„Er sucht eine Malweise, mit der man alles malen könnte“, kann man über den Maler Ivan Sedliský sagen.

Wie er sucht und was er sich unter dem Wort „alles“ vorstellt, muss man aus seinen Bildern herauslesen.

Sedliskýs Suche ist in gewissem Sinne sachlich und nüchtern, programmatisch anti-illusionistisch. Er geht davon aus, dass das Bild eine Fläche ist und dass es keinen Grund gibt, es für ein illusorisches Eindringen in den dreidimensionalen Raum zu halten. Er lehnt alle Mittel ab, durch die der Eindruck hervorgerufen werden kann, das Bild sei ein Nischenraum, der mit voluminösen plastischen Objekten gefüllt ist: Lichtverläufe, Farbwerte, die raumbildende Wirkung von Farbakkorden – all das wird von ihm ausgeschlossen oder zumindest auf ein Minimum reduziert.

Er bekennt sich voll und ganz zum Dekorativismus, mit einer bezeichnenden Tendenz zur summarischen, kraftvollen, klar lesbaren, präzise und eindeutig definierten Form, einer Tendenz, die stark und beweglich ist.

Mit zeichnerischen Linien, deren Ausdrucksdynamik sich zweifelsohne zu den gleichen Ursprüngen und Kräften bekennt, mit denen Gegenstände der modernen technischen und industriellen Zivilisation geformt werden. Oft übersetzt er mit dieser Formgebung und mit einer Vorliebe dafür, er zitiert alte Kunstwerke, Bildfiguren von Renaissance-Malern und bekannte Skulpturen, Figuren von griechischen Vasen, ägyptische Hieroglyphen.

Die Oberfläche seiner Bilder ist durch die Pinselspuren rau, aber frei vom Bemühen, den Duktus der effektbehafteten Geste festzuhalten, pompös von der Leidenschaft zu sprechen, mit der gemalt wurde; es ist eine malerisch strukturierte, aber nicht expressiv plastische Oberfläche.

Mit der Wirklichkeit des Bilds wird nicht die Wirklichkeit dargestellt. Es handelt sich eher um eine Äußerung über die Wirklichkeit, eine Aussage im ästhetischen Code. Sedliský schöpft aus weiten Registern.

Seiner Begabung und seinem Temperament entspricht es, dass er in der Lage ist, mit dem Betrachter möglichst umfassend und vielseitig zu kommunizieren.

Er meidet die expressiven Wirkungen von Farbklecksen nicht, lässt jedoch Mäßigkeit walten, auf künstlerischer Seite drückt er sich vorwiegend durch die großzügige Rhythmisierung der Flächen in der Fläche, ihres Baus und der tektonisch aufgefassten Komposition ihrer Strukturen aus; auch sonst zögert er nicht, die Bedeutsamkeit dieser Formen und ihrer Gruppierung durch den programmatisch gezielten Einsatz der figurativen Symbolhaftigkeit oder sogar der Allegorisierung zu vervielfachen.

Sedliskýs Bilder, wie übrigens alle Bilder überhaupt, lassen sich nicht allein mit dem Gefühl lesen, man muss auch mit Fantasie und Intellekt zu ihrem Inhalt vordringen, man muss sie so entziffern, wie Betrachter einst die Bilder von Botticelli oder Giovanni Bellini entziffert haben: durch die Analyse der ewigen Bedeutungen der abgebildeten Elemente.

Auf diesem Weg gelangen wir zur der Erkenntnis, dass Sedliskýs Bilder fast schon epische Erzählungen sind, die sich inhaltlich entwickeln und reflektieren.

Soweit ich weiß, hat Sedliský kein einziges Landschaftsbild gemalt. Er interessiert sich vor allem für Figuren und Gesichter von Menschen. Nicht jedoch im allgemeinen Sinne der Porträttradition. Er geht ihm nicht um die Individualität der Porträtierten, sondern um ihre Typisierung. Er sucht sie in allgemeinere historische Zusammenhänge zu stellen, ihre individuelle Persönlichkeit in eine Beziehung zur Zeit und zum gesellschaftlichen Geschehen zu setzen, oder mit künstlerisch-symbolischen Elementen, die er um sie herum entwickelt, Aussagen über sie zu treffen.

Aus Sicht des Bildaufbaus entstehen dadurch vielfältige Probleme, insbesondere bei der Ausformulierung des Verhältnisses zwischen der Figur und dem Begleitapparat – Kompositionsprobleme, die individuell und in jedem Bild individuell gelöst werden.

Sedliský ist der einzige mir bekannte Maler, den die künstlerische Allegorik fesselt und der sich für sie begeistert. Er hat ganze Bildgruppen gemalt, die ausdrücklich als Allegorien konzipiert sind. Er erzählt allegorisch von seinen Erlebnissen bei Kontakten mit der antiken griechischen Kultur; Bedeutungsmittel schöpft er gern aus der Homerischen Mythologie, wie sie auf griechischen Vasen zu finden ist.

Wenn in diesen Kompositionen ein Element auftaucht, das aus der unmittelbar wahrgenommenen Realität entnommen ist, wird es restlos in die Struktur der Allegorie eingegliedert. Ähnlich ist dem bei einigen Allegorien Prags.

In ihren einzelnen Teilen bemüht sich der Maler symbolisch und künstlerisch, an Bilder großer historischer Stilepochen zu erinnern, ohne dabei auf die ihm eigene Ausdrucksweise, Flächigkeit und zeichnerische Stilisierung zu verzichten. Eher steigert er die monumental-dekorative Wirkung seiner Gemälde, die die unwillkürliche Flächigkeit des Blicks moderner Architekten auf die materiellen Elemente zeitgenössischer Bauten respektieren und dieses Prinzip organisch und positiv weiterentwickeln, ohne es ändern oder leugnen zu wollen.

Sedliskýs Malerei verschließt sich der modernen Zivilisation niemals. Man könnte sagen, dass seine Bilder als Fresken oder Sgraffitos konzipiert sind, ohne jedoch auf diese uralten Techniken zurückzugreifen, die in einem modernen Umfeld und im modernen Lebensrhythmus praktisch unbrauchbar sind.

Sedliskýs Schaffen ist individuell und eigenartig, in vielerlei Hinsicht entzieht es sich dem Rahmen der gegenwärtigen Tendenzen und Strömungen in der tschechischen Malerei. Er hat seine Fan-Gemeinde, wird aber nicht häufig ausgestellt.

Václav Formánek