

HALF FRAME MARIA TOUMAZOU



FEBRUARY 16 – APRIL 27, 2025
OVERBECK-GESELLSCHAFT KUNSTVEREIN LÜBECK E.V.

FEBRUARY 16 – MARCH 21, 2025
ST PETRI ZU LÜBECK

PRELUDE

Arms outstretched towards the sky, eyes closed
—assured and serene—
Daphne resigns herself to her fate.
Budding leaves are already beginning to sprout from her head and feet
—she is turning into a tree.
Metamorphosis is the only way out.
The moment is finite yet she endures through time;
a fleeting loop of images we have seen before.

INTRODUCTION

In *Half Frame*, Cypriot artist Maria Toumazou utilises the mechanisms of photographic image-making as a methodology to (re)develop new and earlier work. The title of the exhibition refers to the half-frame camera that came to prominence in the early 1960s, transforming photography by halving the size of each frame on a standard 35mm film roll, effectively doubling the number of exposures for the same cost. On one hand, this doubling set in motion the intensification of photographic representation, enabling more people to document their lives through the lens of a camera. On the other, it can also be understood as a harbinger of the drive towards continuous technical progress, and the cascade of fragmented, decentralized and hyper-referential images that characterize our mediatised present.

Across the exhibition, Toumazou references the three-dimensional modes of image construction and capture, forming an optical experience that is ephemeral, partial, fleeting. For the artist, these allegories of vision might also function as reparative forms of knowledge.

Half Frame extends to a second location, the Kulturkirche St. Petri, where sculptures appropriate and reinterpret pre-existing objects, including the canon of a bell from a church in Nicosia, Cyprus, its tentacular form enlarged to human scale; Emily, Midea and Serpa brand fans that, denuded of their blades, mimic surveillance apparatuses; and the remnants of a set of deadstock dinner plates bearing the image of an aspirational cityscape, sourced from a shop in Nicosia's old town. Just as myths cycle through cultures, branded goods also circulate through the global economy—a profound antagonism often glimpsed in the context of Cyprus.

As a whole, Toumazou's exhibition tests a series of scenes in which memory, affect and perception function simultaneously, crafting a recursive choreography that hints at the future that never was. In turn, she proposes a viewpoint from which to survey the detritus of technological and cultural optimism; a parade of half frames.

Paula Kommoss

1 *Zoe*
False wall construction, lens;
Daphne Renée Sintenis,
gold-plated bronze, 1930 and
having seen Zoe Leonards
Corner House, Chora, Anafi,
2023 at Phenomenon 5,
Anafi, Greece, 2024
Dimensions variable
2025

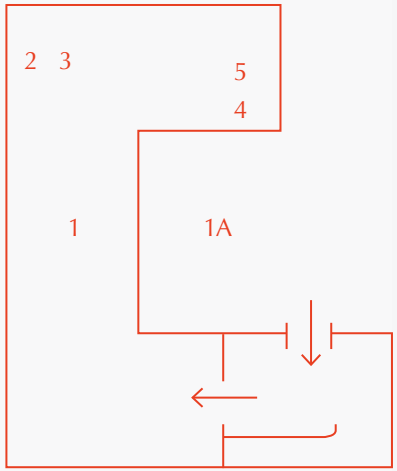
1A Renée Sintenis
Daphne
Bronze, gold-plated
148 x 30 x 30 cm
1930

2 Maria Toumazou
Ovaries
Upside down emblem
Nickeled bronze
7 x 6 cm
2025

3 Maria Toumazou
Veins
Plinth replica, projector,
film strip
Shot on a half-frame camera
88 x 30 x 30 cm
2025

4 Maria Toumazou
Leather
Nickeled bronze
29 x 15 cm
2022

5 Maria Toumazou
half-frame
Plinth replica, projector,
film strip
Shot on a half-frame camera
88 x 30 x 30 cm
2025



Zoe

An image of *Daphne* by sculptor Rénee Sintenis is transferred from the outdoor courtyard to the gallery interior through the positioning of a lens. Utilizing one of the earliest forms of photographic representation, Toumazou has constructed a site-specific installation that forms a camera obscura or 'dark chamber'. As in the oldest use of this optical phenomenon, which dates back to antiquity, here light is admitted into the gallery space through an opening which casts an inverted image of the outside world—of *Daphne*—onto the opposite wall. An important precursor to modern photography, the camera obscura was often used by artists to transmit images of external landscapes onto canvas, who then painted these scenes upside-down before righting the image for public exposition. Daphne's transposed image, however, maintains its coherence; she dives down into the horizon as if its own kind of watery escape.

Entitled Zoe, the work also recalls Toumazou's experience of Zoe Leonard's use of the camera obscura in her work for the Phenomenon biennale on the Greek island of Anafi in 2024. In this installation, the artist's memory of Leonard's seminal work is presented simultaneously with its phenomenological perception. As a gesture, Zoe sets in motion the permeability of authorship first put forth in Walter Benjamin's seminal essay 'The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction' (1935), in which he argues towards the revolutionary potential contained within the reproductive mechanisms of photography. Benjamin's now-infamous critique of the auratic original would become the rallying cry of much art in the later twentieth century, in which the active recontextualisation of existing images found new narratives and meanings, to the increasing evacuation of its political premise.

In its etymological origins, Zoe, from the Greek ζωή, means "life"—perhaps an echo of Daphne's metamorphosis into the eternal form of a laurel tree. In Toumazou's hands, this vital image—quite literally turned on its head—is rendered experiential, a choreography that is both temporal and spatial. Entering the darkened room, she might be only barely perceptible; as one's eyes adjust over time, the picture becomes increasingly visible. We search for comprehension, for understanding, through sight itself.

Renée Sintenis' Daphne

Renée Sintenis' (1888-1965) sculpture, *Daphne*, commissioned for the inauguration of the Overbeck Pavilion in 1930, holds a distinct place in art history, both for its content and its context. A rare example of architectural New Objectivity in northern German, the pavilion was conceived as a statement of Modernist principles, complemented by Sintenis's bold reinterpretation of the tale of Daphne. Daphne was a Greek dryad, or tree spirit, and daughter of Peneus, the river god. According to mythology, Apollo, the god of hunting, music, and poetry, offended Eros, the god of love, by mocking his archery skills. Relently pursued by Apollo, Daphne pleaded with her father for help. In a desperate act to protect her, Peneus transformed his daughter into a tree. Sintenis's sculpture captures the dramatic moment of Daphne's metamorphosis, depicting her extraordinary escape from Apollo's amorous pursuits with remarkable expressivity and dynamism. Budding leaves are beginning to sprout upwards from her hair, while her toes and feet are visibly turning into roots, anchoring her to the ground.

Sintenis' solitary interpretation of Daphne is the only known representation of the mythological character that is free from the figure of her pursuer, unbound by the narrative of her assault. The artist's decision to depict Daphne in this way imbues the sculpture with profound significance for contemporary audiences, and symbolizes her burgeoning autonomy as both an artist and a woman at a time of huge societal and artistic transformation. Initially conceived in 1917 as a small-scale bronze, Daphne underwent several iterations before this much larger commission in 1930.

In the context of *Half Frame*, the inherent reproducibility of cast bronze sculpture, as well as Renée Sinteni's evolving artistic vision, are important conceptual leitmotifs. A sculpture becomes a subversive statement, invoking the authority of the canon and the power structures embedded within it.

half-frame

So as Daphne transforms into a tree, a building might become a body. Here her gilded figure is a guiding light that echoes in the golden glow streaming from the windows, captured by the artist in split-frame photographs. In *half frame*, a replica of *Daphne*'s plinth acts as a host for their projection.

The title of the exhibition refers to the half-frame camera that came to prominence in the early 1960s, transforming photography by halving the size of each frame on a standard 35mm film roll, and effectively doubling the number of exposures for the same cost. For Toumazou, the ratios of glass and frame found in the Overbeck Pavilion's modernist windows mirror that of a half-frame roll of film.

Veins

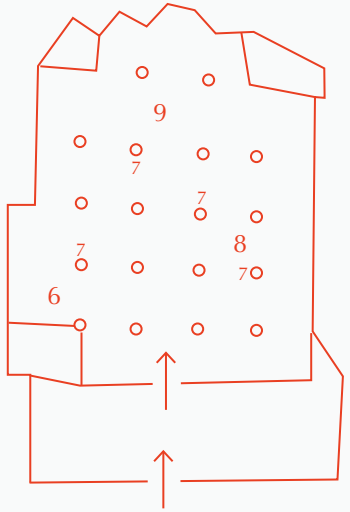
Seeing these framed windows as a kind of film strip, the artist later returned to the building's structure to perform a transient action, pouring purple-tinted liquid into its system of rain gutters. This intricate arrangement of pipes connects the various aspects of the pavilion and is carefully orchestrated to manage water flow, much like how our veins form a map that pumps blood through our bodies, from which Toumazou takes the title of this work. Through the ephemerality of this gesture, she transforms a utilitarian element of the architecture into something animate, alive: veins pulse with water, liquid becomes life force. The action was then documented with a half-frame camera. These split frames capture and hold still the momentary performance of the lilac-hued water, while at the same reimagining its movement as a stream of images that pass the viewer by. In this way, *Veins* embodies a tension between impermanence and fixity, flux and stasis, inviting reflection on the passage of time and the fluid nature of existence. Sited at this threshold, a sense of melancholy lingers in the images.

6 Maria Toumazou
Frames
Found ceramic plates
Dimensions variable
2025

7 Maria Toumazou
“Emily”, “Midea”, “Serpa”
Modified fans, wiring, metal, wood
Dimensions variable
2019/2025

8 Maria Toumazou
canons
Bronze
122 x 112 x 70 cm
2025

9 Maria Toumazou
Clock gifted to the church
by a blind man
Modified calendars, wood, acrylic
416 x 74 x 75 cm
2025



The Kulturkirche St. Petri is a historic church in central Lübeck. First recorded in 1170, the church underwent multiple reconstructions until its completion in the fifteenth century. A five-nave hall with a baroque interior, it was severely damaged by bombing during World War II, on Palm Sunday 1942. The church was nearly totally burned down, its roof and spire destroyed. Remaining in ruins for over forty years, in 1987, the restored St. Petri reopened as a non-denominational ‘church-laboratory’, an experimental site for ritual and dialogue that presents a diverse cultural program, including an annual collaboration with the Overbeck-Gesellschaft.

In the wake of the violence and destruction of 1942, only one bell of the church’s original chimes remained intact. This bell, cast in 1507 by master founders Gerhard van Wou and Johannes Schonenborch, is now on loan to the church in Nusse.

Frames

Shattered plates strewn across the floor create a landscape of fragmented cityscapes, their intricate details now broken into numerous disjointed pieces. Each shard carries a trace of a once-cohesive image: a building façade, a winding street, a distant skyline, now isolated and incomplete. Formerly a set of deadstock plates unearthed in a small shop in the historic old town of Nicosia, their original pattern depicts an imagined cityscape in an anonymous Western metropolis, rendered in a schematic, illustrative style. Though devoid of any maker’s mark or signature, the motif is familiar; a composite of archetypal and repurposed imagery.

Where the half-frame camera doubled the number of frames on a single roll of film, the plates are equally exposed to cycles of aspiration and excess. As an island economy, these leftover quantities remain in circulation in Cyprus, forever picturing an unrealized promise of prosperity. Bearing the symbol of both moon and sun, the temporality of the purple sky is ambiguous: is this sunrise or sunset, or are we only dreaming?

The broken plates, once vessels of both utility and art, evoke the precarity of our shared spaces and collective memory, and of cities themselves—how easily they might be ravaged by time, human conflict and displacement, or natural forces. We long for what was, even as the scene transforms into something new.

“Emily”, “Midea”, “Serpa”

The names Emily, Midea and Serpa may be found in mythology, but they are also that of brands of home appliances; in particular, of models of motorised fans found by the artist and stripped of their rotating blades and outer casings. Installed on a series of columns throughout St. Petri, these uncanny objects resemble the roving eyes of surveillance cameras. Their sharp prongs move left to right, slicing through space while generating an audible, rhythmic hum. Hypnotic yet unnerving, this sonic presence is felt in the body.

These names—all female—construct an unexpected analogy between mythological narratives and consumer goods, between the sacred and the profane. Just as myths cycle through cultures, branded items circulate through the global economy, entering and exiting industry based on the sliding scales of supply and demand. Their production relies on a codependent relationship: consumer desire drives creation, while availability shapes market trends and preferences. This interplay mirrors the way myths are perpetuated—adapted and retold in response to societal needs—transforming the anecdotal into the existential. Toumazou, though, is wary of any such co-opted functionality.

In churches across Cyprus, fans gently soothe visitors from the sweltering summer heat, offering a moment of relief. In St. Petri, these fans are stripped of this purpose and perform only empty gestures, spinning tirelessly in the already-cool air.

canons

A bell cannot be rung without its canons. A critical component of bellfounding, the canons are loops of bronze set equally distanced from each other, encircling the top of the bell. They are cast together with the bell itself, giving it strength as one single piece of continuous metal. Since bells were first suspended in towers, canons have held them in place.

canons enlarges to human scale the tentacular shape of a canon of a bell from a church sited next to a checkpoint in the divided city of Nicosia, split into Turkish and Greek factions since the military division of the island in 1974. Precisely composed, these legs in stasis converge to form a central mount, and serve as the vital connection point between the bell’s body and the rope poised to activate it. As a sculpture, *canons* manifests this state of readiness and potential. Its structure elevates the bell, both literally and metaphorically, positioning it as a symbol of authority and tradition while also inviting reflection on its resonance—physical as well as cultural—when it is eventually rung.

The echoes of this particular bell were once heard along the faultlines of Nicosia. Ordered to remove the church’s icons for their accession by a museum, the women of the congregation came together in an act of defiance, self-organising and ringing the bell in unison; its reverberations were a powerful cry against the proposed iconoclasm. This gesture of collective action, in which the community held itself up through protest, mirrors the counterbalanced form of the canons, and its ability to take on great weight through cumulative strength.

By definition, the canon creates a rule, a criterion by which someone or something is judged. Its violation is often accompanied by outrage.

Clock gifted to the church by a blind man

Outdated diary covers adorn a perspex structure that mimics the shape of the wooden stretcher used to carry the coffins of the departed in funeral services. Moments of obsolescence—a clock that cannot be read, or calendars that mark a year that has since passed—signal the relentless pace of time, if only we were able to see it. Eventually, the attempts to outrun the clock only speed up its movement.

COLOPHON

This booklet is published on the occasion of the exhibition

MARIA TOUMAZOU
HALF FRAME
OVERBECK GESELLSCHAFT
KUNSTVEREIN LÜBECK
February 16 – April 27 2025
ST PETRI ZU LÜBECK
February 16 – March 21 2025

CURATOR
Paula Kommoss

PUBLISHER
Paula Kommoss

EDITOR
Jess Clifford

TEXTS
Paula Kommoss, Jess Clifford

PROOFREADING
Ann-Charlotte Günzel, Nina Nadig, Anne Levke Vorbeck

GRAPHIC DESIGN
Marius Schwarz

CREDITS
COVER ENG: Maria Toumazou, *half-frame* (detail), 2025
COVER DE: Maria Toumazou, *Pocket series*, 2024
CENTERFOLD: Maria Toumazou, *Studio image*, 2022; Maria Toumazou, *Studio image*, 2023

OVERBECK GESELLSCHAFT
KUNSTVEREIN LÜBECK
Königstraße 11
23552 Lübeck

OPENING HOURS
Do–So 12–5pm

DIRECTOR
Paula Kommoss

ORGANISATION
Pascal Simm

INSTALL
Robin Stretz, Josha Caspar Schuller

MEMBERS
Maren Poss

VOLUNTEERS
Bernd Budich, Antoinette Moore, Monika Rademacher, Marianne Rühmland-Pfeiffer, Dr. Gisela Schmitz von Briel, Jutta Petri

BOARD
Friederike Brüggen, Annette von Gerlach-Zapf, Prof. Christian Klawitter (Vorsitzender), Jan Henrik Pratje, Detlef Hellwig

ADVISORY BOARD
Dr. Alexander Bastek, Marlies Behm, Waltraud Mallach, Sandra Rademacher, Angela Siegmund, Dr. Felicia Sternfeld

ST. PETRI ZU LÜBECK
Königstraße 104
23552 Lübeck

OPENING HOURS
Mo–So 11–16 Uhr

PASTOR
Dr. Bernd Schwarze, Lilly Schaack

MANAGEMENT
Daniel Sorour

SEXTON
Andrew Franck, Folkert Oehme, Jörg Schröder

TOWER + CAFE
Andrea Flint

BOARD OF TRUSTEES
Pröpstin Petra Kallies, Pastor Dr. Bernd Schwarze, Pastor Lilly Schaack, Prof. Dr.-Ing. Stefan Bartels-von Mensenkampff, Karolin Broosch, Prof. Franz Danksagmüller, Anja Farries, Paula Kommoss, Lena:Emil Kramheller, Christian Martin Lukas, Dr. Sven Alexander Rieper, Prof. Dr. Christian Sina, Knut Winkmann

THANKS
Raissa Angeli, Nicolas Brüggen, Julia Gardener, Alke Heykes, Gabriella Kokia, Dr. Bettina Kommoss, Phanos Kyriacou, Leo Leitzinger, Vasilis Papastergiou, Nico Stephou, Hugo Wheeler, Andre Zivanari





Clock gifted to the church by a blind man

Veraltete Tagebucheinbände zieren eine Plexiglasstruktur, die die Form der hölzernen Bahre in St. Petri nachahmt, auf der die Särge der Verstorbenen bei Beerdigungen getragen werden. Momente des Verfalls – eine kaputte Uhr oder ein Kalender, der ein Jahr markiert, das bereits vergangen ist – signalisieren das unerbittliche Fortschreiten der Zeit. Der Versuch, die Zeit einzufangen, beschleunigt nur ihren unerbittlichen Fortschritt.

IMPRESSUM

Dieses Booklet erscheint anlässlich der Ausstellung

MARIA TOUMAZOU
HALF FRAME
OVERBECK-GESELLSCHAFT
KUNSTVEREIN LÜBECK
16 Februar – 27 April 2025
ST PETRI ZU LÜBECK
16 Februar – 21 März 2025

KURATORIN
Paula Kommoss

HERAUSGEBERIN
Paula Kommoss

REDAKTION
Jess Clifford

TEXTE
Paula Kommoss, Jess Clifford

LEKTORAT UND KORREKTORAT
Ann-Charlotte Günzel, Nina Nadig, Anne Levke Vorbeck

GRAFIK DESIGN
Marius Schwarz

BILDRECHTE
COVER ENG: Maria Toumazou, *half-frame* (detail), 2025
COVER DE: Maria Toumazou, *Pocket series*, 2024
BILDSEITEN MITTE: Maria Toumazou, *Studio image*, 2022; Maria Toumazou, *Studio image*, 2023

OVERBECK GESELLSCHAFT
KUNSTVEREIN LÜBECK
Königstraße 11
23552 Lübeck

ÖFFNUNGSZEITEN
Do–So 12–17 Uhr

DIREKTORIN
Paula Kommoss

ORGANISATION
Pascal Simm

AUFBAU
Robin Stretz, Josha Caspar Schuller

MITGLIEDER
Maren Poss

EHRENAMTLER:INNEN
Bernd Budich, Antoinette Moore, Monika Rademacher, Marianne Rühmland-Pfeiffer, Dr. Gisela Schmitz von Briel, Jutta Petri

VORSTAND
Friederike Brüggen, Annette von Gerlach-Zapf, Prof. Christian Klawitter (Vorsitzender), Jan Henrik Pratje, Detlef Hellwig

BEIRAT
Dr. Alexander Bastek, Marlies Behm, Waltraud Mallach, Sandra Rademacher, Angela Siegmund, Dr. Felicia Sternfeld

ST. PETRI ZU LÜBECK
Königstraße 104
23552 Lübeck

ÖFFNUNGSZEITEN
Mo–So 11–16 Uhr

PASTOR:INNEN
Dr. Bernd Schwarze, Lilly Schaack

MANAGEMENT
Daniel Sorour

KÜSTER
Andrew Franck, Jörg Schröder, Folkert Oehme

TURM + CAFE
Andrea Flint

KURATORIUM
Pröpstin Petra Kallies, Pastor Dr. Bernd Schwarze, Pastorin Lilly Schaack, Prof. Dr.-Ing. Stefan Bartels-von Mensenkampff, Karolin Broosch, Prof. Franz Danksagmüller, Anja Farries, Paula Kommoss, Lena:Emil Kramheller, Christian Martin Lukas, Dr. Sven Alexander Rieper, Prof. Dr. Christian Sina, Knut Winkmann

DANK
Raissa Angeli, Nicolas Brüggen, Julia Gardener, Alke Heykes, Gabriella Kokia, Dr. Bettina Kommoss, Phanos Kyriacou, Leo Leitzinger, Vasilis Papastergiou, Nico Stephou, Hugo Wheeler, Andre Zivanari

“Emily”, “Midea”, “Serpa”

Die Namen Emily, Midea und Serpa mögen der Mythologie entstammen, sind aber auch Namen von Haushaltsgerätemarken. Die Künstlerin verwendet Motorventilatoren dieser Marken und beraubt sie ihrer rotierenden Flügel und Außengehäuse. Diese rätselhaften Objekte, die an einer Reihe von Säulen in St. Petri installiert sind, ähneln den umherschweifenden Augen von Überwachungskameras. Ihre scharfen Zinken bewegen sich von links nach rechts, durchschneiden den Raum und erzeugen dabei ein hörbares, rhythmisches Summen. So entsteht eine hypnotische und zugleich beunruhigende akustische Präsenz.

Die Markennamen – alle weiblich – bilden eine unerwartete Analogie zwischen mythologischen Erzählungen und Konsumgütern, zwischen dem Heiligen und dem Profanen. Wie Mythen durch Kulturen zirkulieren, so kursieren Markenartikel, getrieben von Angebot und Nachfrage, durch die globale Wirtschaft. Ihre Produktion beruht auf einer wechselseitigen Beziehung: Das Verlangen der Verbraucher:innen treibt die Herstellung voran, während die Verfügbarkeit die Markttrends und -präferenzen beeinflusst. Dieses Wechselspiel versinnbildlicht, wie Mythen fortgeschrieben werden. Als Reaktion auf gesellschaftliche Verhältnisse werden sie angepasst und neu erzählt, wobei das Anekdotische ins Existenzielle überführt wird. Toumazou jedoch vermeidet es, die Funktionalität dieser Objekte einer solchen Kooptation zu unterwerfen.

In den Kirchen Zyperns sorgen Ventilatoren dafür, dass sich die Besucher:innen von der schwülen Sommerhitze erholen und einen Moment der Entspannung finden. In St. Petri jedoch sind diese Ventilatoren von diesem Zweck befreit und funktionieren nur noch als leere Gesten, indem sie sich unermüdlich in der bereits kühlen Luft drehen.

canons

Ein Kanon erschafft Regeln und Kriterien, nach denen jemand oder etwas beurteilt wird. Ein Verstoß gegen diesen Kanon ist oft mit Empörung verbunden. Aber manchmal kann das Läuten einer Glocke eine Kirche zum Einsturz bringen oder uns zu einer neuen Haltung auffordern. Eine Glocke kann nicht ohne ihren „Canon“ zu deutsch Krone geläutet werden. Als Glockenkrone bezeichnet man den an die Glocke angegossenen oder auch angeschraubten Teil, der zur Befestigung an einem Holz- oder Eisenjoch dient. Seitdem Glocken erstmals in Turmbauten aufgehängt wurden, werden sie durch die Krone gehalten.

Die Skulptur *canons* zeigt die überlebensgroße tentakelartige Form einer Glockenkrone, die aus einer Kirche aus Zypern stammt. Die Kirche befindet sich unmittelbar neben einem Kontrollpunkt in der Stadt Nikosia, die infolge eines Militärputsches im Jahr 1974 in eine zyprisch-türkische und eine zyprisch-griechische Hälfte geteilt ist. Präzise komponiert, laufen die länglichen Henkel der Krone zu einer zentralen Halterung zusammen und dienen als entscheidender Verbindungspunkt zwischen dem Körper der Glocke und dem Seil, das sie in Gang setzt. Als Skulptur verkörpert *canons* diesen Zustand der Bereitschaft und des Potenzials. Ihre Struktur erhebt die Glocke sowohl buchstäblich als auch metaphorisch, indem sie sie als Symbol für Autorität und Tradition positioniert und gleichzeitig zum Nachdenken über ihre Resonanz – sowohl physisch als auch kulturell – einlädt, wenn sie schließlich geläutet wird.

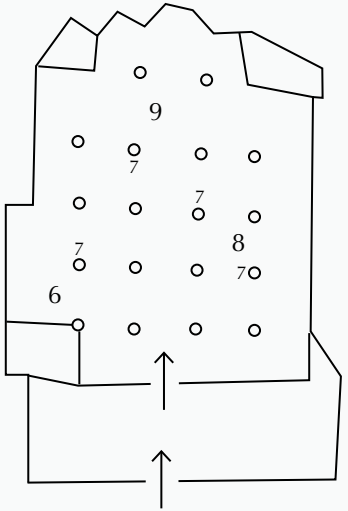
Das Echo dieser speziellen Glocke war einst entlang der Grenzlinie von Nikosia zu hören. Nach der Aufforderung, die Ikonen der Kirche zu entfernen, um sie einem Museum zu überlassen, schlossen sich die Frauen der Gemeinde in einem Akt des Widerstands zusammen und ließen die Glocke erklingen. Ihr Widerhall war ein mächtiger Schrei gegen den geplanten Ikonoklasmus. Diese Geste des kollektiven Handelns, bei der die Gemeinde durch ihren Protest selbst für ihre Belange einstand, spiegelt die ausbalancierte Form der Glockenkrone und ihre Fähigkeit wider, durch kumulative Kraft großes Gewicht zu erlangen.

6 Maria Toumazou
Frames
Gefundene Keramikteller
Maße variieren
2025

7 Maria Toumazou
“Emily”, “Midea”, “Serpa”
Modifizierte Ventilatoren, Draht, Metall, Holz
Maße variieren
2019/2025

8 Maria Toumazou
canons
Bronze
122 x 112 x 70 cm
2025

9 Maria Toumazou
Clock gifted to the church by a blind man
Kalenderdetails, Holz, Acryl
416 x 74 x 75 cm
2025



Die Kulturkirche St. Petri ist eine historische Kirche im Zentrum von Lübeck. Erstmals im Jahr 1170 erwähnt, wurde die Kirche bis zu ihrer Fertigstellung im 15. Jahrhundert mehrfach umgebaut. Der fünfschiffige Saalbau mit barocker Innenausstattung wurde im Zweiten Weltkrieg durch einen Bombenangriff am Palmsonntag 1942 schwer beschädigt. Die Kirche brannte fast vollständig aus, das Dach und die Turmspitze wurden zerstört. Nach über vierzig Jahren in Trümmern wurde die restaurierte St. Petri 1987 als überkonfessionelles „Kirchenlabor“ wiedereröffnet – ein experimenteller Ort für Rituale und Dialog, der ein vielfältiges kulturelles Programm bietet, einschließlich der Zusammenarbeit mit der Overbeck-Gesellschaft.

Nach den Zerstörungen von 1942 blieb vom ursprünglichen Geläut der Kirche nur eine Glocke erhalten. Diese Glocke, die 1507 von den Gießermeistern Gerhard van Wou und Johannes Schonenborch gegossen wurde, ist heute eine Leihgabe der Kirche in Nusse.

Frames

Zerbrochene Teller liegen zerstreut auf dem Boden und bilden eine Landschaft aus fragmentierten Stadtansichten.
Jede Scherbe zeigt einen Teil eines einst zusammenhängenden Bildes: eine Fassade, eine Straße, eine Skyline. Diese Teile sind nun isoliert und unvollständig.
Das ursprüngliche Muster der Teller, die in einem kleinen Laden in der historischen Altstadt von Nikosia gefunden wurden, zeigt eine imaginäre Stadtlandschaft in einer anonymen westlichen Metropole, in einem schematischen, illustrativen Stil. Obwohl es keine Herstellermarke oder Signatur gibt, erscheint das Motiv vertraut.

Wo die Halbbildkamera die Anzahl der Bilder auf einer einzigen Filmrolle verdoppelt, sind diese Teller gleichermaßen den Zyklen von Streben und Exzesses ausgesetzt. Als Inselökonomie bleiben oft Restmengen von Waren in Zypern im Umlauf und stellen für immer ein unerfülltes Versprechen auf Wohlstand dar.
Der violette Himmel, in dem sich sowohl ein Mond als auch eine Sonne wiederfinden, ist mehrdeutig: Ist dies ein Sonnenaufgang oder ein Sonnenuntergang, oder träumen wir nur?

Die zerbrochenen Teller, einst Gebrauchsgegenstände und zugleich Kunstwerke, erinnern an die Zerbrechlichkeit unserer Lebensräume, unseres kollektiven Gedächtnisses – und daran, wie leicht sie von der Zeit, von menschlichen Konflikten und Vertreibungen oder von Naturgewalten zerstört werden können. Wir sehnen uns nach dem, was war, auch wenn sich die Szene in etwas Neues verwandelt.

half-frame

So wie Daphne sich in einen Baum verwandelt, könnte auch ein Gebäude zu einem Körper werden. Für Toumazou dient die vergoldete Skulptur als Orientierungshilfe – ein Pendant zu dem goldenen Licht, das aus den modernistischen Fenstern des Overbeck-Pavillons strömt. In Halbbildfotografien hat Toumazou diesen Teil der Pavillon-Architektur festgehalten. Die Nachbildung des Sockels der *Daphne* Skulptur dient als Träger für die Projektion.

Der Titel der Ausstellung bezieht sich auf die Halbbildkamera, die in den frühen 1960er Jahren aufkam und die Fotografie veränderte, indem sie die Größe jedes Bildes auf einer Standard-35-mm-Filmrolle halbierte und die Anzahl der Belichtungen bei gleichen Kosten effektiv verdoppelte. Für Toumazou spiegeln die Verhältnisse von Glas und Rahmen in den modernistischen Fenstern des Overbeck-Pavillons die Verhältnisse einer Halbbild-Filmrolle wider.

Veins

In dem Fenstersims des Pavillons sah Toumazou eine Art Filmstreifen, was sie zu einer temporären Aktion inspirierte. Sie goss eine violett gefärbte Flüssigkeit in das System der Regenrinnen des Gebäudes. Diese verzweigten Rohre verbinden die verschiedenen Teile des Pavillons und steuern den Wasserfluss. Ähnlich wie die Venen in unserem Körper, die das Blut transportieren, bildet auch das Rohrsystem ein Netzwerk, das durch das Gebäude pulsiert. Der Titel der Arbeit leitet sich aus dieser Parallele ab.

Durch die Vergänglichkeit dieser Aktion verwandelt Toumazou ein funktionales Element der Architektur in etwas Lebendiges: Die „Adern“ des Pavillons beginnen zu pulsieren, die Flüssigkeit wird zur Lebenskraft. Diese Aktion wurde mit einer Halbbildkamera dokumentiert. Die Fotos fangen die Bewegung des lilafarbenen Wassers ein und zeigen es in geteilter Form. Ein Strom von Bildern zieht vor den Augen der Betrachter:innen vorbei. So thematisiert *Veins* die Spannung zwischen Vergänglichkeit und Beständigkeit, Fluss und Stillstand und regt zum Nachdenken über die Zeit und das fließende Wesen unserer Existenz an.

Renée Sintenis' Daphne

Die Skulptur *Daphne* von Renée Sintenis (1888–1965), die für die Einweihung des Overbeck-Pavillons 1930 in Auftrag gegeben wurde, nimmt in der Kunstgeschichte einen besonderen Platz ein, sowohl in Bezug auf ihren Inhalt als auch ihren Aufstellungsort. Der Pavillon, ein seltenes Beispiel für die Architektur des Neuen Bauens in Norddeutschland, war als Ausdruck der Prinzipien der Moderne konzipiert und wurde durch Sintenis' kühne Neuinterpretation der mythischen Geschichte der Daphne ergänzt.

Daphne war eine griechische Dryade, ein Baumgeist und Tochter des Flussgottes Peneus. Der Mythologie zufolge verspottete Apollon den Liebesgott Eros, indem er sich über dessen Fähigkeiten im Bogenschießen lustig machte. Eros revanchierte sich, indem er zwei Pfeile abschoss: Einer traf Apollon und erfüllte ihn mit unstillbarer Lust auf Daphne, der andere traf Daphne und erfüllte sie mit Abscheu vor allem Romantischen. Von Apollon verfolgt, flehte Daphne ihren Vater um Hilfe an. In einer Verzweiflungstat verwandelte Peneus seine Tochter in einen Baum, um sie zu schützen.

Sintenis' Skulptur fängt den dramatischen Moment der Metamorphose ein: Aus ihrem Haar beginnen knospende Blätter zu sprießen, während ihre Zehen und Füße sich in Wurzeln verwandeln und sie im Boden verankern. Sintenis' Interpretation von Daphne als alleinstehender Figur ist die erste bekannte Darstellung, in der sie ohne ihren Verfolger gezeigt wird. Die Entscheidung der Künstlerin, Daphne auf diese Weise darzustellen, verleiht der Skulptur eine tiefe Bedeutung und symbolisiert ihre aufkeimende Autonomie als Künstlerin und Frau in einer Zeit großer gesellschaftlicher und künstlerischer Veränderungen. Daphne wurde 1917 zunächst als kleine Bronzeskulptur konzipiert und erfuhr mehrere Umgestaltungen, bevor sie 1930 für die Overbeck-Gesellschaft in größerem Maßstab in Auftrag gegeben wurde. Eine ähnliche Version der Skulptur wurde 1939 vom Museum of Modern Art (MoMA) in New York erworben. Das war bemerkenswert, weil das MoMA in dieser frühen Phase, nur ein Jahrzehnt nach seiner Gründung, noch sehr wenige Werke von Künstlerinnen in seine Sammlung aufnahm. Mehr als zehn Versionen der Skulptur sind heute noch im Umlauf.

Im Kontext der Ausstellung von Maria Toumazou sind die inhärente Reproduzierbarkeit von gegossenen Bronzeskulpturen sowie die fortschrittliche künstlerische Vision von Renée Sintenis wichtige konzeptionelle Leitmotive. Eine Skulptur wird zu einem subversiven Kommentar, der die Autorität des Kanons und die darin eingebetteten Machtstrukturen infrage stellt.

1 *Zoe*
Falsche Wandkonstruktion, Linse; *Daphne* Renée Sintenis, vergoldete Bronze, 1930 und gesehen bei Zoe Leonard's *Corner House, Chora, Anafi*, 2023 bei Phenomenon 5, Anafi, Griechenland, 2024
Maße variieren
2025

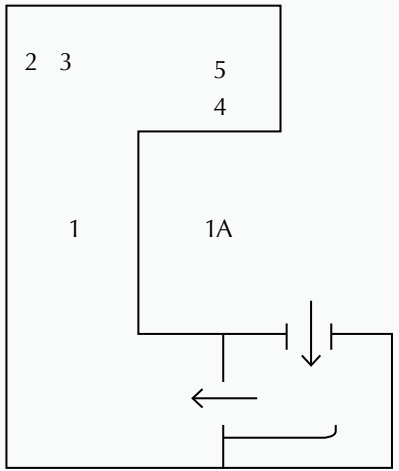
1A Renée Sintenis
Daphne
Bronze, vergoldet
148 x 30 x 30 cm
1930

2 Maria Toumazou
Ovaries
Umgedrehtes Emblem
Bronze, vernickelt
7 x 6 cm
2025

3 Maria Toumazou
Veins
Sockelnachbildung, Projektor, Filmstreifen auf Halbbildkamera
88 x 30 x 30 cm
2025

4 Maria Toumazou
Leather
Bronze, vernickelt
29 x 15 cm
2022

5 Maria Toumazou
half-frame
Sockelnachbildung, Projektor, Filmstreifen auf Halbbildkamera
88 x 30 x 30 cm
2025



Zoe

Durch ein Objektiv wird die Skulptur *Daphne* von der Bildhauerin Renée Sintenis aus dem Außenhof in das Innere des Pavillons übertragen. Maria Toumazou verwendet hierfür eine der frühesten Formen der fotografischen Darstellung, eine Camera Obscura. Dabei lässt sie Licht durch eine Öffnung in einen abgedunkelten Raum, was ein umgekehrtes Bild der Außenwelt – die Daphne – auf die gegenüberliegende Wand projiziert. Sie nutzt den wichtigsten Vorläufer der modernen Fotografie: eine Camera Obscura. Seit dem 16. Jahrhundert nutzten Künstler:innen dieses optische Gerät, um Landschaften auf Leinwand zu übertragen, indem sie das Bild verkehrt herum malten und es nach deren Fertigstellung umdrehten. In Toumazous Installation bleibt das Bild der Daphne jedoch kohärent; auf dem Kopf stehend scheint die Skulptur in den Himmel einzutauchen.

Gleichzeitig soll *Zoe* an eine Arbeit erinnern, welche die Künstlerin Zoe Leonard 2024 auf der Biennale Phenomenon auf der griechischen Insel Anafi ausstellte. Toumazou verweist mit ihrer Installation auf Leonards bahnbrechende Nutzung der Camera obscura und zeigt gleichzeitig deren phänomenologische Wirkung.

Zoe spiegelt auch die Idee der Übertragbarkeit von Autorschaft wider, die Walter Benjamin in seinem Essay „Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit" (1935) formulierte. Benjamin wies auf das revolutionäre Potenzial der Fotografie hin, das durch ihre Reproduzierbarkeit entstand. Benjamins Kritik am „auratischen Original" wurde im späteren 20. Jahrhundert ein zentrales Thema vieler Kunstwerke, in denen die Rekontextualisierung bestehender Bilder neue Bedeutungen und Erzählungen hervorbrachte – während die ursprüngliche politische Botschaft zunehmend in den Hintergrund rückte.

Das Wort Zoe stammt aus dem Griechischen (ζωή) und bedeutet ‚Leben' – dies könnte als Echo von Daphnes Metamorphose in die ewige Form des Lorbeerbaums verstanden werden. Toumazous Werk wird dieses Bild – im wahrsten Sinne des Wortes auf den Kopf gestellt – erfahrbar gemacht. Es ist eine Choreografie, die sowohl zeitlich als auch räumlich wirkt. Wenn man den dunklen Raum betritt, ist das Bild zunächst kaum erkennbar. Doch wenn sich die Augen an die Dunkelheit gewöhnen, wird es allmählich sichtbar. Wir suchen nach Verständnis, nach Erkenntnis, durch den Akt des Sehens.

EINLEITUNG

In *Half Frame* nutzt die zyprische Künstlerin Maria Toumazou Techniken der fotografischen Bilderzeugung, um bereits bestehende Werke (neu) zu interpretieren und weiterzuentwickeln. Der Titel der Ausstellung bezieht sich auf das Modell der Halbformatkamera, die in den frühen 1960er-Jahren populär wurde und die Fotografie revolutionierte. Durch die Halbierung der Bildgröße auf einem Standard-35-mm-Film verdoppelte sich die Anzahl der Belichtungen bei gleichen Kosten. Zum einen verweist diese Verdopplung auf die Intensivierung einer fotografischen Erfahrung, zum anderen kann sie als Vorbote eines kontinuierlichen technischen Fortschritts der Bilderfassung verstanden werden, der unsere Gegenwart als vielschichtiges, dezentrales und hyperreferenzielles Phänomen prägt.

Toumazou greift in ihrer Ausstellung frühe Formen der fotografischen Bildproduktion auf und schafft eine ephemere und flüchtige optische Erfahrung. Indem sie unser Verlangen nach einem vollständigen Bild bewusst unerfüllt lässt, hinterfragt sie die Fragmentierung unserer Wahrnehmung. Diese Formen des Sehens stehen für die Künstlerin im Zusammenhang mit der Sichtbarmachung marginalisierter Wissensformen.

Half Frame erstreckt sich über die Räume der Kulturkirche St. Petri auf einen zweiten Ort. Hier eignet sich Toumazou in ihren Skulpturen bereits existierende Objekte an und interpretiert diese neu. So findet eine Glockenkrone aus einer Kirche in Nikosia, Zypern, Eingang in die Ausstellung. Ihre tentakelhafte Form verleiht der Skulptur dabei eine beinahe organische Anmutung. Auch andere Objekte werden von Toumazou mit subtilen Eingriffen verändert: Ventilatoren der Marken Emily, Midea und Serpa, die, ihrer Klingen beraubt, an Überwachungsapparate erinnern; daneben die Überreste eines nicht mehr erhältlichen Essteller-Sets mit dem Bild einer abstrahierten Großstadtlandschaft, das aus einem Geschäft in der Altstadt von Nikosia stammt. Wie Mythen die Kulturen durchwandern, so zirkulieren Markenartikel in der globalen Wirtschaft – ein tiefgreifender Antagonismus, der die Geschichte und Gegenwart Zyperns prägt.

In ihren Arbeiten untersucht Toumazou die verborgenen Geschichten gefundener Objekte und bereits existierender künstlerischer Konzepte. Dabei zeichnet sie die Geschichte ihrer Wiederverwendung nach und beschäftigt sich mit deren erzählerischem Potenzial. Mit *Half Frame* eröffnet Toumazou uns eine neue Perspektive, von der aus die Relikte eines technologischen und kulturellen Optimismus, in einer Abfolge von Halbbildern betrachtet werden können.

Paula Kommoss



16 FEBRUAR – 27 APRIL 2025
OVERBECK-GESELLSCHAFT KUNSTVEREIN LÜBECK E.V.

16 FEBRUAR – 21 MÄRZ 2025
ST PETRI ZU LÜBECK

PROLOG

Die Arme zum Himmel gestreckt, die Augen geschlossen
–sicher und gefasst–
fügt sich Daphne in ihr Schicksal.
An ihrem Kopf und ihren Füßen beginnen bereits Blätter zu sprießen
–sie verwandelt sich in einen Baum.
Die Metamorphose ist der einzige Ausweg.
Der Augenblick ist flüchtig und überdauert doch die Zeit; eine endlose Schleife von Bildern, die wir schon einmal gesehen haben.



HALF FRAME MARIA TOUMAZOU