



CHRISTOPH MANCKE

1953 geboren in Schönecken
1972-77 Studium der Bildhauerei an der Fachhochschule Dortmund

Preise – Prix

1988 Kunstpreis des Kreises Trier-Saarburg
1989 Perron Preis der Stadt Frankenthal
1992 Kunstpreis 2. Kleinplastikbiennale Hilden
1993 Burgundstipendium des Landes Rheinland-Pfalz
Anerkennung zum Deutschen Landschaftsarchitekturpreis
zusammen mit den Landschafts-Architekten
Ernst-Heckel-Lohrer und dem Architekten Schwarz
Art Innovation Preis Bremen
2006 Kaiser-Lothar-Preis der Stadt Prüm

Mitgliedschaften – Associations

Berufsverband Bildender Künstler BBK
Deutscher Werkbund DWB
Verein Düsseldorfer Künstler

Lehrtätigkeit – Enseignement

1993-2002 Europäische Akademie, Trier

Einzelausstellungen (Auswahl) – Expositions personnelles (sél.)

1989 Galerie Vulkan Mainz
1989 Galerie Gärtner Mönchengladbach
1990 Kunstraum Loft Köln
1991 Schloß Waldthausen Mainz
1992 Galerie Vulkan Mainz
1992 Kunstverein Frankenthal
1994 Galerie Steinacker Koblenz
1994 Galerie Walther Düsseldorf
1994 Galerie Waldherr Kirchheim-Bolanden
1996 Galerie Vulkan Mainz
1998 Galerie Waldherr Kirchheim-Bolanden
1998 Gesellschaft für Bildende Kunst, Trier
2002 Galerie 19 rouge, Luxembourg

Gruppenausstellungen (Auswahl) – Expositions de groupe (sél.)

Eifel Ardennen Ausstellung, Prüm 16 Teilnahmen
1986 Art Cologne, Köln (Galerie Blaeser)
jährlich, Große Kunstausstellung NRW, Düsseldorf
1990 Art Cologne, Köln (Galerie Blaeser)
1992 Landeskunstausstellung RLP, Mainz
1994 Art Frankfurt (Galerie Blaeser)
1994 Galerie DAP, Warschau
FRAC, Dijon
Galerie La Cite, Luxemburg
Galerie La Cite, Luxemburg
Minimal Art Discount, Luxemburg
1999 Objekte 71, Westwaldmuseum
1999 Künstlerhaus Metternich, Koblenz
2002 Dresdner Künstlerbund Kunstdialog
Rheinland-Pfalz in Sachsen, Chemnitz
Steinstrukturen, Landtag Rheinland-Pfalz,
Mainz u. Haus Metternich, Koblenz
2006 Een Leiedorp vol Beelden, Bachte, Belgien

Arbeiten im öffentlichen Raum (Auswahl) – Travaux en extérieur (sél.)

1990 Plastik für die Landesvertretung Rheinland-Pfalz,
Bonn, Gusseisen
1991 Skulptur für die Universität Trier, Cortenstahl
1994 Brunnen, Saarbrücken-Folsterhöhe,
roter Schwedischer Granit
1997 Skulptur Geologisches Landesamt Mainz,
Cortenstahl/Sandstein
1997 Plastik Berufsbildende Schule für Wirtschaft
Koblenz, Gusseisen/Sandstein
1997 Garten des Eisens, Bundesgartenschau
Magdeburg 1999, Stahl
1998 Steinsetzungen in den Wällen,
Bundesgartenschau Magdeburg 1999
1999 Skulptur BBIZ Koblenz, Gußeisen/Sandstein
2000 Brunnen Palais Walderdorff, Trier
Sandstein/Cortenstahl
Skulptur für das Justizzentrum in Meiningen,
Cortenstahl/Sandstein
2000 Skulptur für das Regierungsviertel des
Landes Thüringen in Erfurt, Cortenstahl
2002 Skulptur für den Industriepark Föhren, Cortenstahl
2002 Skulptur für das Alten und Pflegeheim
Schiffweiler, Cortenstahl
2002 Bodenwasserrelief Kornmarkt Trier, Granit
2003 Skulptur für die Landesversicherungs-
Anstalt Speyer, Cortenstahl
2003 Skulpturen für die Fachhochschule
Birkenfeld, Cortenstahl
2004 Skulpturen für die Fachhochschule Hof,
Granit/Cortenstahl
2006 Skulpturengruppe „Amities“, Schönecken
2006 Bodenobjekte für Dokumentationshaus
am ehemaligen SS-Sonderlager Hinzert

Symposien – Symposium

1989 Intern. Bildhauersymposium, Jockgrim
1993 Intern. Bildhauersymposium Stronie-Slonskie, Polen
1994 International Snow Sculpture Symposium
Winnipeg, Canada
1995 International Snow Sculpture Symposium
Winnipeg, Canada
1995 Intern. Bildhauersymposium, Rodalben
1997 International Snow Sculpture Symposium
Winnipeg, Canada
1997 Intern. Bildhauersymposium, Gernersheim
1999 Intern. Bildhauersymposium, Konz/Oberbillig
1999 Intern. Holzbildhauersymposium, Boppard
2001 Intern. Bildhauersymposium Shihiazhuang, China
2002 Intern. Bildhauersymposium, Bad Neuenahr-Ahrweiler
2003 Intern. Bildhauersymposium, Bittburg
2004 Holzbildhauersymposium Burg Sayn, Bendorf
2005 Bildhauersymposium, Schweinstal

■ Reduziertes Vokabular mit unbegrenzten Möglichkeiten

Die in allen Dimensionen wirksame Zeichensprache des Christoph Mancke

Der jüngste Wettbewerb „Kunst am Bau“, den Christoph Mancke gewann, dürfte einer seiner bisher schwierigsten gewesen sein. Es ging um eine Arbeit für das Dokumentationshaus zum ehemaligen SS-Sonderlager Hinzert. Das Gebäude entwarfen die Architekten Wandel-Hoefer-Lorch & Hirsch als kompromisslos kargen Bau aus Cortenstahl. „Dieser Architektur kann man als Bildhauer kaum eine Skulptur entgegenstellen“, kommentiert Mancke seinen Entwurf, bei dem er nicht nur ein für seine bisherige Arbeit eher ungewohntes Material einsetzt, Glas, sondern sich auch, und das als Bildhauer, in die Fläche zurückzieht. Ähnlich hatte er das schon vier Jahre zuvor, 2002, einmal getan, bei einem Bodenwasserrelief für den Trierer Kornmarkt, in diesem Fall aus Respekt für den historischen Brunnen, der den Platz beherrscht und mit dem in Konkurrenz zu treten er klug vermied.

Die Arbeit für Hinzert besteht aus drei trapezoiden, in den Boden eingelassenen Glasplatten, auf der Rückseite in einem metallisch schimmernden Grau beschichtet, das die Begriffspaare „gestern/heute“, „gegenwart/vergangenheit“ und „vergessen/erinnern“ in den Sprachen der in Hinzert gefangenen Gehaltenen reflektiert – und damit beim Betrachter oder, in diesem Fall, auch Begeher Reflexion auslösen, Bewusstseinsprozesse und die Bereitschaft zur Auseinandersetzung mit den erschütternden, menschenverachtenden Geschehnissen der nationalsozialistischen Zeit befördern soll.

Sicher ist das ein schon allein aufgrund dieser konkreten, über die Arbeit an sich hinausweisenden Zielsetzung für Christoph Mancke nicht eben typischer Entwurf und dennoch einer, der mit der spezifischen Handschrift, dem formalen Vokabular des Künstlers durchaus zu vereinbaren ist. Ein Vokabular, das er sich über Jahre und Jahrzehnte konsequent erarbeitete und aneignete. Ebenso selbst erarbeitet ist die künstlerische „Grammatik“, sind die Regeln, nach denen er die Wörter, besser: die Zeichen seines Vokabulars nutzt, einsetzt, variiert.

Wie kreativ, phantasievoll und einfühlsam er dabei vorgeht, belegt nicht zuletzt die große Anzahl gewonnener Wettbewerbe für „Kunst am Bau“ bzw. im öffentlichen Raum, die seine Vita in den letzten zehn Jahren verzeichnet. Ganz Unterschiedliches ist darunter, ein Brunnen vor dem Palais Walderdorff in Trier, Skulpturen für den Umweltcampus der Fachhochschule Birkenfeld, ein Objekt für das Justizzentrum in Meiningen, Arbeiten für die Bundesgartenschau in Magdeburg, für die Landesregierung Thüringen in Erfurt und für die Landesversicherungsanstalt in Speyer. Mancke verwendet dabei verschiedenartigste Materialien, vor allem jedoch Cortenstahl und Stein bzw. eine Kombination aus beidem. Cortenstahl tritt zunehmend, schon der geforderten Dimensionen halber, an die Stelle des lange Zeit für kleinere Arbeiten favorisierten Eisengusses, ist ihm jedoch ganz verwandt im rötlich-braunen Farbton der natürlichen Patina, die weich wie eine samtige Haut die Form überzieht, deren mögliche geometrische, architektonische Strenge mildert, Anorganisches mit Organischem verbindet.

Den Eindruck des Architektonischen verstärkt die Tatsache, dass Mancke immer wieder zur gleichfalls bereits von frühen Objekten vertrauten Mehrteiligkeit – selbst bei seinem Entwurf für Hinzert – zurückkehrt, oft genug so Räume im Raum schafft, Spannungsfelder, in denen er Formen miteinander in Bezug setzt. Formen, die in der jüngeren Vergangenheit wieder auffällig zum Figurativen tendieren, zum Ausgangspunkt aller Bildhauerei überhaupt, zur menschlichen Gestalt zurückkehren.



Bodenobjekte Gedenkstätte Hinzert, 2006

Ein gutes Beispiel dafür ist die gerade in Arbeit befindliche Skulpturengruppe „Amitié“ für seinen Geburtsort Schönecken, eine Dorfplatzgestaltung mal der erfreulich anderen, qualitätvollen, auf altdeutsch-rustikale Möblierung und verkitschte Brunnenanlagen verzichtenden Art. Man könnte diese Gruppe auch als Installation bezeichnen, bestehend aus vier Teilen, zwei Steinkeilen, die mit ihren Spitzen zueinander gekehrt auf dem Boden liegen, und zwei Cortenstahlfiguren (jawohl, hier darf und muss man wirklich von Figuren, männlich die eine, weiblich die andere, sprechen!), die durch die Keile regelrecht aufeinander zugeschoben werden. Dabei sind sie ohnehin eng miteinander verklammert, arbeitet doch hier der Künstler mit dem aus anderen Werken seinerseits vertrauten Antagonismus von konvex und konkav, von positiven und negativen Formen, so dass die eine Gestalt (die Schöpfungsgeschichte umkehrend aber nicht die der Eva, sondern die Adams!) aus der anderen herausgeschnitten sein könnte.

Natürlich sind dies trotz aller figurativen Tendenz keine Skulpturen à la klassische Moderne, sondern aufs Wesentliche konzentrierte, reduzierte Schöpfungen, angesiedelt zwischen Stele und Gestalt. Mit den Stelen, die gleichfalls zum festen Manckeschen „Vokabular“ gehören, teilen die figürlichen Arbeiten die Vorliebe nicht allein fürs entschlossene Streben in die Vertikale (das einen geradezu philosophischen Beigeschmack annimmt, wenn man bedenkt, wie wichtig evolutionsgeschichtlich die Überwindung der Blickwinkel und Erkenntnis einengenden Erdverhaftung,



Plastik für die ehem. Landesvertretung Rheinland-Pfalz, Bonn, Gusseisen, 1990



Skulptur „Amitie“, Cortenstahl, 2006

also der Horizontale, durch den aufrechten Gang war), sondern auch eine ausgeprägte Neigung zur Schräglage. Die ist teilweise so extrem, dass sie allen Gesetzen der Schwerkraft zuwiderzulaufen scheint.

Eine der ersten Arbeiten, in denen der Künstler gegen diese Gesetze rebellierte, ist Anfang der 90er Jahre eine noch aus Gusseisen gefertigte, schwungvoll-filigrane Stele für die Landesvertretung in Rheinland-Pfalz, in betont schräger Haltung, fast in einer Art Schwebezustand zwischen Horizontale und Vertikale gegen eine portalartige Konstruktion gelehnt. Das setzt der Strenge der für den Künstler charakteristischen, eben zu seinem ureigenen Wort- respektive Zeichenschatz gehörenden Form eine Dynamik entgegen, die für Spannung, gar Beunruhigung sorgt. Gleichzeitig macht sie sensibel für die Labilität eines ansonsten schon der eigenen Bequemlichkeit halber als sicher und unumstößlich empfundenen Gleichgewichts – erst recht dann, wenn dabei so vermeintlich vollkommen stabile Faktoren wie Stein oder Eisen mit im Spiel sind. Materialien, bezeichnenderweise, die ihrerseits für die menschliche Entwicklung, für die Entwicklung von Zivilisation und Kultur von einschneidender Bedeutung waren. Ohne ihre immer ausgefeiltere Bearbeitung, ohne darauf basierende zunehmend raffiniertere und funktionalere Werkzeuge wären alle nachfolgenden Schritte, wäre z. B. Fortschritt ermöglichende Spezialisierung unmöglich gewesen.

Nirgendwo thematisiert Christoph Mancke „Gleichgewicht“, sicher nicht ganz zufällig, sondern in gezielter Anspielung auf den labilen Zustand von Ökosystemen, so explizit wie bei seinen Arbeiten für den Umwelt-Campus der Fachhochschule in Birkenfeld. In ihnen treibt er sein Spiel mit eben diesem, wörtlich zu nehmen, auf die Spitze. Da ist beispielsweise die „Stele des Gleichgewichts“, die kaum noch in der Balance bleiben zu können scheint, weil sie extrem steil, extrem spitz und extrem schräg wie ein Speer gen Himmel sticht, auch nachts unübersehbar durch ihre dank Solarstrom gleißend helle Spitze. Kubricks „2001“ und der Erkenntnis symbolisierende leuchtende Obelisk lassen grüßen, ob bewusst oder unbewusst, sei dahingestellt, aber immerhin geht es ja gerade auch in einer Hochschule um Erkenntnis und möglichst großen Zugewinn daran. In einem zweiten Objekt vor dem Haupteingang zum Hochschulgebäude macht der Künstler Schräge und Labilität für den Betrachter eher spielerisch erfahr- und begehbar, legt ihm eine von einem Edelstahlwürfel und einem Würfel aus Alteisen austarierte „Fläche des Gleichgewichts“ in den Weg. Wie bei einer großen Waage senkt eine Seite dieser Fläche sich ganz langsam beim Betreten herunter, während die andere Seite sich hebt.

Fast pikant bedrohlich in Bezug auf den Ort, an dem sie steht, ein Justizzentrum, mutet dagegen der für Meiningen konzipierte Entwurf an, eigenwillige und darum eben wieder ganz Manckesche Version der Justitia, die mit ihrer Waage möglichst gerecht gut und böse abwägt. Figürliches fehlt allerdings hier völlig, statt dessen greift der Bildhauer auf ein anderes häufig benutztes „Zeichen“ seines kreativen Vokabulars zurück, auf U-förmige bzw. portalartige Elemente, die hier noch dazu perfekt mit dem Kubischen, Rechteckigen einer Glas und Stahl favorisierenden Architektur harmonieren. Ein niedrigeres und ein höheres „Portal“ aus Cortenstahl sind ineinander geschoben, halten, und das ohne jede zusätzliche Absicherung, ohne verbindende Schrauben und Nieten, einen schweren Block aus Kylltaler Sandstein (diese Materialkombination, die Mancke gleich mehrfach, beispielsweise auch bei einem Objekt für das Geologische Landesamt in Mainz verwendete) in der Schwebe, im Gleichgewicht: Ein Gefühl latenter Gefahr bleibt. Natürlich ist statisch trotzdem alles hieb- und stichfest, wie es bei einem Künstler, für den auch das Handwerkliche seiner Arbeit wichtig ist, der nicht immer nur von anderen ausführen lässt, sondern selber bei der Umsetzung seiner Entwürfe Hand anlegt, kaum anders sein kann.

Eingehen auf den Ort, Eingehen auf vorhandene Architektur, auf Historie, Nutzung, Landschaft. Kein Wunder, dass Christoph Mancke die teilweise recht engen Vorgaben der entsprechenden Ausschreibungen nicht als Kreativität einschnürendes Korsett, sondern gar als diese beflügelnde Anregung auffasst. Kein Wunder auch, dass die kleineren Skulpturen, die im gleichen Zeitraum wie die Entwürfe für „Kunst am Bau“ entstanden sind bzw. gegenwärtig entstehen, eine Einheit mit jenen bilden. Mancke braucht nicht, um in unserer Bildlichkeit zu bleiben, die „Großbuchstaben“, die kapitale Majuskel, um zu überzeugen. Seine Wörter, seine Zeichen wirken auch als Minuskel, im kleinen Format, wie etwa eine seiner neuesten Arbeiten, ein zweiteiliges multiples Objekt, zusammengesetzt bzw. zusammensetzbar aus Formen, die von den großen „Geschwistern“ her vertraut sind, ein U-förmiges und ein figuratives Element. Fast unendlich ist die Zahl der Möglichkeiten für den Besitzer selber, mit diesen beiden Teilen zu spielen, sie in immer neue Beziehung zueinander zu bringen, einander stützend, umklammernd, durchdringend. Besser könnte ein Künstler kaum gleichzeitig unverkennbar eigene Handschrift und dennoch schöpferische Vielfalt demonstrieren, die Einheit in der Mannigfaltigkeit, die unbegrenzten Möglichkeiten eines reduzierten Vokabulars..

Dr. Lieselotte SAUER-KAULBACH



Steinsetzungen in den Wällen, Bundesgartenschau Magdeburg, 1999
Udelfanger Sandstein



Multiples Objekt 2006

Auflage 30 Exemplare

■ Vocabulaire réduit aux possibilités illimitées

Le langage des signes agissant dans toutes les dimensions de Christoph Mancke

Le dernier concours «Kunst am Bau», que Christoph Mancke remporta, devait être l'un des plus difficiles pour lui jusqu'à présent. Il s'agissait d'un travail pour le Centre de Documentation relatif à l'ancien camp spécial SS de Hinsert. Cette construction a été conçue comme un bâtiment austère, sans compromission aucune, en acier Corten par les architectes Wandel-Hoefer-Lorch & Hirsch. «En tant que sculpteur, on peut difficilement associer une sculpture à cette architecture» déclarait Mancke en commentant son projet pour lequel il a, non seulement utilisé un matériau inhabituel jusqu'à présent dans ses travaux, à savoir le verre, mais intégré, en tant que sculpteur, la surface plane. Il l'avait déjà fait il y a quatre ans, en 2002, lors de la réalisation d'«un relief aquatique plat» pour le Kornmarkt de Trèves et, ceci, par respect pour la fontaine historique qui règne sur cette place et avec laquelle il a su éviter intelligemment toute concurrence.

L'œuvre pour Hinsert est composée de trois panneaux de verre trapézoïdaux, inclus dans le sol, recouverts au dos d'une couche gris métallisé scintillante, qui reflète dans les langues des détenus emprisonnés à Hinsert les dualités «hier/aujourd'hui», «présent/passé», «oublier/se souvenir»- et qui doit ainsi, chez l'observateur ou, dans ce cas, aussi chez le marcheur, déclencher une réflexion, provoquer une prise de conscience et préparer à la confrontation avec les bouleversants événements de l'époque national-socialiste qui ont bafoué les droits de l'homme.

Certainement, ne serait-ce déjà qu'en raison de cet objectif concret transcendé par son travail, ce n'est pas pour Christophe Mancke un projet typique et cependant c'en est un qui est compatible avec l'écriture spécifique et le vocabulaire formel de l'artiste. Un vocabulaire qu'il s'est progressivement constitué et approprié durant des années et des décennies. De même, il s'est constitué une «grammaire» artistique, des règles, en fonction desquelles il utilise, introduit, varie les mots, ou mieux, les signes de son vocabulaire.

Le grand nombre de concours gagnés pour «Kunst am Bau», notamment ceux en extérieur, signalés par son CV ces dix dernières années, n'est pas la dernière des preuves de la créativité, de la fantaisie et de l'intuition avec lesquelles il procède. Il y a une grande diversité parmi ses réalisations : une fontaine devant le Palais Walderdorff à Trèves, des sculptures pour le campus environnemental de l'école supérieure de technologie de Birkenfeld, un Objet pour le palais de justice de Meiningen, des œuvres pour la Bundesgartenschau de Magdebourg, pour le gouvernement du Land



Stele des Gleichgewichtes, Fachhochschule Birkenfeld, Cortenstahl, 2003



Fläche des Gleichgewichtes, Fachhochschule Birkenfeld, Cortenstahl, 2003

de Thuringe à Erfurt, pour la Caisse d'Assurances à Spire. Mancke utilise pour cela les matériaux les plus divers, mais avant tout l'acier Corten et la pierre et, le cas échéant, une combinaison des deux. Ne serait-ce déjà qu'à cause des dimensions exigées, l'acier Corten est de plus en plus utilisé à la place de la fonte préférée depuis de nombreuses années pour de plus petits travaux. Cet acier lui est cependant très familier dans la teinte rouge-brun de la patine naturelle recouvrant les formes d'une tendre peau veloutée qui atténue l'éventuelle sévérité architectonique et géométrique, reliant l'inorganique à l'organique.

Le fait que Mancke revienne toujours à la composition multi pièce familière déjà présente dans ses anciens Objets –y compris dans son projet pour Hinsert- renforce l'impression d'architectonie, créant ainsi assez souvent des espaces dans l'espace, des champs de forces dans lesquels il met les formes en rapport entre elles. Des formes qui, dans un passé proche, tendent à nouveau ostensiblement vers le figuratif, retournent vers le point de départ de toute sculpture somme toute, vers la forme humaine.

Un bon exemple est justement la réalisation en cours du groupe de sculptures «Amitié» pour son lieu de naissance Schönecken, une œuvre pour place de village revêtant pour une fois un autre aspect, agréable, plein de qualité et renonçant au rustique ameublement ancien allemand et à l'aménagement de fontaines de mauvais goût. On pourrait également qualifier ce groupe d' «installation», constituée de quatre parties, deux cales en pierre posées sur le sol et dont les pointes se font face, et deux figures en acier Corten (certes, ici nous pouvons et nous devons vraiment parler de figures, l'une de genre masculin, l'autre de genre féminin!) qui sont littéralement poussées l'une sur l'autre par les cales. Elles sont de toute façon étroitement fixées l'une à l'autre, l'artiste utilisant ici les antagonismes de formes concaves et convexes, positives et négatives, qui lui sont familiers et tirés d'autres de ces œuvres, de manière que l'une des formes (l'histoire de la Création à l'envers, pas celle d'Eve mais celle d'Adam!) pourrait être découpée dans l'autre.

Naturellement ce ne sont pas, malgré toute tendance figurative, des sculptures à la «klassische Moderne», mais des créations concentrées, réduites à l'essentiel, situées entre la stèle et la forme. Avec les stèles, qui appartiennent en même temps au solide «vocabulaire» manckéen, les œuvres «figurées» ne partagent pas seulement la préférence pour une forte propension à la verticale (ce qui donne vraiment un arrière-goût philosophique, quand on pense à l'importance, du point de vue de l'évolution, que représentait la conquête de l'angle de vision et la découverte de la dimension réductrice liant l'homme à la terre, c'est-à-dire de l'horizontale, acquises grâce à la marche bipède) mais aussi une tendance marquée pour l'obliquité. Elle est par moment si extrême qu'elle semble défier toutes les lois de la pesanteur.

L'un des premiers travaux au cours desquels l'artiste se rebella contre ces lois a été, au début des années 90, pour la Chambre des représentants du Land de Rhénanie-



Bodenwasserrelief, Kornmarkt Trier, Granit, 2002

Palatinat, une stèle en fonte, élancée et filigrane, en position oblique accentuée, flottant presque entre l'horizontale et la verticale et prenant appui sur un portique. Cette disposition oppose à la sévérité de la forme appartenant, d'après les propres mots de l'artiste, à sa collection de signes caractéristiques, une dynamique qui veille à créer une tension, voire une inquiétude. En même temps elle sensibilise à l'instabilité d'un équilibre, ressenti presque par confort personnel comme sûr et incontestable, surtout lorsque, comme présumé, des facteurs aussi parfaitement stables que la pierre ou l'acier sont en jeu. Des matériaux qui, de leur côté, étaient d'une signification capitale pour le développement de l'homme, pour le développement de la civilisation et de la culture. Sans leur traitement de polissage de plus en plus affiné, sans des outillages adéquats, en nombre croissant, de plus en plus sophistiqués et fonctionnels, toutes les étapes successives, le progrès par exemple d'une spécialisation s'affirmant de plus en plus, auraient été impossibles. Sauf dans une allusion ciblée sur l'état instable des écosystèmes, nulle part ailleurs Christophe Mancke ne traite du sujet de l'«équilibre», certainement pas tout à fait par hasard, de façon aussi explicite que dans ses travaux pour le campus environnemental de l'école supérieure de technologie de Birkenfeld. Il se joue de cet équilibre dans ses travaux, en poussant le jeu à son sommet. Il y a là par exemple la «stèle de l'équilibre» qui semble à peine pouvoir rester en balance, car elle est extrêmement abrupte, extrêmement pointue et extrêmement oblique comme une épée pointant vers le ciel; elle est aussi immense la nuit à cause de sa pointe claire et brillante grâce à l'énergie solaire. L'«Odyssée 2001» de Kubrick et la lumineuse obélisque de la connaissance, chargée de symboles, vous saluent bien; qu'elle soit posée là, consciemment ou non, se conçoit puisqu'une école supérieure est aussi un lieu de la connaissance dont on espère tirer le plus grand bénéfice possible. Dans une deuxième œuvre devant l'entrée principale de l'école, l'artiste permet à l'observateur d'expérimenter l'obliquité et l'instabilité de façon ludique en lui donnant la possibilité de se déplacer sur l'Objet; il met en travers de son chemin une «Surface de l'Equilibre», tarée par un dé en acier spécial et un dé en ferraille. A l'instar d'une grande balance, l'une des parties s'enfonce très lentement quand on marche dessus tandis que l'autre monte.

Presque irrespectueusement menaçante en référence à l'endroit où elle se situe, à savoir le Palais de Justice, le projet conçu pour Meiningen donne par contre l'impression d'être une version originale donc manckéenne de la justice qui, à l'aide de sa balance, pèse le plus équitablement possible le bien et le mal. Cependant, du «figuré» manque totalement ici, à sa place le sculpteur revient à un autre «signe» de son vocabulaire créatif souvent utilisé, des éléments en forme d'U ou éventuellement en forme de portique qui, dans ce cas, s'harmonisent parfaitement avec une architecture cubique et angulaire privilégiant le verre et l'acier. Un portique plus petit et un portique plus grand, en acier Corten, sont imbriqués l'un dans l'autre et tiennent, sans protection supplémentaire, sans vis ni rivets, un lourd bloc de grès de Kyllertal, en suspens et en équilibre (cette combinaison de matériaux que Mancke utilisa plusieurs fois, comme par exemple pour la réalisation d'un Objet pour le

Service de Géologie de Mayence). Un sentiment de danger latent persiste. Naturellement, d'un point de vue statique, tout est cependant inébranlable. Il ne peut en être autrement pour un artiste, pour lequel la dimension artisanale de son travail est importante, qui ne laisse pas toujours faire faire par d'autres mais qui met lui-même la main à la pâte pour concrétiser ses projets.

Par rapport au lieu, à une architecture disponible, à l'Histoire, à l'utilisation, au paysage. Pas étonnant que Christophe Mancke ne conçoive pas les quelques instructions contraignantes des cahiers des charges comme un carcan muselant sa créativité mais plutôt comme une impulsion donnant libre cours à son imagination. Pas étonnant non plus que les petites sculptures, qui furent créées pendant la même période que les projets de «Kunst am Bau» ou qui le sont à l'heure actuelle, constituent avec ceux-là une unité. Pour rester dans notre représentation symbolique, Mancke n'a pas besoin des «grandes lettres», des majuscules fondamentales pour convaincre. Ses mots, ses signes agissent également en minuscule, en petit format, comme dans l'une de ses dernières œuvres, un «multiples Objekt» fait de deux pièces, assemblé ou éventuellement assemblable avec des formes constituées par un élément en forme d'U et un autre, figuratif, qui nous sont rendues familières par les «grandes sœurs». Le nombre de possibilités de jeu avec ces deux éléments, leur assemblage par des relations toujours nouvelles qui les font s'appuyer l'un contre l'autre, les font s'interpénétrer et s'enlacer, est, pour le propriétaire même, presque infini. Un artiste ne saurait à peine mieux montrer un style personnel indéniable et en même temps faire preuve d'une diversité créatrice, d'une unité dans la multiplicité, de possibilités illimitées d'un vocabulaire réduit.

Dr. Lieselotte SAUER-KAULBACH



Skulptur für das Justizzentrum Meiningen, Cortenstahl / Kylltaler Sandstein, 2000