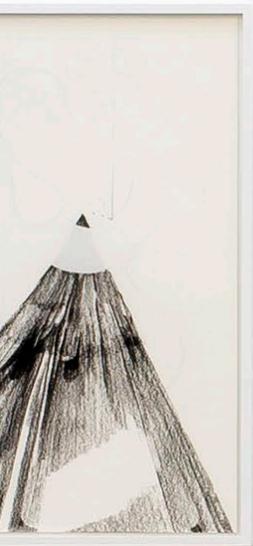


Ausstellung: Core Information, Stefan Guggisberg, Parrotta Contemporary Art Stuttgart, 2015

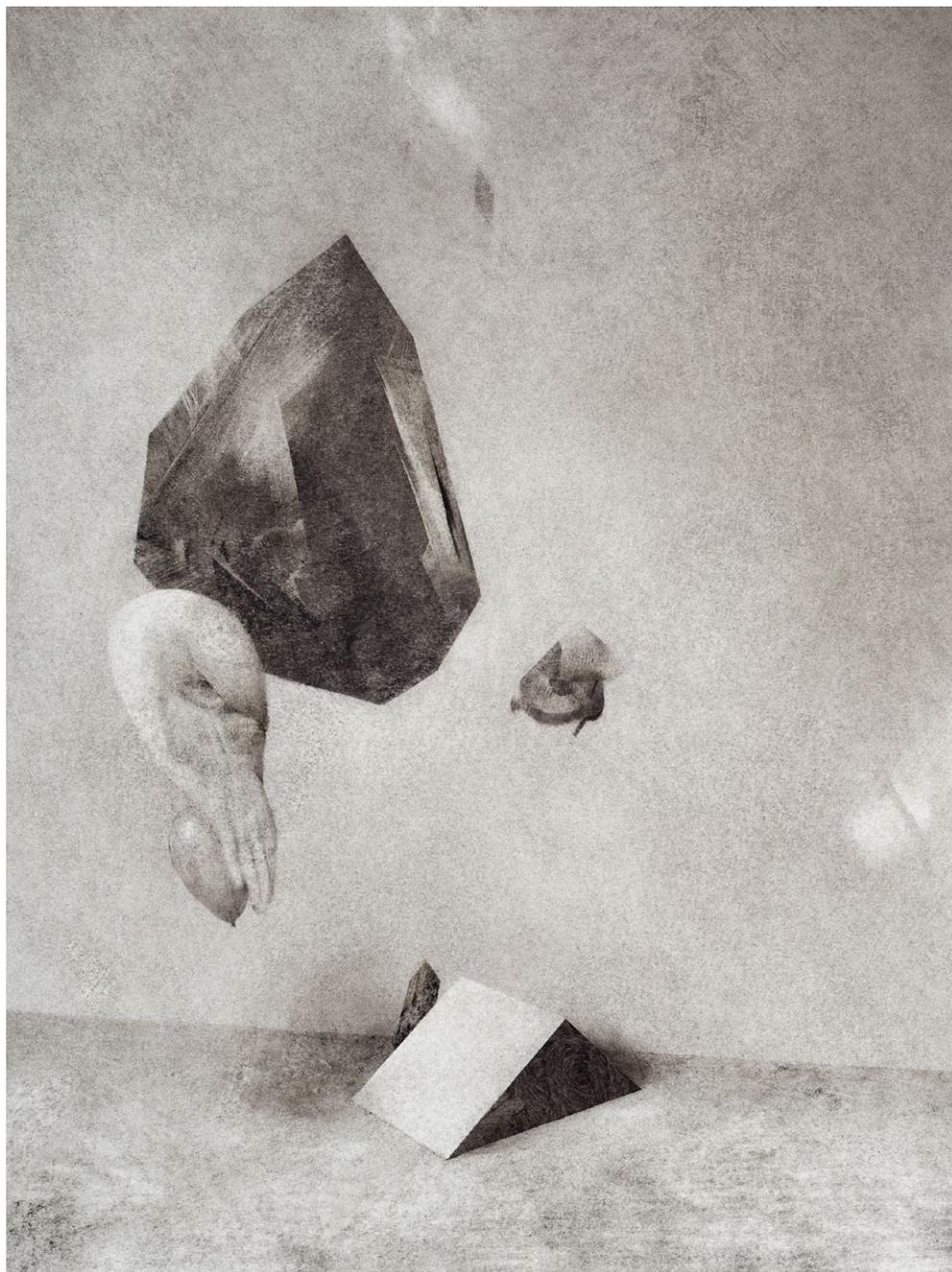


Werk rechts: ohne Titel (Grund), 2015, Öl auf Papier, 125 x 100 cm
Ausstellung: Core Information, Stefan Guggisberg, Parrotta Contemporary Art Stuttgart, 2015

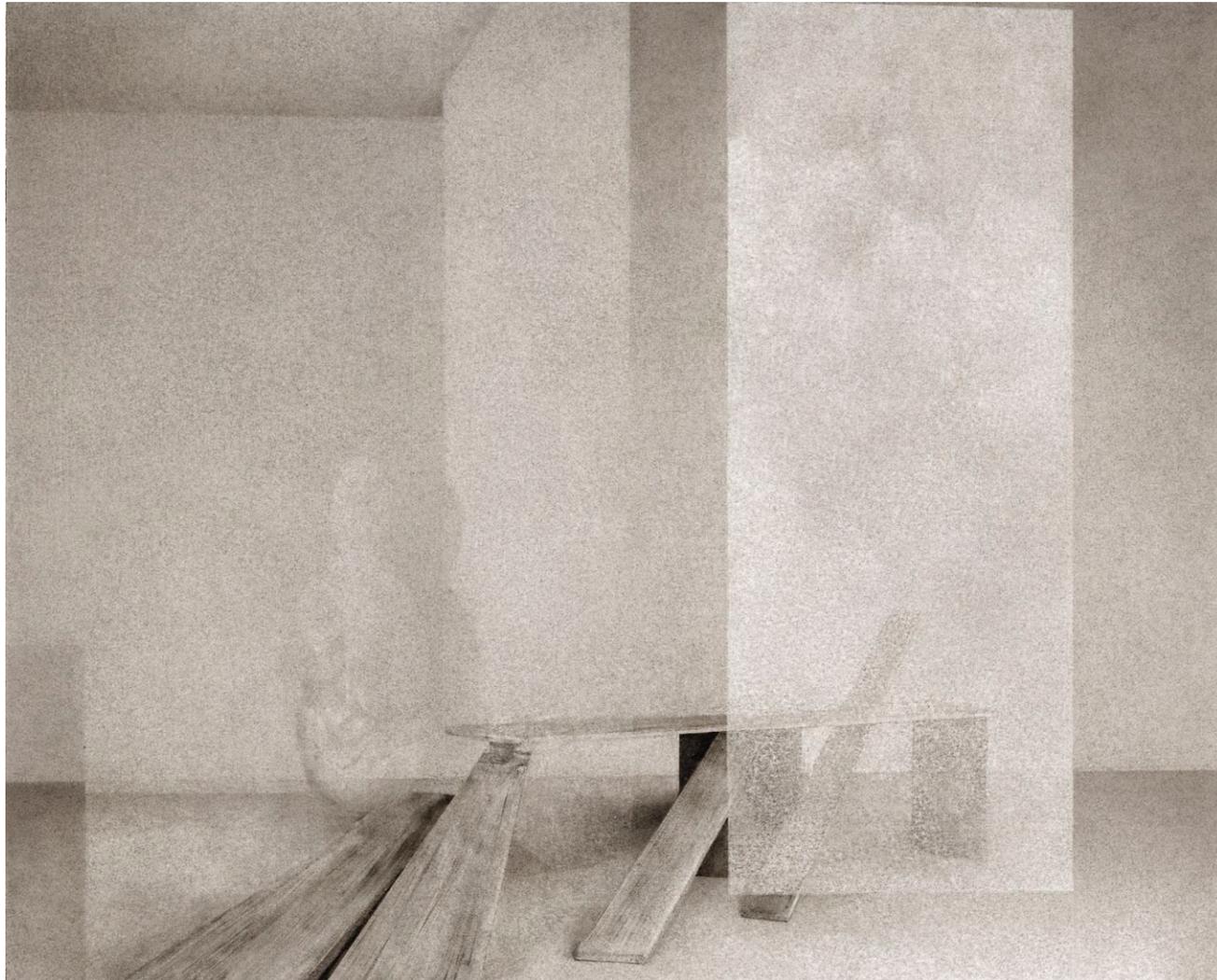




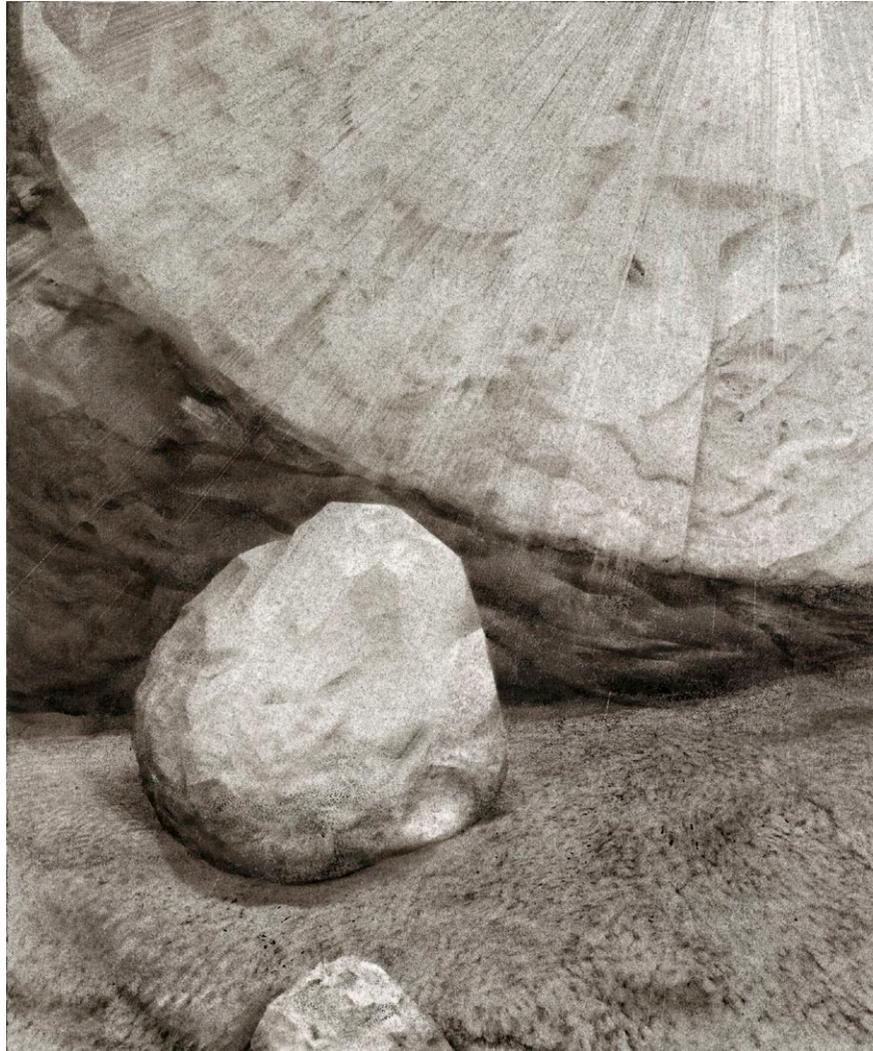
Werke: ohne Titel (aus der Arbeit Membran), 2015, Wachskohle auf Papier, je 42 x 29,7 cm
Ausstellung: Core Information, Stefan Guggisberg, Parrotta Contemporary Art Stuttgart, 2015



ohne Titel (Akt)
2013
Öl auf Papier
42 x 32 cm
Privatsammlung Zürich



ohne Titel (Position)
2014
Öl auf Papier
30 x 37 cm
Privatsammlung Bern



ohne Titel (Rad)

2014

Öl auf Papier

30 x 25 cm

Kunstsammlung Stadt Zürich

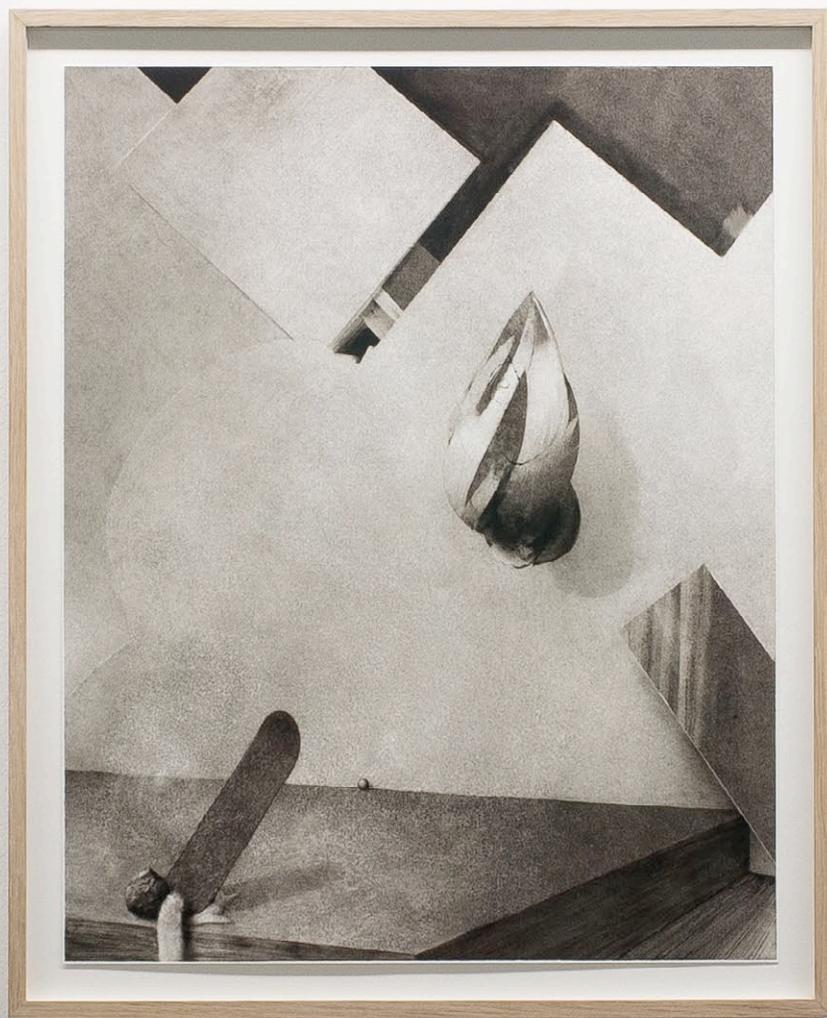


Werk: **Beginn**, 2013, Öl auf Papier, 250 x 203 cm, Sammlung Kunstmuseum Bern
Ausstellung: **Aeschlimann Corti Stipendium**, Kunstmuseum Bern, 2013

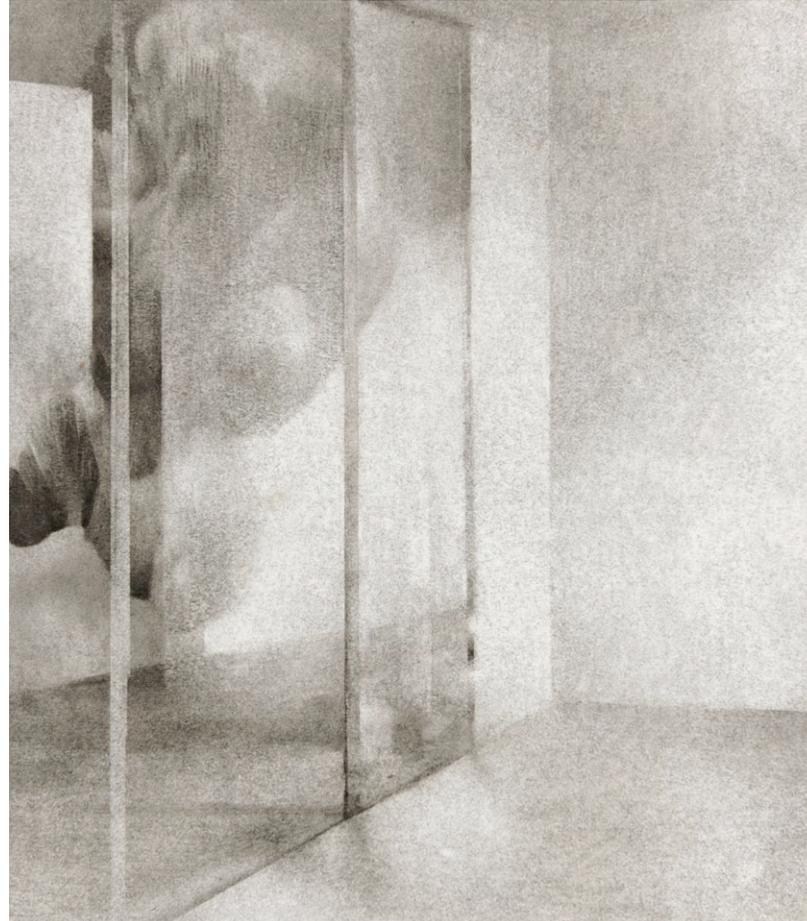




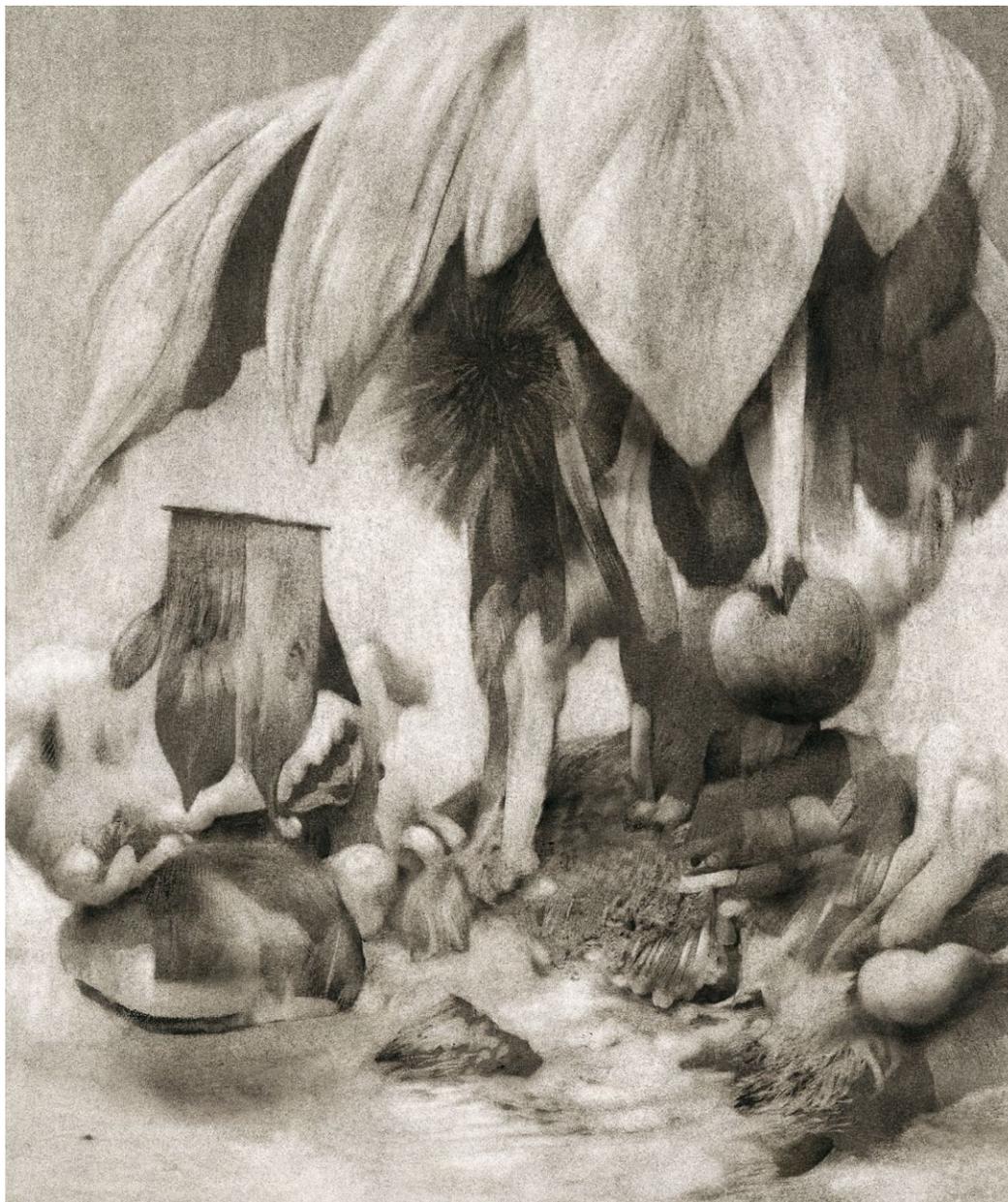
Werke: aus der Arbeit »Entfernung zur Sonne«, 2012 – 2013, Öl auf Papier, 25 x 22 – 50 x 40 cm
Ausstellung: Aeschlimann Corti Stipendium, Kunstmuseum Bern, 2013



Werk: ohne Titel (Form), 2013, Öl auf Papier, 50 x 40 cm, Privatsammlung Köln
Ausstellung: Aeschlimann Corti Stipendium, Kunstmuseum Bern, 2013



ohne Titel (Anwesenheit)
2012
Öl auf Papier
25 x 22 cm
Privatsammlung Leipzig



ohne Titel (Empfang)
2011
Öl auf Papier
35 x 30 cm
Kunstsammlung Stadt Biel



ohne Titel (Stab)
2013
Öl auf Papier
30 x 25 cm
Privatsammlung



ohne Titel (Trommel)
2012
Öl auf Papier
35 x 42 cm
Sammlung Kunstmuseum Bern

Ohne Titel (Immanenz)

Anmerkungen zur Malerei von Stefan Guggisberg

Marc Ries

1

Für viele Bilder der Gegenwart gilt, dass das, was zu sehen ist, dem, wie das Bild hervorgebracht wurde, an die Seite zu stellen ist. Es ist die Modalität der Hervorbringung, ihre Kenntnis, die den Sehenden orientiert. Ohne dieses Wissen um das Werden des Bildes bleibt das Sehen auf der Strecke, es weiß nicht, was es sieht. Hat es jedoch dieses Wissen, beginnt auch das Bild seinen Ausdruck zu wechseln. Wichtig ist anzuerkennen, dass diese Bilder sich aus ihren bildlich-narrativen Elementen heraus nicht selber vermitteln. Die Malerei von Stefan Guggisberg radikalisiert die Frage nach der Herkunft der Bilder. Woher kommen die Bilder, oder, zunächst einmal, was sind das für Gegenstände, die auf den Bildern abgebildet sind, von wo kommen sie? Sie stellt erneut die Frage nach dem Verhältnis von Abbild und Urbild, von Darstellung und Dargestelltem. Vieles von dem, was auf den Bildern sich vorfindet, ist zwar da, im Bild jedoch existieren diese Dinge möglicherweise nur als Teil von Bildern, als Teil von Bildflächen, aus denen sie hervorgehen. Vielleicht wird die Überraschung und Unsicherheit beim Betrachten dieser Bilder von jenen Figurationen ausgelöst, die zwar vertraut wirken, deren tatsächliche Referenz oder eben Idee einer ersten Form sich allerdings nicht einstellen will.

2

Eine jede Bildgebung in der Kunst ist Darstellung, Darstellung von einem Vorbildlichen oder, platonisch, Urbildlichen – ohne jedoch bloß Abbild zu sein. Ein jedes Bild stellt die Frage seiner Beziehung zu dem, was es in die Bildlichkeit überträgt, stets von Neuem. Dieses Erste, die Referenz, das Urbild – also der Anfang –, lässt sich nur als ein bereits Gesetztes, ein vollkommenes, differenzloses, einheitliches Ding verstehen. Sonst wäre

es kein Urbild oder etwas, das als ein solches abgebildet und eben auch dargestellt werden kann. Hingegen setzt eine jede Darstellung voraus, dass das Darzustellende bereits darstellhaft ist, also den Erwartungen dessen, was Darstellbarkeit – in der Gegenwart – bedeutet, entspricht. Wir wissen von dem Vorausliegenden nur durch die Medien des Hier und Jetzt. Also sind alle Darstellungen zu mehr verpflichtet, als bloße Erfüllungsgehilfen einer „Bildwerdung Gottes“ zu sein. Gegen die Bilderfeindlichkeit des Alten Testaments lassen sich mit dem sichtbaren Erscheinen Gottes zugleich die Werke der bildenden Kunst legitimieren. Bilder sind die einzige Möglichkeit, das Urbild erfahrbar und erkennbar zu machen, und haben insofern auch eine Deutungshoheit über dieses. „Denn strenggenommen ist es so, daß erst durch das Bild das Urbild eigentlich zum Ur-Bilde wird, d.h. erst vom Bilde her wird das Dargestellte eigentlich bildhaft.“ (Gadamer)

Was aber, wenn das Urbild nicht gesetzt ist, ja, wenn die Idee eines solchen möglicherweise keine Rolle mehr spielt? Wenn es statt Urbildern nur Kräfte, nur stoffliche und gestalterische Intensitäten gibt, die jeder Form vorausliegen? Und die jene ersten Bilder permanent neu erfinden?

3

Ohne Titel (Trommel), Öl auf Papier, 35 42 cm, 2012. Warum die Verweigerung, einen Titel zu benennen, ihn dann doch, wenngleich eingeklammert, auszusprechen? Wobei das vermittelnde Substantiv ja im Blick auf das Ganze des Bildes ein Element hervorholt, die Trommel, viel mehr ist jedoch zu sehen. Es ist beinahe so, als ob der zweigeteilte Titel die ästhetische Differenz aus Darstellung und Dargestelltem äußerst ironisch affirmiert: Eigentlich soll nur die Darstellung selber gelten, doch auf das Dargestellte – als Nachvollzug – kann natürlich nicht verzichtet werden. Ein Hinweis scheint also wichtig, woran das Sehen sich zu orientieren hat, in Klammern gesetzt, bescheiden, nicht mehr als ein Anzeichen. Und hier setzt sich die Unsicherheit fort: Ist es tatsächlich eine Trommel, die wir sehen? Oder überformt das Anzeichen vielmehr eine indifferente, offene Form? Nach dem solchermaßen ambivalenten Titel folgt der Hinweis: „Öl auf Papier“. Öl auf Papier, eine eher ungewöhnliche Wahl, keine für die

Malerei vorgesehene Leinwand also, sondern ein Bildträger, der universal verwendet wird für das Schreiben, Zeichnen, als Druck- und als Fotopapier. An dem Bild mit dem Titel Ohne Titel (Form) wird deutlich, dass für den gesamten Bildraum von Stefan Guggisberg eine maßgebliche Entsetzung vorgesehen ist, dass planvoll eine besondere Vorgehensweise umgesetzt wird. Keine Unterwerfung unter determinierte Formen erfolgt, vielmehr sollen die Formen sich noch einmal als neue einstellen, allererst sich ausbilden und zusammensetzen im Arbeitsprozess, in dem das Bild entsteht.

4

Für Bilder dieser Art kann es keine Titel geben, denn sie gehen umgekehrt vor. Es gibt Papier. Auf dieses werden unterschiedliche Farbschichten – indifferent, ohne figurative Absicht – aufgetragen. Weit entfernt, eine bloße Grundierung zu sein, schaffen diese Farbschichten eine Materie, eine Substanz; Öle, die, als autologisches Medium der Malerei, geschichtet, sedimentiert werden, bilden einen eigenen Farbkörper als einen Modus, als eine mögliche Daseinsweise ihrer selbst aus. Die Farbmaterie, Farbennatur gilt als ein Allgemeines, ein Undifferenziertes, ein in sich Komplexes. Der je singuläre Farbkörper ist selber in der Lage affizierend zu wirken und Ideen dieser Affektionen im Maler hervorzurufen. Dieserart werden auf dem von der Materie geschaffenen Möglichkeitsfeld durch intuitives, ahnendes Befragen des Malers Formen und Figurationen entwickelt: durch Wegnehmen – ein Wegradiieren – des Materials, Umschichten oder Verdichten. Formen, die höchst unterschiedliche, individuelle Beschaffenheit haben können, genuin Einzeldinge sind. Der grundsätzliche Akt im Hervorbringen ist der des Wegnehmens, des Löschens, des Befreiens, nicht der des von außen Vor- oder Aufzeichnens (es gibt kein vorlagenhaftes Skizzieren) oder des Hinzufügens. Es gilt, Differenzierungen und Konkretionen einzuführen. Zufälligenstehen unter vielen anderen aus dem Stoff geschälte, entfaltete Formen, die Ähnlichkeit haben mit uns bekannten. Es scheint, als ob die Zone, aus der diese Bilder herausgemalt werden, einen bestimmten Austausch mit unseren Lebenswelten unterhält, niemals aber von uns okkupiert werden kann.

Es ist nicht wichtig, ob diese Figuren /Figurationen auf Früheres verweisen. Sondern dass sie zum einen direkte Emanationen des Bildes, des Bildträgers als einem Allgemeinen und zugleich Ausfluss der Arbeit des Malers am Bildwerden sind. Eigentlicherweise ist eine inverse Emanation gemeint. In der neuplatonischen Tradition geht aus dem intelligiblen Anfang, dem Nous, die Vielheit und Fülle der Körper hervor. Hier jedoch wird die – wenngleich bereits informierte – Farbmaterie auf dem Träger durch den Prozess des malerischen Einarbeitens – das Löschen, Verschieben, Freisetzen – zu einem Hervorfließen provoziert, zu einem Anrufen eigensinniger, heteronomer Gestalten. Oder: Aus den in der Farbschichtung angelegten Affektionen und ihren (Gestalt-)Ideen gerinnen im Durchgang durch den Maler Formen, Landschaften und Innenräume, die eine eigene Existenz beanspruchen. Dies stimmt damit überein, „daß das Emanierte ein Überfluß ist. [...] wenn das ursprünglich Eine durch den Ausfluß des Vielen aus ihm nicht weniger wird, so heißt das ja, daß das Sein mehr wird.“ (Gadamer). Die von der Emanation hervorgebrachte Welt der Bilder ist eine von Bekanntheit durchwachsene, vermehrte Fremdheit. Sie lebt in Andeutungen.

5

Dinge nur andeuten, sie nicht eindeutig bedeuten wollen. Vieles bleibt schemenhaft. Es werden Ähnlichkeiten ahnbar, jedoch verbleibt das Sichtbare ambivalent. Es könnte auch etwas anderes sein. Es ist, als ob sich mit dieser Technik keine Klarheit im Nachvollzug dessen, was sie hervorbringt, einzustellen vermag oder auch einstellen soll. Als ob es ganz grundsätzlich eine Unabgeschlossenheit, eine Ungewissheit, eine Unvollendetheit des Dargestellten geben muss. Im Vorzug des Angedeuteten vor dem Eindeutigen mag eine gewisse Distanz zummittlungsauftrag eines (Ur-)Bildes liegen, es drückt sich damit jedoch auch der Verzicht aus, überhaupt ein solches abbilden zu wollen. Mit diesem Verfahren wird das Auflösen eindeutiger Identitäten begleitet von einem Ansteigen der Variabilität, der Fülle, auch der Fremdheit des Dargestellten. Das Variable, Veränderliche unterstützt das Vorläufige, stärkt die Ambivalenz. Von der schnellen Identifikation, etwa von Raumstrukturen oder Objekten,

einer Matratze, einem Stuhl oder Krug ..., verliert sich der Blick schnell in dem Unbenennbaren amorpher Gestalten, kurioser Mischwesen und uneindeutiger Objekten. Die meisten der im Bild vorfindbaren Dinge repräsentieren nicht ebensolche eines Außerhalb des Bildes, sondern sie repräsentieren, wenn man so will, den Stoff, die Ursache selbst, aus dem und von der aus sie sich bildeten – und sie repräsentieren den Prozess des Entschälens, Entfaltens, mit dem die Exposition voranschreitet. Auch wenn diese Einzeldinge nicht außerhalb des Bildes, also außerhalb der Spannung zwischen der je singulären Farbmaterie und den intuitiven Eingriffen des Malens, existieren, so sind sie doch in diesem Anderen des Bildes auf eine Weise enthalten, dass sie durch dieses begriffen werden können, also ihre Existenz zu begründen vermögen.

Die Ahnung, die im Moment des Herausarbeitens den Prozess anleitet, bedingt gleichermaßen auf der Seite der Betrachtung ein Ahnungsvolles. Sodass in gewisser Weise beide bemüht sind, aus dem Sichtbargemachten und dem Gesehenen einen Sinn, einen stets vorläufigen, unscharfen Sinn, einen je nach Lage der Betrachtung leicht verschobenen Sinn zu markieren.

6

Manche Bilder wirken wie alte Fotografien, Kalotypien oder Albuminpapierabzüge. In einem schönen Text hat Michel Foucault die Gleitbewegungen der Bilder „zwischen Apparat und Staffelei, zwischen Leinwand, Platte und – belichtetem (impressionné) oder bedrucktem (imprimé) – Papier“ um die Jahre 1860 bis 1880 beschrieben. „Die Liebe galt vielleicht weniger den Gemälden und den lichtempfindlichen Platten als vielmehr den Bildern selbst, ihrer Wanderung und ihrer Verkehrung, ihrer Verkleidung, ihrem verschleierte Unterschied.“ Diese lustvollen Spiele zwischen Fotografie und Malerei stehen in eigentümlichem Kontrast zu William Henry Fox Talbots Allegorisierung seines „fotogenetischen“ Verfahrens als einem pencil of nature, einem „Zeichenstift der Natur“. Die Kamera ermöglichte, dass sich die Naturformen über die Reflektionen des Lichtes ihr Porträt selber zeichnen, es sind die makellos freigelegten Formen der Dinge, für die das Fotografische Anerkennung erfährt. Die

Kunst des Zeichnens wird somit zur höchsten, wenngleich automatisierten Technik der Abbildbarkeit von Welt erklärt, zur Königsdisziplin in der Darstellung der ersten Formen. In einem nächsten Gedanken zur „materiellen Beschaffenheit eines Bildes“ anerkennt Talbot, dass Licht, „wo immer es vorhanden ist, etwas zu bewirken [vermag]. Es ruft Veränderungen an festen Körpern hervor. Nehmen wir weiterhin an, eine solche Veränderung könnte auch auf Papier verursacht werden und das Papier würde dadurch sichtbar verändert. In diesem Falle müsste die Wirkung gewissermaßen mit der Ursache übereinstimmen, durch die sie selbst hervorgebracht wurde: Demnach könnte das vielgestaltige Schauspiel von Licht und Schatten sein Abbild oder seinen Abdruck auf dem Papier hinterlassen, bald stärker, bald schwächer.“ Somit ist das, worüber ein Lichtbild zuallererst etwas aussagt, das Licht selber, als seine Ursache und Wirkung – und weniger als Nachzeichnung der Dinge.

Vielleicht ist die eigentümliche Übereinstimmung von Ursache und Wirkung nun auch eine Aussage zur Technik der Malerei von Stefan Guggisberg. Das, was wir sehen, ist das Leben eines Farbkörpers, dessen Affektionen auf den Maler sich zu Ideen ausgebildet haben, die uns Körper als gegenwärtige erscheinen und vorstellen lassen, deren Affekte uns wiederum zurückführen auf jenes, was „Ursache seiner selbst“ ist. Vielleicht ist es aber auch einfach so, dass ich mit dieser Arbeitsweise besser das Bild hinter dem Bild zu finden vermag.

Dieser Text enthält Referenzen an: Hans-Georg Gadamer, Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik, Tübingen: Mohr Siebeck, 1960/2010; Baruch de Spinoza, Die Ethik. Ethik nach der geometrischen Methode dargestellt, Stuttgart: Reclam, 1977 (Orig. 1678); Michel Foucault, „Die photogene Malerei (Präsentation)“, in: M. Foucault, Dits et Écrits. Schriften in vier Bänden, Bd. 2: 1970–1975. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2002, S. 871–882; William Henry Fox Talbot, „Der Zeichenstift der Natur“, in: Wilfried Wiegand (Hg.), Die Wahrheit der Photographie. Klassische Bekenntnisse zu einer neuen Kunst, Frankfurt a. M.: Fischer, 1981, S. 45–89



Ausstellung: Why Gray, Werkschauhalle Baumwollspinnerei Leipzig, 2013





aus der Arbeit »Zeichenhefte«
2010
Buntstift und Kugelschreiber auf Papier
22 x 35 cm



aus der Arbeit »Zeichenhefte«
2006
Kugelschreiber auf Papier
22 x 35 cm



Figur 2
2011
Kaltadelradierung
40 x 35 cm



Werk: Landung der Venus, 2011, Öl auf Papier, 25 x 22 cm, Privatsammlung Düsseldorf
Ausstellung: Weihnachtsausstellung, Kunsthalle Bern, 2011



ohne Titel (Dialog)
2011
Öl auf Papier
16 x 19 cm
Privatsammlung Leipzig



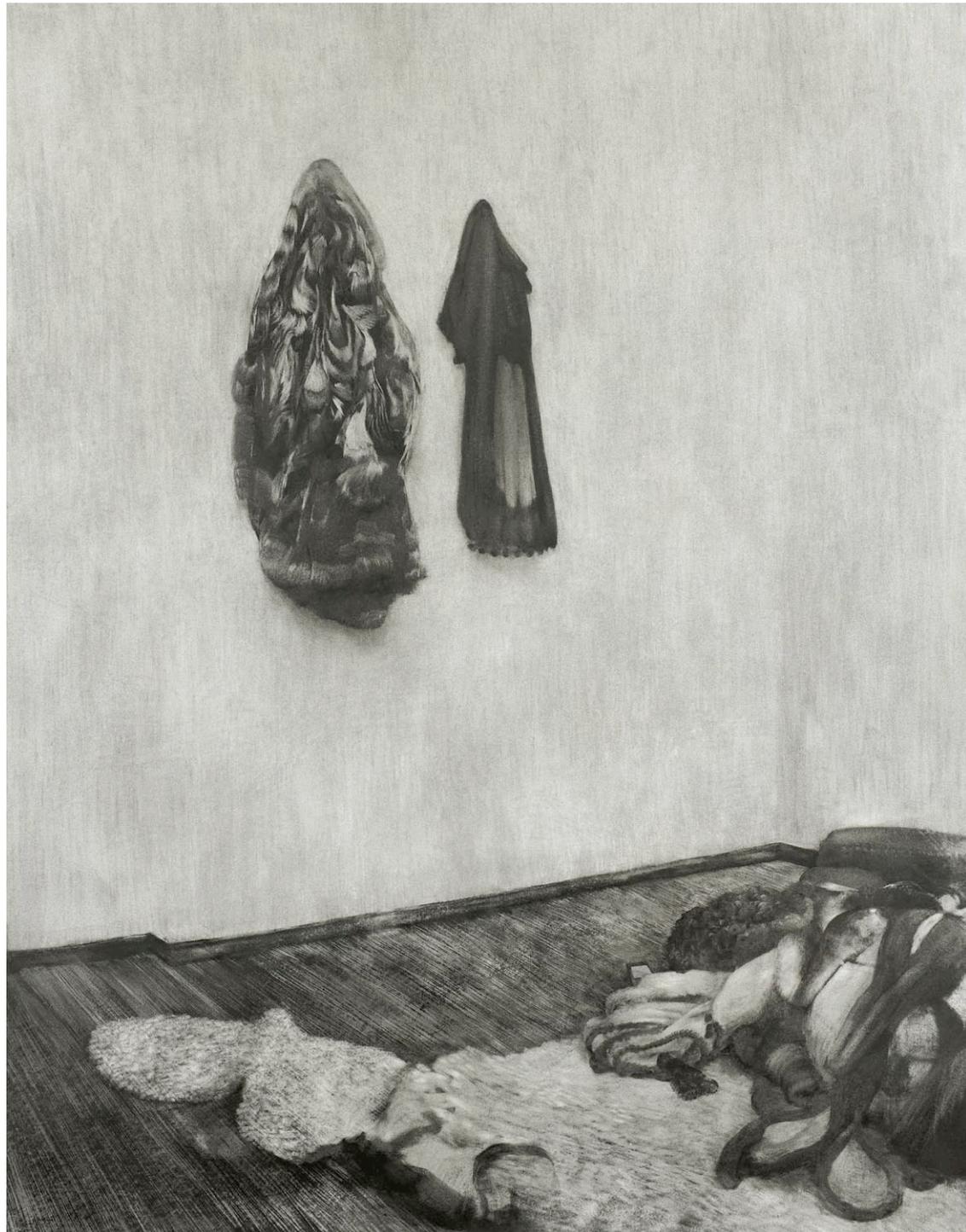
ohne Titel
2007
Öl auf Papier
50 x 40 cm
Privatbesitz Bern



Werk: ohne Titel (Übernahme), 2010, Öl auf Papier, 215 x 170 cm, Kunstsammlung Sparkasse Leipzig
Ausstellung: Tafeldienst, Kunsthalle der Sparkasse Leipzig, 2012







ohne Titel (Mäntel)
2008
Öl auf Papier
215 x 170 cm
Privatsammlung Paris



ohne Titel
2007
Öl auf Papier
250 x 200 cm
Sammlung Kunstmuseum Thun



ohne Titel
2006
Öl auf Papier
125 x 100 cm
Sammlung Kunstmuseum Thun



ohne Titel
2005
Öl auf Papier
200 x 150 cm



ohne Titel
2004
Gouache auf Papier
100 x 70 cm
Privatsammlung



ohne Titel
2004
Gouache auf Papier
100 x 70 cm
Privatsammlung

Biografie

1980 · geboren in Thun (CH), lebt und arbeitet in Leipzig

2010–12 · Meisterschülerstudium bei Neo Rauch an der HGB Leipzig

2009 Diplom (mit Auszeichnung) an der HGB Leipzig

2004–09 · Studium der Fotografie und Malerei an der HGB Leipzig
in den Klassen von Christopher Muller, Neo Rauch und Timm Rautert

1999–03 · Grafikfachklasse an der Schule für Gestaltung Biel

Stipendien und Preise

2021 · Arbeitsstipendium · Stadt Leipzig

2020 · Denkzeit Stipendium · Kulturstiftung des Freistaates Sachsen

2015 · Kunstpreis der Stadt Thun

2013 · Aeschlimann-Corti-Stipendium · Kunstgesellschaft Bern

2013 · Projektstipendium · Kulturstiftung des Freistaates Sachsen

2013 · Woldemar-Winkler-Förderpreis · Sparkasse Gütersloh

2004 · Kulturförderpreis der Stadt Thun

2004 · Kulturförderpreis · Rotary Stiftung Schweiz

2003 · Förderpreis · Förderverein Pro Forma Bern/Biel

Einzel- und Doppelausstellungen

2022 · zigzag (mit Zora Berweger) · DuflonRacz Brüssel

2021 · Silent Streets (mit Aika Furukawa) · Japanisches Kulturinstitut Köln

2019 · Zeichnung · Kunstverein Gera

2018 · closer · Futur II Wien

2018 · Nomadic Walk (mit Zora Berweger) · DuflonRacz Brüssel

2017 · Water falls (mit Zora Berweger) · DuflonRacz Bern

2016 · Trough a Glass, Clearly (mit Sebastian Burger) · G2 Leipzig

2015 · Core Information · Parrotta Contemporary Art Stuttgart

2015 · Trough Membranes · Hauser Gallery Zürich

2013 · Entfernung zur Sonne · Parrotta Contemporary Art Stuttgart

2011 · Beyond (mit Luisa Figini) · Laboratorio Kunsthalle Lugano

2011 · Übernahme · Parrotta Contemporary Art Stuttgart

2010 · Resonanz · SIC! Raum für Kunst, Luzern

2009 · Grosses und Inseln (mit Zora Berweger) · Grand Palais Bern

2008 · Von Ost nach Links · LINKS-D&R, Bern

2005 · Zeichnungen · Enter, Kunstmuseum Thun

Gruppenausstellungen (Auswahl)

2022 · In Between Dreams · Galerie Eigen + Art Berlin

2021 · Vorder Mittel Hintergrund · Hartwig Ebersbach, Stefan Guggisberg, Neo Rauch
Grafikstiftung Neo Rauch, Aschersleben

2020 · Cantonale Berne Jura · Musée Jurassien des Arts Moutier

2019 · I walk with Phantoms · Kunstquartier Bethanien Berlin

2019 · Cantonale Berne Jura · Kunsthaus Pasquart Biel

2019 · Bunte Steine · William Tucker, Kai Schiemenz, Stefan Guggisberg
Georg Kolbe Museum Berlin

2019 · Doubles, 10 Künstlerpaare aus Leipzig · Kunsthalle der Sparkasse Leipzig

2018 · CRIB · DuflonRacz Brüssel

2018 · Cantonale Berne Jura · Centre Pasquart Biel

2017 · gezeichnet/gezeigt · Kunsthalle Palazzo Liestal

2017 · Cantonale Berne Jura · Kunstmuseum Thun

2017 · de.stabil, Leipziger Jahresausstellung · Werkschau/Halle12, Leipzig

2017 · New Aquisitions · G2 Kunsthalle Leipzig

2016 · Salon der Gegenwart · Große Bleichen Hamburg

2015 · Cantonale Berne Jura · Musée Jurassien des arts Moutier

2014 · Art Book Weekend · Deamon's Mouth, Oslo

2014 · Wir machten Feuer und sprachen von Brot · DuflonRacz Bern

2014 · The End of the Line · Hauser Gallery Zürich

2014 · Cantonale Berne Jura · Centre Pasquart Biel

2014 · Dis-Appearance · Westpol Leipzig

2013 · Why Gray · Werkschau/Halle12, Baumwollspinnerei Leipzig

2013 · Gedanken Sammeln 3 · Enter, Kunstmuseum Thun

2013 · Eröffnung neuer Galerieräume · Galerie Ebensperger Berlin

2013 · Das Paradies ist nebenan · Westpol Leipzig

2013 · Cantonale Berne Jura · Kunsthaus Interlaken

2013 · Aeschlimann-Corti-Stipendium · Kunstmuseum Bern

2013 · Der Aufstand der Dinge · Kunstverein Aschaffenburg

2012 · Metamorphosis · All Visual Arts London

2012 · Landschaftsgänger · Parrotta Contemporary Art Stuttgart

2012 · Cantonale Berne Jura · Kunstmuseum Thun

2012 · Discours Générale · Alpineum Produzentengalerie Luzern

2012 · Tafeldienst · Kunsthalle der Sparkasse Leipzig

2012 · Die Schwarze Zunge · Städtische Galerie Isny

2012 · Aeschlimann-Corti-Stipendium · Centre Pasquart Biel

2011 · Hilfsaktion für Japan · Japanisch-Deutsches Zentrum Berlin

2011 · Zum Gebrauch des Delphins · Städtische Galerie Würzen

2011 · Cantonale Berne Jura · Centre Pasquart Biel / Kunsthalle Bern
2011 · Die Spur · Gartenhaus der Kunst München
2011 · Salz und Diamanten · Kunsthaus Interlaken
2011 · Aeschlimann-Corti-Stipendium · Kunstmuseum Thun
2010 · Der Ehemalige Norden · Kunstverein Ettlingen
2010 · Hofstettenstrasse 2010 · Kunstmuseum Thun
2010 · Kopien und Zitate · Alpineum Produzentengalerie Luzern
2010 · Swiss Art Awards · Messe Basel
2010 · Von Vorn · Riegel Aschersleben
2010 · Donor · Kunstverein Leipzig
2010 · Aeschlimann-Corti-Stipendium · Kunsthaus Langenthal
2009 · Weihnachtsausstellung · Kunsthalle Bern
2009 · Hofstettenstrasse 09 · Kunstmuseum Thun
2009 · never odd or even · Boulevard Parabol, Berlin
2009 · Neun Neue · Lindenaumuseum, Altenburg
2009 · Baluster · Columbus Art Foundation, Leipzig
2009 · Aeschlimann-Corti-Stipendium · Kunstmuseum Bern
2008 · Vertrautes Terrain · Städtische Galerie Karlsruhe
2008 · Hofstettenstrasse 08 · Kunstmuseum Thun
2008 · Aeschlimann-Corti-Stipendium · Centre Pasquart Biel
2007 · Hofstettenstrasse 07 · Kunstmuseum Thun
2007 · Aeschlimann-Corti-Stipendium · Kunstmuseum Thun
2007 · Die andere Kammer · HGB Leipzig
2007 · «Man muss sich beeilen wenn man noch etwas sehen will...»
Kunst auf Selikum · Neuss
2006 · Leipzig + Linz · Galerie der Stadt Wels
2006 · Aeschlimann-Corti-Stipendium · Kunsthaus Langenthal
2006 · Making Things · Rathaus Thun
2005 · Nachttisch · Spinnereigalerie Leipzig
2005 · Regards croisés · Musée Jurassien des Arts Moutier
2004 · Fotopreis Kanton Bern · Musée Jurassien des Arts Moutier
2004 · Aeschlimann-Corti-Stipendium · Centre Pasquart Biel
2004 · Der Weg ist Bild · Centre Pasquart Biel
2003 · Aeschlimann-Corti-Stipendium · Kunstmuseum Thun

Publikationen (Auswahl)

2021 · Silent Streets · Japanisches Kulturinstitut Köln
2019 · Stefan Guggisberg, Zeichnung · Kunstverein Gera
2019 · Bunte Steine · William Tucker, Kai Schiemenz, Stefan Guggisberg
Georg Kolbe Museum Berlin
2019 · Doubles, 10 Künstlerpaare aus Leipzig · Kunsthalle Sparkasse Leipzig
2017 · gezeichnet/gezeigt · Kunsthalle Palazzo Liestal
2017 · de.stabil · Leipziger Jahresausstellung
2016 · Salon der Gegenwart 2016 · Herausgeber: Christian Holle
2016 · Through a Glass, Clearly · Sebastian Burger, Stefan Guggisberg
MMKoehn Verlag Berlin
2015 · Global Home, Yes Paradise No · Herausgeberin: Sara Tröster Klemm
2013 · Beginn, Stefan Guggisberg · MMKoehn Verlag Berlin
2013 · AC-2013, Herausgeber: Bernische Kunstgesellschaft
2012 · Tafeldienst, Herausgeber: Kunsthalle der Sparkasse Leipzig
2011 · Zum Gebrauch des Delphins, Herausgeber: Städtische Galerie Würzen
2010 · Der Ehemalige Norden, Herausgeber: Kunstverein Ettlingen
2010 · YA YA YA – Genau, Herausgeber: sic! Raum für Kunst Luzern
2010 · Von Vorn, Meisterklasse Neo Rauch, Herausgeber: Stadt Aschersleben
2009 · HGB, Herausgeber: Institut für Buchkunst Leipzig
2009 · All That Goldmining Was Thirsty Work, Herausgeber: die Künstler
2006 · Stefan Guggisberg, Gibt es eine Heimat ohne ihren Verlust?
Herausgeber: Institut für Buchkunst Leipzig

Kontakt

info@stefanguggisberg.com, www.stefanguggisberg.com