

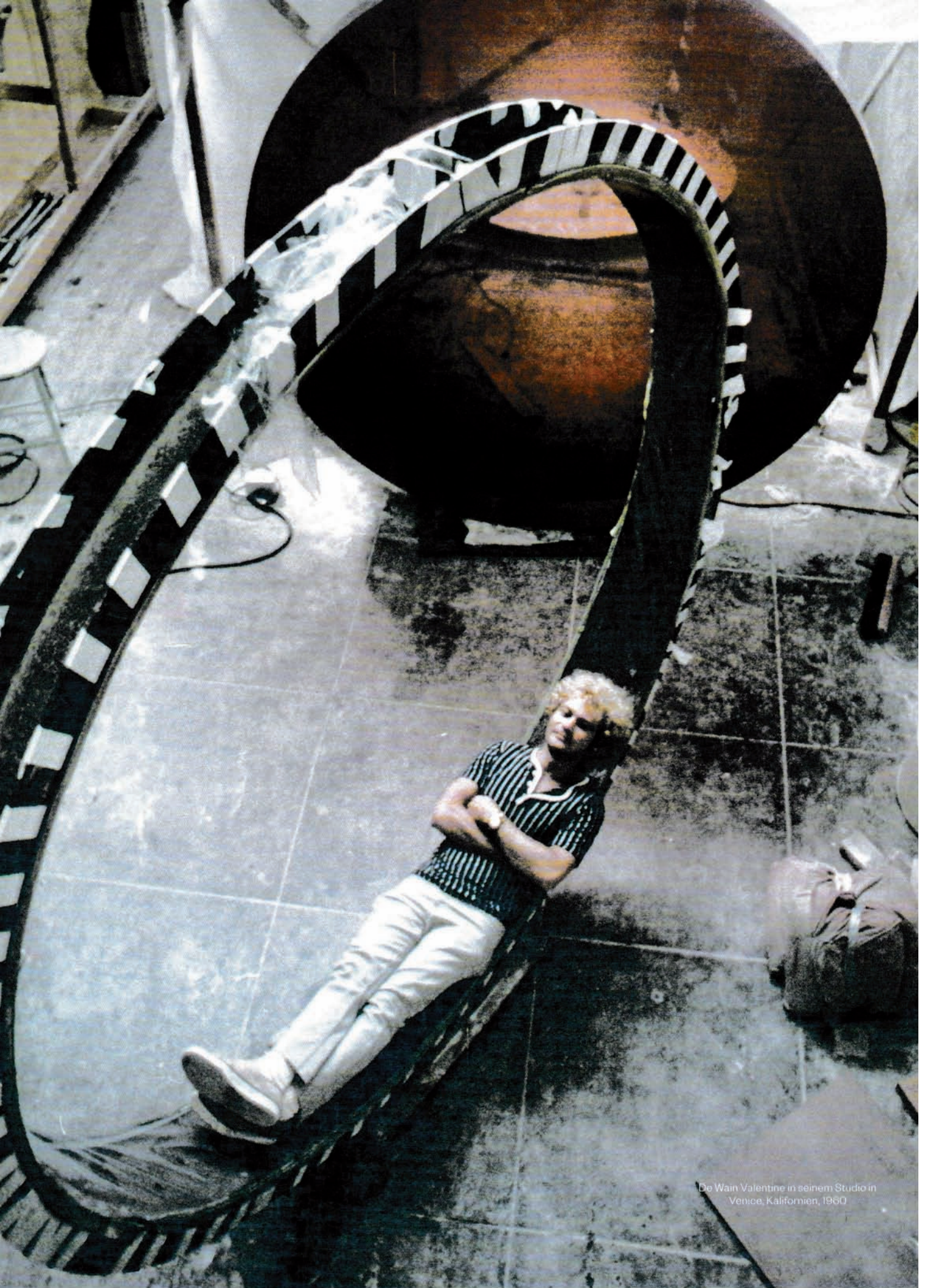
De Wain Valentine „Small Curved Slab“, 1968, Polyesterharz, 53 x 61 x 14 cm

62 De Wain Valentine

Mit seinen transparenten Skulpturen fing der heute 78-jährige Bildhauer das Licht ein, mit seinen perfekten Oberflächen den Glanz von Kalifornien. Ein Porträt von *Niklas Maak*

62 PORTRÄT: DE WAIN VALENTINE

Er lässt Kunststoff aussehen wie außerirdische Juwelen: Die Skulpturen des Kaliforniers sind Minimal Art für Sanguiniker



De Wain Valentine in seinem Studio in
Venice, Kalifornien, 1960

Seine Schwester heißt Polyester

Die Plastikobjekte dieses Künstlers
sehen aus wie aus einem Gletscher gefräst –
und sie fangen das klare Licht der
Pazifikküste ein. Und doch kannten De Wain
Valentine, immerhin 78 Jahre alt,
bislang nur Insider. NIKLAS MAAK hat
ihn besucht

PORTRÄT De Wain Valentine

„I want to say one word to you.
Just one word.“

„Yes, sir.“

„Are you listening?“

„Yes, sir, I am.“

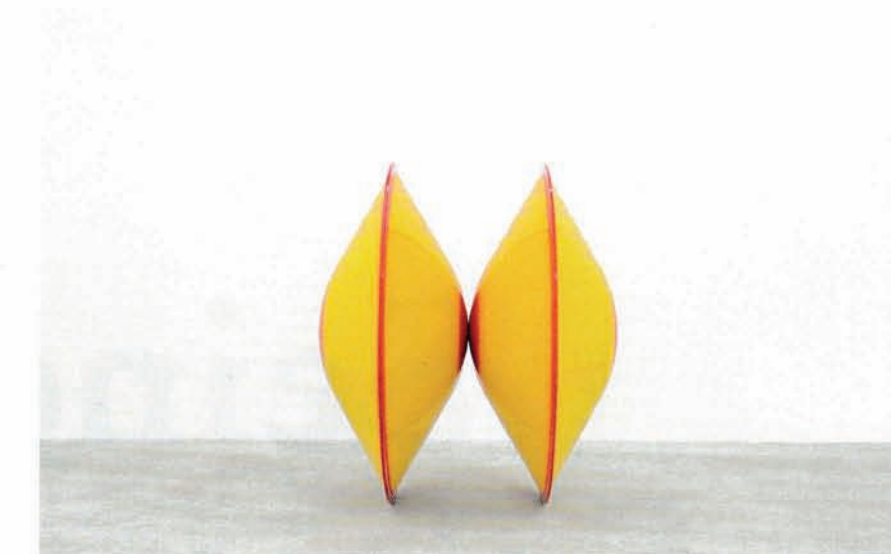
„Plastics!“

Mike Nichols: „Die Reifeprüfung“, 1967

Ein junger Mann kommt nach Hause, er hat die Schule erfolgreich hinter sich gebracht, die Eltern geben eine Party für ihn. Es werden Drinks serviert, der Pool leuchtet blau, draußen parkt der rote Alfa Romeo Spider, den der junge Mann geschenkt bekommen hat. Ein Freund der Eltern tritt auf ihn zu und sagt, er wolle ihm, für die Zukunft, nur ein Wort sagen. Ob er gut zuhört? „Ja. Höre gut zu“, sagt der junge Mann. Woraufhin sich der ältere Herr zu ihm herunterbeugt und flüstert: „Plastik!“

Als „Die Reifeprüfung“, der Film, der den damals jungen Dustin Hoffman berühmt machte, 1967 in die Kinos kam, war Plastik die Zukunft, der heißeste Tipp, in was es zu investieren galt, das Material, das Holz, Metall, Stoff, alle Materialien ablösen würde – vielleicht sogar Marmor, Stein und Eisen. Alles war aus Plastik, nur in der bildenden Kunst suchte man das Material der Zukunft noch vergeblich. Doch es gab einen Mann, der bereits in den 50er-Jahren mit Fiberglas, Polyester, Epoxiden und anderen Gießharzen experimentierte und an der Universität UCLA in Los Angeles *plastics technology* unterrichtete – und dieser Mann hieß De Wain Valentine.

Dass er sich mit Fiberglas schon beschäftigte, als in der Kunst überhaupt niemand ahnte, um was es sich dabei handeln könnte, lag an seinem Vater: De Wain Valentine wurde 1936 in Fort Collins, einem Westerkaff in Colorado, als Sohn eines Auto- und Bootshändlers geboren, der sich früh für die ästhetischen Möglichkeiten von Acryl und Kunstharz interessierte. Seine Vorfahren waren Goldgräber, seine Mutter, die den schönen Namen Rouine Schmidt trug, war in der Siedlung Silver Plume groß geworden, dem Zentrum des Silberaustauschs von 1870. De Wain Valentine, den frühe Fotos als Jungen mit Cowboystiefeln und Stetson auf dem Kotflügel eines 1939er-Lincoln zeigen, wuchs so gesehen mit zwei großen amerikanischen Mythen auf – den verborgenen Schätzen und dem Automobil, und



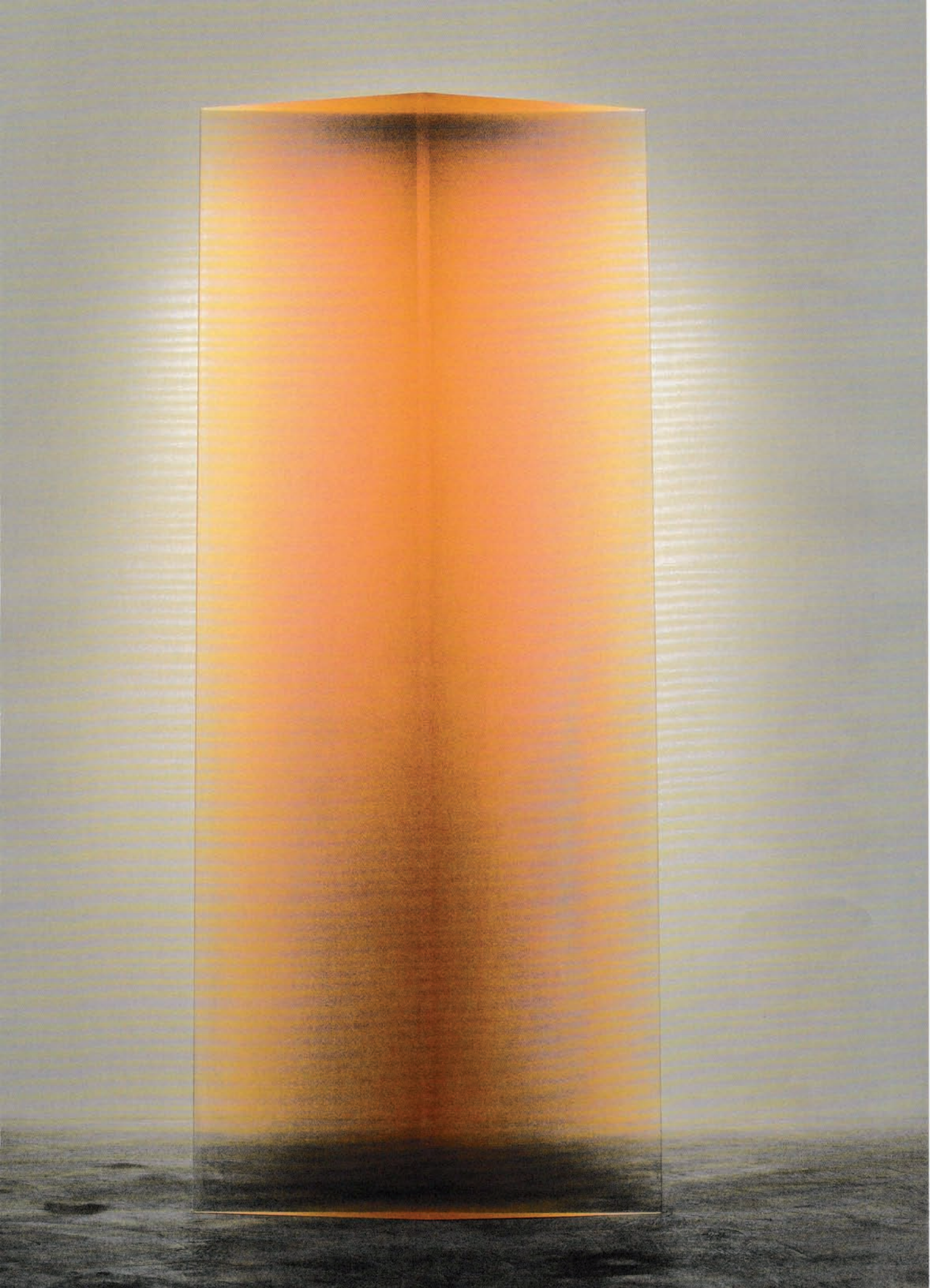
vielleicht kann man seine Obsession für Oberflächen auch mit dieser Prägung erklären.

Die Kunstwerke, mit denen De Wain Valentine Ende der 60er- und Anfang der 70er-Jahre bekannt wurde, verdanken beidem viel. Es sind monumentale, makellos glatt polierte Scheiben, rund oder viereckig, Pyramiden, Prismen, Stelen aus Kunststoffen, die wie eine unbekannte, außerirdische Substanz, wie extraterrestrischer Bernstein durchscheinend schimmern und ihre Konsistenz im Sonnenlicht zu verändern scheinen. De Wain Valentine, später dem kalifornischen Light-and-Space-Movement zugerechnet, war einer der Ersten, die den neuen Materialien, die im Industriedesign auftauchten, ästhetische Ausdrucksmöglichkeiten abzurufen versuchten – und die transluzenten, braunrot

- OBEN**
„Double Disc“, 1966, Fiberglas,
Polyester, 162 x 142 cm
- UNTEN**
„Circle Rose-Sepia“, 1970, Polyester-
harz, 45 x 45 x 3 cm
- RECHTS**
„Diamond Column“, 1975,
Polyesterharz, 231 x 93 x 19 cm

schimmernden, perfekt polierten Scheiben sahen so sinnlos edel aus, dass noch heute jede verdreckte halb ironische Luftballonpudelarbeit von Jeff Koons dagegen wie Krempel vom Bahnhofskiosk anmutet.

Formal mag man Valentines Objekte der Minimal Art zuschlagen, haptisch und von den Lichteffekten her sind sie das Gegenteil





PORTRÄT De Wain Valentine

zur schroffen Kühle des Minimal. Einige sehen aus, als habe jemand ein Stück aus einem eisblau schimmernden Gletscher gesägt, andere wirken wie eine Scheibe aus dem Nachthimmel über San Onofre. Valentines Plastiken stehen der amerikanischen Naturromantik nahe, sie sind Extrakte von Naturphänomenen: von Nebel im Tal, morgendlichem Dunst über der Bucht oder *black ice*, wie Blitzeis in Amerika heißt. Ähnlich spektakuläre Wechsel eines Materials vom Opaken zum Transluzenten findet man eigentlich nur, wenn man Bernstein gegen das Licht hält oder an einem bedeckten Tag in einem trüben Meer schwimmt, und plötzlich erhellt ein Sonnenstrahl das Wasser und lässt einen bis auf den Grund sehen.

Man täte De Wain Valentine deshalb unrecht, fertigte man seine glatten, eleganten, edel schimmernd luxuriösen Arbeiten als Minimal Art mit braun getönter Gucci-Sonnenbrille ab, gewissermaßen als Donald Judd für Sanguiniker. Es ist eher so, als seien die großen Versprechen Amerikas in ihnen eingefroren: die Landschaft, der kalifornische Himmel, der Pazifik, das Licht, die verborgenen Schätze, die intensive Schönheit der makellosen Oberfläche, die plötzlich einen Blick in die Tiefe freigibt.

LINKS

„Double Cone“, 1965/66, lackierter, faserverstärkter Kunststoff, je 114 x 29 cm

RECHTS

De Wain und sein Vater, Fort Collins, Colorado, 1939

UNTEN

„Ring“, 1973, Acryl, 94 x 5 cm



Valentine wuchs mit zwei großen amerikanischen Mythen auf – den verborgenen Schätzen und dem Automobil. Vielleicht kann man seine Obsession für Oberflächen auch mit dieser Prägung erklären

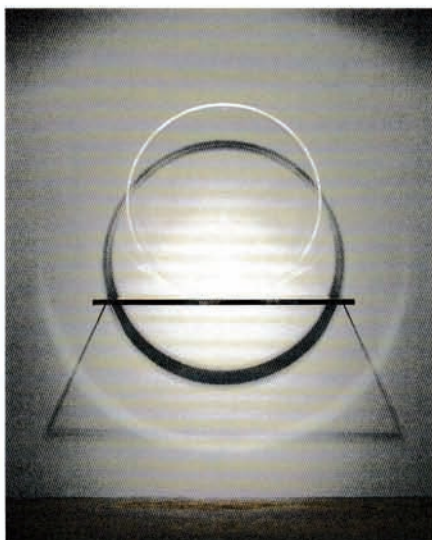
Wer De Wain Valentine in seinem Atelier in Gardena im Ausfallstraßengewirr von Los Angeles trifft, findet auch dort das Amerika der ersten Tage: Der Künstler, Ex-Surfer und Stetson-Träger, verheiratet mit einer reizenden Hawaiianerin, öffnet in Cowboystiefeln, in einem Nebenraum seines Wohnateliers steht ein ganzes Regal voller *boots*, an den Wänden hängen Indianerobjekte, und wenn in den hohen Hallen hinter dem Wohntrakt ein Pferdestall wäre, würde man sich nicht wundern. Dort stehen aber ein cremefarbenes Rolls-Royce-Cabrio und eine Version der „Gray Column“, eines seiner bekanntesten und schönsten Werke, eine 1,5 Tonnen schwere, etwa vier Meter große Arbeit aus Polyesterharz, in das eine schwarze Flüssigkeit so eingelassen ist, dass die Skulptur nach oben hin transluzent wird: Was unten wie schwarzer Marmor oder Granit wirkt und die Umwelt dunkel spiegelt, sieht oben aus wie getöntes Rauchglas.

Der Lyriker und Essayist Paul Valéry hat in seinem Dialog „Eupalinos oder der Architekt“ einmal die Schönheit des *objet ambigu*, des mehrdeutigen Objekts, beschrieben, das man anschaut und in seiner Form und Haptik bewundert, obwohl oder gerade weil man nicht wisse, woraus es gemacht sei und zu was es diene. Der Philosoph Hans Blumenberg sah den Moment ästhetischer Freiheit genau in der Betrachtung solcher Objekte, die quer

zu den Kategorien stehen, mit der wir die Erscheinungen der Welt sortieren: Natur oder Artefakt, transluzent oder opak.

De Wain Valentine hat viele solcher Objekte hergestellt, Objekte, die im Raum stehen wie die Stele in „2001 – Odyssee im Weltraum“ und nicht nur formal, sondern auch technisch neu waren: In einer Zeit, in der auch die Surfboardproduzenten immer neue Kunststoffe ausprobierten, hat Valentine mit Ingenieuren wie dem Chemiker Ed Revay zusammengearbeitet und ein Material erfunden, das „Valentine MasKast Resin“ heißt und es erlaubte, Skulpturen zu gießen, die deutlich schwerer sein konnten als davor.

Der Konservator Tom Learner, der sich am Getty Conservation Institute in Los Angeles mit der Erhaltung von Valentines Kunststoffen befasst, sagte einmal in einem Interview, dass die Künstler „diese neuen Plastikstoffe vor allem benutzen und entwickeln konnten, weil die Raumfahrtindustrie und die Auto- und Surfboardtechnologie“ an ähnlichen Fragen forschten. Wenn De Wain Valentine, dessen Werke zuletzt in einer großen Schau von Almine Rech in Paris gezeigt wurden, heute wiederentdeckt wird, dann mag das auch daran liegen, dass aus dem Schimmern seiner Arbeiten auch die großen Expansions-träume Amerikas, der Hedonismus des Surfens und Cruisens und die Eroberung des Alls, herausstrahlen.



De Wain Valentine: S. 62: Foto: Harry Drinkwater. © 2014 De Wain Valentine Artist Rights Society New York (ARSNY). Courtesy of the artist and Almine Rech Gallery Paris/Brussels. S. 64: Courtesy Almine Rech Gallery, Paris/Brussels. S. 65, S. 66, S. 67 u.: Courtesy ACE Gallery. S. 67 o.: © De Wain Valentine, Artists Rights Society New York (ARSNY). Courtesy of the artist and Almine Rech Gallery, Paris/Brussels.

Monopol: 'Seine Schwester heisst Polyester', by Niklas Maak, July, 2014 (traduction française)

Sa sœur s'appelle Polyester

On dirait que les objets en plastique de cet artiste ont été directement découpés dans un glacier. Ils capturent la lumière intense de la côte du Pacifique. Pourtant, seuls quelques initiés connaissent De Wain Valentine, âgé de 78 ans déjà. NIKLAS MAAK lui a rendu visite.

„I want to say one word to you. Just one word.“ „Yes, sir.“ „are you listening?“ „Yes, sir, I am.“ „Plastics!“ Mike Nichols: „Die Reifeprüfung“, 1967

Traduction en NOTE de bas de page:

« Je n'ai qu'un seul mot à vous dire. Juste un mot.

- Oui, monsieur.

- Vous écoutez ?

- Oui, monsieur, j'écoute.

- Plastique. »

Mike Nichols. « Le Lauréat », 1967

Un jeune homme rentre chez lui, son diplôme d'études en poche. Ses parents organisent une fête en son honneur. Des cocktails sont servis, la piscine exhibe sa transparence bleutée ; on aperçoit à l'extérieur l'Alfa Romeo rouge que le jeune homme a reçue en cadeau. Un ami des parents le croise et lui dit qu'il a quelque chose à lui confier, un seul mot qui concerne son avenir. Le jeune homme est-il prêt à l'écouter ? Celui-ci assure que oui. L'homme se penche vers lui et lui susurre à l'oreille : « Plastique ! ».

Lorsque sort en 1967 le film *Le Lauréat*, qui va consacrer la gloire du tout jeune Dustin Hoffman, le plastique est l'avenir, le produit tendance dans lequel il faut investir, le matériau qui doit remplacer bois, métal et tissu, bref toutes les matières, y compris le marbre, la pierre et le fer. Tout est en plastique désormais; il n'y a que dans les arts visuels qu'on cherche encore en vain le matériau du futur. Il y a pourtant un homme qui expérimente déjà depuis les années 1950 la fibre de verre, le polyester, les époxydes et d'autres résines moulées tout en enseignant la *technologie du plastique* à l'université UCLA à Los Angeles, et cet individu s'appelle De Wain Valentine.

Le fait qu'il travaille déjà avec de la fibre de verre alors que le monde des arts ignore encore tout de ce matériau n'est pas étonnant : lorsque De Wain naît en 1936 à Fort Collins, un petit patelin du Colorado, son père est un revendeur d'automobiles et de bateaux qui s'est tôt intéressé au potentiel esthétique de l'acrylique et de la résine synthétique. Ses ancêtres sont des chercheurs d'or. Sa mère, qui porte le joli nom de Rouine Schmidt, a grandi dans la petite ville de Silver Plume, centre des mines d'argent en 1870. L'enfance de De Wain Valentine, qu'une ancienne photo montre tout jeune encore assis sur l'aile d'une Lincoln 1939 et portant fièrement des bottes de cowboy et un chapeau Stetson, s'est nourrie de deux grands mythes américains : les richesses souterraines et l'automobile.

Son obsession pour les surfaces se comprend peut-être mieux à la lumière de cette double influence dont l'empreinte apparaît clairement dans les œuvres qui ont fait connaître De Wain Valentine à la fin des années 1960 et au début des années 1970. Ce sont des disques monumentaux à la surface impeccablement lisse, de forme ronde ou carrée, des pyramides, des prismes ou des stèles, réalisés en matières plastiques, qui brillent comme une substance mystérieuse et irréelle ou une sorte d'ambre extraterrestre translucide dont la consistance semble se modifier à la lumière du jour. De Wain Valentine, plus tard associé au mouvement californien Light and Space, a été l'un des premiers à tenter d'exploiter les qualités expressives et esthétiques des nouveaux matériaux qui faisaient leur apparition dans le design industriel : ses disques translucides parfaitement polis, d'un rouge brun brillant, sont d'un aspect si parfait qu'aujourd'hui encore la moindre sculpture de caniche en forme de ballons réalisée sur un mode à peine ironique par Jeff Koons semble par comparaison de la camelote de kiosque de gare.

Il est tentant sur le plan formel d'associer les objets de Valentine à l'art minimal, mais au niveau haptique et des effets de lumière, ils contrastent fortement avec la froideur crue du minimalisme. Pour certains, on croirait facilement que l'artiste a découpé un morceau dans le bleu éclatant d'un glacier. D'autres ressemblent à un disque venu du ciel étoilé au-dessus de San Onofre. Les sculptures en plastique de Valentine ramènent à la quête du naturel inhérente au romantisme américain ; elles s'inspirent directement des phénomènes naturels comme le

brouillard dans la vallée, la brume matinale planant sur la baie ou la *glace noire*, qui désigne le verglas en Amérique. De telles variations spectaculaires de l'aspect opaque à l'aspect translucide dans un matériau ne s'observent que si l'on place un morceau d'ambre contre une source lumineuse ou lorsqu'on nage par temps couvert dans les eaux troubles d'un lac et que l'arrivée soudaine d'un rayon de soleil permet d'entrevoir le fond.

Ce ne serait donc pas rendre justice à De Wain que de rapprocher le lustre parfait de ses œuvres lisses, élégantes et superbement chatoyantes du minimalisme d'une paire de lunettes Gucci aux verres teintés, d'en parler comme du Donald Judd pour tempéraments sanguins. Ce qui frappe surtout, ce sont les grandes promesses de l'Amérique qu'elles cristallisent en elles : le paysage, le ciel californien, le Pacifique, la lumière, les richesses souterraines, la beauté excessive de la surface immaculée qui laisse soudain le regard pénétrer sa profondeur.

Partir à la rencontre de De Wain Valentine dans son atelier de Gardena, au coeur de l'enchevêtrement des voies de sortie de Los Angeles, c'est se retrouver face à l'Amérique des premiers jours : ancien surfeur et fan de Stetson, marié à une ravissante Hawaïenne, l'artiste ouvre la porte en bottes de cowboy. Dans une annexe de l'atelier qui est aussi sa maison, on aperçoit une étagère remplie de *boots* et quantité d'objets indiens accrochés au mur. On ne serait pas plus étonné de découvrir dans les hauts bâtiments aménagés à l'arrière une écurie. Ils abritent plutôt un cabriolet Rolls-Royce couleur crème, ainsi qu'une version de « Gray Column », l'une de ses œuvres les plus belles et les plus connues. Haute de quatre mètres, elle est faite en résine de polyester et pèse une tonne et demie. Le flux de couleur noire que Valentine y a inséré devient translucide au sommet : alors que la partie inférieure de la sculpture semble être faite d'un marbre noir ou d'un granit miroitant de sombres reflets, la partie supérieure évoque davantage la teinte du verre fumé.

Dans son dialogue « Eupalinos ou l'Architecte », le poète et essayiste Paul Valéry a décrit la beauté de l'*objet ambigu*, de l'objet polysémique, dont on regarde et admire la forme et l'haptique, malgré ou plutôt parce que l'on ne sait pas de quoi il est fait ni à quoi il sert. Le philosophe Hans Blumenberg situait le moment de liberté esthétique précisément dans la contemplation de ces objets rétifs aux catégories qui nous permet de trier les phénomènes du

monde : nature ou artefact, translucide ou opaque.

De Wain Valentine a fabriqué un grand nombre de ces objets qui se dressent dans l'espace comme les stèles de « 2001 – L'odyssée de l'espace » et qui innovaient aussi bien sur le plan formel que technique : à une époque où les fabricants de planches de surf expérimentaient sans cesse de nouveaux matériaux, Valentine a travaillé avec des ingénieurs, notamment Ed Revay, et développé un matériau baptisé « Valentine Maskast Resin » qui a permis de mouler des sculptures nettement plus lourdes qu'auparavant.

Comme l'a précisé un jour dans une entrevue le conservateur Tom Learner, responsable de la conservation des matériaux synthétiques de Valentine au Getty Conservation Institute à Los Angeles, les artistes ont pu « utiliser et développer ces nouveaux plastiques avant tout parce que l'industrie aérospatiale et les fabricants d'autos et de planches de surf » se penchent sur des problèmes similaires. Aujourd'hui, un des facteurs de la redécouverte de De Wain Valentine, qui fait enfin l'objet d'une grande exposition à la Galerie Almine Rech à Paris, pourrait bien résider dans ce qu'irradient ses objets scintillants : les grands rêves d'expansion de l'Amérique, l'hédonisme du surf et de la vitesse, la conquête de l'espace.

L'enfance de Valentine s'est nourrie de deux grands mythes américains : les richesses souterraines et l'automobile. Son obsession pour les surfaces se comprend peut-être mieux à la lumière de cette double influence.

(Traduction Marine Van Hoof)

Monopol: 'Seine Schwester heisst Polyester', by Niklas Maak, July, 2014 (english translation)

His sister's name is polyester

The plastic objects by this artist look like they have been milled from a glacier – and they capture the clear light of the Pacific coast. Yet until now only insiders knew of De Wain Valentine, who is 78 years old, after all. Niklas Maak paid him a visit.

A young man returns home, he has successfully finished his schooling and his parents are throwing a party for him. Drinks are served, the blue pool glistens, and outside is the red Alfa Romeo Spider, the young man's gift from his parents. One of his parents' friends comes up to him and says he wants to tell him just one word for the future. Is he listening carefully? "Yes, I'm listening," says the young man. At which the older man bends over him and whispers: "Plastic!" When in 1967 "The Graduate" (the film that brought fame to a young Dustin Hoffman) was first released, plastic was the future, the hottest investment tip, the material, which would replace wood, metal, fabric, all materials – perhaps even marble, stone and iron. Everything was made of plastic, yet in the realm of fine arts you would still search in vain for the material of the future. However, there was one man, who back in the 1950s experimented with fiberglass, polyester, epoxides and other casting resins and taught *plastics technology* at UCLA – his name was De Wain Valentine. The fact that he was already experimenting with fiberglass at a time when nobody in the art scene had a clue about it was down to his father: De Wain Valentine was born in 1936 in Fort Collins, a Western boondock town in Colorado, as the son of an auto and boat dealer, who took an early interest in the aesthetic possibilities that acrylic and synthetic resin offered him. His ancestors were gold-diggers, his mother, who went by the wonderful name of Rouine Schmidt, grew up in the Silver Plume settlement, the center of the 1870 silver rush. As such, De Wain Valentine, depicted in early photographs as a young boy on the fenders of a 1939 Lincoln wearing cowboy boots and a Stetson, can be said to have grown up with two great American myths – hidden treasures and the automobile, and this perhaps goes some way towards explaining his obsession with surfaces. The works of art with which De Wain Valentine made a name for himself in the late 1960s and early 1970s, owe a lot to both of these myths. Polished to a fine sheen, they are monumental panels, round or square, pyramids, prisms, steles of

plastics, which like some unknown substance from outer space, gleam transparently like extraterrestrial amber, while their consistency appears to change in the sunlight. De Wain Valentine, later assigned to the Californian Light and Space Movement, was one of the first who sought to wring aesthetic means of expression from the new materials, which crop up in industrial design – and the translucent, brownish-red glistening, perfectly polished panels looked so over-the-top exclusive that even today makes Jeff Koons' self-consciously semi-ironic balloon poodles by looks like junk from a railway kiosk by comparison. While formally you might ascribe Valentine's objects to Minimal Art, as regards feel and light effects they are the opposite of the brusque coolness expressed in Minimal. Some look as if they had been cut from an icy-blue shimmering glacier, others appear like a piece of the night sky over San Onofre. Valentine's plastics suggest the American idealization of nature, they are extracts of natural phenomena: of fog in a valley, the morning mist over the bay, or black ice. You only ever find similarly spectacular material transformations from opaque to translucent when you hold amber up to the light or go swimming in a dull sea on a cloudy day, and suddenly a ray of sunlight pierces the water and lets you see to the bottom. So you would be doing De Wain Valentine an injustice were you to simply dismiss his smooth, elegant, nobly shimmering luxurious works as Minimal Art seen through brown-tinted Gucci sunglasses, you might say as a Donald Judd for sanguine persons. It's more like those big promises of America had been frozen into them: the landscape, the Californian sky, the Pacific, the light, the hidden treasures, the intense beauty of the immaculate surface, which suddenly reveals a view of the depths.

Anyone who meets De Wain Valentine in his studio in Gardena in the tangle of L.A.'s arterial roads will find an America like it was in the early days: the artist, ex-surfer and Stetson wearer, married to a charming Hawaiian, opens the door in cowboy boots. In a room next to his studio stands an entire shelf full of boots, Native American objects hang on the walls, and you would not be surprised if there were a stable in the high-ceilinged rooms behind the residential wing. But instead you see a cream-colored Rolls Royce convertible and a version of the "Gray Column", one of his best known and most attractive works. Weighing 1.5 tons and roughly four meters tall, it is made of polyester resin into which a black fluid has been poured such that the sculpture becomes translucent towards the top: What comes across as

black marble or granite below and darkly reflects the environment, looks at the top like tinted smoked glass. In his dialog “Eupalinos or the Architect” lyricist and essayist Paul Valéry described the beauty of the *objet ambigu*, the ambiguous object, whose shape and haptic you admire when you look at it, although or precisely because you do not know what it is made of or what its purpose is. Philosopher Hans Blumenberg saw the moment of aesthetic liberty specifically in the observation of such objects, which are at variance with the categories we use to classify phenomena: Nature or artifact, translucent or opaque. De Wain Valentine created such objects, freestanding ones like the stele in “2001 – Odyssey in Space”, which were not only formally new but also technically cutting-edge: In an age in which surfboard producers were testing one new plastic after another, Valentine collaborated with engineers such as the chemist Ed Revay and invented a material called “Valentine Maskast Resin”, which made it possible to cast sculptures that could be considerably heavier than before. Conservation expert Tom Learner, who is in charge at the Getty Conservation Institute in Los Angeles of the conservation of Valentine’s plastics once said in an interview the main reason artists could use and develop these new plastics was because the space industry, auto and surfboard technology were researching similar questions. One reason that De Wain Valentine, whose works were recently presented in a major show by Almine Rech in Paris, is being rediscovered today might be that what gleams out from his creations are America’s big dreams of the never-ending frontier, the hedonism of surfing, and of cruising and conquering outer space.

Valentine grew up with two great American myths – hidden treasures and the automobile. Perhaps they help explain his obsession for surfaces