

Rose Stach

CV Rose Stach

- 1964 geboren in München
1984-87 Ausbildung zur Silberschmiedin an der Staatlichen Berufsfachschule für Glas und Schmuck, Kaufbeuren-Neugablonz
1988-90 Studienaufenthalt an der Fachhochschule für Kunst und Design, Köln, Klasse Bildhauerei/Schmuck, bei Prof. Peter Skubic
1996-2001 Studium an der Akademie der Bildenden Künste, München, Klasse für Bildhauerei, bei Prof. Christina Iglesias und den Gastprofessor*innen Pia Stadtbäumer, Michaela Meliän, Rita McBride und Johannes Brunner, Diplom

Auszeichnungen

- 2018 Buronale Videokunstpreis
2014 Dr. Theobald-Simon Preis, BundesGEDOK-Kunstpreis
Danner-Ehrenpreis
2013 2.Preis Gräfelinger Kunstpreis
2001 Debutantenpreis des Bayerischen Ministeriums für Forschung, Wissenschaft und Kunst
1997 ZDF-Preis für Kleinskulptur
Böhmler-Kunstförderpreis

Stipendien

- 2008-2011 Atelierförderung der Landeshauptstadt München
2002-2003 HWP-Stipendium aus dem Hochschul- und Wissenschaftsprogramm des Bayerischen Kultusministeriums
2001 Katalogförderung der LfA Förderbank, München

Vorträge, Symposien und Kunst am Bau

- 2020 26th International Symposium of Jewellery Art Kremnica, Slowakei
2019 Vortrag + Workshop „Forming and Performing“, Gisbert und Rose Stach, HOTWEEK, KHIO – Oslo National Academy of the Arts, Norwegen
2018 Vortrag, Kunstsprechstunde Traunstein
2018 Vortrag, Buronale/Woven Memories, Stadtmuseum Kaufbeuren, Berufsfachschule für Glas und Schmuck Kaufbeuren-Neugablonz
2005 Symposium KUNST MACHT MOBIL, Kloster Weltenburg
2013 2. Platz Geladener Kunst-am-Bau Wettbewerb BOS/FOS Nordhaide, München

Arbeiten in öffentlichen Sammlungen

- Artothek München
Frauenmuseum Bonn
Kunstmuseum Bonn
Siemens Kulturprogramm
Staatliches Textil- und Industriemuseum Augsburg

Einzelausstellungen (K) Katalog

- 2019 Artistes Sans Frontières_Galerie FOE, München, (mit Gisbert Stach)
Beyond common ground, Neue Galerie Landshut,
(mit Adidal Abou-Chamat)
- 2018 Buronale Videokunstpreis_Woven Memories, Stadtmuseum,
Kaufbeuren
- 2018 In another Territory, Kunsthaus Frölich, Stuttgart,
(mit Adidal Abou-Chamat)
- 2015 Intrusion, Galerie Alte Brennerei, Kunstverein Ebersberg,
(mit Adidal Abou-Chamat)
- 2015 Werden und Vergehen, nah – fern, Schalterhalle,
Stadt Starnberg (mit Lena Policzka)
- 2014 -2015 Rose Stach - UnderCover, Frauenmuseum, Bonn (K)
- 2014 Import – Export, Melting Point, Centro del Carmen, Museo de Bellas
Artes, Valencia, Spanien (mit Gisbert Stach)
- 2012 TRANSIT ZONE, (AV17) GALLERY, Vilnius, Litauen
(mit Gisbert Stach)
- 2010 Crisis? What Crisis? Galeria Sztuki, Legnica, Polen 2010 (K)
(mit Gisbert Stach)
- 2001-2002 Bodenverlegung, werkstattstudio, Städtische Kunsthalle
Lothringer13, München (K)

Gruppenausstellungen (Auswahl) / (K) Katalog

- 2020 Amish Quilts Meet Modern Art, Textil- und Industriemuseum, Augsburg (K)
hutartig, Deutsches Hutmuseum, Lindenberg
- 2019 Kunst trotz Ausgrenzung, Kunstquartier Bethanien, Berlin
Neue Münchner, Malerei.Fotografie.Skulptur.Installation.
Künstlerhaus am Lenbachplatz, München
- 2018 Found a mentalism II, St. James Cavalier, Valletta, Malta
Kunst trotz Ausgrenzung, Documenta-Halle, Kassel (K)
Krokodile am Ararat, BKV, München (K)
- 2017-2018 Broken Lines, Städtische Galerie, Rosenheim
- 2017 Gabriele Münter Preis 2017, Akademie der Künste, Berlin
OSTRALE, reform, Biennale für zeitgenössische Kunst, Dresden
tog_ther, Kunstpavillon, München
- 2016 Reproduced Paradise, Villa Vánicza, Budapest, Ungarn
Über alle Berge, Galerie Prisma, Bozen, Italien
Tissue – Verdichtete Zeit, Große Rathausgalerie, Landshut
Der Tod und seine Geheimnisse, Pasinger Fabrik, München (K)
Behind the Scenes, AV17 Gallery, Vilnius, Litauen
- 2015 KUNST / STOFF, Textil- und Industriemuseum, Augsburg (K)
20 Positionen, Akademie für Politische Bildung, Tutzing
Idol+, Rathausgalerie Kunsthalle, München (K)
- 2014 Danner-Preis 2014, Schloss Johannisburg, Aschaffenburg
Schöner Wohnen, Oberste Baubehörde im Bayerischen
Staatsministerium des Innern, München (K)
- 2013 Import-Export, Melting Point, Centro del Carmen, Museo de Bellas
Artes, Valencia, Spanien

BODENVERLEGUNG

BEMERKUNGEN ZU EINER POETISCHEN ARCHÄOLOGIE DES ALLTAGSRAUMS

Elegant wie ein Scherenschnitt des 18. Jahrhunderts wirkt der Blick ins Detail: Arabeskenhaft schwingen die zierlichen Bögen aus dem grauen Stein hinaus oder wuchern – genau umgekehrt – in ein Holzparkett hinein. Fein säuberlich hat Rose Stach aus einem Fußbodenbelag aus PVC die Form eines Orientteppichs herausgeschnitten und das isolierte Bodenstück über ein Geländer gehängt, als werde er dort gelüftet. Durch diesen Eingriff kommen die Steinplatten zum Vorschein, die sich unter dem PVC befanden. Der ausgeschnittene Teppich erscheint an dieser Stelle als Negativform, der freigelegte Boden füllt die Leerstelle aus. Zwei gegensätzliche Oberflächenqualitäten treten nun in einen unmittelbaren Dialog – das Parkettimitat in Eicheoptik und Fischgrätmuster mit der palladianischen Gußsteinkachel, ein Zeichen naturverbundener Behaglichkeit mit der Kühle eines Sechziger-Jahre-Treppenhauses.

„Lüften, lüften“ nennt die Künstlerin ihre Arbeit und kombiniert dabei ein deutsches mit einem türkischen Wort: „Lüften, bitte!“. Mit dem Vertauschen der Buchstaben spricht Rose Stach auch die Vertauschung semantischer Ebenen an sowie Wechselwirkungen unterschiedlicher räumlicher und kultureller Auffassungen. Der Bodenbelag wird durch den künstlerischen Eingriff zum Bild, verliert an Beiläufigkeit und seine Eindeutigkeit. Er ist mehr als ein Objekt des Dekor, der Klimaisolierung, Schmutzresistenz, Geräuschdämmung oder Repräsentation, er wird wieder das, was er eigentlich ist: eine ornamentale Fläche mit einer autonomen, durchaus vieldeutigen Ästhetik. Befreit wird auf diese Weise die Kraft des Potentiellen, gelüftet das zumeist Verborgene, aufgelöst eine kulturell erstarrte und einseitig konventionalisierte Bedeutung.

In vielen ihrer Arbeiten beschäftigt sich Rose Stach mit solchen Prozessen des Aufdeckens, des Sichtbarmachens oder Neu-Aufrollens und betreibt damit eine poetische Archäologie des Alltagsraums. Ihr Ziel besteht darin, alte Zusammenhänge zu reaktivieren und bekannte Bilder mit neuer Bedeutung zu füllen. Ein Teppich transformiert sich zur Landschaft, steht metaphorisch für Geschichte und Leben, veranschaulicht eine individuelle Vergangenheit. Aus der fotografischen Skizze „Norman’s Apartment“ entwickelt sich die Bodenplastik desselben Titels. War die Fotoarbeit noch Bestandsaufnahme des real Vorgefundenen, wird die Skulptur aus industriell vorgefertigtem Teppichvelours erst durch die gezielte Verarbeitung zum Bild. Rose Stachs Werkzeug ist die Nagelschere, mit der sie in den Teppich ornamentale Lineaturen schneidet, die letztlich die Gebrauchsspuren imitieren und damit das Leben stilisieren. Licht-, Druck- und Schmutzzeichen, jener „Auswurf von Leben“ (James Baldwin), werden von der Künstlerin in einer Art Relief nachempfunden. Erinnerungen an Luftaufnahmen von Ausgrabungen antiker Städte werden wach, deren Grundrisse ebenso logisch erscheinen, wie sie uns heutigen fragmentarisch und rätselhaft bleiben.

Umgekehrt ist auch die Arbeit zu verstehen, bei der Rose Stach einen Teppichboden als Oberfläche über ein Zweisitzersofa hinweg an der Wand hinaufrollt, wobei auch das dort hängende Bild überdeckt wird. Hier werden individuelle Materialität und Volumina zugedeckt, gewissermaßen erstickt und verdrängt, unter dem Allover eines sterilen Blütenmusters.

Ein weiteres Prinzip in der Arbeit von Rose Stach ist die Verwandlung des Banalen ins Narrative. Was wäre wenn sich das Seilgeflecht, das einem Teppichklopfer aus Weidenrohr zum Verwechseln ähnlich sieht, plötzlich vom Boden aufschwänge und zum Klang von Musik wie eine Schlange zu tanzen begäbe? Rose Stachs Objekt jedenfalls ist kein passives Instrument mehr, es wirkt beweglich und biomorph. Die dynamische Form ruft gleichsam Assoziationen an das Schlagen des Teppichs hervor,

das letztlich auch ein durchaus rhythmisches percussionsartiges Geräusch darstellt. „Souk“, so der Titel der Arbeit, verweist auf die Unberechenbarkeiten des Gewohnten, was auch die Installation „Vacuum cleaning“ vermittelt: Die Zusammenkunft eines als Soutane „verkleideten“ Kelims mit einem Teppichminarett evoziert unerwartet eine morgenländische Aura und erinnert an Dingmetamorphosen aus Tausendundeiner Nacht. Banale Materialien werden zu Figuren aus orientalischen Vorstellungswelten und scheinen die Geheimnisse von arabischen Märkten in sich zu tragen.

Aber Rose Stach transformiert die Dinge und Situationen des Alltags nicht nur, sie bringt sie auch mit Lebensprozessen in Verbindung. Ihre Objekte bestehen nicht mehr nur nebeneinander, sondern verhalten sich zueinander. Dabei ist es weniger eine Metamorphose zum Lebewesen als eine generelle Hinwendung und ein Bewußtsein für biologische Mechanismen und deren Formäußerungen. Wenn die Künstlerin beispielsweise zwei nebeneinander positionierte Kompassse mittels Magneten irritiert, bis sie scheinbar beginnen, wie zwei Kolibris oder Insekten aufeinander zu reagieren, verweigern sie die ihnen zugeordnete Funktion – nämlich Orientierung zu bieten – und spiegeln eine emotionalisierte Orientierungslosigkeit. Auch der Joy-Stick aus hautfarbenem Silikon, auf dem Fingerabdrücke den Moment der Aktion festhalten, betont eher eine sexuelle Komponente als einen sachlich motivierten Bewegungsablauf. Die Funktionalität des Dings beginnt sich zu verflüchtigen, wie die Buchstaben auf der von Rose Stach manipulierten Anzeigentafel aus der italienischen Espresso-Bar verschwimmen: Aperol lässt sich dort leicht mit Randalde verwechseln und Jack Rose wird bereits nach wenigen Stunden zum guten Bekannten.

Dann werden auch die weißen Verkehrslinien auf einer Straßenkreuzung zu chaotisch vorbeihuschenden Strichen, die eine ganz andere Bodensituation abseits aller Reglements neu ausloten. Rose Stach verknüpft eine konzeptuelle Haltung des Skulpturalen mit dem Verspielten und Märchenhaften. Durch das Vertauschen und Verdrehen von Bildern werden festgelegte Kontexte durchgeschüttelt, Freiräume zum Atmen erschaffen und Zugänge zu verschlossenen geglaubten Phantasiewelten ermöglicht.

Prof. Dr. Bernhart Schwenk
Kurator für Gegenwartskunst Pinakothek der Moderne, München

Karl Borromäus Murr

Textauszug aus dem Katalog **KUNST | STOFF**, erschienen im Hirmer Verlag, München, 2015

Der Kunst von Rose Stach eignet häufig eine politische Dimension. Das gilt auch für ihre Werkgruppe der „**War Carpets**“, die auf dem ungewöhnlichen Medium von Orientteppichen martialische Motive wie Panzer, Helikopter, Bomber, Geschütze oder auch Handfeuerwaffen darstellen. Mittels einer ebenso einfachen wie wirkungsvollen Technik legt die Künstlerin mit schwarzer Farbe eine Negativschablone über die Orientteppiche, so dass sich die kriegerischen Bildgegenstände gleichsam positiv herauschälen. Solchermaßen komponiert, leben die „War Carpets“ von dem plakativen farblichen Kontrast, der sich zwischen dem schwarzen Hintergrund und dem die Motive oft dominierenden Rot der Teppiche ergibt. Der erstaunliche ästhetische Effekt rührt jedoch vor allem von den ursprünglichen Teppichmustern her, arabischen Ornamenten, die die Motive auf eigentümliche Weise ausfüllen, prägen, vitalisieren.

Künstlerisch beziehen die „War Carpets“ ihren spezifischen Charakter aus der Spannung, die zwischen den als Bildgrund benutzten Orientteppichen und den gewählten Bildmotiven entsteht. Verweisen die Orientteppiche auf den geschützten Raum des Privaten, auf den behüteten Ort familiärer Wärme oder auch auf den feierlich-zeremoniellen Innenraum eines Gebetshauses – allesamt Orte, die dem Schmutz des geschäftigen Alltags entzogen sind –, so signalisieren die von Stach herausgearbeiteten Waffenmotive unverhohlene Gewalt, wie sie – brutal und kalt – in schmutzigen Szenarien von eskalierenden Konflikten, zynischen Terroranschlägen oder asymmetrischer Kriegsführung vorherrscht. Unweigerlich evozieren die Orientteppiche die aktuellen Krisenherde des Nahen und Mittleren Ostens. Indem Stach nicht den Kampf selbst oder dessen Auswirkungen zeigt, sondern nur dessen willfährige Instrumente, bleibt es der Einbildungskraft des Betrachters vorbehalten, seine Phantasie walten zu lassen. Martialische Gewalttätigkeit in unverdächtig-ornamentale Muster zu kleiden, bringt mitnichten eine Verharmlosung des Krieges zum Ausdruck, sondern deutet eher auf dessen unaufhaltsames Eindringen in die geschützte Bastion des Privatlebens, dem es nicht mehr gelingt, die Barbarei öffentlich sanktionierter Grausamkeit von sich fernzuhalten.

Jedenfalls zeugen die „War Carpets“ von der unentwegten medialen Penetration unseres Alltags mit Schreckensnachrichten. Stach verlegt den wahren „Battleground“ – so der Titel eines der „War Carpets“ – in unsere Wohnzimmer, aus deren Sicherheit heraus nur noch naive Geister an einen gerechten Krieg glauben mögen. Der Widerspruch von aggressivem Außenraum und behütetem Innenraum mag auch eine Gender-Dimension widerspiegeln, die meist phallisch anmutenden Waffen bilden einen männlichen Gegensatz zu den eher häuslich-weiblich konnotierten Teppichen, die zuallermeist auch von Frauen geknüpft oder gewebt werden.

Wer sich allerdings zu dem unbedarften Schluss verleiten lässt, die Gewalt im Nahen und Mittleren Osten folge einem wiederkehrenden „orientalischen“ Muster, wird

alsbald auf den eigenen eurozentristischen Standpunkt zurückgeworfen. Edward Said hat 1978 erstmals die diskursiven Strukturen eines durch und durch westlichen Orientalismus‘ aufgezeigt. Aus einem Gefühl der Überlegenheit heraus reproduziere diese Geisteshaltung den Kolonialismus lediglich auf kultureller Ebene – heute vielleicht, um geopolitische Interessen zu bemänteln, die sich darüber hinaus mit Waffen aus Deutschland verteidigen lassen. Die Orientmuster verweisen von daher eher auf okzidentale Wahrnehmungsmuster denn auf reale Strukturen des Nahen oder Mittleren Ostens.

Die „War Carpets“ von Rose Stach machen mit ihrer so arabesken Musterung auf verstörende Art und Weise auf diesen Zusammenhang aufmerksam. Allein schon der bedrohlich schwarze Bildhintergrund scheint dem so behaglichen Alltagsgegenstand eines orientalischen Teppichs jede Unschuld zu nehmen, zumal er die Schablone bildet für eine tödliche Logik des Krieges – eine Spirale der Gewalt, bei der es müßig ist danach zu fragen, wer denn den ersten Stein geworfen hat.

Auch mit „**Ich wasche meine Hände in Unschuld**“ wendet Stach einen Alltagsgegenstand, ein schlichtes Handtuch, in ein Kunstwerk. Das in Grau gewebte Textil trägt ein wiederkehrendes grobes Muster, das sich aus Zahlen bildet. Diese in einem Violett gehaltenen Zahlen stellen nichts anderes dar als stark vergrößerte Nummern, wie sie im Konzentrationslager Auschwitz seit 1942 zur Kennzeichnung vor allem den jüdischen Häftlingen auf deren Unterarme tätowiert worden sind. Allein die bloß numerische Kennzeichnung, die den KZ-Häftlingen mit ihrem Namen ihre Individualität und Würde raubte, bedeutete eine ungemaine Degradierung des Menschen zu rein administrativen Nummern. Das Konzentrationslager bewies demnach schon in den Verwaltungsakten seine erniedrigende Inhumanität. Die Nummerierung der Häftlinge jedoch als Tätowierung auszuführen, die unweigerlich an die Markierung von zur Schlachtung bestimmten Tieren erinnert, schrieb diese inhumane Degradierung unauslöschlich auf die Körper der Deportierten ein, dieser „Homines Sacri“ (Giorgio Agamben), die dadurch zu nacktem, biologischem Material entwürdigt wurden.

Das beispiellose Verbrechen des Holocaust erfährt allerdings in seiner bis in die Gegenwart immer wieder feststellbaren Verdrängung oder gar Verleugnung eine zynische Steigerung. Sich der erinnernden Verantwortung für den Holocaust zu stellen, bedeutet bis heute eine besondere deutsche Herausforderung, der sich nach wie vor viele Menschen allzu leicht entziehen. Dieser Anspruch betrifft jedoch nicht nur das Individuum, sondern auch die Kultur, die immer neue ästhetische Mittel bereitzustellen hat, um an die Shoah in einer Weise zu erinnern, die nicht in die Extreme des absoluten Vergessens einerseits und der „Epidemie des Gedenkens“ (Y. Michal Bodemann) andererseits verfällt. Die „Anamnese des Undarstellbaren“ (Georg Christoph Tholen) bedeutet für das kollektive Gedächtnis eine nie endende Aufgabe.

Stachs Handtuch, das mit seiner grauen Grundfarbe auf das Aussehen von KZ-Kleidung verweist und das mit dem Violett der Nummern die Mischung von Blut und Tinte suggeriert, offeriert mit dem Zitat der berühmten Pilatus-Worte eine scheinbar einfache Lösung: dass der Mensch seine Schuld schlichtweg abwaschen – und damit ungeschehen und vergessen machen – kann. Stach stellt der „Unschuld-Seife“ von Ottmar Hörl gleichsam das passende Handtuch zur Seite – nur dass derjenige, der sich seine Hände mit Verbrechen, Verleugnung oder Vergessen schmutzig gemacht hat, sich in der symbolischen Reinigung neuerlich befleckt – mit dem Blut seiner Opfer, das sich nicht mehr aus dem Handtuch entfernen lässt. Selbst wenn das Wasser den moralischen Unrat rituell davonspülen mag, kehrt dieser beim so alltäglichen Vorgang des Abtrocknens wieder – nämlich als Wiedergänger verdrängter Erinnerung: als unheimlicher Bote im häuslichen Heim.

In der Arbeit „**Willkommen daheim**“ greift Stach das Thema Flüchtlinge in Deutschland respektive in Europa auf. Dazu hat sie einen fiktiven Immobilienflyer entworfen, der mit moralisch hoch aufgeladener Rhetorik für den Kauf von Eigenheimen wirbt. Aber gelten die dort so gepriesenen Werte auch für den Umgang mit Flüchtlingen, die doch partout von der abgeschotteten „Festung Europa“ ferngehalten werden? In einer geschickten Montage kontrastiert die Künstlerin die heile Welt der Immobilienwerbung mit dem Elend der Flüchtlinge, die wider Erwarten vor der Haustür eines modernen westlichen Wohnquartiers ankommen bzw. anlanden. Wer die humanitäre Krise der weltweiten Flüchtlingsströme vorschnell aus seinem Gedächtnis verdrängen will, den zwingt Stach hinzuschauen: auf den inneren Zusammenhang von Armut der Entwicklungsländer und Reichtum der westlichen Welt – ein ebenso sachlicher wie ethischer Konnex, von dem man sich allenfalls auf zynische Weise distanzieren kann.

KUNST | STOFF, Ausstellungskatalog, Hg. Karl Borromäus Murr, Hirmer Verlag, 2015, ISBN-10: 3777424579, ISBN-13: 978-3777424576

© Karl Borromäus Murr, Leiter des Textil- und Industriemuseums Augsburg

Rose Stach

Immer wieder verbindet Rose Stach in ihren Werken Textilien mit medialer Technik. Für die im Hutmuseum gezeigte Arbeit projiziert die Künstlerin auf einen orientalischen Wandteppich Aufnahmen von einer Sema, dem Tanz der Derwische. Die Arme zur Seite gestreckt drehen sich die Sufi-Tänzer um die eigene Achse und wirbeln gleichzeitig in großen Kreisen umeinander. Sie sind in bodenlange weiße Gewänder gekleidet, die vor Beginn des Tanzes von einem schwarzen Umhang verhüllt sind. Auf dem Kopf tragen sie einen konischen Filzhut. Die Kleidung der Derwische ist mit einem hohen symbolischen Gehalt verbunden: Der Umhang steht für das irdische Leben, das während der Sema abgestreift wird, die weißen Gewänder stehen für das Grabtuch, die Filzhüte versinnbildlichen Grabstelen.

„Wandlung“ nennt Rose Stach ihre Installation und knüpft damit an die ursprüngliche Bedeutung der Sema an, die eine transzendente Erfahrung implizierte. Als Anhänger einer mystischen Ordensgemeinschaft strebten die Sufi-Tänzer eine Überwindung des eigenen Ichs an, um eins zu werden mit dem Kosmos. Diese Wandlung im Sinne der Zustandsveränderung korrespondiert in Rose Stachs Arbeit mit dem Zusammenspiel von Videoprojektion und textilem Gewebe. Wiederholt entsteht der Eindruck, der Teppich würde seine Materialität aufgeben. Indem er mit seinen arabischen Mustern die weißen Gewänder der Derwische überzieht und sich mit der Kleidung der Tänzer verbindet, scheint er fast selbst in Bewegung zu geraten. Die Überlagerung von dokumentarischem Bild und Teppich löst das klassische Verhältnis von Vorder- und Hintergrund auf und macht eine eindeutige Trennung der beiden Ebenen nahezu unmöglich.

1925 wurden unter Atatürk die mystischen Orden in der Türkei verboten. Erst seit den 50er Jahren des 20. Jahrhunderts darf die Sema wieder als Teil einer kulturellen Veranstaltung aufgeführt werden. Heute dient der Tanz der Derwische insbesondere touristischen Zwecken. Bei einer solchen öffentlichen Veranstaltung in Istanbul nahm Rose Stach das Video der Sema auf. In ihrer Arbeit verbindet sie diese Öffentlichkeit mit der privaten Heimeligkeit des Teppichs. Verstärkt wird der Aspekt der Privatsphäre durch das laute Atmen und schleifende Geräusche, die statt der Musik der Sema zu hören sind. Sie stellen eine fast körperliche Intimität zu den Tänzern her und überführen die rein visuelle Beobachtung in ein physisches Erleben.

Im Oeuvre Rose Stachs spielen assoziative Querverbindungen eine wichtige Rolle. Die Künstlerin macht Parallelen zwischen verschiedenen Kulturen aber auch durch die Zeit hinweg sichtbar. So lassen sich von den Hüten der Derwische kulturübergreifende Analogien zu den in der Sammlung des Museums gezeigten Stumpfen herstellen. Es handelt sich dabei um kapuzenartige Vorformen, die als Rohlinge zu Filzhüten weiterverarbeitet werden. In ihrer Form erinnern sie durchaus an die Kopfbedeckungen der Sufi-Tänzer.

Auch mit der mehrteiligen Arbeit „Übergang“ nimmt die Künstlerin Bezug auf diese Stumpfen. Die Bilder zeigen archaisch anmutende Artefakte, die Rose Stach auf osmanischen Friedhöfen in Istanbul fotografiert hat. Sie stellen Kopfbedeckungen dar und verweisen als Abschluss von Grabstelen und Grabplatten auf den sozialen Status des Verstorbenen. Zugleich fungieren sie als Übergangsobjekte zwischen Erde und Himmel. Dieser Grabschmuck korrespondiert mit den Filzhüten der Derwische, die symbolisch für den eigenen Grabstein stehen. Herausgelöst aus ihrem eigentlichen Kontext

schweben die Steinskulpturen in den Fotografien in einem undefinierten Raum, ihre Materialität scheint aufgelöst in der Schwerelosigkeit. Das fehlende Verortungssystem lässt weder Rückschlüsse auf ihre Bestimmung noch auf ihre tatsächliche Größe zu. Befreit von ihrer ursprünglichen Funktion können sie als autonome Skulpturen wahrgenommen werden.

Ebenso wie der Tanzsaal der ursprünglichen Sufi-Aufführung ist auch die Begräbnisstätte ein Ort des Übergangs. Die Skulpturen schweben zwischen Erde und Himmel. Ihre Positionierung leicht oberhalb der Bildmitte verstärkt die Vorstellung einer Aufwärtsbewegung. Auch hier thematisiert Rose Stach eine Wandlung, die sich in der religiösen Vorstellung mit einem Übergang vom Irdischen ins Himmlische verbindet.