

Horia Damian

Opening April 26, 18 - 21 h

April 26 – June 15, 2019

Tuesday – Saturday, 12 - 18 h

Potsdamer Strasse 77 – 87, 10785 Berlin

Special opening hours during Berlin Gallery Weekend:

Saturday and Sunday, April 27 and 28, 11 - 19 h

For the German and French versions of the text, please scroll down.

Galeria Plan B is pleased to announce the opening of the exhibition of Horia Damian on Friday, the 26th of April, to coincide with Berlin Gallery Weekend.

The artist's second exhibition at Plan B Berlin includes a wide and essential selection of drawings, paintings and sculptures from different stages of his practice between the 1950s and the 2000s.

From the 1970s Damian created monumental, symbolic sculptures giving them a metaphysical perspective that would distinguish them from the contemporary works of American Minimal Art. In 1975, he constructed *The Hill* for the Guggenheim Museum in New York. Thomas Messer, the director of the Guggenheim Museum at that time, writes about Damian's works: "in all of these, Damian aims for essentially the same results and all his concepts therefore have parallel meaning within his total oeuvre. Damian's art, based upon impeccable craftsmanship and an obsessive preoccupation with materials, cannot be faulted for lacking concreteness. But despite the sparseness and reductiveness of Damian's structures, minimal and formalistic interpretations do not suffice in this case. For his explicit references are to a celestial rather than a terrestrial space, to an ideal rather than a palpable world order, and to sacral rather than temporal realities."

How could the work of an artist who studied with Fernand Léger and André Lhote could be so influenced by architecture? One meeting was certainly decisive, with neoplasticist artist August Herbin who stated in 1918 that: "Our art can only be monumental". Monumentality was then supposed to bring back together art and the people in a communist conception of society; the monument allowing for an overview of the arts. It was a new life project in itself. In the post-Second World War context, many artists like Herbin, Vasarely, Soto or Agam shared the same ambition: that society should be transformed by art. Building a new world meant to integrate visual arts in architecture. This is how Horia Damian's work fell within the third dimension, or as he explained it, into the conceptual idea of volume. His paintings and drawings only exist for one simple reason: many of his inventions could not be made in the physical space. He was looking for alternative solutions and in the end; the materials did not matter much. Actually Damian declared that he only poetically fixed and suggested a spatial dimension. Nevertheless, each painting and drawing has its own autonomy and exists beyond a perfect initial idea, becoming states and pieces of a sequence.

Something is quite striking in Damian's works: the atemporality of shapes. Far from being nostalgic of archaism, Damian is interested in the essential and efficient shape that he finds in the ziggurat, the mastaba, the stepped pyramid and the tumulus. Damian had a very neoplastic vision of shapes – this movement was back in fashion after 1945 –, looking for a kind of mystical harmony in the appearance of forms. If Piet Mondrian's and Theo Van Doesburg's neoplasticism was produced in reaction to the First World War, it can easily be said that a whole generation of artists was also imagining new utopias, after the Second World War, where the artist should embody a perfect spirituality. Damian was one of these artists committed to reinvent art and its relation to the audience. Today it is important to put his work – often referred to in many writings as "visionary architecture" – in a non-prophetic spectrum. It is definitely time to kill the figure of the genius, because in a way we are all "geniuses". His works are active in a world of sensation and in the search of an ideal. A good example is his "San Francisco project", made in 1978. In his statement, Damian explains that it is a "spatial alchemy, a transformation of the way to feel and watch that is related to a deeper, more mysterious part of his being". The project, halfway between visual art and architecture, calls to atheist mysticism: Dami-

an would like to catch the sun indefinitely. The shape he created for this occasion is symptomatic of his work: both pure and in a “static movement”, activated by the presence and participation of the audience. Actually, the work exists in the permanent shifts of light caught by the human eye. The language he used is therefore close to the relational aesthetics of the 90's.

To take a fresh look at Damian's work in 2019 allows the understanding or at least analysis of artistic researches started about thirty years ago. It was then an attempt to define the vast notion of relation, specifically human relations - thoughts that had already been part of Damian's work many years before.

The exhibition text was written by Loïc Le Gall, assistant curator at Centre Pompidou in Paris.

Horia Damian (1922-2012) born in Bucharest, Romania. Lived and worked in Paris, France from 1946. Selected exhibitions include: Plan B, Berlin (2014); The National Museum of Art, Bucharest (2009); Musée Fabre, Montpellier (2007); Centre Pompidou, Paris (2002; 1980); The Venice Biennale (1993; 1942); Documenta IX, Kassel (1992); Grand Palais, Paris (1983); The Guggenheim Museum, New York (1976); Museum of Modern Art, Rio de Janeiro (1975); Neue Galerie, Aachen (1974); Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris (1972); Museum of Modern Art, New York (1962); Stedelijk Museum, Amsterdam (1962); Bridgestone Museum, Tokyo (1957); Leo Castelli Gallery, New York (1957).

For more information, please contact the gallery at contact@plan-b.ro and +49.30.39805236.

More information on Berlin Gallery Weekend here: <https://www.gallery-weekend-berlin.de>.

German translation:

„Mein Schaffen sollte nicht als Malerei im herkömmlichen Sinne verstanden werden.“¹
Horia Damian

Wie kann es sein, dass das Werk eines Künstlers, der mit Fernand Léger und André Lhote studierte, derart stark von Architektur beeinflusst ist? Ausschlaggebend war sicherlich ein Treffen mit dem neo-plastizistischen Künstler August Herbin, der 1918 erklärte: „Unsere Kunst kann nur monumental sein.“² Von der Monumentalität erhoffte man sich damals, sie würde die Kunst und das Volk in einem kommunistischen Gesellschaftsentwurf wiedervereinen, wobei dem Monument die Aufgabe zukam, einen Überblick über die Künste zu gewähren. Monumentalität war somit ein Lebensprojekt in sich. In der Nachkriegszeit teilten Künstler wie Herbin, Vasarely, Soto oder Agam die Vision von der Umwälzung der Gesellschaft mit den Mitteln der Kunst. Der Bau einer neuen Weltordnung bedeutete auch die Integration der bildenden Künste in die Architektur. Daher fällt Horia Damians Werk in den Bereich der dritten Dimension, oder, wie er es formulierte, in den Bereich der konzeptuellen Volumina. Seine Gemälde und Zeichnungen entstanden aus dem einfachen Grund, dass viele seiner Erfindungen sich nicht im physischen Raum umsetzen ließen. Er suchte nach Alternativlösungen, und schließlich spielte die Wahl der Materialien kaum mehr eine Rolle. Tatsächlich behauptete Damian, er würde Räumlichkeit nur im poetischen Sinne erschließen und suggerieren.³ Dennoch haben seine Gemälde und Zeichnungen ihre jeweils eigene Autonomie, gehen dabei aber über die anfängliche Idealvorstellung hinaus, indem sie zu Teilen einer Sequenz werden.

Etwas an Damians Werken fällt besonders ins Auge: die Nicht-Zeitlichkeit ihrer Formensprache. Sein Interesse, obwohl fern jeder Nostalgie für das Altertümliche, gilt der ursprünglichen und rationalen Form, die er in der Zikkurat, der Mastaba, den Stufenpyramiden und dem Tumulus erkannte. Damians Formvision war zutiefst vom Neo-Plastizismus geprägt – eine Strömung, die nach 1945 wieder in Mode kam – und er forschte nach einer mystischen Harmonie im Erscheinungsbild der Formen. War Piet Mondrians und Theo

¹ Gabriel Liiceanu, « Entretien avec Horia Damian », in *Les symboles du lieu. L'habitation de l'homme*, Paris, Editions de l'Herne, 1983, S.198.

² Auguste Herbin's Brief an Gleizes vom Jahr 1918, Archives Geneviève Claisse, Paris.

³ Gabriel Liiceanu, siehe oben S.198.

Van Doesburgs Neo-Plastizismus als Reaktion auf den Ersten Weltkrieg entstanden, lässt sich ebenso feststellen, dass auch nach dem Zweiten Weltkrieg eine ganze Generation von Künstler*innen neue Utopien imaginierte, in der die Figur der Künstler*in eine vollkommene Spiritualität verkörpern sollte. Damian zählte zu jenen Künstler*innen, die sich der Neukonzeption der Kunst und ihrem Verhältnis zum Publikum verschrieben hatten. Heute ist es von zentraler Bedeutung, sein Werk – das in vielen Texten als „visionäre Architektur“ bezeichnet wurde – auf einem nicht-prophetischen Spektrum zu verorten. Es ist eindeutig an der Zeit, die Geniefigur zu überwinden, schließlich sind wir in gewisser Weise alle „Genies“. Damians Arbeiten bewegen sich in einer Welt der Empfindungen und suchen aktiv nach einem Ideal. Beispielhaft hierfür ist sein 1978 entstandenes „San Francisco project“, über das er in einer Stellungnahme erklärte, es handle sich um eine „räumliche Alchemie, eine Transformation der Art, wie wir fühlen und beobachten, die mit einem tieferen, mystischeren Teil seines Wesens verbunden ist“.⁴ Das Projekt, ein Hybrid aus bildender Kunst und Architektur, lässt an die „atheistische Mystik“ denken: Damian möchte die Sonne für immer einfangen. Die von ihm aus diesem Anlass geschaffene Form ist charakteristisch für sein Schaffen: Zugleich puristisch und in „statischer Bewegung“, wird sie durch die Präsenz und Partizipation des Publikums aktiviert. Im Grunde existiert die Arbeit in den sich permanent verändernden Lichtbedingungen, die das menschliche Auge registriert. Die von ihm verwendete Bildsprache steht den „relational aesthetics“ der 1990er Jahre nah. Damians Werk im Jahr 2019 unvoreingenommen zu betrachten erlaubt es uns daher, künstlerische Forschungsansätze, die vor mittlerweile dreißig Jahren initiiert wurden, nachzuvollziehen, oder zumindest zu analysieren. Damals war es der Versuch, den breitgefächerten Begriff der Beziehung, insbesondere den der menschlichen Beziehungen, zu definieren. Solcherlei Überlegungen waren schon viele Jahre vor dem Aufkommen der „relational aesthetics“ Teil der Praxis Damians.

Original French text:

« Ce que je fais ne doit pas être compris comme de la peinture au sens traditionnel »⁵. Horia Damian

Comment un artiste qui a fréquenté les ateliers de Fernand Léger et d'André Lhote a pu élaborer une œuvre si marquée par l'architecture? Une rencontre a pour cela été certainement déterminante, celle avec l'artiste néoplasticien Auguste Herbin, qui déclarait en 1918 que « Notre art ne peut être que monumental⁶ ». Le monumental avait alors pour objectif de réconcilier l'art et le peuple dans une conception communiste de la société; le monument aurait permis une synthèse des arts. C'était en soi un nouveau projet de vie. Dans le contexte de l'après seconde guerre mondiale, pour de nombreux artistes dont Herbin, Vasarely, Soto ou encore Agam, l'ambition était similaire. Il fallait transformer la société par l'art. Construire un nouveau monde passait par l'intégration des arts plastiques à l'architecture. Ainsi, s'inscrit l'œuvre d'Horia Damian, dans la troisième dimension, ou, comme il explique, dans l'idée conceptuelle du volume. Ses peintures et dessins n'existent que pour une simple raison : bon nombre de ses inventions n'étaient pas réalisables dans l'espace physique. Il convenait de trouver des solutions alternatives et, in fine, les matériaux n'importaient peu. Damian déclarait d'ailleurs ne faire que fixer poétiquement et suggérer une dimension spatiale⁷. Néanmoins, chaque peinture et dessin ont leur propre autonomie et existent au-delà d'une idée parfaite initiale, devenant des états et des morceaux de séquence.

Quelque chose frappe dans les œuvres de Damian: l'intemporalité des formes. Il n'a pourtant, en rien, une nostalgie de l'archaïsme; ce qu'il l'importe, c'est la forme essentielle et son efficacité, qu'il trouve dans celle de la ziggourat, du mastaba, de la pyramide à degrés et du tumulus. Damian avait une vision très néoplastique des formes – le mouvement avait un regain de mode après 1945 –, recherchant une sorte d'harmonie mystique dans l'émergence des formes. Si le néoplasticisme de Piet Mondrian et Theo Van Doesburg réagissait à la première guerre mondiale, on peut aisément affirmer que toute une génération d'artistes ima-

⁴ Künstlererklärung aus der Publikation *Damian: projet de San Francisco*, Paris, Musée national d'art moderne, Centre Georges Pompidou, 1980, S.13.

⁵ Gabriel Liiceanu, « Entretien avec Horia Damian », in *Les symboles du lieu. L'habitation de l'homme*, Paris, Editions de l'Herne, 1983, p.198.

⁶ Lettre d'Auguste Herbin à Gleizes datée de 1918, Archives Geneviève Claisse, Paris.

⁷ Gabriel Liiceanu, *op. cit.* p.198.

ginait également, à la suite de la seconde guerre, de nouvelles utopies où l'artiste devait être le réceptacle d'une spiritualité parfaite. Damian faisait partie de ces artistes engagés dans cette réinvention de l'art au regard de sa relation avec le spectateur. Aujourd'hui, il convient de replacer son œuvre – souvent qualifiée « d'architecture visionnaire » dans de nombreux écrits – dans un spectre non prophétique, de tuer définitivement la figure du génie, en cela nous sommes tous des « génies ». Ses œuvres fonctionnent dans un monde de la sensation et dans la recherche d'un idéal. Un bon exemple est son « Projet de San Francisco », conçu en 1978. Dans la note d'intention qu'il rédige, Damian explique qu'il « s'agit d'une alchimie spatiale, d'une transformation de la manière de sentir et de voir en une autre manière qui touche des zones plus profondes, plus mystérieuses de son être. »⁸ Le projet, à mi-chemin entre l'œuvre d'art et l'architecture, fait appel à un mysticisme athée; Damian envisage de capter perpétuellement le soleil. La forme, qu'il crée pour l'occasion, est symptomatique de son œuvre: à la fois pure et d'un « mouvement statique », nécessitant la présence et la participation du spectateur. En effet, l'œuvre existe dans les déplacements permanents de la lumière captée par l'œil humain. Le langage utilisé s'apparente à celui de l'esthétique relationnelle des années 1990. Revoir l'œuvre de Damian en 2019 permet de comprendre ou au moins d'analyser des recherches artistiques commencées il y a une trentaine d'années. Il s'agissait alors de définir la question très vaste de la relation, notamment les rapports humains, des réflexions déjà engagées en sous-jacent par l'œuvre de Damian des années auparavant.

⁸ Note d'intention reproduite dans *Damian : projet de San Francisco*, Paris, Musée national d'art moderne, Centre Georges Pompidou, 1980, p.13.