



Oliver Estavillo: DER TRIUMPH DER SÄUFERGÖTTIN, 2007, Öl auf Leinwand, 80 x 100 cm

Der Mensch ist im Grunde ein wildes entsetzliches Tier. Wir kennen es bloß im Zustande der Bändigung und Zähmung, welcher Civilisation heißt: daher erschrecken uns die gelegentlichen Ausbrüche seiner Natur. Aber wo und wann einmal Schloß und Kette der gesetzlichen Ordnung abfallen und Anarchie eintritt, da zeigt sich, was er ist.

Arthur Schopenhauer: Parerga und Paralipomena, Zürich 1977, Bd. 2, S. 230

Einleitung

Der in Fulda geborene, aber doch während seines über 30jährigen Aufenthalts weitgehend durch das exzentrische Münchner Künstlermilieu geprägte Oliver Estavillo lebt heute wieder in seiner Geburtsstadt, in sehr geordneten bürgerlichen Verhältnissen und arbeitet mit und an seinem Werk in einem lichtdurchfluteten Turm, ganz anders als wir zunächst nach seinem Werk zu urteilen geneigt wären. Auch die Tatsache, dass er ein Autodidakt ist, scheint einem unvoreingenommenen Betrachter der faszinierenden, aber auch formal bestechenden und maltechnisch perfekten Bilder keineswegs spontan bewusst zu werden. Erst eine nähere Beschäftigung ermöglicht den tieferen Zugang zur Genese und Rezeption des Werks, das einem sehr persönlichen Kosmos entspringt und sich streng genommen einer kritischen Einordnung im wissenschaftlichen Sinne weitgehend entzieht. Sein Werk entstammt formal und inhaltlich – anders als bei der Mehrzahl seiner akademisch ausgebildeten „Kollegen“ – nicht dem Bemühen, an den prägenden Kunstakademien seinen persönlichen „Stil“ herauszukristallisieren, vielmehr ist es ein Ausdruck seiner inneren Bildwelten, eine Folge seiner eben nicht gradlinig verlaufenen Kinder- und Jugendzeit, die ihn womöglich noch bis heute verfolgt, die ihn aber sensibel für die sozialen Tiefen unserer Gesellschaft macht und die in „seiner Kunst“ verarbeitet werden will und muss. Er ist dabei ein besonders aufmerksamer und

kritischer Beobachter seiner sozialen Umwelt und gleichzeitig ein großartiger, zuweilen unterhaltsamer Erzähler, der in den Sehnsüchten(?) der menschlichen Seelen zu „fischen“ sucht, aufdeckt, bloßstellt, urteilt, ohne wirklich zu verurteilen. In seinen surrealistischen Welten agieren Menschen und anthropomorphe Kreaturen, die aber keineswegs die vermeintlich hier dargestellten Randbereiche unserer Gesellschaft, sondern vielmehr die mehr oder weniger latenten Triebe und Ängste aller Menschen zu beschreiben suchen. Missstände zu zeigen oder aufzudecken, Verhaltensweisen und Praktiken an den Pranger zu stellen, aber vor allem sich selbst, die gewohnten Anschauungen, bis hin zu den am tiefsten verankerten Urtrieben zu hinterfragen, scheint die selbstgestellte Aufgabe des Künstlers zu sein (S. 4, 6).

Der Selbstdenunziation im sozialkritischen Kontext einer bis zur Unkenntlichkeit verformten Realität ist die Kunst von ihren Anfängen an nicht aus dem Weg gegangen. Zwar stand die Kunst der Antike und des Mittelalters überwiegend im Dienst der öffentlichen Auftraggeber, vornehmlich der Staatsreligionen, und so begegnen wir zunächst seltener sozialkritischen Denunziationen dieser Art; und wenn, dann meist in einem anderen Kontext, wie z.B. in den Szenen des Jüngsten Gerichts, in den Darstellungen der Hölle oder in den Schilderungen kriegerischer Auseinandersetzungen der alttestamentlichen Geschich-



1 Paris, Notre-Dame, Tympanon des mittleren Westportals (Jüngstes Gericht, Detail), um 1220, Sandstein

ten. Prominente Beispiele sind Portale mittelalterlicher Kathedralen (A1) oder monumentale Wandmalereien, die besonders häufig das Thema verbildlichen.

Das Ende des Mittelalters markiert auch das Werk des Hieronymus Bosch (A3), das zweifelsohne, bewusst oder unbewusst, das Werk Estavillos beeinflusst haben dürfte. Die Darstellung der Hölle auf der Innenseite des rechten Flügels des im letzten Jahrzehnt des 15. Jahrhunderts entstandenen Triptychons „Der Garten der Lüste“ zeigt, einmalig für seine Zeit, die Abgründe menschlicher Vorstellungswelten und Sehnsüchte.

Mit Beginn der Neuzeit und dem Aufkommen der Druckgraphik wird diese Protestkunst mutiger und offener; gerade diese Kunstgattung, die sich in der Regel an zunächst anonyme Abnehmer richtet, kann im gewissen Sinn autonom werden. „Die vier Reiter der Apokalypse“ von Albrecht Dürer (1471-1528), entstanden am Ende des 15. Jahrhunderts, gehen in ihrer Kritik weit über die bloße Darstellung des Krieges hinaus. Noch deutlicher wird aber Pieter Brueghel d. Ä. (zwischen 1526/1530-1569) in seiner gesellschaftlichen und sozialen Denun-

ziation des herrschenden Systems. Seine in Kupfer gestochenen Darstellungen der „Sieben Hauptlaster“ (Todsünden) beschreiben in einer besonders eindrucksvollen, noch im mittelalterlichen Denken verhafteten Art und Weise menschliche Leidenschaften (A2).

Auch wenn die sozialkritischen Komponenten der Kunst in Werken der niederländischen Maler, und insbesondere in der Gattung des Genre, weiterlebten, schaffte die auf die Aufklärung und auf die französische Revolution folgende Emanzipation des Bürgertums neue Voraussetzungen für die moderne und autonom gewordene Kunst, die Theodor Adorno als „subversive Bewegung gegen die Gesellschaft“ bezeichnet hatte.¹ Eine neue Kunst, die alles in Frage zu stellen vermag, aber stets bemüht ist, in dem Akt der Selbstdenunziation politische und gesellschaftliche Missstände anzuprangern. Mit dem Infragestellen jeder Art von Gewalt- und Herrschaftsausübung sprengt

¹ Theodor W. Adorno: Ästhetische Theorie. Hrsg. von Gretel Adorno und Rolf Tiedemann, Frankfurt 1970, S. 68



2 Pieter Brueghel I.: Luxuria, 1558, Kupferstich, 22,5 x 29,5 cm

3 Hieronymus Bosch: Der Garten der Lüste, rechter Innenflügel (Hölle), 1490-1500, Holz, 220 x 390 cm (Museo del Prado, Madrid, PO 2823

die Kunst den bisher meist obligatorischen Rahmen der staatlich oder kirchlich vorgegebenen Themen und spricht ihre Phänomene direkt an. In der „unbarmherzigen Welt“ wird sie, oft gemeinsam mit der Dichtung und Musik, zu einem „neuen Medium“, um gegen Not und Unterdrückung klagend aufzuzeigen, wie sie die Welt und den Menschen wahrnimmt.

Francisco José de Goya y Lucientes (1746-1828) ist der prominenteste Protagonist dieser neuen, weil offenen künstlerischen Denunziation. Goyas Darstellungen von Hexen, Morden und Gewalttaten, Irrenhäusern und anderen düsteren Orten waren damals revolutionär. Selten waren menschliche Abgründe so gnadenlos und psychologisch präzise seziert worden. Die um 1796/1797 angefertigte Aquatinta-Blattfolge „Los Capriccios“ (Erstver-





BLIND | Lindenholz 30 x 9 x 8 cm | 1981



JESUS | Lindenholz 30 x 19 x 7 cm | 1980

... die 1980er – Fulda: Suche nach Form und Material



FRAU GELB | Öl auf Leinwand 49 x 60 cm | 1981



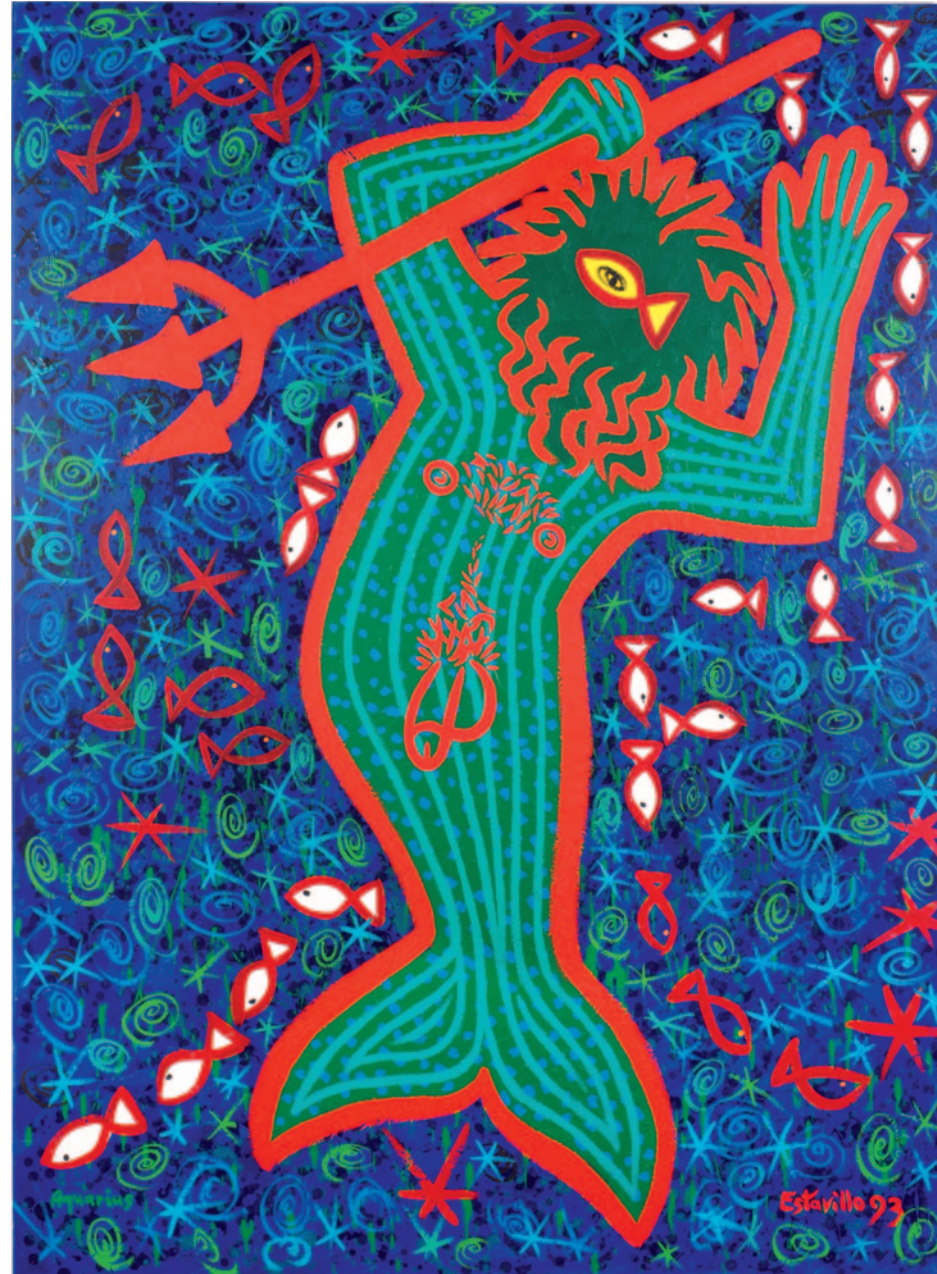
DIE PHANTASIE DES SCHREIBENDEN
Tusche, Aquarell auf Papier 29 x 19 cm | 1984



IRGENDWELCHE ROTEN BECHER
Gouache auf Leinwand 28,5 x 20 cm | 1984



STEINBOCK MIT ZITRONEN | Öl auf Karton 61 x 43 cm | 1984



AQUARIUS | Acryl auf Leinwand 180 x 135 cm | 1993

... die 1990er – München: auf neuem Weg



IKARUS | Acryl auf Leinwand 170 x 130 cm | 1992



GEFÄHRLICHE BLUMEN | Öl auf Leinwand 70 x 100 cm | 1998



PORTRAIT HEINRICH | Öl auf Leinwand 70 x 50 cm | 1997



NUDISTENBEGRÄBNIS | Öl auf Leinwand 60 x 100 cm | 2000



ELFTER SEPTEMBER | Öl auf Leinwand 60 x 50 cm | 11.09.2001



MEIN VATER IN DER HÖLLE | Öl auf Leinwand 100 x 160 cm | 2008

...seit 2006: "der Estavillo"



DIE VERHAUSSCHWEINTEN | Öl auf Leinwand 100 x 140 cm | 2007



FURIENDISCO | Öl auf Leinwand 100 x 160 cm | 2015



GENIES, DANDYS UND FLANEURE | Öl auf Leinwand 100 x 160 cm | 2015