

Meteora ————— Zu Beginn der Corona-Pandemie 2020 hat Ursula Hübner ein neues Studio bezogen. Es befindet sich weit oben in einem mehrstöckigen Atelierhaus. Über die riesigen Fensterfronten eröffnet sich ein freier Blick auf den Himmel über Wien. Die Werkserien „The Invisible“, „Organe der Geister“ und „R.O. (Romantic Organs)“ sind dort als work in progress entstanden. Erweiterte, schwebende Perspektiven haben sich in den „studio views“ der Malerin aufgetan.

In der antiken Philosophie bezeichnet das Wort „meteora“ „alles in der Schwebeluft Befindliche“: Nicht feste Körper, sondern flüchtige, ohne klare Grenzen, von ungewisser Dauer und an keinem sicheren Ort befindlich. Diese Himmels- und Wetterphänomene ordnete Aristoteles dem Bereich der „meteora“ zu.

Der deutsche Philosoph Joseph Vogl denkt den Begriff in seinem Essay „Meteor. Versuch über das Schwebende“ metaphorisch weiter. Er bezeichnet ihn als das „Meteorische“. Das Schwebende bedeutet für Vogl „eine Herausforderung für unsere Wahrnehmungsprozesse, weil es sich im «nicht mehr und noch nicht»“¹ eingerichtet hat.

Diese „Zustände des Dazwischen“ und „auch eine wechselseitige Durchdringung von Gegensätzen unterschiedlicher Art“ manifestieren sich in Ursula Hübners Arbeiten.

In Zeiten der Polykrisen – der Pandemieerfahrung, der Kriege und der Klimakatastrophen – mag die melancholisch-romantische Malerei wie eine kühne Verdrängung der Realität wirken. Aber ist es nicht gerade die Unbefangenheit, die stille Reserve der Malerin Ursula Hübner, die sich der Gegenwart in all ihrer Ambivalenz stellt, wenn es eng wird?

Ihre Malerei macht uns empfänglich für Apokalypsen und empfindlich dafür, was zwischenzeitlich auf das Unheil folgen könnte. Sie blickt über das ernüchternde Zeitalter des Anthropozäns hinaus, in dem der Faktor Mensch der wichtigste Transformator aller biologischen, geologischen und atmosphärischen Prozesse auf der Erde geworden ist.

Ursula Hübners imaginierte dunkle, aber optimistische Welten beherbergen gesichts- und geschlechtslose Wesen in erdigen Farbräumen. Sie evozieren Fragen, die der Autor und Kulturpublizist Christian Höller an das Post-Anthropozän stellt und Antworten auf die aktuellen Dilemmas sucht:

„Lassen sich Modelle finden, wie menschliche und nichtmenschliche Lebensformen auf andere Weise als bisher bekannt koexistieren können? Und welche künstlerischen Projekte weisen diesbezüglich in eine visionäre, gewohnte Denkmuster hinter sich zurücklassende Richtung – Ansätze, die nicht allein an die Notlage des Planeten gemahnen oder die gegenwärtige Krise dokumentarisch festschreiben?“²

Das „Mischwesen mit dunklem Schmetterling“ (2025) hat etwas Hand und nicht Fuß. Die abgebildete Kreatur suggeriert eine schwebende Leichtigkeit, die Ursula Hübner noch mit Pastellkreide auf Papier unterstreicht.

In „Justine 1–4“ verdichtet die Künstlerin die Malmedien Pastellkreide und Lackspray zu Übermalungen. Das zarte Pulver der hellen Kreide und das Aggressive in den dunklen Sprayspuren lösen sich in den abstrakten Papierarbeiten in einem wuchtigen Widerstreit auf. Nicht zuordbare Räume dehnen sich auf, benannt nach der Protagonistin Justine in Lars von Triers Endzeit-Drama „Melancholia“. Erst mit einem drohenden Planeteneinschlag auf der Erde entdeckt die depressive Justine ihre Empathie wieder.

Wenn Gilles Deleuze in seinen Vorlesungen zur Malerei³ von einer „Katastrophe“ im Akt des Malens spricht, meint er damit nicht eine Zerstörung im alltäglichen Sinn, sondern einen radikalen Bruch innerhalb des kreativen Prozesses – ein Zusammenbrechen von Formen, Bedeutungen und Gewohnheiten, das notwendig ist, damit aus dem Chaos etwas Neues und Sichtbares überhaupt entstehen kann.

Auf hellem Hintergrund hat Ursula Hübner einen Kopf gemalt. Es ist ein großformatiges Ölgemälde, ein Sample aus Stillleben, Landschaftsbild und Porträt. Haarsträhnen verbinden sich schwungvoll mit tropfenartigen, bunten Gebilden und verhängen das Gesicht. „R.O. Felicitas“ heißt die Arbeit. Die Abkürzung „R.O.“ steht für „Romantic Organ“ und beinhaltet eine versteckte Anspielung darauf, dass die Künstlerin den Kopf für das größte romantische Organ hält. Kopfgeburten ziehen sich durch die Bildserie „Organe der Geister“. Sie lassen sich mit dem bizarren Filmschaffen des Kanadiers David Cronenberg assoziieren.

Im Science-Fiction-Movie „Crimes of the Future“ (2022) ist der Performancekünstler Saul Tenser in der Lage, neue Organe in sich wachsen zu lassen. In öffentlichen Spektakeln lädt der Künstler das Publikum ein, zu beobachten, wie ihm diese seltsam verschlungenen Organe von seiner Partnerin Caprice entnommen und tätowiert werden.

In den dystopischen Zukunftsszenarien von David Cronenberg werfen Erzählungen einen düsteren Blick auf die Gesellschaft: Da sind der Schmerz, der neue Genuss und Operationen der neue Sex.

In Ursula Hübners malerischen Bildinhalten lassen sich Analogien zum Filmgenre des „Body Horror“ finden. Der „Körperhorror“ bezieht sich auf physische Veränderungen, die oft surreal sind und nur in der Psyche existieren.

Unheimlich und zugleich zärtlich realisiert Ursula Hübner in „Organe der Geister“ ab 2020 auf Papier eine fiktive Fusion zwischen Kunst und Wissenschaft. In einem produktiven Formenspiel kreiert sie rätselhafte Sinneswerkzeuge.

Die Betrachter*innen sehen abgegrenzte Funktionseinheiten, fragile, seltsame Organe, die Hübner mit Pastellkreiden festgehalten hat. Diese ähneln Anatomiezeichnungen und stellen eine mehrteilige Vorstudie für die Ölbild-Serie „The Invisible“ dar.

Mit großformatigen Ölbildern will die Malerin paradoxerweise das Unsichtbare sichtbar machen. In der Medizin bezeichnet der Begriff „Dystopie“ auch das Vorkommen von Organen an ungewöhnlichen Stellen. „The Invisible“ verdichtet organähnliche Schlünde zu abstrakten Landschaftskörpern. Ursula Hübner wendet sich von der gegenständlichen Malerei ab wie nie zuvor in ihrem Schaffen.

Die Salzburgerin hat nach dem Abschluss ihres Bühnenbildstudiums am Mozarteum bei Maria Lassnig an der Universität für Angewandte Kunst in Wien Malerei studiert.

Lassnig bringt in den Selbstporträts, den sogenannten „body awareness paintings“, ihren Körper und den Schmerz bewusst mit schreiend grellen Farben in Bewegung. Hübner entwickelt gegenläufig ein starkes ästhetisches Sensorium für das Unbewusste in der Abwesenheit menschlicher Körper.

In „The Invisible“ gestalten sich Räume nicht über eine mathematische Ordnung, sondern über eine intensive Farbwahl und die Harmonie von Licht und Schatten. Die Bildhintergründe könnten einem alten Gemälde entstammen. In „The Invisible“ dominiert nämlich ein tiefer, warmer braun-roter Kaffeeton, der nach dem niederländischen Porträtmaler auch Van-Dyk-Braun genannt wird. Dieses, aus zu Braunkohle versteinerten Bäumen gewonnene, organische Pigment, ist für Hübner ein idealer Baustein für ihre düstere Melancholie.

In Höhlensituationen werden wir Zeug*innen von der Geburt neuer Existenzen. Abhängig davon, wie die Malerin ihre Farbe mischt, sind die Landschaften mehr ins Lila oder Rötliche getaucht. Die ökologischen Veränderungen lassen sich dem Kunsthistoriker und Direktor des Kunsthaus Bregenz Thomas D. Trummer zufolge auch in der Kunst attestieren und sind auch in den Ölgemälden „The Invisible“ von Ursula Hübner zu bemerken.

„Die Landschaft wird zum vielsinnigen Geheimnisträger. Der eigentliche Bildinhalt erschließt sich im Dunklen“, analysiert Trummer im Band „Arkadien der Krisen. Zur Aktualität des Landschaftsbildes“⁴

Die Malerin Ursula Hübner bietet der Betrachter*in jedoch immer Zuversicht an, die „Notwendigkeit die Not zu wenden“, wie sie sagt.

Eine Bildreihe von Ursula Hübner trägt den Namen „Still Leben“ – im Sinne von ruhig leben – zeigt in warmen Gelbtönen transparente Vasen. Die Gefäße mutieren zu Auffangbecken von Blumen und Träumen, die von Wesen in langen Kleidern bewacht werden. Als führten Geister und Vasen eine soziale Beziehung. Mit ihrem verspielten Witz will sich die Künstlerin in der Malerei nicht verzetteln. Sie schafft Pointen, beklebt die Blüten aus Ölfarben stellenweise mit grellem Plastilin. Es ist ein Versuch, das Stillleben, die Darstellung lebloser oder toter Dinge in der bildenden Kunst, zu überhöhen. Das Ergebnis sind in ihrer eigenen Art zerstörte Stillleben.

Sie verfremdet und überschattet den vertrauten Alltag: Expressive Formen, die Früchten, Gräsern, Blumen oder Ästen bloß ähneln, eine Horizontlinie, die eine Landschaft nur andeutet, wieder in Schwebelage hält.

Hübners malerische Metamorphosen symbolisieren die mysteriösen Zwischenräume und das Zwischenzeitliche im Kreislauf von Leben und Sterben: Auf ihrem Gemälde „Böse Blumen“ ist ein Malheur passiert. Tulpen in einer Vase lassen ihre verblühten Köpfe hängen, so als wollten sie sich für die Abwesenheit der Bewohnerin rächen. Heimeliges transformiert sich ins Unheimliche. Das Unsichtbare macht Hübner dingfest und transparent.

„Transparenz meint die Erfahrung der Leuchtkraft des Gegenstandes selbst, der Dinge in ihrem Sosein.“⁵, hält die US-Philosophin Susan Sontag in ihrem Essay „Gegen Interpretation“ fest.

Das sich auflösende Sosein liegt bei Ursula Hübner „im schwebenden Dazwischensein, durch gewisse Unfertigkeit [...] unklare Kausalitäten, durch unregelmäßige Bewegungen und unabsehbare Vermischungen der Elemente [...] charakterisiert.“⁶

Petra Erdmann

¹ Joseph Vogl, Meteor. Versuch über das Schwebende, München: C.H. Beck, 2025, S. 12.

² Christian Höller, „Post-Anthropozän“, in: Springerin, Heft 3/2020.

³ Gilles Deleuze, Über die Malerei. Vorlesungen März–Juni 1988, Berlin: Suhrkamp, 2025.

⁴ Thomas D. Trummer, „Nichts bietet Deckung vor diesem Angriff. Über die Schubumkehr des Blicks“, in: Ann Katrin Günzel (Hrsg.), Kunstforum International Band 284: Arkadien in der Krise. Zur Aktualität des Landschaftsbildes, Köln: Kunstforum International Verlag, 2022, S. 49.

⁵ Susan Sontag, Gegen Interpretation, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1968, S. 10.

⁶ Joseph Vogl, Meteor. Versuch über das Schwebende, München: C.H. Beck, 2025, S. 15.