

WALID RAAD LIKE A RUBBER RUNG ON A LADDER

GALERIE THOMAS SCHULTE, 2 MAY 2026 ^{TO} 6 JUNE 2026



GALERIE
THOMAS
SCHULTE

Galerie Thomas Schulte GmbH
Charlottenstraße 24
D-10117 Berlin

Phone: 0049 (0)30 20 60 89 90
Fax: 0049 (0)30 20 60 89 91 0
mail@galeriethomasschulte.de

Opening hours: Tue – Sat,
12pm – 6pm
www.galeriethomasschulte.de

Walid Raad
Better be watching the clouds again and again_Helmut Kohl, 2026
Presented in collaboration with Sfeir-Semler Gallery (Beirut/Hamburg)

With *Like a rubber rung on a ladder*, Galerie Thomas Schulte presents a solo exhibition by Walid Raad in its street-facing Corner Space and adjacent window space. The two installations, which largely consist of fragmentary and composited wall-based elements, activate and visually connect interior and exterior.

As in much of Raad's practice, his artworks engage the stories and forms made possible by events of extreme violence. These stories and forms are always a blend of the personal and collective, the found and the created. His long term art project, *The Atlas Group* (1989 - 2004) explored the history of car bombs in the Lebanese wars, kidnapping and captivity narratives, the renaming of Lebanese waterfalls, as well as the color coding of bullets by ammunition manufacturers, among others.

Better be watching the clouds again and again sprawls over two adjacent walls in the front window space. Though it may appear cheerful at first glance, its title hints at something ominous, an attempt to catch the unpredictable, a potential warning. The scattered flowers of different species and all varieties of color, with their own symbolic and geographic affiliations and displacements, form a landscape in bloom that slowly gives way to deeper ambiguity. The flowers frame the faces of dozens of black-and-white figures dressed in formal or military attire—highlighting and obscuring the presence of global political and military leaders of the last century. One narrative that has been associated with iterations of this work concerns Fadwa Hassoun, a fictional officer in the Lebanese Army trained as a botanist, who, during the war—an ongoing point of departure in Raad's practice—assigned flowers as code names to politicians.

These identities, both doubled and concealed, are devoid of further context or indication. The colorless photographs, ostensibly belonging to the past yet enduring, contrast with the vibrancy and fragility of the flowers—fully alive, fully present. The photomontaged figures hover before the wall, casting varied shadows that create a gap, opening a space. Further shadows are inserted into the image, between head and flower, flower and body, adding an imaginary dimension that contributes to a heightened realism, while emphasizing a constructed nature. In juxtaposition with the flowers that disguise and subsume them, the politicians' bodies become a kind of shadow themselves.

The installation in the Corner Space is similarly colorful and enlivened, as bursts of handwriting, like celebratory fireworks, at turns playful and threatening, are graffitied onto the walls. Through these apparently ephemeral, marginal gestures, *Festival of (In)Gratitude: Love Notes* brings the gallery's interior to meet the external facades of the street outside. The writings in various scripts and languages, including English, Russian, Arabic, Hebrew, and French, disrupt and overlay one another. Referencing soldiers' graffiti on bombs, the chaotic, layered inscriptions stage aggressive demonstrations of nationalist, imperialist, and violent sentiment that may slyly appear otherwise at times: signed with

hearts and “xoxo”, with mention of gifts. In the embattled landscape contained within the frame of the gallery’s windows, bombs are simulated (“Boom, Boom”)—shouting loudly through an echoing silence. A central element within the installation is an overturned vintage Volkswagen Beetle—flipped on its back like a helpless insect, as though by excessive, explosive force. Cars and their engines have appeared elsewhere in Raad’s work in the context of war, engaging, for example, with the history of the car bomb during the Lebanese Wars. Here, the VW Beetle may also point to other references: its production as a military vehicle in Nazi Germany; its pop-cultural status as the “Love Bug”; the moniker “flying Volkswagens” given to the heavy artillery shells fired by the U.S. on Beirut in the 1980s.

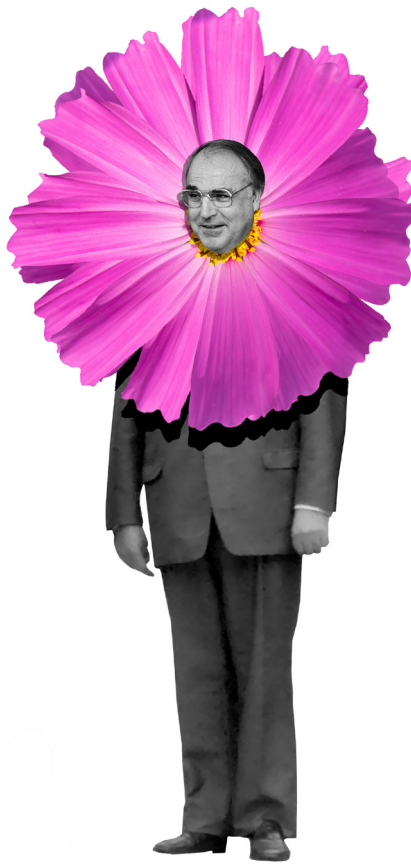
Again and again in Raad’s work, a singular moment or reference is stretched, transformed and mutated through overlaps, gaps, and palimpsest. Here, 1983 Beirut folds into 2026 Beirut, Tehran, Gaza City, Tel Aviv, the Western Front, and the Eastern Front; the historical world into the natural world; “Run Rommel Run” into “America Loves Israel.” How can we not be “out of breath yet”?

Text by Julianne Cordray

In part, an artist and a Professor of Photography at Bard College (Annandale-on-Hudson, NY, USA). The list of exhibitions (good, bad and mediocre ones); awards and grants (merited, not merited, grateful for, rejected and/or returned); education (some of it thought-provoking; some of it, less so); publications (I am fond of some of my books, but more so of the books of Jalal Toufic. You can find his here: jalaltoufic.com), can be found somewhere online.

WALID RAAD LIKE A RUBBER RUNG ON A LADDER

GALERIE THOMAS SCHULTE, 2. MAI 2026 ^{BIS} 6. JUNI 2026



GALERIE
THOMAS
SCHULTE

Galerie Thomas Schulte GmbH
Charlottenstraße 24
D-10117 Berlin

Tel: 0049 (0)30 20 60 89 90
Fax: 0049 (0)30 20 60 89 91 0
mail@galeriethomasschulte.de

Öffnungszeiten: Di – Sa,
12 – 18 Uhr
www.galeriethomasschulte.de

Walid Raad
Better be watching the clouds again and again_ Helmut Kohl, 2026
Presented in collaboration with Sfeir-Semler Gallery (Beirut/Hamburg)

Die Galerie Thomas Schulte zeigt im Corner Space sowie im danebenliegenden Raum mit Schaufenstern zur Straße *Like a rubber rung on a ladder*, eine Einzelausstellung von Walid Raad. Die Installationen, die hauptsächlich aus fragmentarischen und zusammengesetzten wandbasierten Elementen bestehen, aktivieren den Innen- und Außenraum und verschränken beide visuell miteinander.

Wie so häufig in Raads Praxis greifen seine Arbeiten Geschichten und Formen auf, die aus Ereignissen extremer Gewalt hervorgegangen sind. Diese Geschichten und Formen sind stets eine Mischung aus Persönlichem und dem Kollektivem, Vorgefundenem und Konstruiertem. Sein langjähriges Kunstprojekt *The Atlas Group* (1989 - 2004) widmete sich unter anderem der Geschichte der Autobomben in den Libanon-Kriegen, Narrativen von Entführung und Gefangenschaft, der Umbenennung libanesischer Wasserfälle wie auch der Farbkodierung von Patronen in Munitionsfabriken.

Better be watching the clouds again and again erstreckt sich über zwei Wände im vorderen Schaufensterraum. Obwohl die Arbeit auf den ersten Blick fröhlich erscheinen mag, deutet der Titel etwas Ominöses an, einen Versuch, das Unvorhersehbare zu erfassen, eine potenzielle Warnung. Die verstreuten Blumen unterschiedlicher Art und in allen Farben, mit ihren eigenen symbolischen und geografischen Bezügen und Verschiebungen, bilden eine blühende Landschaft, die nach und nach einer tieferen Mehrdeutigkeit weicht. Die Blumen rahmen die Gesichter von Dutzenden von schwarz-weißen Figuren ein, in formeller beziehungsweise militärischer Kleidung, die die Präsenz globaler politischer und militärischer Führungspersönlichkeiten des letzten Jahrhunderts zugleich unterstreichen und verstecken. Eine Erzählung, die mit Iterationen dieser Arbeit assoziiert wurde, handelt von Fadwa Hassoun, einer fiktiven Offizierin der libanesischen Armee und ausgebildeten Botanikerin, die während des Kriegs—ein beständiger Ausgangspunkt in Raads künstlerischer Praxis—Politiker:innen Blumen als Codenamen zuwies.

Zu diesen sowohl gedoppelten als auch versteckten Identitäten erhalten wir keinerlei weiteren Kontext oder Verweis. Die farblosen Fotografien, vorgeblich der Vergangenheit zugehörig, aber dennoch gegenwärtig, stehen im Kontrast zur Lebendigkeit und Zerbrechlichkeit der Blumen—gänzlich lebendig, gänzlich präsent. Die fotomontagierten Figuren schweben vor der Wand, werfen diverse Schatten, durch die eine Lücke entsteht und sich ein Raum öffnet. Weitere Schatten werden dem Bild eingefügt, zwischen Kopf und Blume, Blume und Körper, und fügen eine imaginäre Dimension hinzu, die zu einem verstärkten Realismus beiträgt und dabei die Konstruiertheit dieser Natur unterstreicht. Im Gegensatz zu den Blumen, die sie verhüllen und einschließen, werden die Körper der Politiker:innen selbst zu einer Art Schatten.

Die Installation im Corner Space ist ähnlich farbintensiv und belebt: In unterschiedlichen Handschriften ausgeführte Schriftzüge, die wie feierliche Feuerwerke aufbrechen, sind auf die Wände gebracht und wirken dabei abwechselnd verspielt und bedrohlich. Durch diese scheinbar flüchtigen, marginalen Gesten lässt *Festival of (In)Gratitude: Love Notes* den Innenraum der Galerie in Kontakt mit den Außenfassaden der Straße draußen in Kontakt zu treten. Die Schriftzüge in unterschiedlichen Schriften und Sprachen, darunter Englisch, Russisch, Arabisch, Hebräisch und Französisch, unterbrechen und überlagern einander. Die chaotischen, aufeinander geschichteten Aufschriften verweisen auf Soldatengraffiti auf Bomben und inszenieren aggressive Darstellungen nationalistischen, imperialistischen und brutalen Gedankenguts, das aber manchmal auf verstohlene Weise ganz anders wirken kann. Sie sind mit Herzen und „xoxo“ unterschrieben, zudem werden Geschenke erwähnt. In der umkämpften Landschaft innerhalb des Rahmens der Galerieschaufenster werden Bomben simuliert („Boom, Boom“), die in einer dröhnenden Stille laut schreien. Ein zentrales Element der Installation ist ein umgedrehter Volkswagen Käfer—wie durch eine exzessive, explosive Macht auf dem Rücken gedreht, erinnert er an ein hilfloses Insekt. Autos und ihre Motoren erscheinen auch andernorts in Raads Werk in Kriegskontexten, wenn er sich beispielsweise mit der Geschichte der Autobomben in den Libanonkriegen auseinandersetzt. Hier mag der Käfer auch auf Anderes verweisen: seine Produktion als Militärfahrzeug in nationalsozialistisches Deutschland, sein popkultureller Status als „Love Bug“, der Spitzname „flying Volkswagens“ für die von den USA verwendeten schweren Artilleriegranaten in Beirut in den 1980er-Jahren.

Immer wieder werden in Raads Werk einzelne Momente oder Verweise mithilfe von Überlappungen, Lücken und Palimpseste gedehnt, verwandelt und mutiert. Hier wird Beirut 1983 mit Beirut 2026, Teheran, Gaza-Stadt, Tel Aviv, Westfront und Ostfront verschränkt; die historische Welt mit der Welt der Natur, „Run Rommel Run“ mit „Amerika Loves Israel“. Wie können wir noch nicht „out of breath“ sein?

Text von Julianne Cordray

Übersetzung von Wilhelm von Werthern

Zum Teil Künstler und Professor für Fotografie am Bard College (Annandale-on-Hudson, NY, USA). Die Liste der Ausstellungen (gute, schlechte und mittelmäßige); Auszeichnungen und Stipendien (verdient, unverdient, dankbar dafür, abgelehnt und/oder zurückgegeben), Ausbildung (manches davon regt zum Nachdenken an, manches weniger), Veröffentlichungen (ich mag einige meiner Bücher, aber noch mehr die Bücher von Jalal Toufic. Seine finden Sie hier: jalaltoufic.com) ist irgendwo im Internet zu finden.