

Philip Emde*. Corri .. and Door ...*

24. Juli – 5. September 2026

In *. Corri .. and Door ...* verweigert sich Philip Emde dem starren Epilog einer klassischen Retrospektive. Der Begriff erscheint zu endgültig für ein Werk, in dem Vergangenheit, Gegenwart und Möglichkeit nicht nacheinander, sondern gleichzeitig existieren. Statt auf Rückschau setzt die Ausstellung auf Gleichzeitigkeit. Erinnerungen, familiäre Ursprünge, künstlerische Entwicklungen und neue Erfahrungen treten in Beziehung zueinander und bilden eine fortlaufende Gegenwart.

Diese Gegenwart hat für Emde bisher zwei Zentren, aus denen er schöpft:

Das *. Emdiland ..* im ehemaligen Antiquitätenladen seines verstorbenen Vaters in Neustadt an der Weinstraße. Ein Ort, an dem sich Erinnerungen, frühere Rauminszenierungen, zurückgelassene Gegenstände und eine ehemalige Theaterbühne überlagern; und nun Werkstatt und Atelier sind. Und da ist das *. Emdiland ..* in seinem Atelier in der Kölner Südstadt. Emde arbeitet an beiden Orten; lebt und lebt nicht an beiden Orten. Er ist dort, und vieles von dem, was ihn geprägt hat, ist es ebenfalls: Familiengeschichten, Emotionen, Erinnerungen, Bilder, Pflanzen und eine Vielzahl von Steiff-Tieren, die ihre eigenen Vergangenheiten in sich tragen.

Das eine *. Emdiland ..* bildet den Ursprung, das andere dessen Fortsetzung. Beide fungieren als Speicher und Ausgangspunkte zugleich. Was an einem Ort bewahrt wird, kann am anderen weitergedacht, transformiert und neu zusammengesetzt werden.

Verbunden werden seine Länder durch weiße Holzkonstruktionen, sogenannte „Gates“, die an beiden Orten existieren. Als wiederkehrende räumliche Setzungen fungieren sie weniger als tatsächliche Übergänge, denn als imaginäre Vermittler zwischen den Welten Emdes. Sie verbinden Herkunft und Gegenwart und die Dimensionen von Wahrheit miteinander. Nicht, in dem sie Distanz aufheben, sondern indem sie einen gedanklichen und emotionalen Transit zwischen beiden Orten ermöglichen. Was in Neustadt beginnt, setzt sich in Köln fort. Was in Köln entsteht, verweist zurück auf seinen Ursprung.

In Salzburg wird dieses Prinzip erstmals um einen begehbaren Korridor erweitert, auf den bereits der Ausstellungstitel verweist. Abgeleitet vom lateinischen *currere* für „laufen“ steht der Korridor für Bewegung zwischen Orten, Erinnerungen und Zuständen. Anders als die Gates besitzt er einen eindeutigen Vektor. Er verweist auf Richtung, auf Entwicklung und auf die Möglichkeit einer Geschichte, die im Raum zum Tragen kommt. Wer ihn betritt, wird Teil einer Verschiebung; flankiert von Steiff-Affen, die sich als schützende und stützende Reisebegleiter an seine Geländer halten.

Die Steiff-Tiere sind weit mehr als wiederkehrende Motive innerhalb von Emdes Werk. Über Jahrzehnte hat der Künstler eine umfangreiche Sammlung zusammengetragen und in seinen Ateliers angeordnet. Aus diesen Figuren entstehen seine Gemälde und Installationen. Mal sitzen sie in Regalen, mal treten sie einzeln auf, mal begegnen sie einander in sorgfältig komponierten Konstellationen. Elefanten, Frösche, Affen, Leoparden oder Krokodile bevölkern seine Bildwelt als handelnde Figuren einer vielschichtigen emotionalen Topografie.

Mitunter betrachten die Tiere selbst Bilder, in anderen Werken werden sie zu deren Motiv. Zwischen Beobachtenden und Beobachtetem entsteht eine Verschiebung. Realität und Inszenierung beginnen sich gegenseitig zu spiegeln.

Wie kaum ein anderer Gegenstand begleiten Stofftiere Menschen durch die verletzlichsten und frühesten Phasen ihres Lebens. Sie werden gehalten, getröstet, vergessen, wiedergefunden und weitergegeben. Sie sind materielle Speicher von Nähe und Berührung. Über Jahre nehmen sie die Spuren ihrer Besitzer*innen auf, werden durch Umarmungen, Trost, Verlust und Zeit geformt. Ihre Oberfläche trägt Erinnerungen, die sich jeder Archivierung entziehen.

Der Kreislauf von Tier, Stofftier und Mensch, verdeutlicht eine nicht-lineare Anordnung von Gleichzeitigkeiten und Lebendigkeiten, die nur in ihrer Kombination den emotionalen Wert liefern. Emde zeigt nicht die Menschen, denen diese Tiere einst gehörten. Er zeigt das, was von ihnen geblieben ist. In einer beinahe anthropologischen Umkehrung erscheinen die Tiere als die eigentlichen Träger menschlicher Erfahrung, während ihre Vorbesitzer*innen aus der direkten Wahrnehmung verschwunden sind. Die Figuren werden zu Projektionsflächen für Verletzlichkeit, Sehnsucht, Bindung und Trost und stehen für sich und doch auch für die, die durch sie durchscheinen.

Auch in seiner Malerei verfolgt Emde diesen Gedanken weiter.

Affen wie der wiederkehrende Jocko, Leoparden oder Krokodile treten in präzisen Konstellationen miteinander in Beziehung. Sie verkörpern Einsamkeit, Zuneigung, Begehren, Loyalität, Verlust oder Angst. Serien wie die „Twins“ entfalten eine Erzählung über Partnerschaft und Verbundenheit, während der Jaguar als beobachtendes Leit- und Krafttier erscheint, das die Geschehnisse begleitet, beschützt und reflektiert.

Philip Emdes Referenzwelt speist sich aus Popkultur, Film, Literatur und persönlicher Mythologie. Besonders präsent ist dabei Michael Endes *Die unendliche Geschichte*. Dort bedeutet das Verschwinden der Vorstellungskraft die Ausbreitung des Nichts. Auch Emdes Arbeiten kreisen um die Frage, welche inneren Räume entstehen, wenn Erinnerung, Fantasie und Wirklichkeit aufeinandertreffen.

Wie Michael Ende, Lewis Carroll (*Alice im Wunderland*) oder J. M. Barrie (*Peter Pan*) versteht auch Emde das Spiel nicht als Gegenwelt zum Ernst des Lebens, sondern als dessen eigentliche Form. Seine Malerei bewahrt das Kindsein nicht als Erinnerung an eine vergangene Zeit, sondern als eine Fähigkeit, die den Menschen bis zuletzt begleitet: die Fähigkeit zu staunen, zu erfinden, Verbindungen herzustellen und der Welt immer wieder neu zu begegnen. Seine Tiere bevölkern keine kindliche Märchenwelt. Sie treten an die Stelle des Menschen, ohne ihn zu ersetzen, und eröffnen einen Raum, in dem Gefühle, Beziehungen und Erfahrungen sichtbar werden, ohne erklärt werden zu müssen. Wie im Spiel entstehen Bedeutung und Richtung erst im Prozess. Auch der Künstler selbst kennt den Ausgang nicht. Bild und Maler begeben sich gemeinsam auf ein Abenteuer, dessen Verlauf offenbleibt und an dessen Ende beide verwandelt sind. Gerade darin liegt die Widerständigkeit dieser Arbeiten. Sie setzen dem Wunsch nach Eindeutigkeit eine poetische Offenheit entgegen und verteidigen das Spiel als schöpferische Form der Welterfahrung.

Seine Bildsprache tritt bewusst hinter einer rohen und unmittelbaren Form der Darstellung zurück. Naivität ist hier nicht als Mangel zu verstehen, sondern in ihrem ursprünglichen Sinn als Unvoreingenommenheit. Sie beschreibt einen Zustand, in dem Wahrnehmung unmittelbarer wird und die Distanz zwischen Empfindung und Ausdruck schrumpft.

Eine zentrale Rolle in Emdes Arbeit spielt das Motiv des Regals.

Seit jeher dienen Schränke, Schubladen und Regale als Orte der Ordnung. Sie strukturieren Dinge, bewahren Erinnerungen und verleihen dem Flüchtigen eine Form. Bei Emde werden sie zu mehr als funktionalen Objekten. Sie schaffen Bildräume, verbinden Ebenen und ermöglichen Begegnungen zwischen Figuren, Zeiten und Generationen.

Wie multidimensionale Bücherregale organisieren sie nicht nur Gegenstände, sondern Beziehungen. Sie geben Halt, ohne festzuschreiben. Vergangenheit und Gegenwart erscheinen darin nicht als aufeinanderfolgende Zustände, sondern als gleichzeitige Realitäten.

Diese Vorstellung von Zeit durchzieht die gesamte Ausstellung. Kreise, Punkte und Bälle sind rückkehrende Motive. Durch sie wird Bewegung sichtbar, ohne dabei je abgeschlossen zu sein. Selbst die von Emde gesetzte Interpunktion folgt diesem Prinzip. Die drei Punkte, die viele seiner Titel begleiten, verweisen auf etwas, das fortgesetzt wird. Auch *. Corri and Door ..* bleibt nach beiden Seiten offen, wie ein Gang, der weder eindeutig beginnt noch endet.

Uhren ziehen sich durch Emdes Werk und verweisen auf eine Form von Zeit, die sich der linearen Messbarkeit entzieht. Selbst das Motiv der Pizza lässt sich als spielerische Umdeutung der Uhr lesen. Was bleibt, ist der Kreis, nicht die Chronologie. Zeit erscheint hier weniger als objektive Ordnung denn als etwas Gemachtes, das sich verschieben, überlagern und neu zusammensetzen lässt.

Die Gleichzeitigkeit von Ursprung, Generationen und Gegenwart verdichtet sich schließlich in einer intimen Videoarbeit.

Zu sehen ist Emdes mittlerweile verstorbene Großmutter in ihrem Haus in Neustadt an der Weinstraße. Sie sitzt strickend in ihrem Wohnzimmer und fertigt eine Sammlung wärmender Socken an. Das Stricken erscheint als stiller Akt der Ordnung. Aus einem scheinbar endlosen Faden entsteht Schritt für Schritt ein schützendes Muster.

Im Hintergrund läuft eine Fernsehdokumentation über Wildschweine. Es geht um Schneisen im Wald, um Wege, die den Tieren Orientierung und Sicherheit geben. In dem Moment, in dem die Leitbache als Zentrum der familiären Struktur erwähnt wird, hebt die Großmutter den Blick.

Es ist ein unscheinbarer Augenblick. Und gerade deshalb ein bemerkenswerter.

Für einen Moment scheinen beide Systeme miteinander zu korrespondieren: das Stricken der Großmutter und die gemalten Raster des Enkels. Beide versuchen, dem Flüchtigen eine Form zu geben. Beide schaffen Strukturen, die Halt bieten, ohne die Komplexität des Lebens aufzulösen.

Am Ende, so beschreibt es der Künstler selbst, seien seine Arbeiten wie eine „abstrakt gemalte Fabel“. Ganz im Sinne der Fabel werden menschliche Erfahrungen auf Tiere übertragen, um Wahrheiten sichtbar zu machen. Doch Emde löst die Erzählung zugleich wieder in Farbe, Form und Beziehung auf.

. Corri .. and Door ... entfaltet einen Raum, in dem Herkunft, Erinnerung, Fantasie und Gegenwart gleichzeitig existieren können. Die Ausstellung zeigt, dass Grenzen oft weniger feste Linien als durchlässige Übergänge sind und dass der Versuch, dem Leben Form zu geben, vielleicht wichtiger ist als die Formen selbst.

Philip Emde*. Corri .. and Door ...*

24 July – 5 September 2026

In *. Corri .. and Door ...*, Philip Emde resists the epilogue of a classical retrospective. The term feels too definitive for an oeuvre in which past, present, and possibility do not unfold sequentially, but exist simultaneously. Instead of looking backward, the exhibition bets on simultaneity. Memories, familial origins, artistic developments, and new experiences enter into dialogue with one another, forming a continuous present.

Thus far, this present draws from two epicentres in Emde's life: First, the *. Emdiland ..* located in his late father's former antique shop in Neustadt an der Weinstraße—a place where memories, past spatial installations, left-behind objects, and a former theater stage overlap, now serving as both workshop and studio. Second, there is the *. Emdiland ..* in his studio in the southern district of Cologne. Emde works in both places; he lives and does not live in both. He is there, and much of what has shaped him is there too: family histories, emotions, memories, paintings, plants, and a multitude of *Steiff* animals, each carrying its own past within.

One *. Emdiland ..* forms the origin, the other its continuation. Both function simultaneously as archives and points of departure. What is preserved in one place can be further contemplated, transformed, and reassembled in the other.

His realms are connected by white wooden structures—so-called "gates"—that exist in both locations. As recurring spatial markers, they function less as actual crossings and more as imaginary mediators between Emde's worlds. They bridge origin and present, as well as the dimensions of truth. They do not do this by dissolving distance, but by enabling a mental and emotional transit between both places. What begins in Neustadt continues in Cologne. What is created in Cologne points back to its origin.

In Salzburg, this principle is expanded for the first time by a walkable corridor, to which the exhibition title already eludes. Derived from the Latin *currere*, meaning "to run," the corridor stands for movement between places, memories, and states of being. Unlike the gates, it possesses a clear vector. It points toward direction, development, and the possibility of a narrative unfolding within the space. Whoever enters it becomes part of a shift—flanked by *Steiff* monkeys clinging to the railings as protective and supportive travel companions.

The *Steiff* animals are far more than recurring motifs within Emde's work. Over decades, the artist has amassed an extensive collection and arranged them throughout his studios. His paintings and installations emerge from these figures. Sometimes they sit on shelves, sometimes they appear individually, and sometimes they encounter one another in carefully composed constellations. Elephants, frogs, monkeys, leopards, and crocodiles populate his pictorial world as active characters in a complex, emotional topography.

At times, the animals themselves gaze at paintings; in other works, they become their subject. A shift occurs between the observer and the observed. Reality and staging begin to mirror each other.

Like few other objects, stuffed animals accompany humans through the most vulnerable and earliest phases of their lives. They are held, comforted, forgotten, rediscovered, and passed on. They are material repositories of closeness and touch. Over the years, they absorb the traces of their owners, shaped by hugs, solace, loss, and time. Their surfaces bear memories that elude any form of archiving.

The cycle of animal, stuffed animal, and human illustrates a non-linear arrangement of simultaneities and vitalities that only deliver emotional value when combined. Emde does not show the people to whom these animals once belonged. He shows what is left of them. In an almost anthropological reversal, the animals appear as the actual bearers of human experience, while their previous owners have vanished from direct perception. The figures become projection screens for vulnerability, longing, attachment, and comfort—standing for themselves, yet also for those who shine through them.

Emde continues to pursue this thought in his painting as well. Monkeys like the recurring Jocko, leopards, or crocodiles relate to one another in precise constellations. They embody loneliness, affection, desire, loyalty, loss, or fear. Series such as the "Twins" unfold a narrative about partnership and connection, while the jaguar appears as an observing totem and power animal that accompanies, protects, and reflects upon the events.

Philip Emde's world of references feeds on pop culture, film, literature, and personal mythology. Michael Ende's *The Neverending Story* is particularly present. In that tale, the disappearance of imagination leads to the spread of "The Nothing." Emde's works similarly circle the question of which interior spaces open up when memory, fantasy, and reality collide.

Like Michael Ende, Lewis Carroll (*Alice in Wonderland*), or J. M. Barrie (*Peter Pan*), Emde does not view play as an counter-world to the seriousness of life, but as its very form. His painting preserves childhood not as a memory of a bygone time, but as a faculty that accompanies human beings until the very end: the capacity to wonder, to invent, to forge connections, and to encounter the world anew time and again. His animals do not populate a childish fairytale world. They take the place of humans without replacing them, opening up a space where feelings, relationships, and experiences become visible without needing to be explained. As in play, meaning and direction only emerge in the process. Even the artist himself does not know the outcome. Painting and painter embark together on an adventure whose course remains open, and at the end of which both are transformed. Precisely therein lies the resistance of these works. They counter the desire for ambiguity with a poetic openness, defending play as a creative form of experiencing the world.

His visual language consciously steps back behind a raw and immediate form of representation. Naivety here is not to be understood as a deficiency, but in its original sense as open-mindedness. It describes a state in which perception becomes more direct and the distance between sensation and expression shrinks.

The motif of the shelf plays a central role in Emde's work. Cabinets, drawers, and shelves have always served as places of order. They structure things, preserve memories, and give form to the fleeting. In Emde's work, they become more than functional objects. They create pictorial spaces, connect levels, and enable encounters between figures, eras, and generations. Like multidimensional bookshelves, they organize not just objects, but relationships. They provide support without locking things into place. Past and present appear within them not as successive states, but as simultaneous realities.

This concept of time permeates the entire exhibition. Circles, dots, and balls are recurring motifs. Through them, movement becomes visible without ever being completed. Even the punctuation set by Emde follows this principle. The three dots that accompany many of his titles point to something that is being continued.

. *Corri and Door* .. also remains open on both sides, like a hallway that neither clearly begins nor ends. Clocks run through Emde's work, pointing to a form of time that eludes linear measurability. Even the motif of the pizza can be read as a playful reinterpretation of the clock. What remains is the circle, not the chronology. Time appears here less as an objective order and more as something constructed—something that can be shifted, superimposed, and reassembled.

Ultimately, the simultaneity of origin, generations, and the present condenses in an intimate video work. It shows Emde's late grandmother in her house in Neustadt an der Weinstraße. She sits knitting in her living room, crafting a collection of warming socks. Knitting appears as a quiet act of order. From a seemingly endless thread, a protective pattern emerges step by step. In the background, a television documentary about wild boars is playing. It talks about paths in the forest, trails that provide the animals with orientation and safety. At the exact moment the "Leitbache" (the matriarchal alpha sow) is mentioned as the center of the family structure, the grandmother looks up.

It is an inconspicuous moment. And for that very reason, a remarkable one. For a brief instant, both systems seem to correspond: the grandmother's knitting and the grandson's painted grids. Both attempt to give form to the fleeting. Both create structures that offer stability without dissolving the complexity of life.

In the end, as the artist himself describes it, his works are like an "abstractly painted fable." True to the nature of a fable, human experiences are transferred onto animals to make truths visible. Yet Emde simultaneously dissolves the narrative back into color, form, and relationship. . *Corri and Door* .. unfolds a space in which origin, memory, fantasy, and the present can exist simultaneously. The exhibition shows that boundaries are often less fixed lines than permeable thresholds, and that the attempt to give life form is perhaps more important than the forms themselves.

Elisa Mosch