

Seit Mitte der achtziger Jahre befasst sich Antonio Catelani mit Normierungsprozessen im Feld der Skulptur und der Plastik, wobei er ganz offensichtlich auf die Architektur Bezug nimmt. Mit jeder künstlerischen Intervention wird in dezidierter Weise der Status des Werks hinterfragt, wird die Körperlichkeit der Skulptur an die bewegliche, durchlässige Grenze zwischen Entwurf und Gegenstand getrieben, so dass die Trennlinien zwischen den Disziplinen an Schärfe verlieren. Die formale Reduktion führt dabei nicht zu der für den Minimalismus typischen Objektivierung. Von diesem unterscheidet sie sich vielmehr durch die Diskontinuität und das Provisorische der Form wie auch durch die Fülle an Bedeutungen und Wahrnehmungsmodalitäten. Was diese Verfasstheit und Auffassung einer Realität im Übergang in paradigmatischer Weise kennzeichnet, ist das Modell: eine Realität in ständiger Veränderung, nicht vollauf darstellbar, doch erahnbar kraft bipolarer Aussagen, die das Ausgesagte fortwährend in eine von Antinomien beherrschte dialektische Dimension rücken. Aus diesen Jahren stammen Doppio Ordine (1985), Ordinare (1986), Modelli (1987), Prolungarsi (1988), Tipologie (1988). In den neunziger Jahren wird der Malerei eine veränderte Aufmerksamkeit zuteil: Der Entwurfsprozess variiert in der Form, aber nicht in der Substanz - mit dem Ergebnis jedenfalls einer Metamalerei, die den Gesetzen der Schwerkraft unterliegt und so weitgehend zur Vergegenständlichung tendiert, dass der Unterschied zwischen Materie und Bild metonymisch aufgehoben wird. Zu diesem Zyklus gehören *Il corpo del colore* (1995), *Madreforma* (1997) und *Concordia* (1999). Auch dort, wo - wie in den Ölgemälden aus dem Jahr 2000 - dem Vorgang des Malens größere Aufmerksamkeit zukommt und das Werk deshalb im präzisen Kontext einer Disziplin verankert zu sein scheint, lässt sich ein fließender Übergang hin zu anderen künstlerischen Feldern feststellen, hier ermöglicht durch die Anwendung einer vom Druck entlehnten Technik. Die Aufbringung der Ölfarbe mit Hilfe eines Siebdruckgewebes führt zu äußerster Flächigkeit, zu einer weniger persönlich gehaltenen Handschrift und zu einem Verschwinden der Oberflächenstruktur. Beispiele hierfür sind *Trapezio* (2000), *Talea* (2001), *Ipercromo* (2002).

In *Reziario* (2006) kehren, wenngleich weicher und geschmeidiger, die moderne Rasterung und Gitterstruktur wieder. Das auf diese Weise entstandene Bild wirkt wie ein begrenzter Ausschnitt von etwas Größerem, das über die konkreten Maße des Werkes hinausgeht; auch ohne eine genaue räumliche Definition wird durch die Faltung und Ausfransung die Möglichkeit einer geometrischen und strukturellen Ausdehnung angedeutet. Zugleich zeigt sich im Netzförmigen die Gestalt dessen, was in seinem Innern fehlt: eine aufgebrochene Fläche, die sich auf dem schmalen Grat zur Umrisslinie bewegt. Im neuen Gemäldezyklus *Assenze* (2009) ist eine klare Wende zur Monochromie erkennbar, die Catelani auf der prekären Grenze zwischen Bild und Vergegenständlichung der Fläche neu gestaltet. Materialität und, fest damit verbunden, Ontologie der Malerei kommen hier auf den Prüfstand, so dass die bemalte Fläche davon tangiert wird und die Aufmerksamkeit durch die Aufhebung der Farbigkeit augenblicklich von der visuellen auf die taktile Sphäre hin ausgerichtet wird. Schwarz- und Grautöne, auch metallische, fixieren eindringlich die Abwesenheit, die unbeständige und als Negativ eingezeichnete Spur eines Hinterfragens. Die Spur, die sich hier auf der Leinwand feststellen lässt, ist mithin der einzige konkrete Nachweis eines Ereignisses. Dasselbe gilt für die Serie *Limen* (2010), wo die tautologisch-tastbare Wiederholung des Bildrandes die Grenze markiert, innerhalb derer das Gemälde seinen Platz findet und in der abwechselnd straff gezogenen und locker gelassenen Leinwand die Spannung der gesamten Bildfläche zutage tritt. Durch Straffung und Lockerung des Siebdruckgewebes bleibt es der Farbe überlassen, sich in einer der bemalten Oberfläche eigenen Tektonik der Breite oder Höhe nach auszuformen.

In den jüngeren Installationen *Turnturm* (2010) und *Twisted* (2010) ist es erneut die Fläche, die durch die Erzeugung von Volumina und Aussparungen Dreidimensionalität schafft. Die Skulptur aus schwarzem Karton und Metallteilen besteht trotz ihrer festen Gestalt aus einem schmalen Hohlkörper, dessen materielle Inkonsistenz auf die zweidimensionale Fläche verweist, aus der sie hervorgegangen ist. Ebenso erhält die Skulptur dadurch, dass die modularen Bestandteile übereinander geschichtet sind, einen architektonischen Aufbau. *Klettersteig* (2010), eine feingliedrige Skulptur aus gebogenen Aluminiumröhren, besteht nach dem Modell einer klassischen Säule von der Basis bis zum Kapitell aus mehreren übereinander liegenden Ringen. Da der materielle Korpus der Säule als physische und semantische Stütze fehlt, liegen die verschiedenen Teile als Relikte übereinander am Boden, wodurch der Aufbau, der sie hervorgebracht hat, negiert wird. Das Werk gestaltet sich daher als Simulakrum, als Ergebnis eines Werkprozesses, der vom potenziell Angelegten zum aktuell Umgesetzten und vom aktuell Umgesetzten zum Innhalten führt. Jeder Werkzyklus entsteht aus der Infragestellung der früheren Werke, aus deren Zerlegung in die einzelnen strukturenbundenen stilistischen Idiome, und durch deren neue Zusammensetzung gelingen ihm neue Aussagen. De-konstruktion bedeutet für Catelani stets und auf jeden Fall Erinnerung an die Herkunft, an den jeweiligen Standort, an dem der grammatische Wert jeder Aussage durch eine auf nah/fern eingestellte Betrachtung offenbar wird, durch die ständige Fokussierung vom Besonderen auf das Allgemeine und umgekehrt. Realisiert wird dementsprechend eine künstlerische Auffassung, die vom Spezifischen des Faches abweicht und es zugleich erneuert.