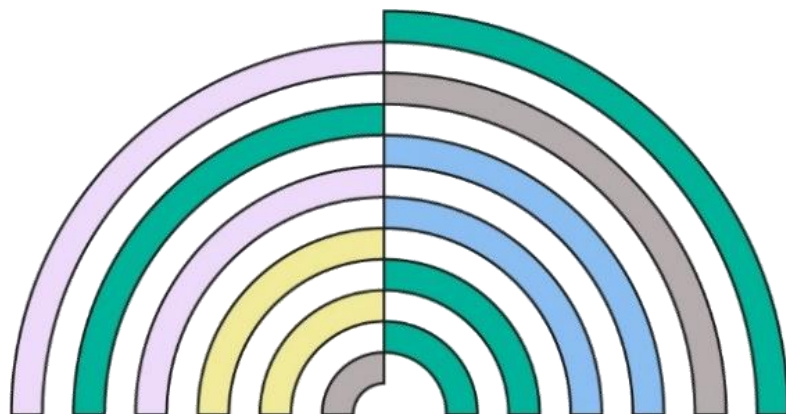
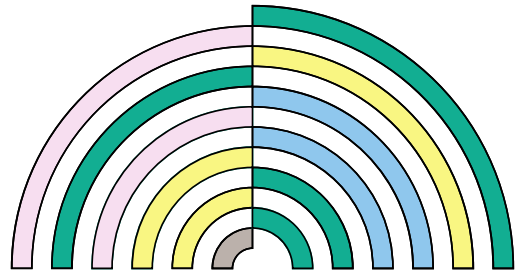


HAS DER KUNST



Shu Lea Cheang.
KI\$\$ KI\$\$
14.2.25 – 3.8.25
Press Review



Shu Lea Cheang.
KI\$\$ KI\$\$
14.2.25 – 3.8.25

Content

Campaign motif
Press Release
List of Articles

Print

- International
- Local
- National

Online

- International

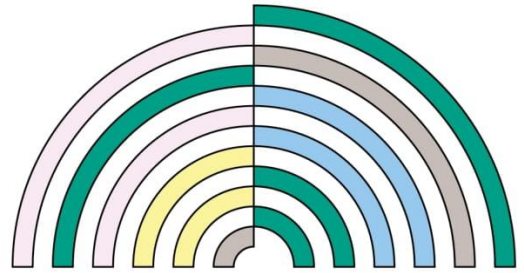
Rundfunk

- TV
- Radio

Social Media



Shu Lea Cheang
KI\$\$ KI\$\$
14.2. – 3.8.25



Claudia Illi
Head of Press & Media
+ 49 89 21127 115
illi@hausderkunst.de

Press images
In the download area
Hausderkunst.de/presse

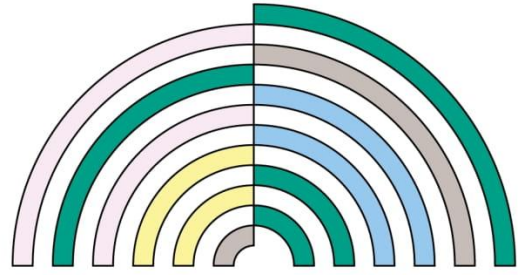


© Shu Lea Cheang, *Fresh Kill*, 1994, Design: Wassily Erlenbusch

- **First institutional survey exhibition of the artist working in experimental video and net art**
- **Presentation of her work of three decades updated into new landscape formations**
- **Daring science-fiction narratives focus on non-human intelligences**

The first institutional survey of **Shu Lea Cheang** (b. 1954, Taiwan) updates her works and artefacts of the past three decades into new landscape formations. Each gallery is its own world in which internet-based installation, software interaction, and multiplayer performance invite to explore and participate.

“**KI\$\$ KI\$\$**” takes Shu Lea Cheang’s first feature film *Fresh Kill* (1994) as a starting point, presenting the artist and filmmaker’s world-building practices. Cheang moved to New York in the 1980s, where she joined the vibrant scene of independent cinema and started experimenting with video, live TV, and network technologies. Since the 1990s her work has challenged and furthered our understanding of digital culture. Cheang anticipated the advance of alternative currencies, investigated gamified societies, and probed biotechnologies. Her works often develop over several years, through different stages and media, including video, installation, performance, and various forms of cinema.



The exhibition updates works and artefacts into new landscape formations extending through four gallery spaces. Trash appears as a primary theme that leads Cheang's investigation into the entanglement of biosphere and technosphere. Each gallery is its own world in which internet-based installation, software interaction, and multiplayer performance invite the audience to explore and play.

“KISS KISS” reimagines the exhibition as a transformative journey, or a “machine of experience”. From a different angle but in dialogue with the ongoing exhibition of Philippe Parreno, Shu Lea Cheang's daring science-fiction narratives focus on non-human intelligences both natural and artificial. Engaging with new and ancient technologies, the exhibition continues our engagement with contemporary and emerging transmedia art practices, following exhibitions by Dumb Type, Tony Cokes, and WangShui.

For their generous support of the exhibition we thank LG Electronics, IT Business.
Curated by Sarah Johanna Theurer with Laila Wu.

Shu Lea Cheang

KISS KISS

14.2.–3.8.25

Haus der Kunst | Nordgalerie
Prinzregentenstraße 1, 80538 Munich
hausderkunst.de | [@haus_der_kunst](https://www.instagram.com/haus_der_kunst)

Press Enquiries:

Claudia Illi, Haus der Kunst
+49 (0)89 21127 115
presse@hausderkunst.de

Press Preview: 13.2.25, 11 am

Press Images: hausderkunst.de/presse

We thank our supporters: Free State of Bavaria, Gesellschaft der Freunde Haus der Kunst e.V., Alexander Tutsek-Stiftung, Ulli und Uwe Kai-Stiftung.

List of Articles

Print (International)

Mousse Magazin, Art of the Interzone 7.10.2024

Print (Local)

Münchner Merkur, Bussi! 14.2.2025

Süddeutsche Zeitung, Küss' mich oder ich löscht' dich, 18.2.2025

Abend Zeitung, Singende Pilze, digitaler Kompost, 21.2.25

Kunst Rundgang, Gegenwartsdiagnosen, März 2025

In München, Kiss Kiss Kill Kill, März 2025

Mein München, Riechen, fühlen und sehen, 26.3.25

In München, Eine Reise ins Unbekannte, 4.5.25

Mousse Magazine, 4.5.25

Print (National)

Missy Magazin, Verflochtene Welten, Januar 2025

Monopol, Januar 2025

Art Saison, Februar 2025

L.MAG, Diverse/s Schauen, 4.3.2025

Artline, März.2025

Kunstforum, 5.4.25

Artline, Endzeitstimmung mit Lieferdienstrobotern, April 2025

Kunstmagazin Parnass, April 2025

Weltkunst, April 2025

Tagesspiegel, Datenmüll und andere Wucherungen, 3.6.25

Weltkunst, Juni 2025

In München, Juni 2025

Online (International)

[Artsy](#), 9.1.25

[Berlin Art Link](#), 10.1.25

[Alto Adige Innovazione](#), 11.1.25

[München.de](#), Wie fiktionale Welten entstehen, 23.1.25

[FAD Magazine](#), 30.1.25, Part 1

[Berlin Art Link](#), 31.1.25

[e-flux](#), 12.2.25

[Head Topics Deutschland](#), KI und Datenmüll im Museum, 16.2.25

[What's on UK](#), 18.2.25

[dreamideamachine ART VIEW](#), 19.2.25

[Art daily](#), 19.2.25

[Mousse Magazine](#), 20.2.25

[Wazup Naija](#), 22.2.25

[Art Basel](#), How I became an artist, 28.2.25, Part 1

[Schön! Magazine](#), digital borderlands, 31.02.25

[Buradabiliyorum.com](#), 4.3.25

[frauenfinanzseite.de](#), 12.3.25

[CNA](#), 14.3.25

[Vogue Deutschland](#), 1.4.25

[Süddeutsche Zeitung](#), 4.4.25

[Kunst Mag](#), Ganz großes Kino 13.4.25

[Donaukurier](#), verstörende Zukunftsvisionen, 24.4.25

[„Whats poppin!“](#), On Shu Lea Cheangs software logic 8.5.25

[Marie Claire Germany](#), Kunst neu codiert, 11.6.25

[Hyperallergic](#), Art of Hacking, 2.7.25

[Marie Claire Taiwan](#), 7.7.25

[DSCENE](#), 1.8.25

TV

[Bayrisches Fernsehen Nord](#), 13.2.25

[ARD Alpha](#), 16.2.25

[3SAT Kulturzeit](#), 28.2.25

Radio

[Deutschlandfunk Kultur](#), 3.3.25

[Bayern 2](#), 14.2.25

[SR 2 Kultur](#), 15.2.25

[Deutschlandfunk Kultur](#), 16.2.25

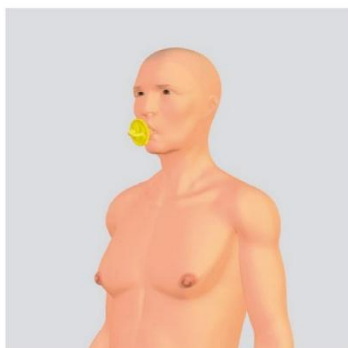
[Deutschlandfunk Kultur](#), 18.2.25

[Deutschlandfunk Kultur](#), 16.7.25

Print

International

SHU LEA CHEANG



Mousse Magazine 89

SCRYST

34

(A)
ART OF THE INTERZONE
BY MCKENZIE WARK

There's a popular myth that back in the 1990s, artists and writers were optimistic about the internet and thought it was utopia, until it turned out it wasn't. That's not how I remember it at all. The question of whether the internet was a "good thing" or a "bad thing" simply wasn't relevant to the internet avant-garde. What mattered to us was that it was real, and remaking the world. What we took to be our task was finding a language to describe it that both accounted for its transformative power and located sites within the changing landscape it made where we might make some kind of life. Shu Lea Cheang understood this from the start.

Mousse Magazine 89

SCRYST

36

M. Wark

Shu Lea Cheang: Art of the Interzone

37



(A)
ART OF THE INTERZONE
BY MCKENZIE WARK

(B)
WE ATE A SHEEP. WE LOST THE PLOT.
SHU LEA CHEANG,
LAUREN CORNELL, AND TIFFANY SIA
IN CONVERSATION

Like many of us, Cheang came from the world of alternative analog media, and it helped to have experienced the contradictions of trying to make meaning in the broadcast-era media landscape. It was valuable training in the traps lurking in media technology, economics, and culture in general. She has evolved a language and a series of practices for working in and against a media environment that is toxic, mutable, and coercive. Not to reduce it to this, but it's relevant: this was always some sort of queer project. Queer people must live in a media environment that is hostile, yet which produces pockets of ambiguity and possibility. They're not alone in that. It's related to the tactical media moves of transsexuals, the undocumented, sex workers, the racialized, controlled substance users—anyone who has reasons to not always appear to be what they appear to be.

The theme of control came up early in Cheang's work. It's worth remembering that Gilles Deleuze coined the idea of a control society from William S. Burroughs, for whom control had a relation to at least one other concept—the interzone: "A place where the unknown just and the emergent future meet in a vibrating soundless team. ... Larval entities waiting for a Live One?" It's a liminal place of possibility and danger where law, including supposedly "natural" law, is suspended. Power always has its interzones, where everyday life is not about prodding the disciplined subject into some useful function under threat of punishment.

The interzone is about the techniques of drives, where bodies want what they want. Drives are not desires. A subject desires what it lacks. A drive is the body intensifying. Power, whether of states or corporations, maintain relations to both desires and drives. Desires get a lot of attention from artists and theorists, but drives, not so much. Cheang is interesting to me as an artist who invents languages for the way techniques modulate power's relation to drives. Her curiosity pertains to drives that exceed desire and the law. This isn't just the romantic celebration of the outsider. Her work centers the bodies of those with marginal drive as ambivalent figures: gay bodies, queer bodies, trans bodies, cyber bodies, drug bodies. These bodies, these drives, feel the sting of two kinds of power. One is not the law, but the police. In the interzone, the police are lawless, pure agents of their own violent drives. The other, more contemporary power is the corporation. The interzone persists because it has its uses, and these change.

Cheang's work clocked the emergence of corporate uses of the interzone: for recruitment, marketing, product placement, research and development, extraction. The interzone became the corporation's petri dish. The activities of the interzone, where drives are serviced, are not exactly labor or leisure or play or art. From the point of view of the corporation, they're extractable modes of life. The corporation extends control into the interzone, not for purposes of suppression, but for purposes of extraction.

My favorite of Cheang's works along these lines are the feature films *L&U* (2000) and *FLUIDO* (2007). In *L&U*, the Genom Corporation sells a portable electronic device that delivers downloadable organs, but first must harvest organ experiences from the sexual interaction that it can privatize and sell. In the world of *FLUIDO*, HIV is no longer a fatal disease. In some people it caused a mutation: their bodies now create a psychoactive drug, which leads to human trafficking and a new drug trade. In both, Cheang finds a visual language for the circuit of drives, bodies, interzones, control, and corporate power.

These films are conceptual porn, a really hard genre to get made, and hard to watch, too. Porn images latch onto drives and stimulate the body, but we're not supposed to think about it. It's supposed to get you off. But these are films about how drives are nodes of the body that can be connected not just to other body nodes but to media vectors. The interzone always has its ways of communicating, directly, across space and time. Reaching out to attach drives to stimuli—bypassing borders of state, law, family, self. *L&U* anticipated the way the internet expanded the interzone. A drive wants to connect to the plug, and your delivery will arrive within the hour. A drive wants to get fucked: open Genom's text a few potentials, heading scored. A drive wants a hormone: get on the group chat, Linda. Head with spare: r gel. A drive wants to get fucked up and dance: the address of the rare will be released one hour before doors open via the arcane medium of email. A drive is bored: open Pornhub, scroll, close it—I know that girl. These are the relatively safe, even gamified, outer edges of the interzone of a major city in the internet era.

The moment when *L&U* ceases to be a porn movie is when the agent of the Genom Corporation goes to fuck someone, and her forearm turns into a huge dick—Judith Butler's "viscous phallus"—and we cut to a shot from the inside of the recipient's cunt or asshole showing the penis thrusting into it. It's the point of view of the orifice itself—something porn never shows. On the one hand, it is just what the drive wants to expand sensation, and on the other, it's the moment of extraction, the moment the Genom Corporation gets to extract the orgasm it will later commodify and market.

The drive-based economy runs on what Paul B. Preciado called *potencia glandular*: the power of corporal excitability. Cheang was so into this early whatever corporate power is, she wanted even more than what capitalism wanted. Capitalism wanted to exploit labor. Then it needed consumers, so it manufactured subjects to match the consumable objects. Maybe this isn't capitalism anymore but something worse. Whatever it is, it doesn't just want to extract labor and desire; it wants to connect directly to the drive, to stimulate and replicate it. *FLUIDO* offers a visual language for the extraction of excitability from the body as an engine of contemporary political economy. One early scene shows a sperm-extraction factory.

If one, through line, in Cheang's work is control, the other is the interzone. One passage into the edge of the interzone is the lesbian body-experience common. Cheang's *Brandon* (1998–99) is a pathfinding work between the search terms of net art and trans aesthetics. Pushing the limits of interactive media art, Cheang and a team of collaborators made it in html, java, javascript and a server database. *Brandon* takes its name from Brandon Teena, a trans man murdered along with others in a 1993 transphobic killing spree. Teena is the subject of the Hollywood film *Boys Don't Cry* (1999), much discussed in transgender studies. *Brandon* opens up toward all kinds of possible trans and queer life. It is a digital simulacrum of the interzone, always at the liminal edge of control.

The more recent *3x360* (2019) addresses situations in which control does enter the interzone in the form of law and punishment. The title refers to the dimensions of a cell. It was installed in a former prison complex in Venice that once held Giacomo Casanova. He was, among other things, an early safe-sex advocate—a pioneer of the condom. Casanova's autofictional writing is famous for its

female comrades, but between the lines it reads, as if the artist indeed a few men as well. Between looking, gawking, and dabbling in forbidden ideas, he wound up in prison. In 1942 we miss Cao Xian's and several other doubles of historical figures, including Foscaval X, for we forget he was arrested and detained in Taiwan in the 1950s. Then there's D.X., imprisoned for being trans. L.X., imprisoned for obscene writings, and P.H.X., for sperm harvesting.

It felt was installed in an early modern prison, but there's a way Cheng's work touches over and over on a very contemporary dimension in the relation between control and the in-between. Since the internet, the in-between can be anywhere, and connect to anywhere. It's no longer just the part of town. It seeps through the social-technical pores and that provokes anxiety and the desire for more control. Policing extends in net to match. Surveillance becomes a general condition.

Whenever we call the current stage of commodification and social-technical regulation, one of its features seems to be the miniaturization of both control and in-between. Commodification feeds on drives, with less and less regard for whether this disrupts the formation of visible subjects of law, labor, and social reproduction. Whole populations are now expendable, hence just bodies for extraction. People who used to think they were "internal" feel the sharp red of control in the way only the dwellers of the in-between used to feel.

For only seem the precursors for Cheng's collaborative project *LEGACY DREAMING*, which will be presented at Tate Modern in spring 2025. Its title refers to an Indigenous story from Taiwan, about a hunter who is visited in a dream by what we might now call robotic spirits. Here the renewal of a story from the past brought forward as a trauma, while acknowledging that it is somebody else's inheritance. There's a difference between image of a plurality of genders, sexes, and sexualities upon which commodification might feed (and control might manage) and what those of us so managed might actually want. We want our drives directed toward one another, via a technic over which we have some agency, rather than just being juicy nodes of drive extraction.

In *LOVE* (2023) we get the return of a theme from Cheng's first feature film, *Prod Fall* (1998), namely the mountain of trash that are the other landscape of contemporary hyper-consumer culture. The servicing of drives in the in-between might be a matter of picking through the detritus left over from the consumption cycle for the bits and pieces we can connect together. Plug-and-play nodes of flesh and tech. Cheng co-edited *Kingdom of Plastic* (2004), an online space for work on the sharing of digital material. The file-sharing culture of the late 1990s was a key moment in the media-avant-garde's exploration of the tactics we might deploy to glean the means of reduction for ourselves out of the trash heap of twenty-first century media techniques.

LEGACY was initially a Taiwanese project, but it ran abroad the audiences there and became pervasive. Part of the digital in-between. Cheng herself is a wanderer, moving from city to city. There are ways to inhabit the periphery of the in-between, to have one's drives and cat too. Cuddle together flesh and tech and language and forms of sociability that skin the edges of law, the one subterranean like-hole of extraction and control, and on the other the space of addiction and abjection. That other is the core of the in-between, where flesh buries into bug-like parasites, scratching and



Liu Xia Cheng driving from fall in 1994. Courtesy: the artist

clawing. Or so Hariguchi says. We don't go there. The art that is interesting plays on the fuzzy edge of the in-between and straight life, where other life might be saturated and cultivated.

Cheng is a peripatetic artist who finds collaborators not along the way. It is as if the friendly edges of the in-between, everywhere, are all the same city. Some of us aren't really at home anywhere else except here. The enclosing spaces that produce the identity of nation, family, ethnic subject, are contained ones for us. Rather than hunker after inclusion, we look toward the in-between, but without wanting to pass too far into that, either. Between straight life, and the far side of the in-between is a gap between two kinds of control—between addiction to norms and the norm of addiction.

Cheng's work always has its stylistic signature, a slightly heightened and flattened rendering of cool media surfaces. When we first meet Cao Xian in *Prod Fall*, he is flouting the Jane Fonda at the start of *Barbaric* (1968), taking of a quasis—his landing in prison. There's always a light touch. The work wants you to know how contemporary power works, but it isn't helpful to just feel fed about it. The appeal is not to the viewer as subject who is supposed to feel like an outraged citizen. The appeal is to the drives. It's an image-based practice that is always pointing an away from Cheng's own gaze toward the other senses. I've been immersing myself again in Cheng's work, sometimes to see things I missed, sometimes to reconnect with old friends. It's giving me ways to picture the world, conceive of it, as made over by the internet system. But it is also stimulating the drives. A drive wants to dance, kick, get high—but not just as products to consume. Rather, as situations to be made with friends or friendly strangers. A difficult business, control—always waiting to connect to drives and extract the energy they stimulate.

Cheng's work models ways we might live. A drive wants to stand outside to talk about life. A drive wants to kill in its reds skills. A drive wants to rare. "If I drive, A drive wants to chill at the after, or go home when it feels like it, and with whom? A drive is not a subject; it needs no programs. It's an it. Sometimes the way out of the gender binary is to disaggregate the body into its partial drives. What I love about Cheng's work is that it does not just elaborate a language for perceiving and conceiving contemporary control; it also stimulates the life of the drives, that they might find the pockets in time to drive.

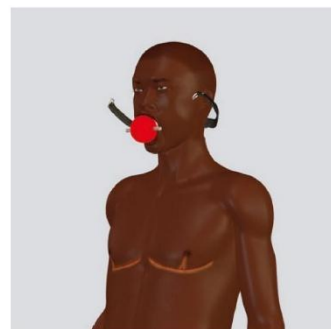
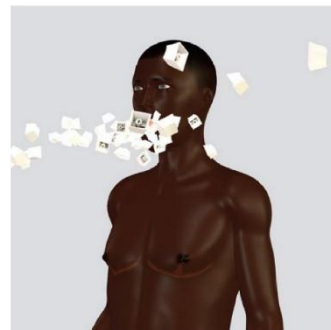
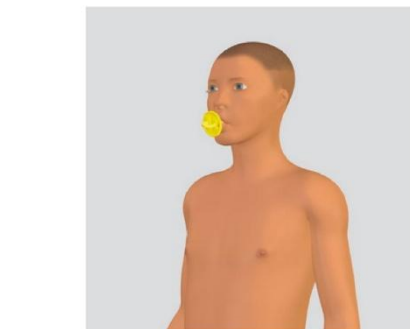
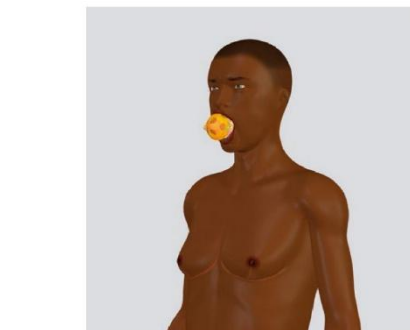
1. Gilda DiCenzo, "Twenty-eight in the Accented Context," *October*, vol. 98, Winter 2002: 3–7.
2. William Burroughs, *Soft Land* (New York: Grove Press, 1995), 50–65.
3. Judith Butler, "The Lesbian Phallus and the 'Unrepresented' Transgender," *Identities: A Journal of Gender Cultural Studies* 4, no. 3 (Spring 2002): 225–27.
4. Paul R. Franklin, *Trans Justice* (New York: Routledge, 2015).
5. Ted Lowy, "Queer Citizens," *Indice* (London: The University of Chicago Press, 2015), 13–14.
6. David Mervin, *The Love of Michel Foucault* (New York: The University of Chicago Press, 2015), 136.

SU LIA CHENG

is an artist and theorist who engages in genealogical and gender-bending practices. Her current research interests include the intersection of technology and politics, and the role of the artist in the public sphere. She is a co-curator of the exhibition *LEGACY DREAMING* at Tate Modern, London, in 2025. She is also a co-curator of the exhibition *LEGACY DREAMING* at the Museum of Modern Art, New York, in 2025. She is also a co-curator of the exhibition *LEGACY DREAMING* at the Museum of Contemporary Art, Chicago, in 2025. She is also a co-curator of the exhibition *LEGACY DREAMING* at the Museum of Modern Art, New York, in 2025.

MARKUS WALK

is the author of *Among Other Things* (Harvard University Press, 2015), *Capital's Soul* (Harvard University Press, 2015), and *Black Atlantic* (Harvard University Press, 2015). He is also the author of *Black Atlantic* (Harvard University Press, 2015).



(B)
WE ATE A SHEEP, WE LOST THE PLOT.
SHU LEA CHEANG, LAUREN CORNELL, AND TIFFANY SIA
IN CONVERSATION

A self-proclaimed “floating digital agent” who is now settled in Paris, born in Taiwan and “formatted in the United States,” artist and filmmaker Shu Lea Cheang has, since the 1990s, defied categorization through a practice that rethinks normativity, hacks gender, and subverts the collective spaces in which media operate. Soon to embark on a road trip across the United States to screen a remastered 35mm print of her film *Fresh Kill* (1994) at art houses and independent cinemas while preparing *KISS KISS*, her major survey exhibition at Haus der Kunst, Munich, opening in February 2025, Cheang sat down with curator Lauren Cornell and artist Tiffany Sia to delve into the themes that have long fueled her networked installations, internet art projects, and feature films. Together, they discuss Cheang’s continuous engagement with technology, speculative sci-fi narratives, and the evolving topics of surveillance, bioengineering, and subjectivity across physical and virtual spaces. They also examine her radical reclamation of pornography as a catalyst for empowerment from a queer and feminist perspective, and consider the enduring role of media activism in a world shaped by pervasive monitoring and control.¹

LAUREN CORNELL Where are you at the moment, Shu Lea?

SHU LEA CHEANG I’m in Paris. For the last few years I’ve been based here for creative years now, since I left New York.

LAUREN Right, well, as a starting point, let’s discuss your forthcoming survey at Haus der Kunst in Munich, opening in February of next year, which will include new work but also, as the exhibitor curator Sarah Johnson “Desire” says, “new landscape formations” of early works. As I understand it, this means your going to be re-thinking existing pieces, which makes me as an audience member curious to see how you as a practitioner in its framing of surveillance, bioengineering, and subjectivity as it shape-shifts across 3D and virtual zones. When you returned to your curators, all of these ideas were arguably perceived as more marginal, but they’re now central aspects of our lives. Could you speak about your process of updating and re-voicing your older works – why you’re doing it, and how you see them resonating in the present?

SHU LEA When I knew that I would be doing these gallery spaces at Haus der Kunst, all of a sudden, we decided that each work would be its own “unit” in which I might combine one or more works, perhaps some new and some older, giving the latter a new meaning. Whenever technology is involved, something as cutting-edge as always prompts you to ask yourself how much you want to rethink – in terms of conversion, the time factor, the software version, the digital versus the analog, and so on. For me, it’s also about trying to go back to the “original” work, and more about updating it, knowing that, at least in my case, much of the work doesn’t really physically exist in an object-oriented form. I realize that a lot of my work poses different risks. Maybe a certain medium or concept or technology in an older work is just present in a new one. This survey show allows me to make these links.

TIFFANY SIA I’m curious about how you’ve presented your film works earlier in your career versus more recently. You’ve previously not wanted to show your feature-length cinematic works in gallery spaces, but that has changed – for instance you showed *Fresh Kill* (1994), *LCU* (2000), *PLUZZO* (2017), and *LCU* (2023) at Project Nerve Information, London, in March of this year. In the past, you’ve recorded these works in purely cinematic, theatrical contexts, as when you showed *LCU* at Sundance in 2000 or *PLUZZO* at the BFI Film Festival in 2023. What is unique and special for you about the context – the ritual, even – of the cinema, especially as you take *Fresh Kill* on a road trip across the United States to independent art houses this fall?

SHU LEA I studied cinema at NYU and always felt I was meant to be a filmmaker and that it was actually about that because art is, but I did choose when I had my first-ever role show at the

Whitney Museum of American Art, New York, in 1991, presenting *Cold War* (1990). In the 1990s, we had public access cameras, and portable video cameras became accessible, so I learned about video as a medium of expression while still wanting to make films. At the time, I was following masters like Bill Viola, Nam June Paik, and the genre of video art more broadly, which was presenting video and film in galleries, using different devices and technologies, and more of projecting onto screens. I didn’t really come from a background of making films for an exhibition space. I always wanted to make films for cinema screening. For me, cinema is the way to access the general public. For my first feature film, *Fresh Kill*, we struggled to show it in Berlin, figuring that the film format necessary to show it in a real cinema.

At the time, it was very difficult for an independent woman filmmaker to be working in Berlin. Yet somehow, within a three-decade span, I managed to make four feature films, and getting each film made had its own story. *PLUZZO* took me seventeen years to make. *LCU* took me fourteen years to realize in terms of raising the money. And I will cherish the real cinema experience, as when last June, I had a one-week screening of these four films under the heading “Sci-Fi Queens: New Cinema Shu Lea Cheang (1994–2023)” at the Brooklyn Academy of Music. In the presentation you mentioned at Project Nerve Information, the gallery space was set up with special seating, and each film was screened on a scheduled basis. So, for a gallery experience, it was cinema-esque.

TIFFANY “Sci-Fi Queens Cinema” elaborates on R. Ruby Rich’s 1991 book *Sci-Fi Queens: The Cinema Cat*, right? You’ve talked about how you felt your work differs from Rich’s, and how you see the Queens Cinema because you’re infusing this new genre with science fiction. I sense that this distinction is very important to you. So it intersects with so much of your practice and the themes that construct your genre filmmaking and a hybrid part of cinema studies, so new media art, queer aesthetics. Now with a new media and cinema (times) cinema cinematic forms and sometimes other types of “cinema” culture such as art, art cinema, and so on. What does the Queens Cinema mean to you? And what do you perceive it to be when it comes to the genre of sci-fi?

SHU LEA R. Ruby Rich coined the term *Queens Cinema* in 1991. It includes a young generation of queer filmmakers, which at the time I considered myself part of, although always with a bit of gap. Rich did include *LCU* in the book with an article, the same for *LCU*’s premiere at the Sundance Film Festival in 2000. For years, I was quite happy to be considered part of this genre of filmmaking, but I realized my “difficult” into sci-fi imagination or me apart from being simply called *Queens Cinema*.

I am indebted to Samuel R. Delany’s *8 Queens Vision* and the fictionalized narrative of his writing self. We collaborated in the beginning of *LCU*’s scripting, but it didn’t work out as the project got too big. Rich’s underdog Delany writes about her situation in a comic, naked way, often displaying explicit sexual encounters. I paid homage to him with *LCU* and *PLUZZO*.

Mousse Magazin 59

SURVEY

42

S. J. Cheung, L. Cornell, T. Sia

We Ate a Sheep, We Lost the Plot

43

LCU, which I conceived as a sequel to *LCU*. I was grounded in bioengineering research and inspired by Greg Bear’s *Blind Mind* (1985). My sci-fi is a rebellion against the prevailing science fiction, which is pretty male-oriented, also, quite a lot about cars of the machine, the robot, or the recipient taking over the world. There’s a lot of complexity in the human fear of losing control – more than even now, with the advent of AI.

TIFFANY Preparing for this interview, I recall a bit of Delany’s *Time Trips* and *Time Squares* (1999). I knew Delany is a big inspiration for you. That book in particular contains all these descriptions of post-cinema in the *Times Square* of that era, his writing less about the images being shown on the screen and more about the whole culture around watching them, the mixing of people that happens in the cinema showing erotic images. I’ve been thinking about your use of pornography in the contexts

In R. Ruby Rich’s chapter on your work, she talks about how *LCU* was shown as fanfare, and that the audience was scandalized. That notion of what it means to show a pornographic image in the cinema, a shared public space, is interesting, especially as you’ve extended these explorations of the forbidden in your work. But with pornographic images, particularly around gender and the body as a subversive tool, you also lay bare the racial politics of sexualized bodies on screen – including the intense fantasies around the Asian female. Can you talk about your interest in working with, subverting, and flattening taboo images in porn, and creating the pornographic as both image and metaphor? I’m curious when that forbidden subject is you.

SHU LEA I was familiar with the pornographic cinema scene in the 1980s and 1990s because I was working as a film editor right on Times Square at 1600 Broadway, and also as a boom operator in some classic porn filmmaking when they’d come to New York to shoot for a weekend. I did all kinds of jobs on set, mostly independent filmmaking. Times Square cinema, particularly the theaters showing pornography, did affect me, and triggered inspiration for some of my works. For example, *The Floating Object of Desire* (1992–93) derived from the viewing booths in the adult shops. In this work, I inverted the typical male gaze by inviting sixteen women to take black and white “selfies” and address issues of sexual desire. That was the artistic approach.

Last, I was involved in Japanese producer Takahashi Asahi of Uplink Co. to make *LCU* in Tokyo. Asahi was worried to challenge the Japanese censorship rules, under which you cannot show any sexual organ (let alone a penis or a vagina), either moving or not. When he invited me to Tokyo to make *LCU*, we set out specifically to make a porn film. When it was to be shown in Japan, the censor looked out 150 sensitive spots, literally using a black marker on the 35mm film print. Luckily, I have never seen that version.

Right from the beginning it was clear to me that I set out to make porn for women so as to reclaim the genre. Around 2004 or 2005 there was a big moment of women making pornography as stated in “post-porn” genre, manifested by the Post Porn Biennale conference in Berlin in 2006, organized by Tina Stöckert, and the

Feminism on Porn program organized by Paul R. Prevedakis in London in San Sebastian, Spain, in 2008. I do feel I belong to this post-porn community, as it’s about reclaiming the medium, grabbing a camera with your own hands. I see my use of pornography as a mode of resistance. In *PLUZZO*, I hid from (dis)information (male and female) faces freely, facing the audience, who encounter those on your face explosions. I want the audience to experience collective organs, and that can only happen in the cinema when my films are screened.

LAUREN Pornography at a certain point, was perceived as anti-feminist, and as women artists who made it were seen as liberal. I do appreciate how significant the artistic name is where you’re talking point into your own hands as a means of resisting its terms and power dynamics. Your work is so inclusive for how it offers many different strategies for resistance, and particularly media resistance, over periods of time.

I know that you worked at Paper Tiger TV. I take advantage there at the very end of the 1990s, right as we were anticipating 2000. That collective is grounded in notions of opposition to an earlier media paradigm, namely mainstream then, that meant cable TV. Their mission was to provide an alternative to the programming on mainstream TV, aiming to “rethink corporate media,” personally, even though times have changed. I still carry that ethos with me in my work – that one choice to support artistic use, or alternative to, commercial media. Can you talk about how you still feel influenced by that moment in time, how you look back at it, and how you carry it on today?

SHU LEA Paper Tiger TV was definitely part of my formation in New York. I lived in the East Village in the 1980s and 1990s, twenty years. It was a turbulent time. Paper Tiger TV carried a very special red thread to media criticism and activism. The film, for me, was about protesting on the screen. There were a lot of street actions, all kinds of different movements. And, crucially, the portable video camera was becoming highly accessible. Many groups were able to pick up video cameras and document themselves, directly challenging mainstream media’s revised reporting on demonstrations taking place on the screen. I was working under my MA degree in cinema studies at NYU with a focus on New American Cinema, and there was a No Video underground film-making movement on the Lower East Side, with independent cinema on the rise. My academic training happened in tandem with being a media activist and engaging with the experimental filmmakers and theater groups in New York’s downtown scene.

LAUREN When you returned to work with the Internet, you became part of the first generation of artists to embrace its new possibilities and interrogate the new system of power and control that came with it. Key to your work starting from that moment with *Bandula* (1996–99), which was an early and groundbreaking chat art project, was your exploration of surveillance, which has

run through your practice and was also integral to your work *History Lessons* (1999–2000). In 1994, I received a really clear line from your exploration of notions of gendered and racialized bodies being policed and monitored in *Bandula*, which was, which was exploring these subjects in a more contemporary way in broader contexts of facial recognition technologies and AI. Can you speak about your collaboration with surveillance and your concerns about it now, as manifested in recent work?

SHU LEA In 1994 I received my first feature film, *Fresh Kill*, which was shot in 1989, but evolved to digital editing as it became available. That was a big transition. I then experienced my first Internet network, mailing a pamphlet to Columbia University’s Library to see Armin Mueller’s *The Big Game* (1989). At that time, spending hours on the Internet using the Mosaic browser was completely novel. I quickly jumped onto the information superhighway, but took a detour to consider race and gender in the cyberspace. “Homelanded” cyberspace became my mission. *Bandula* released *Bandula Teema* from Nebraska to cyberspace, and explored issues of gender roles and techno bodies in both public space and cyberspace.

Speaking of the connection between *Bandula* and *LCU*, in 1998 I had a residency at the Wang Society in Amsterdam, where *Bandula*’s production and programming took place. We visited the Arnhem Keopri Prison, which was built according to Jeremy Bentham’s panopticon principle (1785) and remained functional at the time of our visit. I was quite affected by this all-encompassing surveillance structure, which reminded me of *Bandula*’s panopticon interface. By the time I made *LCU* in 2003, twenty years later, the inspiration to revisit this subject came from the Palazzo delle Pagine Primarie (Palace, where Taiwan’s presentation of my work at the Venice Biennale took place in four former cells. When I started researching the movie, I discovered that Guano had been implemented there, but not for the reason that particularly early that I developed the ten cases, the ten films, and the installation. In *LCU*, I turned the architectural panopticon into a digital panopticon with facial recognition surveillance, as we live in a surveillance society. I used the case to reverse the apparatus of the panopticon, to focus on the Prisoner, not projections were installed to face a tower, projecting the introduction of the ten cases. This inverse panopticon without the all-seeing eye-crop the tower demonstrated tactics of resistance.

TIFFANY You are tracing such consistent themes and using and curating in your work, going back decades, especially around the notion of the panopticon, the multiscene, and the simulacrum of the surveillance gaze. When you’re describing this theme, a hyper-local specificity that you pull from. Of course you’re also talking about a global phenomenon, but not as a vague globalism – you’re talking about a universal pressure of surveillance on every level of everyday locality.

I know you were a producer for a 1990 compilation program called *WAF* (Wanted: Video Document) from Asia for Deep Dish TV, and *Zone 3: Concrete after Martial Law* (1990), the last *Zone 3* film. I actually went a short piece about last year’s was a fifty-eight-minute program of protest footage compiled from various artists captured during a highly political

year 1989, this intense Cold War moment in Taiwanese politics. Coming to your work *History Lessons* (1999–2000), I see how you’ve been working on these themes of forbidden images and video documents being an ongoing occupation for you. Throughout, you use the camera as a tool of subversion, so outside of official, state-sponsored narratives. I cannot help but connect this point to the fact that you’re a filmmaker who has been dating a martial law figure in Taiwan. There’s something about this origin and flow of civility and resistance that continues in your later work as you trace these issues in intimate desire and various sites of bi-techno.

SHU LEA I’m curious about it, I feel like for you to bring your camera to witness to his father, who worked at a Beijing film studio. His father gave me a room and a bicycle to get around. I then spent two weeks at Tiananmen Square, being with the students and documenting the scenes every day. In the time, an Asian woman holding a video camera was an unusual sight.

The trip to Tiananmen Square was accidental! In 1989, when all the student demonstrations were happening in China, I was with artist Ai Weiwei and filmmaker Chen Kaige doing a strategy in New York, supporting Tiananmen Square’s occupation by the students. Both Weiwei and Kaige were very emotional and would have rushed back to China to join in, but they were worried they would be forced to go. So they asked if I would go, as I had an American green card at the time. Kaige had called just got me a PCC camera – I think it had been donated to him by the Japanese company – and said, “Take this camera and go to China.”

I managed to enter China with a tourist visa, and following Kaige’s directions, went to his father, who worked at a Beijing film studio. His father gave me a room and a bicycle to get around. I then spent two weeks at Tiananmen Square, being with the students and documenting the scenes every day. In the time, an Asian woman holding a video camera was an unusual sight.

Surveillance cameras were installed all around Tiananmen Square, but I had to do what kinds of images they were capturing until after the June Fourth massacre, when the central government television station finally ordered the footage. I came back to New York and produced the film *History Lessons* (1999–2000), which mixed the footage of *LCU* captured with the CCTV surveillance footage. I installed the points of the surveillance camera, given how the Chinese government set them up, documented all the actions, then used the massacre film’s footage in Asia at the time. Activists were using video cameras to document, to counter mainstream media. The accumulation of the video material serves as a witness to this history of *LCU*’s moving images.

In 1990, I received a grant from the New York State Council on the Arts to compile protest videos from fifteen different countries from the 1980s, thus the five-hour series titled *WAF* (Wanted: Video Document), which was made for and distributed by Deep Dish TV, a grassroots video art/film network.

LAUREN It’s incredible to hear that story. I also have to say, one of the first times I met Tiffany was when she was in Hong Kong in 2015, and she was carrying a big

Mousse Magazin 59

SURVEY

44

S. J. Cheung, L. Cornell, T. Sia

We Ate a Sheep, We Lost the Plot

45



Jody Kim, 2019, *Interlocking*, digital art installation, Seoul, 2019. Courtesy: the artist.



Jody Kim, 2014, *Interlocking*, digital art installation, Seoul, 2014. Courtesy: the artist.



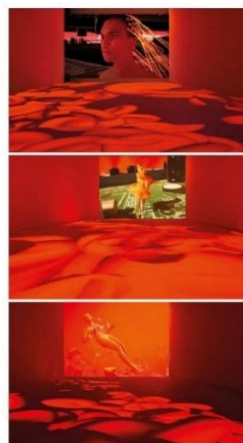
Jody Kim, 2019, *Interlocking*, digital art installation, Seoul, 2019. Courtesy: the artist.



Jody Kim, 2014, *Interlocking*, digital art installation, Seoul, 2014. Courtesy: the artist.



Jody Kim, 2014, *Interlocking*, digital art installation, Seoul, 2014. Courtesy: the artist.



Jody Kim, 2014, *Interlocking*, digital art installation, Seoul, 2014. Courtesy: the artist.



Jody Kim, 2014, *Interlocking*, digital art installation, Seoul, 2014. Courtesy: the artist.



Shi Jie & Cheng, Top Nine Great Chinese, 1996-2007 installation view at The Jeri Studio, Richmond, London, 2014. Courtesy: Projector Media International, London

Mousse Magazine 19

SC 30163

54



Shi Jie & Cheng, 2017. Courtesy: The artist, Projector Media International



Mousse Magazine 19

SC 30163

55

J. L. Cheng, L. Cornell, C. Hu, M. Wang

56



Shi Jie & Cheng, 2017. Courtesy: The artist, Projector Media International

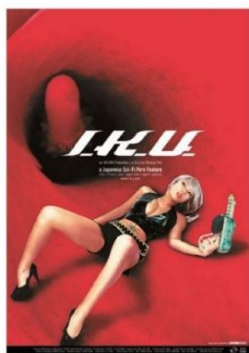


J. L. Cheng, L. Cornell, C. Hu, M. Wang

57



David Laundy, 1990. Courtesy: Uptick Co.

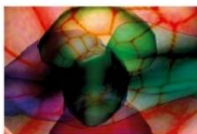


John Gosselin, 2008. Courtesy: Uptick Co.



Mousse Magazine 09

SCRYET



18



A Detail of de Niro, 2012. For Nemo Installation view at Urban Art Museum, 2012. Courtesy: the artist



Mousse Magazine 09

SCRYET



Golden Bird, 2015. The 1st Happenings. The 1st. Golden Bird. Installation view at New Museum, New York, 2015. Courtesy: Photography. Photo: Matt Blackman / SPW Studio

08



David Laundy, 2010. Courtesy: the artist



F. L. Cheung, L. Gennil, X. Hu, H. Wark

19



The Art of Cheung, L. Gennil, X. Hu, H. Wark. Installation view at Whitney Museum of American Art, New York, 2010. Courtesy: Whitney Museum of American Art, New York



Three Floating Objects of Form, 1974. Installation view at Bait Art, New York, 1992. Courtesy: Bait Art, New York

F. L. Cheung, L. Gennil, X. Hu, H. Wark

01



David Lauderbach, 2014, Courtesy: the artist, Thronen Kunstforum



Mousse Magazin 39

SC 90327



John J. Smith, 2013, Courtesy: the artist, Photo: J. J. Smith



John J. Smith, 2013, Courtesy: the artist, Photo: J. J. Smith



J. J. Smith, 2013, Courtesy: the artist, Photo: J. J. Smith



John J. Smith, 2013, Courtesy: the artist

Mousse Magazin 39

SC 90327



Shiwei Chen and Matthew F. Jones, 2017, Installation view at Mousse Kunstforum in collaboration with MUSEUM, Mousse Kunstforum, Mousse, 2017, Courtesy: the artist



Shiwei Chen and Matthew F. Jones, 2017, Installation view at Mousse Kunstforum in collaboration with MUSEUM, Mousse Kunstforum, Mousse, 2017, Courtesy: the artist



J. J. Smith, 2013, Courtesy: the artist, Photo: J. J. Smith



John J. Smith, 2013, Courtesy: the artist



John J. Smith, 2013, Courtesy: the artist, Photo: J. J. Smith



John J. Smith, 2013, Courtesy: the artist

J. J. Smith, 2013, Courtesy: the artist, Photo: J. J. Smith

39



Samuel Okafor, 2023. Courtesy the artist



J. S. Chung, 2023. Courtesy the artist. Photo: Justin Rhee



Gracie F. Smith, 2023. Courtesy the artist



Mousse Magazin SP

SP.002



J. S. Chung, L. Conzel, Y. Hu, M. Wink

67



© 2024 by the artist. Courtesy the artist



© 2024 by the artist. Courtesy the artist



J. S. Chung, L. Conzel, Y. Hu, M. Wink



© 2024 by the artist. Courtesy the artist

69



- [illegible]



- 2020 @ [LINDORF](#)
2020 @ [LAPORTE](#)
2020 ● [Joshi](#) / [Kot](#) (SP4), [LEU](#) / [GIBSON](#), [PLA](#) (2017)
2020 ●● [Rape desecration](#) : new studies featured by Paul B. Preciado
2020 ●● [Male Bond For Ple](#)
2020 @ [Joshi](#)
2020 @ [The Art Happens Here: Not Art's Archival Process](#)
2020 @ [Love in the Time of Social Media](#)
2020 @ [SLIP237](#)
2020 @ [J.E.U.](#) / [CHM](#)

- [illegible]

- CHRONIQUE** *Demande of Digital Imagination, Macmillan*
Yvesian Contemporary Culture Edith L. ABB, Taipei
Genre Pimpidon, Paris
Genre Pimpidon, Paris
Stadtwesen Paris
Township Paris, 5th Venice Biennale
New Music, New York (in collaboration with [Others])
Kunstwerk Wäldchen, Zurich
Polemika D, New York
Cracking Pavilion, New York

- | | |
|------|---|
| 2019 | ▷ PILLANO (2017) |
| 2019 | ▷ Fitzing (Lib. Ab. Spende) (2019) |
| 2019 | ▷ Cider Schöner (1988), See Pfla (1993), See Reed (1994) |
| 2019 | ▷ PILLANO (2017) |
| 2018 | ▷ Open Access, Body 2018: C200000000 |
| 2018 | ▷ (Not Just a Natural Document: Taiwan - Hong Kong Video Art 1980-1999) |
| 2018 | ▷ Klebs, B. protocol for intimacy |
| 2018 | ▷ NED LITRA PUNIR |
| 2018 | ▷ I Will Not be a Victim |



- [illegible]

- CINEX Festival, Karlsruhe, Heidelberg
Chicago Festival, Paris
Cineplex Film Archive, New York
Festival du Cinéma d'Asie, Incheon, Seoul
Festivals - All Rights Reserved
Le Grand Théâtre, Paris
The Japanese International Film Festival, Tokyo; Museum of Contemporary Art, MOCA, Taipei
Rai, London
Institute of Contemporary Art, London
Museum of Contemporary Art, Chicago

- 12th Georges Bataille
Taiwan Contemporary Culture Lab (C-LAB), Taipei
13th Taipei Museum
14th Taipei Museum
15th Wharf Film Festival, Middle East Centre, Buffalo, NY
Hallein Contemporary Art Center, Buffalo, NY
MED NYC, New York
Peak Life, Quantico, Berlin
11 November 2007, Berlin
Trompsburg, Olanoff Stepi, Sydney
Aptech, New Mexico
Panzosca, Berlinale
Poznan Magpie / Graaldis International Film Festival
Poznan, 10th International Independent Film Festival (IFFIIC)
Madrid Trade 2007
documenta 11, Kassel
17th Festival, Forum of Images, Paris
Queer Labors – International Queer Film Festival
Pinar del Rio, Cuba and San Jose, London

Local

Bussi!

„Kiss Kiss Kill Kill“, die neue Schau im Haus der Kunst, zeigt Werke von Shu Lea Cheang

Obes „narrische Schwammerl“ sind, sei dahingestellt. Jedenfalls wuchern die weißen Pilze büschelweise in einem ausgebrannten Autowrack, das Shu Lea Cheang ins Haus der Kunst gestellt hat. Daneben versperrt Astverhau den Weg, und zu Seiten der Rostkarre liegen riesige Eichenstämme wie frisch gefällt. Wer also glaubt, er steht im Wald, liegt nicht ganz falsch bei „Kiss Kiss Kill Kill“, der „ersten institutionellen Überblicksausstellung“ dieser Künstlerin.

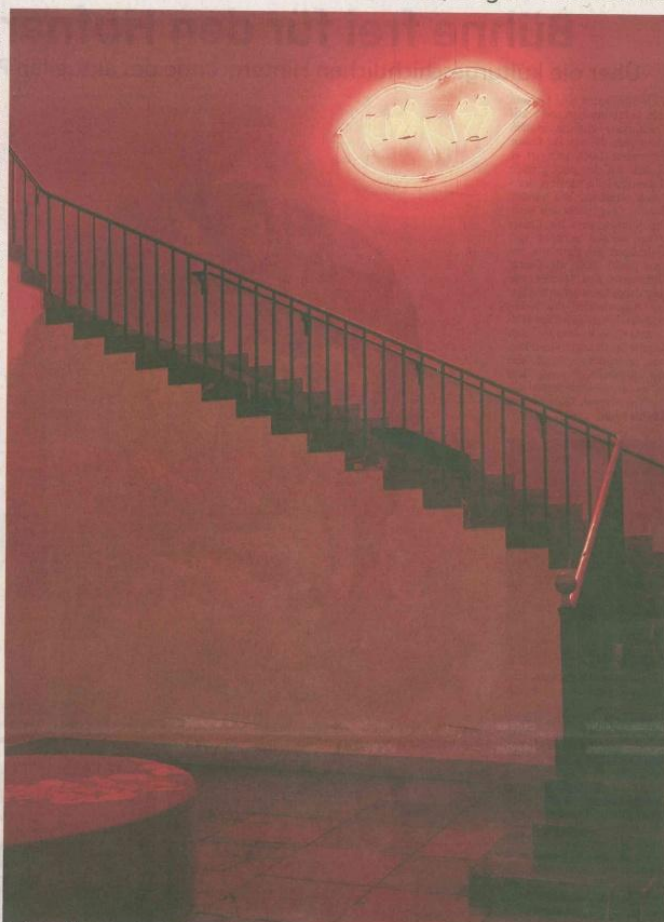
Zumindest aber wird das Wort „Museumskuss“ hier mal ernst genommen! Schon im Treppenhaus leuchtet mit flackerndem Rotlicht ein Kussmund als Neonreklame von der Wand.



Die Schau beschwört den Geist der Kulturindustrie.

„KISS KISS“ steht, mit Dollarzeichen, zwischen den Lippen geschrieben, und wo würde so ein Kunstwerk besser hinpassen als nach München, die einstige Heimstatt der legendären Bussi-Gesellschaft. Ob solche lokalpatriotischen Reminiscenzen an die Zeiten, als das Küssen noch geholfen hat, Shu Lea Cheang bewusst sind, bleibt fraglich. Geboren 1954 in Taiwan, lebte sie ab den Achtzigern in New York, inzwischen hat sie ihre Zelte in Paris aufgeschlagen, ist aber als Cyber-Künstlerin eh auf dem ganzen Globus zu Hause – und hält es Bussi-technisch insofern wohl mit der Öle an die Freude: „Diesen Kuss der ganzen Welt!“

Im ersten Saal herrscht dementsprechend die weihevöle Dämmerung eines Sakralraumes. Auf einem Altartisch mit Stuhlkreuz sind weiße Tierköpfe platziert, als solle hier ein schamanistisches Ritual ablaufen, während am Boden Roboter kleine Päckchen herum-



Ein Kussmund als Neon-Reklame im Treppenhaus: Wo würde so ein Kunstwerk besser hinpassen als nach München, die einstige Heimstatt der Bussi-Gesellschaft.

karen und Dampfwickeln ausstoßen. Vom Nebenraum leuchtet ein hochformatiger Screen herein, der einen erkennbar computergenerierten

Götzen zeigt, eine nackte androgyne Puppe, die als Avatar der Beliebigkeit ständig die Gestalt wechselt. Sind archaischer Spiritismus und

die Körperlosigkeit der digitalen Welt also enger verwandt, als man ahnt? Bei der nächsten Station darf man an blau leuchtenden

Sockeln auf zerlegten Computertastaturen herumtippen – ein fast „analoges“ Erlebnis in Zeiten der Touchscreens. Die physischen Tasten aus

Kunststoff, die zu solchen „Keyboards“ gehörten, sind nur noch überflüssiges Spielzeug, das massenweise von einer Art Kaugummi-Spender ausgespuckt wird. Und weil all das ebenso präventios wie unschuldig wirkt, fragt man sich einmal mehr, ob der inszenierte „Kuss“ des Materiellen und des Digitalen, der ja der Glou von Shu Lea Cheang Kunst ist, nicht bloß einem Filmkuss gleicht – eine Show, die den Geist der Kulturindustrie beschwört.

Mit ihrer Schwammerl-Karre im letzten Raum schließlich bringt die Künstlerin augenzwinkernd die Vorstellung ins Spiel, man könnte alte Autos



Büschelweise Pilze wuchern in diesem Auto-Kunstwerk.

kompostieren. Aber die Liebhaber des Recycling-Prinzips schraubt diesen Gedanken noch ins Valentineske hoch: An die Wand neben der alten Blechkiste wird der flimmernde Datensalat sogenannter Mailinglisten projiziert – ein fossiler Rest aus der Frühzeit des Internets. Was das mit einem Autowrack zu tun hat, erschließt sich zwar nicht von selbst, aber man erfährt: Die Künstlerin überlegt, ob die unfassbaren Datenmengen, die sich im Worldwide Web angehäuft haben, nicht ebenfalls „kompostiert“ werden könnten, auf dass aus dem Ergebnis dieses elektronischen Fäulnisprozesses etwas Neues wachse. – Digitale Schwammerl vielleicht? „Bussi!“, kann man da nur sagen.

ALEXANDER ALTMANN

Bis 3. August
Täglich außer Di, 10 bis 20 Uhr, Do, bis 22 Uhr.

Küss' mich oder ich lös' dich

Mit einem Sci-Fi-Porno sorgte sie für Aufregung. Nun ist Shu Lea Cheang mit ihrer Ausstellung „KISS KISS – Kill Kill“ im Haus der Kunst zu Gast.

Als Shu Lea Cheang ihren als „japanischen Sci-Fiction-Porno“ vermarktierten und von Ridley Scotts „Blade Runner“ inspirierten Experimentalfilm „Juku“ im Jahr 2000 auf dem Independent Filmfestival Sundance vorstellte, sorgte allein schon die Tatsache, dass es der erste Pornofilm war, der jemals auf diesem Festival gezeigt wurde, für Aufregung. Die taiwanisch-amerikanische Künstlerin schickte darin mit zum Teil expliziten Porno-Szenen einen Cyborg ins Jahr 2030, um durch Geschlechtsverkehr Organismen zu sammeln. Die Kritiker nachten den Film nieder, was das Filmfest München 2003 nicht davon abhielt, Shu Lea Cheang eine Hommage zu widmen und in Zusammenarbeit mit dem Museum Brandhorst ihren neuesten Cyberpunk-Film „Uki“ – eine Art Fortsetzung von „Juku“ – als Weltpremiere zu zeigen.

Denn was die Kritiker in Sundance nicht interessiert hatte: Shu Lea Cheang war alles andere als eine klassische Filmemacherin. Schon seit den 1980er-Jahren, nachdem sie nach New York gezogen war, hatte sie mit teils radikalen technologischen Experimenten Themen wie Sexualität und Röhne, Umwelt und Mobilität oder auch institutionelle Macht und Struktur mit Robotik, digitaler Kunst und Netztechnologie verbunden. Spätestens seit den 1990er-Jahren galt sie als Pionierin internetbasierter Kunst, die mit Film, Video, Installation und Performance arbeitete. Nebenberuflich beschäftigte sie sich mit Krypto-Währungen, lange bevor diese einen Hype in der Gesellschaft auslösten.

Unso mehr überrascht es, dass Cheang nun erst mit 70 Jahren mit einer institution-

ellen Einzelausstellung im Haus der Kunst in München gewürdigt wird. Obwohl sie schon 1993 bei der Whitney-Biennale in New York als feministische Stimme gefeiert wurde. Und obwohl sie 2018, nachdem sie 20 Jahre als eine Art digitaler Nomadin in verschiedenen Ländern gelebt hatte und 2007 in Paris sesshaft geworden war, Taiwan bei der 58. Biennale in Venedig vertreten hatte.

Was Cheang jetzt in München zeigt, kann man als „Update“ ihrer bisherigen Arbeiten bezeichnen. Denn Stillstand scheint ihr ein Graus zu sein. So wie die zierliche Künstlerin mit dem markanten weit-blonden Superkurhaar schritt in den Eröffnungstagen im Haus der Kunst herum, so scheint es in ihrem Kopf zu wuhren. Wie sagte Kuratorin Sarah Johanna Thuermer in etwa sinngemäß: Cheang frage immer noch tiefer und tiefer und wolle immer wissen, was dahinter steckt. Was sie also vor zehn, 30 oder noch mehr Jahren technologisch faszinierte, entwickelte sich weiter. Und dem bleibt Cheang auf der Spur.

**Roboter transportieren
Essens-Schachteln und
werfen sie gegen die Wand**

Sowiet „Horne Delivery“ wie eine Paraphrase auf unser aktuelles Konsumverhalten seit der Pandemie. Dabei vereint Cheang Arbeiten von 2002 und 2023, die sich mit Lebensmittelproduktion und -konsum, aber auch mit Umwelt und Müllentsorgung beschäftigen. Keine Roboter – inzwischen natürlich KI-gesteuert – trans-

portieren Essens-Schachteln. Kreuz und quer steuern sie zunächst bei freier Fahrt zielstrebig durch den Raum, pflügen sich mit ihrer Fracht durch die bald aufgehäuften Schachtelberge, bis sie die Verpackungen unvermittelt gegen eine Wand schleudern. Delivery-compleet, könnte man sagen. Eine sehr pointierte und zugleich amüsant anmutende Kritik an unserer Weg-

wertgesellschaft, aber vielleicht auch an prekären Arbeitsverhältnissen?

Die flackernde Neuarbeit „KISS KISS – Kill Kill“ gleich am Treppenaufgang ist eine Requie aus ihren ersten Spielfilmen „Fresh Kill“ von 1994. In München wurde das Werk zum Titel der Ausstellung gemacht. War dem doch weit hinter den Möglichkeiten Cheangs zurückbleibt und

höchstens als leicht zugänglicher Teaser zu einer sehr komplexen Ausstellung verstanden werden kann. Etwas interessanter ist die Installation darunter, „Escape Artist“. Sie bringt zwei, im Abstand von 30 Jahren entstandene Werke zusammen, die sich mit dem menschlichen Körper und dessen Veränderung durch Technologie beschäftigen. Zudem soll man darauf Platz nehmen und von da aus beobachten, was so vor sich geht. Womit etwas angedeutet wird, das im Laufe der Ausstellung noch wichtig wird: Interaktivität. Es gibt nämlich mehrere Arbeiten, die sich durch die Aktivitäten der Besucherinnen und Besucher verändern.

Einnmal sieht man einem mithilfe der Münchner Feuerwehr abgeackelten Autowreck zwischen Baumstämmen gegenüber. Natur und Umweltschutz sind als Themen ins gesetzt. Doch dann sind da Plüschkugeln darin und drumrum. Mit Sensoren ausgestattet werden hier die energetischen Bewegungen gemessen und Daten gesammelt. Aus dem pflanzlichen Mycel-Netzwerk wird ein Datennetzwerk, das wiederum eine Klanginstallation füttert. Dazu laufen über die Wände Lautsprecher, die zerbrochen und zertrümmert sind. Jede Menge Datensätze produzieren, und kleine Sprossen keimen – bis die Besucherinnen und Besucher ins Spiel kommen. Computer-Mäuse sind an der Wand zu finden und sollen eingesetzt werden. „Computing The Net“ heißt die Arbeit, die bis 2013 zurückgeht, sich aber technisch auf aktuellem Niveau befindet.

Die Arbeit, die viel von Cheangs Analyse vereint, ist „Spoken Words“. Eine Kom-

bination aus „Baby Work“ von 2012 und „Uter“ von 2023. Im Zentrum steht eine riesige Projektion, in der sich ein aus Cheangs Person computergenerierter Avatar permanent in diverse Geschlechter, Rasse und Altersstufen verwandelt. Cheang hat in früheren Arbeiten Algorithmen zur Geschlechtererkennung und Geschlechterkategorien geschickt und verwendet sie hier nun. Ein Sound begleitet die KI-gesteuerte fluide Gestalt. Er kann von Besucherinnen und Besuchern beeinflusst werden. Und zwar indem man sich mit den Motherboards und anderen Elementen von Computertastaturen auf den blauen Leuchtschirmen beschäftigt. Drücken ist hier ausdrücklich erlaubt.

Die Worte, die zu hören sind – zugegeben nicht immer ganz deutlich – sind Worte, die das Internet inswachen sendet und mit der Cheang eine künstliche Intelligenz gefüttert hat. Die Installation mit den Röhren und dem Zylinder spuckt dazu unentwegt Taten aus und läuft so, was ausstrahlt wurde. Die Geburt einer neuen, von selbst ermannten Sittenrichtern kontrollierten Sprache? Dass die Worte von einer Kinderstimme gesprochen werden, macht das Ganze noch fieser. Unwillkürlich fragt man sich, wie kläglich-ambig das Netz und wie überall Cheangs Arbeit im Hinblick auf Sprache demnach sein werden, wenn Elon Musk und die Techies dieser Welt im vorgelagerten Temp der Unversirtheit gegenüber Trump so weitermachen.

Kristen Vogel
Shu Lea Cheang: KISS KISS – Kill Kill, Haus der Kunst München, 18.2. August



Das ausgebrannte Wrack geht auf das Konto der Münchner Feuerwehr. Die Schwammerl darin auf das von Shu Lea Cheang.

FOTO: MELINA WOGAN

Singende Pilze, digitaler Kompost

„Kiss Kiss Kill Kill“:
Medienkunst von
Shu Leah Cheang
im Haus der Kunst

An den Wänden stapeln sich raumhoch Essenskartons, kleine Roboterwagen fahren hin und her und laden die Take-away-Boxen am anderen Ende ab. Es riecht nach Essen: donnerstags nach Jasminderis, freitags nach Semmelknödeln mit Sauerkraut, samstags nach Bulgur-Köfte. Shu Leah Cheangs dystopische Anordnung „Home Delivery“ im Haus der Kunst packt seit Publikum an der Nase.

Doch der Duft ist künstlich, die tausend Boxen sind leer. Zu essen gibt es nichts, aber in der Mitte steht ein runder Tisch mit Tierschädeln, und man kann in einem Video ihres mongolischen Künstler-Kollegen Dalkh-Ochir Yondorjunai neun Männern dabei zusehen, wie sie gemeinsam Schafsköpfe verspeisen.

Datenmüll verstopft das System

Nahrungsaufnahme zwischen automatisierter Verpflegung und archaischem Gemeinschaftsritual: Das Verhältnis von Mensch und Natur, das in diesem polarisierten Setting zum Tragen kommt, ist in jedem Fall im Ungleichgewicht. Die Medien-Künstlerin und Filmemacherin Shu Leah Cheang (geboren 1954 in Taiwan) führt uns in ihrer multimedialen Installation die Entfremdung des Technologiezeitalters vor Augen.

Unter dem Titel „Kiss Kiss Kill Kill“ präsentiert das Haus der Kunst Cheangs Werk in einer kompakten Einzelausstellung

in den vier Räumen der Nordgalerie. Sie wurde 1954 in Taiwan geboren, zog 1980 nach New York und lebt derzeit in Paris. In den USA begann sie, sich kritisch mit gesellschaftlichen Fragen der Gegenwart auseinanderzusetzen: Sie kreieren um neue Technologien, das Verhältnis zur Natur, Körper und Identitäten.

So wie in der Projektion „Uttering“, in dem der Schnulter eines computergenerierten Alter Ego, dessen Geschlecht sich permanent wandelt, zum Knebel wird. Die Neon-Installation „Fresh Kill“ wiederum, von der auch der Name der Schau abgeleitet ist, verweist auf einen frühen Film, in dem Cheang den Weg des Mülls von New York auf die Mülldeponie Fresh Kills in Staten Island verfolgte.

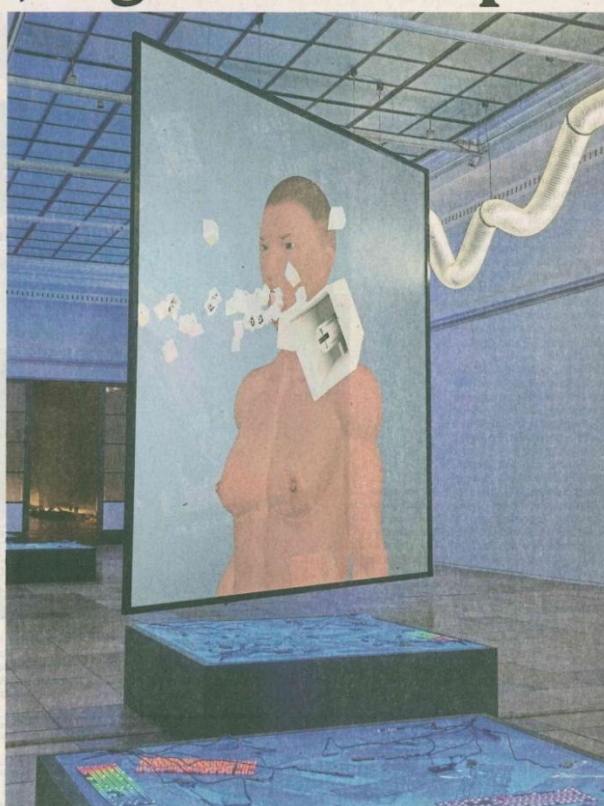
Nebenan wachsen inmitten von zersägten Baumstämmen und kahlem Geäst Shiitake-Pilze aus einem Auto-Wrack. Pilze sind nicht Pflanze, nicht Tier, und spielen für Cheang eine wichtige Rolle, weil sie unsichtbar weit vernetzt sind und über ihr Geflecht aus Zellfäden kommunizieren. Man kann es sogar hören: Ihr Kollege Martin Howse hat das Myzel mit Sensoren versehen und verwandelt die Energieströme in akustische Signale.

Auf den Wänden rundum flimmert die interaktive Arbeit „Composting the Net“, in der man per Mausklick Mailing-Listen in Wortbestandteile zerlegen kann. Die gigantischen Mengen an Datenmüll verstopfen das System. In Shu Leah Cheangs Werk werden die reale und die virtuelle Welt auf irritierende Weise eins. Als Dünger für unsere überreizten Gehirne taugt der digitale Kompost aber nur bedingt.

Roberta De Righi

Haus der Kunst, bis 3. August, Mo/Mi/Fr-So, 10 bis 20, Do bis 22 Uhr. Jeder letzte Freitag im Monat: 16-22 Uhr Eintritt frei

Shu Leah Cheangs „Uttering“ zeigt ein computergeneriertes Wesen mit wechselndem Geschlecht.
Foto: Milena Wojhan



KUNST



MUSEUM FÜNF KONTINENTE bis 18. Mai 2025
Der Kolonialismus in den Dingen

Fragen wie mit einer Gegenwartsdiagnose an: Die Grenzen von Kultur und Kunstfreiheit stehen derzeit auf dem Prüfstand. Abgrenzen, Bunkern, Zensur, Verhaltenskodizes und Proteste haben massive Auswirkungen auf den Kulturbereich, doch das Reden darüber fällt schwer. Mit der Reihe „The Conditions of Me – Gespräche zu Brennstoff, Zensur und Protest in Deutschland“ (ab 5.3.) lädt die Villa Stuck Experten von verschiedenen Disziplinen zu intensiven und aufregenden Gesprächen über aktuelle Fälle in Deutschland ein und fragt: Was ist passiert? Warum ist es passiert? Und: Was können wir lernen? Ziel und Hoffnung der Gesprächsreihe ist es, in einer aktuell schwierigen Sachlage Verständnis, Differenzierung und Kommunikation zu ermöglichen. Der Eröffnungabend des Programms stellt die Frage der Meinungsfreiheit grundlegend: Was müssen wir analysieren, welche Grenzen müssen gesetzt werden, und wie können wir die verschiedenen kulturellen und philosophischen Traditionen der Meinungsfreiheit im Auge behalten? Mit Blick auf die Geschichte der Aufklärung beworfen die Philosophin Susan Neiman, dass es bei den kulturellen aktuellen Debatten etwa in Deutschland wichtig um Meinungsfreiheit geht. Der Historiker Ardi Aneshy kritisiert heute in Deutschland bekannte arabische und islamische Topoi und stellt Überlegungen zum Universalismus eines veränderten Diskurs von Kulturalismus und kultureller Differenz gegenüber.

So ist zwischen Cyberpunk und unserer Gegenwart gibt's von **Shu Lea Cheung** in ihrer Ausstellung **Kiss Kiss Kill Kill** (bis 14.3.) in *House of Kunst*. Die erste institutionelle Überblicksausstellung von Cheung (geb. 1958, Taiwan) nimmt den Diskurs der Kinokritik und Filmgeschichte, *Frank Kuff* (1961), zum Ausgangspunkt, um den Praktiken des *wordbuilding* – der Erfindung und Gestaltung fiktionaler Welten – zu erörtern. Sie präsentiert Arbeiten der vergangenen drei Jahrzehnte und setzt diese in einen aktualisierten Kontext. Cheung ist in den letzten Jahren nach New York City, wo sie sich der unabhängigen Filmzene anschloss und begann, mit Video, Live-TV und New-Media-Technologien zu experimentieren. Seit den 1990er Jahren hat ihre Arbeit unser Verständnis von digitalen Technologien herausgefordert und verändert. Cheung nahm die Entwicklung von Kryptowährungen vorweg und beschäftigt sich fiktional mit genetischen Gesellschaften und Biotechnologien. „KISS KISS“ erinnert sich über Cyberkulturen, in denen die Wälder als Landschaften – miteinander verbundene Elemente, die den kreativen Kernen der Künstlerin abbilden – gezeigt werden. Ab und zu wird dabei zu einem zentralen Thema, das Cheung Auseinandersetzung mit der Verflechtung von Biopolitik und Technologie. In diesem die Wälder als Landschaften – miteinander verbundene Elemente, die den kreativen Kernen der Künstlerin abbilden – gezeigt werden. Ab und zu wird dabei zu einem zentralen Thema, das Cheung Auseinandersetzung mit der Verflechtung von Biopolitik und Technologie.

Gegenwartsdiagnosen

Zwischen Praxis und Theorie, zwischen analog und digital, zwischen draußen und drinnen geht es ... in Münchens Museen im März



C'est n'est pas un vélo: DAS FAHRRAU in der Plastischen der Moderne

Der Bundeskanzler Willy Brandt in der Villa und empfing dort internationale Politiker wie George Pompidou oder Henry Kissinger. Seit 1961 ist das Haus durch eine private Stiftung im Besitz der Landeshauptstadt München. 1961 beschloss der Rat der Stadt, die Villa Waldberg für internationale Stipendiaten aus dem Bereich Literatur und Kunst zu öffnen, die hier ein bis drei Monate unentgeltlich wohnen und arbeiten können. Am 23. kann man die gegenwärtigen Stipendiaten besuchen und den Wäldern besuchen: **Daria Ivanova**, **Fuguehouse**, **Marlene Rosenbach**, **Komposition**, **Fanny Basse**, **Architektur**, **Christian Schwarz**, **Bildende Kunst**, **Gerardo Remond**, **Bildende Kunst** – Ein selbsterklärendes Bild.

Letzte Chance! Die Ausstellung **Das Fahrrad – Kultur und Design** (bis 14.3.) in der Plastischen der Moderne stellt erstmals das Thema Fahrraddesign in den Mittelpunkt. Im Fokus liegt die Gestaltung und nicht die kulturgeschichtliche Darstellung. Die Ausstellung stellt mit seinen vielfältigen Darstellungen, Gemälden, 70 Skulpturen, die zu den wichtigsten und spannendsten Fahrradentwürfen der Designgeschichte gehören. Das Fahrraddesign wird nicht als „nur“ Handwerks- und Rahmenbaukunst und eben nicht nur das Werk von genialen Erfindern, Tüfeln, Bauingenieuren und Konstrukteuren ist, sondern die zahlreichen Beispiele von Flugzeugen und Automobilentwürfen wie **Paul J. J. van der Kroon** oder **Alex Haefflin** sowie von Industrieldesignern, denen **Luigi Colani**, **Richard Sapper**, **Michael Conrad**, **Clemente Gagliardi**, **Mark Newson**, **Christian Zanzotto** oder **Ross Lovegrove**.

Personen in München 1945-1951 von jüdischen Museen erkundet das Münchener Stadtmuseum aus der Perspektive der jüdischen DP's und erzählt von ihren Erfahrungen. In der unmittelbaren Nachkriegszeit wurde München zur Zwischenstation für schätzungsweise 100.000 Displaced Persons – Menschen, die während des Zweiten Weltkriegs aus ihren Heimatländern geflüchtet sind, deportiert oder vertrieben wurden. Darunter die Gruppe der jüdischen Displaced Persons, die sich selbst „Der Rest der Welt“ nannten, hebräisch *Schevit* *Israel*.

Kann es eigentlich die Villa Waldberg in Feldafing? Vor 120 Jahren erbaut, war das stattliche Haus eine Regimentskasernen für Kommandanten und Kinder, aber auch auf politischer Ebene von Bedeutung. Nach dem Zweiten Weltkrieg diente die Villa während der Unterbringung von Displaced Persons, also von NS-Regime vertriebenen Menschen, die durch den Krieg oder die Kriegshandlungen in ihre Heimat vertrieben waren. 1972, während der Olympischen Spiele in München, legte der dänische

STADT LEBEN

**München
ist bunt!**

Theresienwiese-Demo „Demokratie braucht dich“
MÜNCHEN IST BUNT!

Wir sind alle
Anwohner!

Für ein offeneres Miteinander in der Öffentlichkeit
- Bei Lärm und überhaupt

Ein Streithorn so Mänschwerich wie
ein Streithorn so Verrinegebrigkeit.
Tun: Auswoner wun Mänscher Frei-
heit; -Kun- und Kulturlehen, Jüngste
Runde: Die Suffer von der Distanz-
bald. Die Suffer von der Distanz-
Teile der Eigengemeinschaft das
Prägründetich an der nahen Oze-
nzentralie. Die Kurven: Mänsch-
werich, die Kurven: Mänschwerich,
nach nach, also wun ein Zeun so
nah an den Einlich werich, das die
Suffer für viele noch ungrünbe-
wunne. Die Kurven: Mänschwerich,
fühfährlich wurde. Die Eigens-
schötschewerichverwahrung pröb, ob
der Schötschewerich, was, oder ob der

Wir wollen alle mal
raus, was erleben.

mal Ruhe, Spitzenszenen wenn er seinen Rausch ausschüttet. Wie sind also nicht so verschieden und doch so ähnlich. Und die beiden Seiten, in die wir so gerne aufteilen. Es ist wahrlich nicht so kompliziert. Nicht gleich die Behörden einschalten, sondern miteinander reden, dann kommt man sich zu einer Lösung. Und wenn der direkte Dialog nicht klappt, gibt es von der Stadt immer noch ANKIM, das als alternative, aber eben gesetzlich vorgeschriebene, Möglichkeit der öffentlichen Räume. Zudem bedauerlicher, dass alle diese Möglichkeiten im aktuellen Fall nicht genutzt wurden und die Studie auf der Angebots, die Kosten für eine Lärm- und Sichtschutz zu übernehmen und sich als Community Regenerators, keine Kollateralschaden, erhaltend. So schnell wie von Lärm befreit werden zum Silent Treatment. Hoffen wir, dass das nicht die Regel wird, denn Schwieriger ist es nicht.

FRANZ FURTNER

STADTLEREN

TITEL

Die Ausstellung „KISS KISS“ der Netzkünstlerin und Filmemacherin Shu Lea Cheang im Haus der Kunst

Die neue Ausstellung im ersten SpielRaum „Zoo KII“ (D994) des KünsterInnSüß Le Cheung am Ausgangspunkt, um die visuellen wetterbedingten Praktiken zu erkunden. In drei Szenarien kombiniert die Ausstellung die verschiedenen Architekturen und geht über die Eingangs- und Ausgangesbereiche. Die intermedialisierte Installation und Tauschraum interaktiv zum Spielen und Erkunden. Das Spiel als eine Form des verkörperbaren Wissens wird nach den Erfahrungen von Felipe Nahayo „Selbst Loben“, der Gruppenleistung „An anderen Räumen“ und der aktuellen Ausstellung „Voice“ von Philippe Parreno zu einem zentralen Thema im Jahr 2023 werden. -KIS 405/ KIS 406- Die Transformation Reise als ein Erfahrungswissen „Kommunikation“ interpretiert werden. In der Ausstellung ist eine interaktive Installation mit allen Abtastmöglichkeiten des Hums der Kunst und der Kunst der Sprache. Die Ausstellung von Laika Wo charakterisiert Ausstellung von Eingangs- und Ausgangspunkt. Die neue Medienform.

By 3 August 2025 -
www.basiseckung.net

IN MÜNCHEN VOR 5 JAHREN.



... erschien zum letzten Mal vor einer langen **Corona-Zwangspause** + ... schrieben wir bereits, dass das **Filmtheater am Sendlinger Tor** schließen sollte – Anfang 2025 war es soweit: ...

HAUS DER KUNST

Riechen, fühlen und sehen

Eine „Erfahrungsmaschine“ zeigt die in Taiwan geborene Künstlerin Shu Lea Chang aktuell im Haus der Kunst. Internetbasierte Installationen und Software-Interaktionen laden Besucher zum

Spielen und Forschen ein. Teil davon ist zum Beispiel ihre Installation „Home Delivery“, bei der Düfte von hausgemachtem Essen freigesetzt werden.

In vier Galerieräumen nähert sich die Netzkünstlerin und Filmmacherin Chang Technologien an, die unseren Alltag immer mehr zu prägen scheinen. Es gibt niedlich anmutende Roboter auf Rädern, die herumwuseln, leuchtend-bunte Tastatur-Skulpturen und vieles mehr zu sehen und mit allen Sinnen zu erfahren.



Jan Krattiger

Prinzregentenstraße 1, täglich 10 bis 20 Uhr, dienstags geschlossen. Eintritt ganzes Haus 15 Euro, nur die Ausstellung 10 Euro



„KISS KISS“ von Shu Lea Chang im Haus der Kunst. Foto: Milena Wojhan



Kunstballe Münchenansicht: Vhils erschafft Schicht für Schicht Bilder, die Geschichten der Stadt erzählen.

Zwischen Zerstörung und Schöpfung

VHILS' „Strata: Selected Works: 2005 – 2025“: Wo Städte ihre Geheimnisse preisgeben

Die Stadt spricht – in Rissen, Schichten und Narben. Der portugiesische Künstler Alexandre Farto alias Vhils legt sie frei. Mit Hammer, Meißel und Sprengstoff sezert er urbane Oberflächen und entlockt ihnen Bilder von Geschichten, Erinnerungen, Geschichte. Jetzt ist sein Werk erstmals in Deutschland umfassend zu sehen: „Strata: Selected Works: 2005 – 2025“ im Münchner Museum of Urban and Contemporary Art (MUCA) versammelt zwei Jahrzehnte seiner revolutionären Kunst.

Vhils' Ansatz ist radikal: Er trägt ab, wo andere auftragen. Seine filigranen Wandschichtentzerrungen, explosiven Relief- und großformatigen Installationen hinterfragen, wie Globalisierung und Gentrifizierung unsere Städte verändern. In dieser Ausstellung trifft ehe Materialgewalt auf poetische Bildwelten, die



Beim MUCA ist selbst die kunstvoll gestrichene Fassade ein Hingucker.

unter der Oberfläche verborgen liegen. Die Werke erzählen von Anonymität und Identität, von städtischen Metamorphosen und gesellschaftlichen Umbrüchen.

Ein besonderes Highlight: erstmals gezeigte Werke und Archivmaterialien aus der privaten Sammlung des Künstlers. Besucher erhalten so einen einzigartigen Blick hinter die Kulissen seines Schaffens. Doch Vhils' Kunst geht über das MUCA hinaus. Im KUNSTLABOR 2 erhielt sich eine spektakuläre Installation aus der „Latency Serie“ – ein Wald aus Satellitenschüsseln, Sinnbild der überbordenden digitalen Vernetzung. An der MUCA-Fassade wiederum hinterlässt Vhils eine einsame Spur: ein Echo aus der Vergangenheit, ein Flüstern im urbanen Rauschen. Hier trifft digitale Hyperkonnektivität auf menschliche Verletzlichkeit.

Mit Vhils' Solo-Show zeigt das MUCA mehr als eine Werkchau. Es präsentiert eine Reflexion über die Stadt als lebendiges Archiv. Eine Ausstellung, die zwischen Abstraktion und Offenbarung oszilliert – roh, direkt und tief berührend.

Melanie Breuer

• **Museum of Urban and Contemporary Art (MUCA)**
München, bis 30. November 2025
Mittwoch bis Sonntag 10 bis 18 Uhr
Donnerstag bis 20 Uhr

• **Tickets unter**
shop.muca.eu oder vor Ort

Eine Reise ins Unbekannte

Shu Lea Cheangs „KISS KISS KILL KILL“: DIGITALE WELTEN



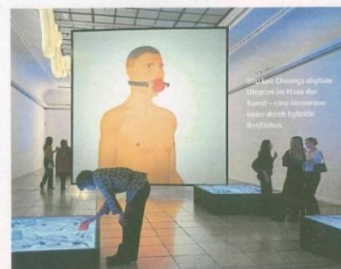
In Bildschirmen flackert, Datenströme fließen, Algorithmen murmeln im Hintergrund. Willkommen in „Kiss Kiss Kill Kill“, der visionären Ausstellung der Netzkünstlerin und Filmemacherin Shu Lea Cheang im Haus der Kunst. Wer sich auf diese multimediale Erfahrungswelt einlässt, betritt kein statisches Museum, sondern eine lebendige Matrix aus virtuellen Landschaften, interaktiven Interfaces und spekulativen Zukunftsmodellen. Hier wird die Grenze zwischen digitalem Code und gelebter Realität fließend, und Kunst wird zur Plattform für kritische Fragen nach Macht, Kontrolle und Identität in einer hypervernetzten Welt.

Im Zentrum steht „Fresh Kill“ (1994), Cheangs radikaler Science-Fiction-Film, der Umweltkatastrophen und digitale Kontrollmechanismen visionär vorwegnimmt. Die Ausstellung spinnt seine Themen weiter, verknüpft organische und künst-

liche Intelligenzen, lädt die Besucher ein, Grenzen zwischen Mensch und Maschine neu zu denken. In drei ineinandergreifenden Szenarien entfaltet sich ein Labyrinth aus bisher nicht realisierten Arbeiten, softwarebasierten Spielen und Netzkunst. Hier wird das Spiel zur Methode, zur Erkenntnisform, zum revolutionären Akt. Das Publikum steuert Prozesse, erforscht digitale Ökosysteme und hinterfragt seine eigene Rolle als Nutzer und Datengener.

„Kiss Kiss Kill Kill“ ist Teil eines größeren Diskurses, den das Haus der Kunst mit Künstlern wie Dumb Type, Tony Coles oder Philippe Frenay etabliert hat. Es geht um neue Medien, um hybride Realitäten, um die Rolle der Kunst in einer vernetzten Welt. Wer durch diese Ausstellung navigiert, spürt: Die Zukunft ist längst Gegenwart – und wir sind alle ein Teil davon.

Melanie Breuer



• **Haus der Kunst**
München, bis 3. August 2025
Montag, Mittwoch, Freitag, Samstag und Sonntag 10 bis 20 Uhr
Donnerstag 10 bis 22 Uhr

• **Tickets unter**
hauskunst.muenchenicket.net oder vor Ort

MEIN MÜNCHEN LIVE 42

KUNST-AUSSTELLUNGEN

**01 ERES Stiftung**

Römerstraße 15 // Do 14.00-18.00, Sa 11.00-18.00

Messengers From Above – Meteoriten – mysteriöse Boten aus dem All

— In der Ausstellung wird die Urmaterie des Sonnensystems zur »Zeitkapsel«, zum wertvollen Informationsträger für Kunst und Wissenschaft. Erhofft sich die Forschung Rückschlüsse auf Ursprung und Zukunft des Lebens, lesen Künstler*innen die extraterrestrischen Datenspeicher in einer facettenreichen Fülle an zeitgenössischen Positionen aus: Werke, die einen ins Staunen versetzen, utopisch-dystopische Visionen und Arbeiten voller Humor und Poesie dringen in die Atmosphäre der Ausstellungsräume ein, fragen nach Zufall und Wahrscheinlichkeit, nach neuen Dimensionen. Und immer wieder nach der Position von uns Menschen im großen kosmischen Gefüge.

Bis 11.5.2025

02 Haus der Kunst

Prinzregentenstr. 1 // Mi/Fr-Mo 10.00-20.00, Do + letzter Fr im Monat 10.00-22.00

Shu Lea Cheang: KI\$S KI\$S KI\$S KI\$S

— Die erste institutionelle Überblicksausstellung von Cheang (geb. 1954, Tainan, Taiwan) nimmt den Debütfilm der Künstlerin und Filmemacherin, Fresh Kill (1994), zum Ausgangspunkt, um ihre Praktiken des worldbuilding – der Erfindung und Gestaltung fiktionaler Welten – zu erkunden. Sie präsentiert Arbeiten der vergangenen drei Jahrzehnte und setzt diese in einen aktualisierten Kontext. Jeder der Räume wird zu einer eigenen Welt, in der internetbasierte Installationen und Software-Interaktionen das Publikum zum Interagieren einladen.

Bis 3.8.2025

03 Galerie Rüdiger Schöttle

Amalienstraße 41 // Di-Fr 11.00-18.00, Sa 12.00-16.00

Poetics of Nature

— Die Gruppenausstellung konzentriert sich auf verschiedene Werkzyklen von Stephan Balkenhol, Leiko Ikemura, Maximilian Rödel, Thomas Ruff, Thomas Struth und Thu-Van Tran. Die ausgewählten Werke unterschiedlicher Medien und kunsthistorischer Traditionen eint eine sinnliche Annäherung an die Natur. In einer effizienz- und geschwindigkeitsgesteigerten, technoiden Gesellschaft sieht sich die Natur allerdings auch zunehmend Interferenzen und Veränderungsprozessen durch den Menschen und der Betrachtung als verwertbare Ressource ausgesetzt. Auch dieser Ambivalenz spürt die Ausstellung nach.

Bis 3.5.2025

letzte Chance

04 B-Tween

Karlplatz 21-24 // So-Mi 10.00-18.00, Do-Sa 10.00-20.00

House of Banksy – An Unauthorized Exhibition

— Über 200 Motive des gefeierten Street-Art-Superstars auf 2.300 m² in einem neuen Pop-Up-Konzept. Die Weltpremiere erfreut mit eigens für die Schau reproduzierter Kunst: Graffiti, Fotografien, Skulpturen, Videoinstallationen und Drucke auf verschiedenen Materialien wie Leinwand, Holz, Aluminium, Gips, Beton, Backstein oder Plexiglas geben einen umfassenden Einblick in das Gesamtwerk des anonymen Ausnahmekünstlers. Kein Wunder, dass die Show zweimal verlängert wurde!

Bis 27.4.2025

letzte Chance

05 Haus der Kunst

Prinzregentenstr. 1 // Mi/Fr-Mo 10.00-20.00, Do + letzter Fr im Monat 10.00-22.00

Velvet Terrorism: Pussy Riot's Russia

— Was bedeutet Widerstand in der Kunst? Die bisher größte Präsentation der Arbeiten des feministischen künstlerischen Kollektivs, das repressive Werkzeuge eines autoritären Staates in eine kollaborative Kraft für Kreativität umwandelt und mit dem fundamentalen Kapitel der jüngeren Geschichte die Mediensprache neu erfindet. Von Maria Alyokhina händisch an die Wand geschriebene Texte verschmelzen mit einer Flut von Videos und Fotografien, mit Humor, Punk und Lärm. Nur mit Zeitfensterticket!

Bis 9.4.2025

**06**

Theresi

Fünf

Robe

— Er

Udo t

den F

lerel,

Cage

(*193

(1928

dere

Medie

fen, d

neues

Umfel

Ab 10.

HAUS DER KUNST



Die erste institutionelle Überblicksausstellung der Taiwanerin von Shu Lea Cheang aktualisiert Werke und Artefakte der letzten drei Jahrzehnte zu neuen Landschaftsformationen. Jeder der Galerieräume ist eine eigene Welt, in der internetbasierte Installationen und Software-Interaktionen zum Spielen und Forschen einladen



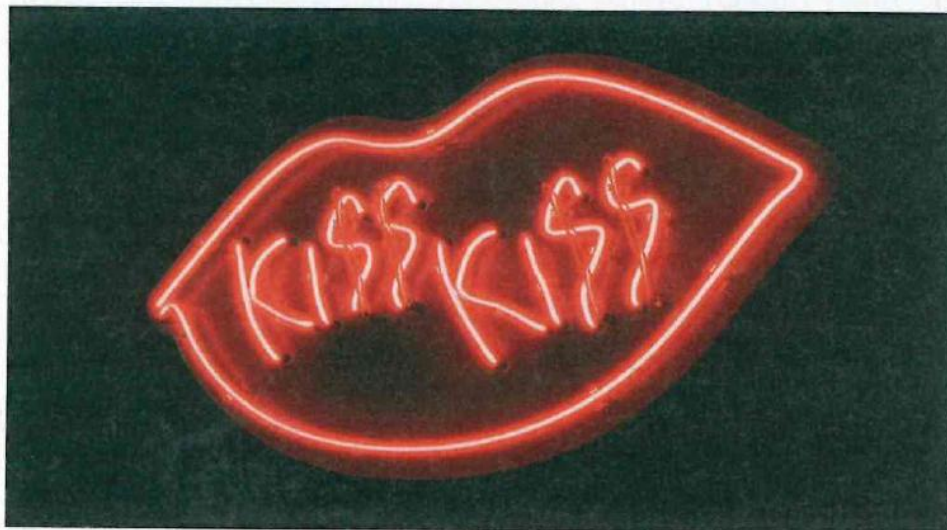
KI\$\$ KI\$\$ nimmt den Debütfilm der Künstlerin und Filmemacherin, *Fresh Kill*, zum Ausgangspunkt. Shu Lea Cheang zog in den 1980er Jahren nach New York City, wo sie sich der Indie-Filmszene anschloss und begann, mit Video, Live-TV und Netzwerktechnologien zu experimentieren. Seit den 1990er Jahren hinterfragt und erweitert sie mit ihren Arbeiten unser Verständnis von digitaler Kultur. Cheang beschäftigte sich früh mit Kryptowährungen, sowie mit gamifizierten Gesellschaften und Biotechnologien. Ihre Werke durchlaufen verschiedene Phasen und Versionen und entstehen oft in unterschiedlichen Medien wie Video, Installation, Performance und Kinofilmen.

Die Ausstellung erstreckt sich über vier Galerieräume, in denen Kunstwerke und Artefakte miteinander in Dialog gebracht und dadurch zu neuen Installationen werden. Abfall wird dabei zu einem zentralen Thema, das Cheangs Auseinandersetzung mit der Verflechtung von Biosphäre und Technosphäre lenkt.

„KI\$\$ KI\$\$“ stellt das Format der Ausstellung als eine transformative Reise oder „Erfahrungsmaschine“ dar. Wagemutige Science-Fiction-Erzählungen sowie natürliche und künstliche Intelligenzen spielen bei Shu Lea Cheang eine ebenso zentrale Rolle wie bei „Voices“, der parallel laufenden Ausstellung des Künstlers Philippe Parreno, werden jedoch aus einem anderen Blickwinkel betrachtet.

www.hausderkunst.de

National



Verflochtene Welten

Shu Lea Cheang wurde 1954 in Taiwan geboren, zog in den 1980er-Jahren nach New York und schloss sich dort der unabhängigen Filmszene an. Die Ausstellung nimmt ihren Debütfilm „Fresh Kill“ von 1994 zum Ausgangspunkt, um in vier Galerieräumen zu erkunden, wie Shu Lea Cheang fiktionale Welten erfindet und gestaltet, in denen es u. a. um Abfall und die Verflechtung von Biosphäre und Technosphäre geht.

„Shu Lea Cheang. Kiss Kiss Kill Kill“, 14.02.–03.08., Haus der Kunst, München



FERGUS GREER, *Leigh Bowery Session I (Look 1)*, 1989, zu sehen ab Februar in Tate Modern, London

SAVE THE DATE!

Leigh Bowery in London, Wolfgang Tillmans in Paris und Dresden, William Kentridge in Essen und 100 Jahre Robert Rauschenberg: Das Kunstjahr 2025 wird bildgewaltig. Hier sind die Highlights - Kalender gezeugt!

40

Januar

PARIS
Centre Pompidou
REYNAUD VALADON
15. Januar - 20. Mai

JERDAH
Miami Art Biennale
22. Januar - 25. Mai

KANSEL
Präsidium
LEO KITT
25. Januar - 10. Juli

WETZ
Centre Pompidou-Metz
AFTER THE ENIGMA
CARTOONARTISTES FOR
ANOTHER TIME
25. Januar - 1. September

BERLIN
Fondation Beyeler
NORLÄCHTER
26. Januar - 25. Mai

NEW YORK
MOMA PS1
DONCHRISTIAN JONES
30. Januar - 28. April

BERLIN
Haus am Waldsee
ULRIKHEN REYSDON
31. Januar - 31. Mai

BERN
Kunstmuseum Bern
NARRATIVE IN DEN RÄUM
HÖRER
31. Januar - 1. Juni

DÜSSELDORF
KST
MELANIE LOHMEYER
31. Januar - 30. April

RANIELLEE, zu sehen ab Februar in Palais de Tokyo, Paris



Februar

MÜNCHEN
C/O Berlin
A WORLD IN COMMON
1. Februar - 3. Mai

MARBAKESCH
MARCA
Entwicklungsgeschichte
1. Februar

POTS DAM
Das Minak
ITALIEN: KUNST AUS DER DOR
1. Februar - 10. August

SCHARDING
10. Schardische Miniatur
6. Februar - 10. Juni

SAARBRÜCKEN
Saarlandmuseum
RADICAL KUNSTLEBENSSTIL
UND MODERNE PROJEKT
7. Februar - 18. Mai

NEW YORK
Metropolitan Museum
CAROL DAVIS FREDERICK
JOSE OF A NATION
8. Februar - 31. Mai

NEW YORK
Whitney Museum
CHRISTINE LUN KIM
ALL DAY ALL NIGHT
8. Februar - 30. Juni

ZÜRICH
Kunsthalle Zürich
LEON CHOCOSHIVILLI VIKAT
MURRAY
8. Februar - 25. Mai

DÜSSELDORF
Kunstmuseum Düsseldorf
WANG BING
10. Februar - 10. Mai

MÜNCHEN
Haus der Kunst
BILLYE CARANO KIM KIM
KEL KELL
14. Februar - 8. August

AMSTERDAM
Stedelijk Museum
FORMANTOIA
27. Februar - 10. Juli

POTS DAM
Museum Barberis
KORON KANDINSKY
15. Februar - 18. Mai

TRONHEIM
Publi - A Museum of Modern
& Contemporary Art
POSTCARDS FROM THE FUTURE
15. Februar - 22. Juni

WIEN
Museum
FRANZ MACARTHUR
15. Februar - 7. September

BERLIN
Stiftung Kunstforum Berlin
Volker
15. Februar - 22. Juni

PARIS
Palais de Tokyo
COLLECTIVE
KARIM KARTOENI
KAROLLE
20. Februar - 12. Mai

BERLIN
LAS Art Foundation
LICH PROCTOR: WE PLEA
STAR DING
21. Februar - 4. Mai

BRISBANE
Kunsthalle Brisbane
MOTIVATED MOTHER ALL DING
MEISE
22. Februar - 3. August

Vorschau 2025



DARA BERNHARD, *Pop-Pop Video Kugel (Wang)*, 1985, zu sehen ab Februar in der Fundació Wiro

DÜSSELDORF
K21
RACHA LOTTENBERG
ETTINGER
22. Februar - 8. August

LONDON
Tate Modern
LUDWIG SCHUBERT
27. Februar - 8. August

BERLIN
Akademie der Künste
SIN DORF 1992-2022 LITE
HALLER, WERNER, MAHLER,
LEWIS SCHUBERT
28. Februar - 4. Mai

BERN
ENOP - Europäischer Monat
der Fotografie
28. Februar - 4. Mai

FRANKFURT
Tosca
HOW TO BE YOUNG
18. Februar - 17. August

BERLIN
Museum für Kunst und Gewerbe
GUTTER
28. Februar - 12. Oktober

WIEN
Kunsthalle Wien
RADICAL SOFTWARE
WOMEN ART & COMPUTING
1960-1990
28. Februar - 28. Mai

März

WIEN
Schwabe 21
HANS HALLER
1. März - 3. Juni

FRANKFURT
Leinwand
DAGUNZEN
5. März - 8. August

FEBRUAR

Parallel: Werke der US-amerikanischen Künstlerin Mickalene Thomas (*1971), bekannt für ihre großformatigen Gemälde von schwarzen Frauen, die vor mutig gemusterten, mit Strasssteinen verzierten Hintergründen posieren.
Southbank Centre - Hayward Gallery

London 27.2.-31.8.

Leigh Bowery!
Diese umfassende Ausstellung bietet die Gelegenheit, den australischen Modepionier und Performancekünstler (1961-1994) und seine Kollaborationen mit anderen Künstlern, darunter etwa Michael Clark, Nick Knight, Fergus Greer, Nicola Rainbird, Lucian Freud, zu erleben.
Tate Modern

London 14.2.-26.5.

Oya to Impressionism. Masterpieces from the Oskar Reinhart Collection + Henri Michaux: The Mescaline Drawings
Werke aus der hochkarätigen Sammlung Oskar Reinhart iAm Römerholz reisen nach London. Die zweite Ausstellung würdigt Zeichnungen des französisch-belgischen Dichters und Künstlers Henri Michaux (1899-1984).
The Courtauld Gallery

Los Angeles 11.2.-4.5.

Maria Magdalena Campos-Pons: Behold
Die Fotografien, Aquarelle, Installationen und Performances der auf Kuba geborenen Künstlerin Campos-Pons (*1959) zeichnen die kulturellen und persönlichen Auswirkungen von Migration und Erinnerung nach.
The Getty Center

Los Angeles 18.2.-25.5.

A Brush with Nature: Romantic Landscape Drawings

Der Fokus der Ausstellung liegt auf der Landschaftsmalerei und zeigt unter anderem Werke von Caspar David Friedrich, William Turner und Théodore Géricault.
The Getty Center

Los Angeles 25.2.-25.5.

Gustave Caillebotte: Painting Men
Die Ausstellung widmet sich Werken des französischen Malers des Impressionismus Gustave Caillebotte (1848-1894).
The Getty Center



LONDON, SOUTHBANK CENTRE: MICKALENE THOMAS, MAMA BUSH: (YOUR LOVE KEEPS LIFTING ME) HIGHER AND HIGHER, 2009

FEBRUAR

Lüdinghausen 2.2.-25.5.

Women in progress
Sechs Künstlerinnen aus ganz unterschiedlichen Kontexten und Epochen zeigen eindrucksvoll, dass die Historie neu geschrieben werden muss - anhand von rund 40 Exponaten. Mit Faksimiles wird eine Brücke geschlagen zum literarischen Schaffen von Annette von Droste-Hülshoff.
artCant Museum Burg Vischering

Lugano 16.2.-20.7.

Louisa Gagliardi
Die Künstlerin Louisa Gagliardi (*1989) hat sich als eine der interessantesten Stimmen der zeitgenössischen Schweizer Szene etabliert. Für die Einzelausstellung im MASI präsentiert sie eine Reihe neuer Produktionen, Gemälde und Skulpturen in einem speziell für den unterirdischen Raum des LAC entwickelten Weg MASI Lugano LAC.

Luxemburg 7.2.-24.8.

Ho Tzu Nyen: Time & the Tiger + Lisa Oppenheim: The little gallery that caught the light
Die erste Schau ist die bislang umfangreichste Werkchau von Ho Tzu Nyen (*1976) aus Singapur mit Filmen, Installationen und Virtual-Reality-Kunstwerken.

Die US-amerikanische Künstlerin Lisa Oppenheim (*1975), die für ihr fotografisches Werk bekannt ist, wurde eingeladen, die Glasstruktur des Mudam Pavillons zu gestalten.
Mudam - Musée d'Art Moderne Grand-Duc Jean

Madrid 28.2.-6.6.

It Must Be Seen. The Autonomy of Colour in Abstract Art
Zu sehen sind Werke von etwa 100 Kunstschaffenden, darunter Dan Flavin, Josef Albers, Lucio Fontana, Yves Klein, Mitsuo Miura, Paul Signac und Wolfgang Tillmans.
Fundación Juan March

Madrid 19.2.-25.8.

Huguette Caland. 1964-2013
Einzelausstellung zum Werk der libanesischen Malerin Huguette Caland (1931-2019), deren Bilder abstrakt, farbtintensiv und oft erotisch aufgeladen sind.
Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia

Madrid 26.2.-19.

Laia Estruch. Hello Everyone
Arbeiten der spanischen Künstlerin Laia Estruch (*1981), deren Arbeit sich um die Stimme und den Körper dreht und die sowohl Performance als

auch Skulptur verwendet.
Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia

Madrid 10.2.-4.5.

Marina Vargas
Einzelausstellung mit aktuellen Werken der spanischen Künstlerin Marina Vargas (*1980).
Museo Nacional Thyssen-Bornemisza

Madrid 18.2.-18.5.

Tarek Atoui
Wie können wir Klang wahrnehmen, wenn wir nicht nur mit den Ohren, sondern mit unserem ganzen Körper hören? Diese Frage ist der Ausgangspunkt für die künstlerischen Arbeiten des libanesischen Künstlers Tarek Atoui (*1980).
Museo Nacional Thyssen-Bornemisza

München 18.2.-6.7.

François Boucher: «Ruhendes Mädchen»
Im Fokus der Präsentation steht ein Werk des französischen Künstlers François Boucher (1703-1770), Maler, Zeichner, Kupferstecher und Dekorateur des französischen Rokoko.
Alte Pinakothek

München 14.2.-3.8.

Shu Lea Cheang. KISS KISS
Die Überblicksausstellung der Netzkünstlerin und Filmemacherin Shu Lea

QUEERE KUNST

Diverse/s Schauen

Ob Düsseldorf, München, Berlin oder Saarbrücken: Die Auswahl an queeren Künstler:innen und diverser Kunst ist groß. Wir stellen euch vier Kunst-Highlights des Jahres 2025 vor

**„SEX NOW“, NRW-Forum Düsseldorf,
5. September 2025 bis 3. Mai 2026**

Sex kann schön, aufregend, herausfordernd und politisch sein. Das NRW-Forum Düsseldorf lädt mit der Ausstellung „SEX NOW“ die Besucher:innen dazu ein, Sexualität aus vielen verschiedenen Blickwinkeln zu betrachten. Es geht dabei insbesondere um den Wan-

del in der Sexindustrie, die überwiegend von Männern dominiert wurde und inzwischen zumindest etwas stärker auch von Frauen geprägt wird. Welche Faktoren haben zu dieser Veränderung geführt? „SEX NOW“ beschäftigt sich aber auch damit, wie Sexualität für alle Menschen – unabhängig von Geschlecht, Geschlechtsidentität, sexueller Orientierung

oder Körperform – eine positive Erfahrung sein kann. Wie können queere Sichtweisen auf Körper und Sex einbezogen werden? In ihren Arbeiten präsentieren Künstler:innen, Designer:innen und Aktivist:innen wie Pleun van Dijk, Martin de Crignis und Joëlle Dubois Visionen einer Welt, in der Sexualität frei von Stigmatisierung, Scham und Vorurteilen ist.

**„Radikal: Künstlerinnen* und Moderne
(1910–1950)“, Saarlandmuseum,
Saarbrücken, 2. Februar bis 18. Mai 2025**

„Ich wollte immer nur ein Augenpaar sein, die Welt erkunden, ohne gesehen zu werden, nur um andere zu sehen.“ Diesen Satz sagte einst die Künstlerin Jeanne Mammen, die das weibliche und lesbische Berlin der 1920er-Jahre malte. Ihre Werke sind Teil der Ausstellung „Radikal: Künstlerinnen und Moderne (1910–1950)“, die seit Februar im Saarbrückener Saarlandmuseum gezeigt wird. Siebzig Künstler:innen aus mehr als 20 Ländern setzen sich mit der Vielfalt und der grenzüberschreitenden Dimension der Moderne aus einem neuen Blickwinkel auseinander. In der Ausstellung sind außerdem Werke von Künstlerinnen wie Gertrud Arndt, Romaine Brooks, Katarzyna Kobro, Käthe Kollwitz sowie Lotte Laserstein zu sehen.

So zeigt beispielsweise das Bild „I am in training ... don't kiss me“ der französischen Künstlerin Claude Cahun, wie oft Geschlechtergrenzen verwischen. Die männlichen Stereotypen, auf die sich Cahun stützte, waren allerdings nicht besonders männlich: Sie spielten vielmehr auf die queere Persönlichkeit des späten 19. Jahrhunderts an. Oder wie sie:er selbst sagte: „Männlich? Feminin? Es kommt auf die Situation an. Neutrum ist das einzige Geschlecht, das immer zu mir passt.“

Die Werke sollen ein Zeugnis dafür sein, wie die Künstler:innen aktiv am gesellschaftlichen Wandel teilnahmen und auf die Herausforderungen reagierten. Die Ausstellung in Saarbrücken ist die zweite Station der Ausstellung nach dem niederländischen Arnhem. Im Mai reist sie weiter nach Wien und zeigt auch dort die Beziehung zwischen Gender, Kunst und Moderne.



„Shu Lea Cheang: Kiss Kiss Kill Kill“, Haus der Kunst, München, 14. Februar bis 3. August 2025

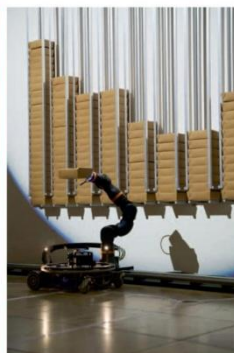
Im Mittelpunkt der Kunstwerke von Shu Lea Cheang steht das Verlangen und die damit verbundene Sexualität. Aber nicht nur das: Ihre Arbeit hat unser Verständnis von digitalen Technologien seit den 1990er-Jahren verändert. Cheang war eine Vorreiterin in der Auseinandersetzung mit gamifizierten Gesellschaften und Biotechnologien und nahm die Entwicklung von Kryptowährungen frühzeitig auf. Oft entwickeln sich ihre Arbeiten über Jahre hinweg. Die Ausstellung findet in vier Galerieräumen statt, in denen

die Arbeiten als Landschaften präsentiert werden – miteinander verknüpfte Elemente, die den kreativen Kosmos der Künstlerin widerspiegeln. Abfall wird zu einem zentralen Thema, das Cheangs Auseinandersetzung mit der Verknüpfung von Biosphäre und Technosphäre lenkt. Jeder Raum wird zu einer einzigartigen Welt, in der internetgestützte Installationen, Software-Interaktionen und Multiplayer-Performances das Publikum zum Spielen und Entdecken einladen. Die Ausstellung in München ist die erste institutionelle Überblicksausstellung der gebürtigen Taiwanerin, die heute in den USA lebt.

FOTOS: Johannes Saarlandmuseum / Cahun: Milena Wojan; Hector Martinez



Shu Lea Cheang, *KISS KISS*, Ausstellungsansicht, Haus der Kunst München, 2025, Foto: Milena Wojhan



Shu Lea Cheang, *Home Delivery*, Installationsansicht, Haus der Kunst München, 2025, Foto: Milena Wojhan

München
SHU LEA CHEANG
Kiss Kiss Kill Kill

Haus der Kunst
14.02.–03.08.2025

von Ellen Wagner

Ein Roboter saugt Pappschachteln, in denen sich laut Beschriftung mit Fleisch, Fisch oder vegetarisch zubereitetes Essen befindet, aus einer Halterung, platziert diese auf einem weiteren Roboter, der heranfährt. Dieser befördert die mutmaßlichen Mahlzeiten durch den Raum, bis die Route an einer Wand endet, wo er die Schachtel zu Boden fallen lässt – wo sich bereits Schachteln früherer Lieferungen türmen. Zusätzlich verströmt der Lieferant (nicht die Schachtel) den Geruch eines wechselnden Tagesgerichts. Heute gibt es Molokhia-Suppe.

Mit der ersten Überblicksschau von Shu Lea Cheang (*1954, Taiwan), Pionierin der Netz- und Medienkunst, setzt das Haus eine Reihe von Präsentationen transmedialer Kunstpraktiken fort. Es geht dabei nicht zuletzt um unser Begehren in Bezug auf neue Technologien und wie sich dieses verändert durch die Art und Weise, wie digitale Räume und Tools dieses zu stillen versprechen. Die Ausstellung zeigt Rückblicke auf Cheangs Schaffen der letzten drei Jahrzehnte, doch mit dem Ansatz, kaum frühere Arbeiten selbst und für sich zu präsentieren, sondern sie bzw. teils auch nur einzelne Elemente und Requisiten aus ihnen zu installieren. Sie-Fi-Landschaften zu fügen. Eine Überblicksschau

258

Ausstellungen



Shu Lea Cheang, *Portal Porting*, Installationsansicht, Haus der Kunst München, 2025, Foto: Milena Wojhan

ziethaft zu bestücken und neue Welten aus alten zu schaffen (die Formulierung lautet „derivativ“), ist reizvoll – aber störanfällig. Auf Besuchende, die nicht mit den hier ausgelassenen Arbeiten Cheangs vertraut sind, kann dies späßbrennend wirken: Die Wandtexte, die mit dem Ineinander an Bezügen bisweilen überfordert scheinen, beschreiben, was man sehen könnte, wären den Experimentalfilm *Fresh Kill* (1994) oder die webbasierte Arbeit *Brandon* (1998) ausgestellt – von denen man nur noch einen Neon-Schriftzug oder ein Strömrißel, auf das Blut körperchen projiziert werden, zu fassen bekommt. Die ästhetische Erfahrung im Konjunktiv entschärft Cheangs Werk als querschnitt Projekt, das gerade in Arbeiten wie diesen die extraktivistische Übergriffigkeit auf Körper besonders drastisch zeigt, zeigen wurde, gezeigt hätte.

Es bleibt ein melancholischer Reigen der Obsoleszenz, Abfälle werden von Abfällen anordnet. Im ersten Saal ist inmitten der umherfahrenden Roboter und abgeworfenen Schachteln ein Tisch platziert, rundum verteilte knochige Tierschädel verweisen auf eine Eröffnungsperformance, anlässlich derer zubereitete Schädelköpfe verzehrt wurden (in Kooperation mit dem mongolischen Blue Sun

Collective). Der dritte Saal ist mittig bespielt mit einem abgestorbenen Baum, an dem Pilze zu wachsen beginnen. Seine Äste zeigen wie magere Finger auf ein ausgebranntes, zugetragenes Autowrack. Umzingelt wird es, etwas klichschaffend von sterbenden Waldern und vergessenen Revolven wispender Bild von acht Beamern, die Oberflächen von Mailinglisten projizieren – der Text rieselt zum Bildrand hinab, die Buchstaben scheinen wie Regentropfen computeranimierte Pflanzentriebe zu befeuchten, die aus dem digitalen Kompost wachsen. Wäre das Internet doch ein Garten, in dem Worte zu fruchtbarem Humus zerbröseln, für die fragile Zukunft (doch welche?) der Welt?

Die sich in diesen Beispielen recht ähnlich wiederholende installative Struktur wirkt mächtig atmosphärisch, etwas zusammengebastelt, mechanisch belebt. Im Zentrum der organische, pflanzliche, tierische, Abfall – in der Peripherie, ornamentale rahmend. Datennüll, die Überflutet, die unsere Instant-Daten und On-Demand-Ökonomie lässig vom Tisch gewischt hat. Unbestimmt (nicht im Werk Cheangs, aber in dieser Präsentation) bleibt die Rolle jener in unserer Gesellschaft als „Abfall“ markierten Lebensweisen, die nicht so leicht in

einem gefällten Baum zu metaphorisieren sind. Am deutlichsten kommt das subversive Potenzial dieses Spiels, ähnlich einem surrealistischen Cadavre exquis, im mittleren Raum mit der Installation *Spoken Works* (2025) zum Tragen. Bläulich leuchtende niedrige Sockel, bestückt mit ausgerichteten Tastaturen, umringen eine großformatige Projektion. Erneut haben wir es mit einem Centerpiece und dessen Enourage zu tun. Eine nackte Gestalt, die Cheang herleitet aus einem digitalen Selbstporträt, das zugleich das Wesen künstlicher Intelligenz zu personifizieren sucht, morphiert kontinuierlich zwischen wechselnden Hautfarben und Geschlechtsmerkmalen, ihr Schnulter wird zum Knebel, einem Sexspielzeug, bevor die Figur plötzlich einen Schwall von Computertastatur erbricht – manchmal drängt die Richtung auch in den Körper hinein; auf Tönebenen brechen unregelmäßig, ganz unschuldig, explizite Ausdrücke hervor, die sich interaktiv stimpel wie effektiv übersteuern lassen: Drückt man auf den Tastaturen herum, gern auf mehrere Tasten zugleich, bewirkt dies kaum verständliche Gleichzeitigkeit: horny gut ass blow job future pleasure cure. Spontane Interaktion überschreibt die Programmierung des digital überformten, ständig neu berechneten Körpers, der sich aus gellopten Fragmenten nachdrücklich begreift äußert. Ob in diesem Porträt die KI als denkfähiges, ressourcendurstiges StatistTool, abgebildet wird oder vielmehr die Eigenheit von uns Menschen selbst als impulsgeleitete, doch durchaus politische Tiere, verschwimmt.

Das „worldbuilding“ gelingt, wo sich spekulative Techno-Szenarien mit Found Footage füllen, das, in teils kollektiven Aktionen, physisch angesammelt wurde – z.B. per Radio übertragenes Käuen, Grunzen und Geraschel einer realen Schafherde, die die geschäftige Essens-Ausführung der Roboter bemerkt; oder die vom Personal des Hauses beigesteuerte Rezeptrecherche zu hausgemachten Gerichten aus verschiedenen Kulturen. Nicht jede Erfahrung ist jederzeit per App zu ordern, und Cheang verwendet mit Vorliebe Medien, die liefern, was man nicht unbedingt bestellt hat; nämlich Interferenzen. Ihre Installationen sind zubereitet wie für eine Mensa, in der es Reispanne mit Beilage, Kräutereis und zum Nachschick veganen Kokosmilchreis gibt – alles ergibt in der Überlagerung schließlich doch einen sättigenden Sinn, der nicht auf Anblich schmecken muss, um dem Körper etwas zu verdauen zu geben.

Zur Ausstellung ist ein Katalog mit Texten von Shu Lea Cheang und Sarah Johanna Theurer in englischer Sprache erschienen, 24 Euro

www.hausderkunst.de

260

Ausstellungen

Schwandorf
RAYMOND PETTIBON & JOHN NEWSOM
The Seven Deadly Sins and The Seven Heavenly Virtues

Kebbel Villa
09.02.–06.04.25

von Martin Blättner

Seit ihrer Eröffnung im Jahr 1988 hat die Kebbel Villa mit dem Oberpfälzer Künstlerhaus eine zentrale Rolle als bedeutende Plattform für zeitgenössische Kunst in der Oberpfalz übernommen. Unter neuer Leitung konnte sich die Institution in den letzten Jahren mit Ausstellungen von Künstlern wie Jan Svankmajer, André Butzer und Honoré Daumier weit über die Grenzen des bayerischen Regierungsbezirks hinaus einen Namen machen. Die Kebbel Villa beherbergt neben Werkstätten für Druckgrafiken auch die Kunstsammlungen des Bezirks Oberpfalz, der Stadt Schwandorf sowie des zugehörigen Fördervereins. Letzterer unterstützt vor allem das internationale Austauschprogramm in den Bereichen Kunst, Literatur und Komposition, das 1989 – nur ein Jahr nach der Eröffnung des Oberpfälzer Künstlerhauses – ins Leben gerufen wurde. Im Jahr 2000 wurde hierfür ein eigenes Residenzgebäude auf dem Areal eröffnet. Für eine gemeinsame Ausstellung auf zwei Stockwerken der Kebbel Villa sind diesmal zwei amerikanische Künstler geladen, die sich vor sieben Jahren bei einem Bruch kennengelernt haben, den Stella Schnabel (Tochter von Julian Schnabel) für Künstler*innen veranstaltete. Das Konzept der Ausstellung in Schwandorf ist nach dem ersten verknüpften Gemeinschaftsprojekt der beiden (in der County Gallery in Palm Beach) über die klassischen fünf Elemente herausfordernd: Beide Künstler haben sich den römisch-katholischen Katechismus mit den „sieben Todsünden und den sieben himmlischen Tugenden“ vorgenommen, eine Thematik, die auf Pöpst Gregor den Großen (540–604) zurückgeht. Zwar sind diese als Leitfaden im postmodernen Zeitalter nicht auf der vordersten Linie der dringlichsten Debatte der Gegenwart angesiedelt, andererseits doch stark im öffentlichen Bewusstsein verankert, da sich leider

259

Deutschland

Review>



Shu Lea Cheang, *Home Delivery*, 2024 (l.); *Detail* (o.r.); *Kiss Kiss Kill Kill*, 2024 (o.l.); *Portal Porting*, 2025 (r.). Ausstellungsansichten Haus der Kunst München. Fotos: Milena Wojhan

Endzeitstimmung mit Lieferdienstrobotern

Das Münchner Haus der Kunst würdigt die Künstlerin und Filmemacherin Shu Lea Cheang als Pionierin des experimentellen Films

München – Science-Fiction im Museum: Seit den 1980er Jahren beschäftigt sich die taiwanisch-amerikanische Künstlerin und Filmemacherin Shu Lea Cheang (*1954) mit der digitalen Welt, mit KI, Robotern und Automatisierung. Im New York der 1990er Jahre wurde sie mit experimentellen Filmen bekannt, die sich vor allem mit den Themen Digitalität und Netzwerk befassen. Nun widmet das Münchner Haus der Kunst der mittlerweile in Paris lebenden Künstlerin ihre erste große Museumschau, „Kiss kiss kill kill“. Ein leuchtend roter Neomund, darin die Wörter „kiss kiss“, die sogleich umschalten auf den Schriftzug „kill kill“. Das Lieben und das Töten scheint dem Menschen eingeschrieben. Der Leuchtschriftzug entstammt einem der wichtigsten Filme von Shu Lea Cheang aus den 1990er Jahren, in München wird er nun zum Ausstellungstitel.

Und tatsächlich fühlt man sich in dieser Schau mitunter wie in einem Film – einem Science-Fiction-Film: „Home Delivery“ heißt der erste Raum, drei kleine Roboter fahren leise hin und her, auf ihrem Rücken transportieren sie braune Papp-Boxen, die üblicherweise für Essen zum Mitnehmen benutzt werden. Hier sind die Boxen leer – zum Glück, denn schon bald katapultieren die Roboter die Boxen quer durch die Luft gegen die Wände, wo sie sich zu einer traurigen Müllandschaft auf-türmen. Es herrscht Endzeitstimmung, als hätten die Menschen die Erde verlassen und nur ihre vollautomatischen Essenslieferanten fahren weiter hin und her. Gleich mehrere Themen greift die Künstlerin hier auf: Automatisierung, Esskultur, Müll. Sie erinnert sich, wie die New Yorker ihren Müll nach Staten Island verfrachteten und dass in Taiwan einmal Atom-müll auf einer Insel entsorgt wurde, ohne dass der Protest der Bewohnerinnen etwas dagegen ausrichten konnte. „Das ist eine Art Umwelt-Rassismus, der Müll geht immer zu den weniger Privilegierten“. Im zweiten Raum funktioniert der Elektroschrott noch: Auf blau strahlenden Leuchtdielen liegen die Folien Dutzender Computertastaturen, nackt und ohne Gehäuse. Sobald die Besucher:innen die Kontakte auf den Folien berühren, lösen sie damit einen Sound aus: „Bimbo“, „Seduce“ oder „Scheiße“ heißt es da. Es sind Worte, die von KI-Bildgeneratoren zensiert werden.

Der dritte Raum widmet sich dem digitalen Müll: Über die Wände ziehen sich die Projektionen von Computerbildschirmen, darauf Mailinglisten, eine vor dem Aufkommen von Social Media weit verbreitete Kommunikationsform. Nach und nach zerfallen die Texte zu einzelnen Buchstaben und regnen wie Blätter von den Bäumen, am unteren Bildrand stapelt sich das Material, verdichtet sich – und lässt kleine Pflanzkerne sprießen.

Shu Lea Cheangs Gedankenwelt ist hochkomplex, überraschend und neu, immer wieder verknüpft sie die ungewöhnlichsten Dinge miteinander, rammt etwa Elektroden in Pflanzkulturen und wandelt die dort herrschende elektrische Spannung in Geräusche um. Zugleich ist Cheangs Arbeit tief durchdrungen von der Idee des Netzwerks, auch wenn es so gut wie unmöglich ist, ihren Gedanken anhand der Kunstwerke zu folgen. Arbeiten aus früheren Jahrzehnten wurden mit neuen Ideen kombiniert und „updated“, Leider funktioniert das nicht immer gut. Blutplättchen aus einem alten Filmprojekt werden hier kontextlos auf einen weißen Untergrund projiziert, eine riesengroße, zwischen männlich und weiblich, jung und alt, weiß und schwarz wandelnde Wesen thront zentral in der Mitte von allem – ein Selbstporträt? Ein Avatar? Eine menschliche KI? Ohne den Katalog oder andere Texte gelesen zu haben erschließen sich einige der Arbeiten einfach nicht – zumindest nicht in ihrer ganzen Tiefe. Eine Ahnung von den erstaunlichen Vernetzungen und Ideen der Künstlerin vermittelt die Schau durchaus – und lässt einen zurück mit einer sehr großen und sehr unbefriedigten Lust auf ihre Filme. *Julia Metzendorf*

■ Shu Lea Cheang: *kiss kiss, kill, kill*.

Haus der Kunst, Prinzregentenstr. 1, München.

Montag, Mittwoch, Freitag bis Sonntag 10.00 bis 20.00 Uhr, Donnerstag 10.00 bis 22.00 Uhr. Bis 3. August 2025. www.hausderkunst.de

■ Zur Ausstellung ist ein Katalog erschienen:

Mousse Publishing, Milano 2025, 120 S., 24 Euro.

DIGITALE KUNST

SHU LEA CHEANG KISS KISS KILL KILL

HAUS DER KUNST MÜNCHEN

Shu Lea Cheang scheint weit entfernt von einer „survey show“, wenn selbst die Arbeiten heute ihre Relevanz zeigen.

MAXIMILIAN LEHNER



Der Anspruch einer Retrospektive blüht im Eingang durch: Im Wechsel blinke „kiss kiss“ oder „kill kill“ als Neon-Schöpfung und erinnert an die Bar in Cheung Debutfilm von 1994. Der komplett in neon Licht getauchte Raum präsentiert über auch die bei ihr so prägnante Körperlichkeit mit der von brandes Mund an einem Trans-Mann umgebenen Subjekt „Brandes“ (1998/99) und „CXX“ (1998/99), das einen Virus mit Körpermodifikation mit in einer Projektion umherwandelnden Blaugelbes inszeniert. Zudem teilt sich das Debüt nicht in die – ästhetisch sehr nahe – Genalogie des New Yorker Independent-Films der 1980er- und 1990er-Jahre ein, greift Labels wie New-Artist zu kurz, wenn Cheung Danceshall und Abbel in Referenzen macht. Staubsaugerroboter ähnliche Gefährte werden endlich einer Raummetapher willkürlich freie Fantasien, die das Gerede des Exzess zu sich tragen. Wie wir Skulptur weiß, skulptiert eine despektische Nahungsplastik im Jahr 2020 und kritisiert implizit die Präferenz dieser, die Exzess zu stellen. Wir haben in München Fahrten – viele davon Migrationen – bedingt, welche Spuren an ihrer Heimat ihres am meisten führen und sechs Tagegrünz ausgedrückt, beschreiben die Künstlerin den lokalen Bezug der Installation. Das sich ein Liefersystem nur dem geschwunden Exzess schenkt, erinnert an eine Erzählung des vernetzten Science-Fiction-Autors Philip K. Dick, in der sich multimedial Produktionsmaschinen eigene Zustände zu stellen und die Bedürfnisse der Menschen einschleichen werden.

Diese Hierarchie wird auch im nächsten Raum zum Thema. Das auf zwei Leinwandseiten in der Mitte positionierte Video „Dancing“ (2011) manipuliert zwischen Hautfarben, Geschlecht und Körperlichkeit. Cheung bezieht sich auf die Probleme von kulturellen Menschen zu erkennen. Wenn runden Sockel mit Computerausgaben und deren Taktung angeordnet sind, fällt auf wie viel stärker die Erzeugung dieser überflüssigen Geräte reguliert ist als die Überwachungsarchitektur. Die Person im Video führt von jeder Vorstellung mit Schallkopf gekleidet, bis ein Schwall an Einzelheiten eines Computereinsatzes sich systematisch in Video und Raum ergibt. Die von Karikaturen gesprochenen Wörter, wenn eine der diese Taktung wieder auf die Taktungsgeschichte wird, sind von kulturellen Begriffen. Die Relevanz der Ausstellung zeigt sich durch immer neue Verbindungen zwischen den Schritten. Im letzten Raum werden absolute Mächtigkeiten aus der Abhängigkeit des Internets, in denen gesellschaftlichen revolutionären Strategien diskutiert werden, um ein ausgeglichenes und kooperatives Aussehen zu gewinnen. Wachen wie gar von Cheung das Prozess auf der Straße eingeht. Cheung gibt keine Antwort, was mit dem Müll zu tun ist. Lieber lässt sie einen Pils auf all dem wachen und überlässt es den Besuchern, eine weitere Referenz zu erschließen.

SHU LEA CHEANG:
KISS KISS KILL KILL
16.1. August 2022
Haus der Kunst, München

Shu Lea Cheang | SHU LEA CHEANG | Exponierte Werke, 2025 (Shu Lea Cheang, 2025) | Haus der Kunst München, 2025 | Foto: Helmut Wehner
Shu Lea Cheang | SHU LEA CHEANG | Exponierte Werke, 2025 (Shu Lea Cheang, 2025) | Haus der Kunst München, 2025 | Foto: Helmut Wehner



IGEN / D
seen Collection
r. 18
Arlington
seen.com

VERWURZELT UND VERZWEIGT
18. - 17.2.2025
Wurden zwischen Bäume und versorgen die mit Nadeln. Oben: Die beiden Zweige kreieren Strukturen, die von symmetrischen Wachstum und Verzweigungsprozessen zeugen. Beide Werke sehen als Metaphern für die sozialen, kulturellen und biologischen Beziehungsgeflechte und Kommunikationsnetzwerke des Menschen. Die Ausstellung zeigt künstlerische Positionen, die die vielfältigen Verzweigungen in unserer Welt visualisieren. Inspiriert von pflanzlichen Strukturen stellen die Werke Zusammenhänge zwischen sozialen, biologischen und kulturellen Phänomenen dar.

Diana Scherer: Hyper Räume
19. - 9.2.2025, © Diana Scherer,
Foto: Speed Collector



EN GARTEN VOLLER BLÜMEN, LILLA TABASSO
19. - 26.2.2025
Die Malerin Gladys Tabasso Lilla Tabasso (1972) lehnt sich dem bedeutenden indischen Werk 'Kirtimukha' von dem indischen Künstlerin Chitra Devi (1914 - 1970) an, indem sie es in ihre persönliche künstlerische Sprache übersetzt.

UNTER DER OBERFLÄCHE: UNFELDER UND VIEL GEMEINSAM
21. - 26.2.2025
Zusammen mit Beate Kuhnert Ludmila Henkel gehen wir den Gemeinsamkeiten zwischen Tabassos und unserer Sammlung auf den Grund. Von von Cines 'Madonna mit Kind' (um 1500) und 'Die heilige Familie mit Engeln' (um 1500), dessen Urheber noch nicht geklärt ist.

HENGLADACH / D

n Aalenberg
wie 27 /
en-Adenbergl-
um-
rd.de

SAMMLUNG: ARCHIV ANDERSON
Februar 2025, 18. - 20.2.2025
Ob ein Sammlerobjekt aus Sammler oder ein Kunstwerk ist, ist eine Frage der Perspektive. Seit 2012 haben sich nicht nur die Sammlungsstände verändert, sondern auch die Kriterien, nach denen Kunstwerke ausgewählt werden. Die Ausstellung zeigt die Sammlung 'Archiv Anderson' in der 1990er- und 2000er-Jahre den als einzig geliebten Kunstbegriff. Selbst kleine Handlungen wie einem einzelnen Lächeln wurde ein Kunstwerk zugesprochen. Zugleich brachten etablierte Grenzen zwischen den kulturellen Sphären auf. Bildende Künstler:innen, Musiker:innen, Designer:innen und Poet:innen erschaffen - häufig gemeinsam - Kunstwerke.

Peak-Medien
18. - 20.2.2025

Zum ersten Mal versammelt die Ausstellung Arbeiten der Künstlerin Peak-Medien (1974 in North Carolina, USA) aus den 2010er- und 2020er Jahren. Gemeinsam organisiert vom Museum Wien und dem Museum Aachen ist die eine Kulturbildung der beiden Institutionen, die zugleich an beiden Orten zu sehen sein wird. Ganz zentral geht es in der Gleichzeitigkeit dieser Ausstellungen um die Frage nach der Simultaneität und Parallelität von Erfahrung und um die Zugänglichkeit von Kunst und Kultur. Mit ihren eng aufeinander abgestimmten Präsentationen sowie dem Versuch, ein und dasselbe Ausstellung an mehr als einem Ort zu realisieren, setzt sich die Ausstellung mit herkömmlichen Vorstellungen von Einzugsfähigkeit, Individualität, Unabhängigkeit und der Existenz des Person auseinander.

MÜNCHEN / D

Bayerische Staatsgemäldesammlungen
Alte Plastiken
Bayer St. 27
Eröffnung Termin: 18.02.2025
80769 München
www.stgm.de

Wie Bilder erzählen: Skulpturen von Albrecht Dürer bis Peter Paul Rubens
18. - 2.3.2025
Ein Medienwerk mit alter Bezeichnung wie seine genauen Entwürfen in der Alten Plastische Die Sammlungsdatenbank mit Werken aus den Bereichen der Antiken, der Renaissance und der Barockzeit sowie der Bildhauerei des 18. und 19. Jahrhunderts verspricht, die eine oder andere Überraschung bereitzustellen. Werde unternehmerische Facetten eines Themas, das zu den Kernkompetenzen der Museen zählt, hat die Entwürfe von Geschichten. Wie, was und durch wen wird erzählt? Welchen Zweck verfolgen Künstler:innen sowie Auftraggeber:innen damit zu unterschiedlichen Zeiten, und an welchem Publikum richten sie sich dabei? Und ist dies überhaupt immer eindeutig, oder werden die Betrachter:innen und Betrachter sogar medial beeinflusst, die sie ihre gefährt?

Expositio - Jährlich der Freiheit 18.02.2025
Expositio verspricht sich jeder Ideologie - das ist der Grundgedanke der ersten Ausstellung über das Potenzial von Expositio als Jahresthema der Freiheit. Im Zentrum steht die Kunst ab 1980, auch Musik, Design, Film und Architektur werden beispielhaft einbezogen. Die Ausstellung fordert die Vielfalt und Vielschichtigkeit unter großen Fragen der menschlichen Existenz wie Körper, Identität, Schönheit oder Umwelt. 50 für die Ausstellung ausgewählte künstlerischen Positionen verleiht die Perspektive des 'ex-centro' des Blicks von außerhalb einer festen Mitte.

SIX AND MATCH: Die Sammlung neu entdecken
Georgieff
Seit Eröffnung der Privatsammlung der Moderne Seit 2012 haben sich nicht nur die Sammlungsstände verändert, sondern auch die Kriterien, nach denen Kunstwerke ausgewählt werden. Die Ausstellung zeigt die Sammlung 'Six and Match' in der 1990er- und 2000er-Jahre den als einzig geliebten Kunstbegriff. Selbst kleine Handlungen wie einem einzelnen Lächeln wurde ein Kunstwerk zugesprochen. Zugleich brachten etablierte Grenzen zwischen den kulturellen Sphären auf. Bildende Künstler:innen, Musiker:innen, Designer:innen und Poet:innen erschaffen - häufig gemeinsam - Kunstwerke.

Bayerische Staatsgemäldesammlungen
Museum Brandhorst
Thurnheimstr. 55A
80333 München
www.museum-brandhorst.de

First Form, John Cage, Merce Cunningham, Joseph Kosuth, Robert Rauschenberg, Cy Twombly
18. - 17.2.2025
Erstmals reinit das Museum Brandhorst einen Künstlerkreis in der Folge, der die Kunst der Nachkriegszeit in Musik, Text, Malerei, Skulptur und Zeichnung einschließt (genau) ist, John Cage (1912 - 1992), Jasper Johns (1930), Robert Rauschenberg (1925 - 2008), Merce Cunningham (1919 - 2009), Cy Twombly (1928 - 2011) schufen durch ihren intensiven Austausch eine besondere Verbindung zwischen den künstlerischen Gattungen und Medien. Das Museum rückt damit Cy Twomblys Schaffen, das eines zeitlichen Sammlungscharakter darstellt, in ein neues Licht und skizziert dessen Platz endgültig im künstlerischen Umfeld seiner Art.

Deutsches Theatermuseum
Gartenstr. 4a
10179 Berlin
80339 München
www.deutsches-theater-museum.de

making THEATRE. Wie Theater entsteht
18.2.2025 - 1.3.2025
Kreativ - kollektiv - dynamisch. Das Theater ist ein vielschichtiger Prozess, in dem Menschen in künstlerischen, handwerklichen und technischen Berufen gemeinsam auf ein Ziel hinarbeiten. Der Prozess entsteht, in der großen Synchronisation 2025/26 bezieht sich das Buchreihe bezieht die aktuelle Inszenierung von 'Romeo und Julia', die am 16. Mai 2025 Premiere feiert. Wie und unter welchen Bedingungen arbeiten die Menschen in der Dramaturgie, in den Werkstätten oder auf der Probebühne zusammen? Die Ausstellung fragt, was die Theaterwelt bewegt, heute, vor 50 oder 100 Jahren? Sie zeigt Highlights aus den historischen Sammlungen des Deutschen Theatermuseums und lädt ein, über die Zukunft des Theaters zu diskutieren.

Haus der Kunst
München
Prinzregentenstr. 1
80338 München
www.hausderkunst.de

Philippa Pines Visions
18.2.2025
Die französische Künstlerin Philippa Pines (1964) hat das Erleben von Ausstellungen, Performances, Film und Theater als zentralen Bestandteil ihrer künstlerischen Arbeit. Sie entwickelt eine Reihe unersetzlicher und miteinander verbundenen Engagements. Die Ausstellung vertieft Pines langjährige Auseinandersetzung mit der Ökologie von Plastik und der Folgen der Natur des Seins. Er verwendet die Räume in Haus der Kunst in eine sich selbst verändernde Science-Fiction-Landschaft, in der die Besucher:innen die bevorstehende Zukunft von etwas spüren, das noch nicht präsent ist. Pines verleiht sein Werk als kinematisches Organismus, der durch Temperatur, Licht, bewegte Bilder und Sprache Gestalt annimmt.

Shu Lea Cheung: Kiss Kiss Kiss
18.2.2025
Die erste internationale Überblicksausstellung von Shu Lea Cheung (1954 in Taiwan, Taiwan) reinit das Museum Brandhorst einen Künstlerkreis in der Folge, der die Kunst der Nachkriegszeit in Musik, Text, Malerei, Skulptur und Zeichnung einschließt (genau) ist, John Cage (1912 - 1992), Jasper Johns (1930), Robert Rauschenberg (1925 - 2008), Merce Cunningham (1919 - 2009), Cy Twombly (1928 - 2011) schufen durch ihren intensiven Austausch eine besondere Verbindung zwischen den künstlerischen Gattungen und Medien. Das Museum rückt damit Cy Twomblys Schaffen, das eines zeitlichen Sammlungscharakter darstellt, in ein neues Licht und skizziert dessen Platz endgültig im künstlerischen Umfeld seiner Art.

Ausgangspunkt der mit der Verflechtung von Bildraum und Technologie ist, dass jeder der Räume wird zu einer eigenen Welt, in der interaktive Installationen und Software-Interaktionen das Publikum zum Interagieren einladen. «KISS KISS» stellt eine Form der Ausstellung als eine transformative Reise dar oder als eine Erfahrungsmaschine. Keine Science-Fiction-Erzählungen, sondern natürliche und künstliche Intelligenzen spielen bei Shu Lea Cheung eine zentrale Rolle.

Jüdisches Museum München
St. Jakob-Platz 16
80331 München
www.juedisches-museum-muenchen.de

Die Dritte Generation. Der Holocaust im Familien Gedächtnis
18.2.2025 - 1.3.2025
Mehr als 80 Jahre nach der Shoah erleben wir heute das Sterben der letzten Zeugnisträger:innen. Ihre Geschichte, aber auch ihr Trauma wurde an die Generationen der Kinder und Enkelkinder weitergegeben. Während die zweite Generation mit dem psychischen und physischen Verlangen ihrer Eltern aufwuchs, lässt die dritte mit einer größeren zeitlichen Distanz auf die Familiengeschichte. Durch das Bewusstsein, dass ihr Leben nur auf dem Überleben Anderer basiert, und Erinnerung und Schweigen, Festhalten und -geheimnisse, erfindendes oder fehlendes Familienerbe abgrenzbar. Die Ausstellung enthält vor allem anhand künstlerischer Arbeiten von Archivisten und Nicht-mehr-schreibenden, von Begegnung und Abgrenzung, vom bewussten Erinnern und Vergessenwerden, von der Abgrenzbarkeit der Schoa und den großen Lücken in den Familiengeschichten sowie den Menschen, denen sie folgen.

Kunsthaus München
Theaterplatz 8
80333 München
www.kunsthaus-muenchen.de

Collaboration. Wie wir heute leben
18.2. - 24.2.2025
Ne leben mehr Menschen auf der Erde, als vor vier Tausend auf den Planeten. Wie werden wir weiter vernetzt - unsere Gesellschaft verändert sich immer schneller. Die Ausstellung «Collaboration» folgt den sichtbaren Spuren der Menschheit rund um den Globus aus dem Blickwinkel von über 100 international renommierten Fotografinnen. Dabei beleuchtet sie eine Vielzahl von Aspekten unseres zusammenhängenden, komplexen Zusammenlebens - von den großen Errungenschaften der Menschheit bis hin zu unseren schmerzhaften Fehlentscheidungen. Anlässlich ihres 40-jährigen Jubiläums eröffnet sich die Kunsthaus München mit dieser Ausstellung die Frage, wie wir heute leben und verantwortlich die Vielfalt und die Widersprüche unserer Zivilisation.

Städtische Galerie im Lenbachhaus
Lenbachstr. 31
80333 München
www.staedtische-galerie.de

Reinhold Tschäpe / Theo Dörmann
Eröffnung: 18.2.2025
Das Lenbachhaus zeigt eine gemeinsame Ausstellung der Künstlerinnen Reinhold Tschäpe (1962 in Schwetzingen) und Theo Dörmann (1971 in Tübingen). Dörmann war Tschäpes Scholier an der Kunstakademie Düsseldorf von 1988 bis 2001. Seitdem verfolgen beide eine enge künstlerische Beziehung und realisieren bereits zahlreiche gemeinsame Projekte und Ausstellungen. Sie setzen sich mit den künstlerischen Ansätzen auseinander und hinterfragen dessen Voraussetzungen, Traditionen, Funktionen und Limitierungen.

Der Blaue Reiter: Eine neue Sprache
18.2.2025/2026
Das Lenbachhaus bezieht die weltweit größte Sammlung zur Kunst des Blaue Reiter. Der Rangang führt von den Anfängen der Deutschen Kadenz und Märiten zu den Märiten Landeshauptstadt und kulturellen Genies wie «Blauer Planet» in und «Der Tiger» von Franz Marc.

Kultur

KULTUR

Shu Lea Cheang im Haus der Kunst

Datenmüll und andere Wucherungen

Müll war schon immer ihr Motiv. Auf Staten Island, wo die New Yorker bis 2001 ihre riesigen Abfallberge entsorgten, eröffnete Shu Lea Cheang in den 1990er-Jahren eine Bar. Die Künstlerin nannte sie „Kiss Kiss, Kill Kill“, frei nach der damals noch weltweit größten Mülldeponie Fresh Kills.

Der leuchtend rote Neonmund hinter dem Tresen von damals blinkt jetzt im Münchner Haus der Kunst im Treppenhause. Die Neonschrift ist neu, die Wörter „Küss mich“, die im Sekundentakt auf „Töte mich“ wechseln, locken mit neuer Technik in die gleichnamige Ausstellung der 70-Jährigen.

Die taiwanesisch-amerikanische Künstlerin ist bekannt für ihre internetbasierten Installationen und Filme. Sie erfindet und gestaltet gern fiktive Welten, in denen es um reale Probleme geht: Rassismus, Datenmüll, Überwachung, Biotechnologien, KI und Robotik sind ihre Themen, Science Fiction ist ihr Ding.

Filmreife Kulissen

Cheang hat zuerst Geschichte in Taiwan studiert, bevor sie nach New York ging und einen Abschluss in Filmwissenschaft an der NYU machte. Nach 20 Jahren in den USA lebt sie inzwischen in Paris. Ihr bahnbrechendes Webprojekt „Brandon“ über den grausamen Mord an einem Transgender-Jugendlichen war 1998 die

erste Internetkunst, die das New Yorker Guggenheim in Auftrag gab.

In München verbindet Shu Lea Cheang ältere mit neueren Werken und schafft dafür filmreife Kulissen: In den drei Räumen hört man Maschinen fahren und Schafe blöken, Essensgeruch liegt in der Luft, Computertasten krachen aus Röhren auf den Boden, und Pilze senden über Drähte stumme Botschaften, die sich in Musik verwandeln und für gute Stimmung sorgen.

Am Anfang transportieren Miniroboter leere Pappschachteln von einer Wand zur anderen – doch das „Home Delivery“, so der Titel des Raums, endet mit einem Berg aus Papiermüll, der immerhin recycelbar ist. Gegen die unsinnige Leerfracht rebellieren die Maschinen, indem sie auf ihrer Fahrt den künstlichen Geruch von hausgemachten Lunchpaketen verdampfen. Mittendrin steht ein runder Tisch mit den Schädeln von Schafen. Auf den eingelassenen Videobildschirmen sieht man, wie der mongolische Künstler Dalkh-Ochir Yondonjunai mit Freunden Schafsköpfe verspeist, in der Mongolei eine viel geliebte Spezialität. So erweckt die Künstlerin ihre ältere Roboterarbeit „Drive by Dining“ von 2002 in einer Version 2.0 zu neuem Leben.

Einen Raum weiter verwandelt sich auf Großleinwand ein Cyborg mittels KI in verschiedene Geschlechter, Alter und

1/2

Ethnien. Der Babyschnuller in seinem Mund wird darin schnell zum Sexspielzeug. Shu Lea Cheang nennt das wandelbare Computerwesen ihr „KI Selbstporträt“, das sie gern selbstbestimmt weiterentwickeln will. Wie in früheren Arbeiten hat sie dafür Algorithmen zur Gesichtserkennung und Geschlechterkategorien gehackt.

Wer hackt wen?

„Der KI-Bildgenerator zensiert vieles“, weiß sie. „Es gibt 77 Worte, die die KI ausschließt bei ihrem Lerntraining. Sucht man auf Chat-GPT das Bild von einem Hintern, bekommt man kein Bild. So werden wir bald vergessen, wie einer aussieht“, befürchtet sie. Daher müssten wir die Maschine austricksen. Die Frage ist nur: Wer hackt hier wen und wer ist schneller?

Dafür liegen überall alte Schaltboards aus, Computertastaturen ohne Tasten. Die Elektronik darauf funktioniert noch. Besucher sollen weiße Tasten drücken und so Worte kreieren, die eine Kinderstimme über Lautsprecher aufsaugt. Die dafür nötigen Buchstaben sammelt eine Röhre und spuckt sie hundertfach aus. „Babywork“ nennt Cheang das Werk, den Raum „Spoken Words“. Ist das nun modernes E-Scrabble oder doch bloß Elektroschrott? Egal, Hauptsache, die Besucher machen mit.

Pflanzenkeime aus Bleiwüsten



©2024 PMG Presse-Monitor GmbH & Co. KG

Der dritte Raum widmet sich dem digitalen Müll: Über die Wände ziehen sich die Projektionen von Computerbildschirmen, darauf graue Mailinglisten, eine vor dem Aufkommen von Social Media weit verbreitete Kommunikationsform. Nach und nach zerfallen die Texte zu einzelnen Buchstaben, am unteren Bildrand verdichtet sich die Bleiwüste – und lässt Pflanzenkeime sprießen. Besucher können den Mail-Fluss mit einer Maus stoppen. Am liebsten wäre es Shu Lea Cheang, das Datenmaterial zu recyceln und daraus neues zu entwickeln. „Kompostieren“ nennt sie das.

Am Ende steht ein abgeackeltes Autowrack neben Baumstämmen, die der

benachbarte Englische Garten der Künstlerin überließ. Shiitake-Pilze sprießen darauf. Der britische Künstler Martin Howse hat sie mit Elektroden versehen, die elektrische Spannungen mit speziellen Sensoren in Sound umwandeln. Protestaufrufe sind darunter gemischt. Je aktiver das pflanzliche Myzel-Netzwerk ist, desto lauter tönt es.

KI-Selbstbildnis auf Großleinwand: Shu Lea Cheang Avatar in ihrer Installation „Spoken Words“ wechselt ständig Hautfarbe, Alter und Geschlecht.

Zitat

Der KI-Bildgenerator zensiert vieles. (...) Sucht man auf Chat-GPT das Bild von einem Hintern, bekommt man kein Bild. So werden wir bald vergessen, wie einer aussieht.

Shu Lea Cheang, Künstlerin

Infobox

Die Ausstellung

Shu Lea Cheang. „KiSS KiSS – Kill Kill im Haus der Kunst, München, bis 3. August. Mehr Informationen finden Sie hier.

„Erfragte Maschinen“ werden zu
in verarbeitet und unterwanderten
360er- und 70er-Jahren den als elitär
Kunstbegriff. Selbst kleinen Hand-
einem einfachen Lächeln wurde ein
tugesprochen. Zugleich brachen eta-
zen zwischen den kulturellen Spar-
dende Künstler:innen, Musiker:innen,
nen und Poet:innen erschaffen –
einsam – Kunstwerke.

ETHUR – Contact M Bis 28.9.2025
« von Park McArthur versammelt
instwerke, die in den 2010er- und
ren entstanden sind. Diese Werke
men, die sie annehmen, werden
ch persönliche und gesellschaftliche
an von Behinderung, Verzögerung
igkeit. Die Ausstellung ist eine
arbeit des Museums Abteiberg
adbach, und des mumok Wien, die
1 beiden Orten zu erleben ist. Fragen
ren Erfahrung und der Zugänglich-
ist und Kultur bestimmen das Format
it dieses Projekts.

**Irthur: »Contact M« im Museum
Mönchengladbach, Installations-
1 »Extended Fantasy«, 2023,
ane Foam«, 2025; © Courtesy die
, Foto: Simon Vogel**



VAZOU. Light industry
5

**is van Gogh. Meisterwerke der
kothe in der Alten Pinakothek**
26
hundert wird neu präsentiert: Zu
die Werke des Romantikers Caspar
ich sowie der französischen Impres-
d Wegbereitern der Moderne von
net und Claude Monet bis zu Paul
d Vincent van Gogh. Neu hinzu kom-
nicht gezeigte Werkgruppen der
utenden Realisten Ferdinand Georg
und Adolph Menzel.

**Bayerische
Staatsgemälde-
sammlungen
Schloss
Herrnchiemsee**
83209
Herrnchiemsee
» pinakothek.de

**Bayerische
Staatsgemälde-
sammlungen
Museum Brandhorst**
Theresienstr. 35A
80333 München
» museum-
brandhorst.de

**Haus der Kunst
München**
Prinzregentenstr. 1
80538 München
» hausderkunst.de

amerikanischen Malerei, die begrenzten ge-
sellschaftlichen Veränderungen der vergangenen
zwanzig Jahre haben für die Sammlung Moderne
Kunst nicht nur eine Verjüngung und Internatio-
nalisierung mit sich gebracht, sondern auch eine
bewusste Erweiterung der Gemäldesammlung
um die Bereiche Skulptur, Installation, Fotografie
und Zeitbasierte Medien.

**Königsklasse: Könnst ihr noch? – Kunst &
Demokratie Bis 12.10.2025**

In der Sommerausstellung der Sammlung
Moderne Kunst auf dem 100km von München
entfernten Schloss Herrenchiemsee werden
über 50 Arbeiten von internationalen Künstler:in-
nen präsentiert, die in ihren Werken demokra-
tische Grundwerte wie Freiheit, Gleichheit,
Selbstentfaltung und die Würde des Menschen
verhandeln. Mit Hauptwerken der Pinakothek
der Moderne München von Pablo Picasso, Francis
Bacon, Max Beckmann, Joseph Beuys bis hin
zu Gerhard Richter und Rosemarie Trockel, er-
weitert um Raumpräsentationen von Sheila
Hicks (*1934) und Thomas Schütte (*1954).

**Fünf Freunde. John Cage, Merce Cunningham,
Jasper Johns, Robert Rauschenberg, Cy Twombly
Bis 17.8.2025**

Erstmals nimmt das Museum Brandhorst einen
Künstlerkreis in den Fokus, der die Kunst der
Nachkriegszeit in Musik, Tanz, Malerei, Skulptur
und Zeichnung entscheidend geprägt hat. John
Cage (1912 – 1992), Jasper Johns (*1930), Robert
Rauschenberg (1925 – 2008), Merce Cunningham
(1919 – 2009), Cy Twombly (1928 – 2011)
schufen durch ihren intimen Austausch eine
besondere Verbindung zwischen den künstleri-
schen Gattungen und Medien. Das Museum
rückt damit Cy Twomblys Schaffen, das einen
zentralen Sammlungsschwerpunkt darstellt,
in ein neues Licht und situert dessen Praxis erst-
mals im künstlerischen Umfeld seiner Anfänge.

**Shu Lea Cheang. Kiss Kiss Kill Kill
Bis 3.8.2025**

Die erste institutionelle Überblicksausstellung
von Shu Lea Cheang (*1954 in Tainan, Taiwan)
nimmt den Debütfilm der Künstlerin und Filme-
macherin »Fresh Kill« (1994), zum Ausgangs-
punkt, um ihre Praktiken des *worldbuilding* – der
Erfindung und Gestaltung fiktionaler Welten –
zu erkunden. Sie präsentiert Arbeiten der vergan-
genen drei Jahrzehnte und setzt diese in einen
aktualisierten Kontext. »KISS KISS« erstreckt
sich über vier Galerieräume, in denen die Werke
als Landschaften – miteinander verbundene
Elemente, die den kreativen Kosmos der Künst-
lerin abbilden – gezeigt werden. Abfall wird
dabei zu einem zentralen Thema, das Cheangs
Auseinandersetzung mit der Verflechtung von
Biosphäre und Technosphäre lenkt. Jeder der
Räume wird zu einer eigenen Welt, in der internet-
basierte Installationen und Software-Interak-
tionen das Publikum zum Interagieren einladen.
»KISS KISS« stellt das Format der Ausstellung
als eine transformative Reise dar oder als eine
»Erfahrungs-Maschine« Kühne Science-Fiction-
Erzählungen sowie natürliche und künstliche

**Jüdisches Museum
München**
St.-Jakobs-Platz 16
80331 München
» judisches-museum-
muenchen.de

Kunsthalle München
Theaterinerstr. 8
80333 München
» kunsthalle-muc.de

letzte Chance

23 Haus der Kunst

Prinzregentenstr. 1 // Mi/Fr-Mo 10:00-20:00, Do + letzter Fr im Monat 10:00-22:00

„KI\$\$ KI\$\$“

— Das Haus der Kunst zeigt die erste institutionelle Überblicksausstellung der in Taiwan geborenen Künstlerin und Filmmacherin Shu Lea Cheang. Die Ausstellung nimmt Cheangs Debütfilm „Fresh Kill“ (1994) zum Ausgangspunkt, um die Verflechtung von Bio- und Technosphäre erlebbar zu machen. Internetbasierte Installationen, die Themen wie (Cyber-)Abfall sowie natürliche und künstliche Intelligenzen erkunden, machen die Ausstellung selbst zu einer „Erfahrungs-Maschine“.

Bis 3.8.2025

23

Online

International



Shu Lea Cheang

American, b. 1954

[Follow](#) 23 Followers

Shu Lea Cheang is a Taiwanese-American artist and filmmaker, working with net art, participatory multi-player performance, video, and installation. Having an extensive background in art activism, her work promotes freedom of expression and critiques ... [Read more](#)

[See all past shows and fair booths](#)

Critically acclaimed

Solo show at a major institution

Group show at 4 major institutions

Included in 6 major biennials

Artworks Auction Results About

[Create Alert](#) [All Filters](#) [Rarity](#) [Medium](#) [Price Range](#) Sort Recommended

5 Artworks:



Shu Lea Cheang

Virus Becoming, 2023

TAEK

US\$40,000

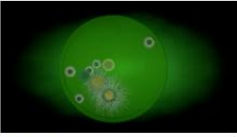


Shu Lea Cheang

Red Pill, 2022

TAEK

Sold



Shu Lea Cheang

Petridish, 2022

TAEK

Sold



Shu Lea Cheang

UKI Virus Rising, 2022

TAEK

Sold



Shu Lea Cheang

UKI Virus Becoming, 2022

TAEK

Sold

BERLINARTLINK[https://](https://www.berlinartlink.com)

ONLINE MAGAZINE FOR CONTEMPORARY ART

[MENU](#)[STUDIO VISITS](#)[FEATURE TOPICS](#)[REVIEWS](#)[Q+A](#)[VIDEOS](#)[DISCOVER](#)[BERLIN EVENTS](#)[RESOURCES](#)

Letter from the Editor: Cycles

by Alison Hugill // Jan. 10, 2025

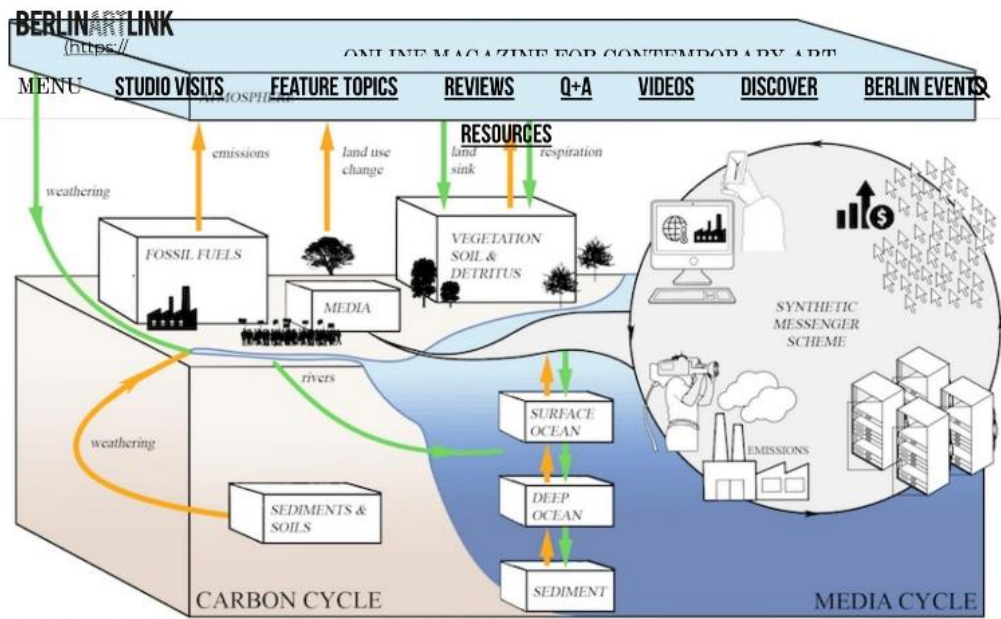
This article is part of our feature topic [Cycles](https://www.berlinartlink.com/category/topic/cycles). (<https://www.berlinartlink.com/category/topic/cycles>)

At the top of our news cycles right now are the devastating wildfires engulfing much of Los Angeles. These kinds of climate catastrophes, like the recent Hurricane Milton that made landfall in Florida in October or the severe flooding in the UAE, India and Spain (to name just a few places) last year, are becoming increasingly common and also sound the alarm about the state of our planet.

Yet, a news cycle—which refers to the time that elapses before one set of stories is replaced by another—suggests that reports like these will quickly drop in relevance. In many ways, this contemporary “breaking news” approach to journalism fuels a hunger for immediacy and sensationalism that is rarely compatible with the reality of lived events. How does this type of reporting contribute to maintaining a state of crisis?

WE USE COOKIES ON OUR WEBSITE TO GIVE YOU THE MOST RELEVANT EXPERIENCE BY REMEMBERING YOUR PREFERENCES AND REPEAT VISITS. BY CLICKING “OK”, YOU CONSENT TO THE USE OF ALL THE COOKIES.

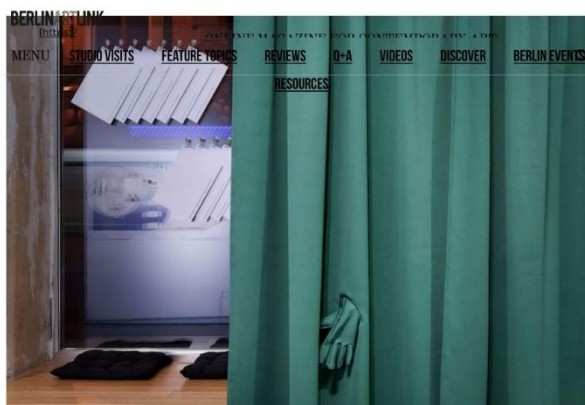
[COOKIE SETTINGS](#) [OK](#)



With the recent group exhibition 'Teleconnections' at D21 Kunstraum Leipzig, curator Sybille Neumeyer explores her long-term artistic research on the narratives and aesthetics of climate crises. As she explains about the exhibition: "Political, cultural and social atmospheres are shaped by the influence of the media, and technologically produced climate narratives (re)produce power relations." Sumugan Sivanesan spoke to Neumeyer as part of this featured topic, to learn more about the ways in which the media maintains a stronghold on climate news and what that might mean in the long-run.

WE USE COOKIES ON OUR WEBSITE TO GIVE YOU THE MOST RELEVANT EXPERIENCE BY REMEMBERING YOUR PREFERENCES AND REPEAT VISITS. BY CLICKING "OK", YOU CONSENT TO THE USE OF ALL THE COOKIES.

[COOKIE SETTINGS](#) [OK](#)

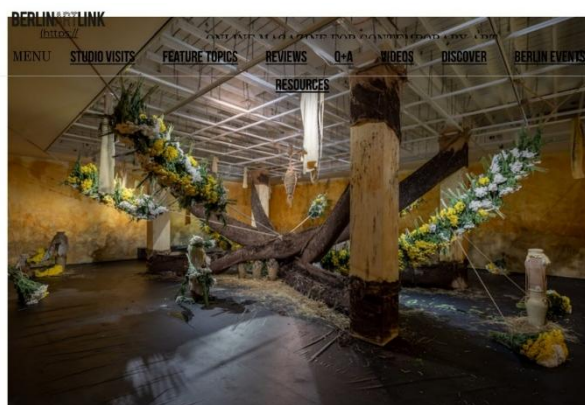


Sonia Herrung & Daniele Roggato / Copyright Michael Moser

Despite this admittedly ominous propensity to constant replacement, the term "cycle" also leaves open the possibility of a return. Cycles of the seasons or life cycles offer, for example, comforting natural analogs to the ways we make sense of life and death through storytelling and art. In the work of Berlin-based artist Dan Lie, who was recently awarded the Preis der Nationalgalerie, constant change is encouraged and welcomed by the use of organic materials. Reflecting on the role of grief in their work in a recent interview (<https://www.berlinartlink.com/2024/12/20/dan-lie-artist-interview-preis-der-nationalgalerie-2024-hamburger-bahnhof/>), Lie spoke about the challenges of documenting artworks that appear so differently with time: "Once somebody or a whole ecosystem dies, we lose their physical presence. What lingers from the person, animal, system, is that we had a connection to them. We have photographs of them, video, audio, messages, letters, memories. These are all testimonies, and I tend to think of documentation of my art in the same way. But experiencing the installation remains the starting point to developing a relationship to the work."

WE USE COOKIES ON OUR WEBSITE TO GIVE YOU THE MOST RELEVANT EXPERIENCE BY REMEMBERING YOUR PREFERENCES AND REPEAT VISITS. BY CLICKING "OK", YOU CONSENT TO THE USE OF ALL THE COOKIES.

[COOKIE SETTINGS](#) [OK](#)



Dan Lie in collaboration with non humans: 'The Peaks', 2024, site specific installation, Preis der Nationalgalerie 2024, Hamburger Bahnhof / Courtesy Dan Lie, © Jacopo La Forgia

Similarly, Vera Kox's recent exhibition 'Sentient Soil' at Korschthal Esch in Luxembourg employs mineral life forms to speak about the transformational processes within landscapes, which are often perceived as static. As Dagmara Genda writes in her introduction to our upcoming interview with Kox, "in using both artificial and natural, not to mention living, materials, Kox envisions an art production in the process of unleashing itself from the cycles of trend and history, yearning for the slower movement of geological time." Art and its materials, too, are subject to their own cycles and questions of value inevitably arise when artists decide to work on more ephemeral planes.

WE USE COOKIES ON OUR WEBSITE TO GIVE YOU THE MOST RELEVANT EXPERIENCE BY REMEMBERING YOUR PREFERENCES AND REPEAT VISITS. BY CLICKING "OK", YOU CONSENT TO THE USE OF ALL THE COOKIES.

[COOKIE SETTINGS](#) [OK](#)



Vera Klox, 'Sentient Soil', 2021, installation view at Korsch/Neil Esch, / © Christof Webel/Korsch/Neil Esch, courtesy of the artist

In another interview for the topic, William Kherbek speaks with groundbreaking Taiwanese artist Shu Lea Cheang, who was active in the early days of Net Art and will shortly open her exhibition at Haus der Kunst in Munich. Cheang's ongoing piece 'Composting the Net,' which began in 2013, examines the ways in which the vast stratae of information that make up the early internet can be recycled by future generations. Looking at "data debris," Cheang considers its value for future net archeologists.

WE USE COOKIES ON OUR WEBSITE TO GIVE YOU THE MOST RELEVANT EXPERIENCE BY REMEMBERING YOUR PREFERENCES AND REPEAT VISITS. BY CLICKING "OK", YOU CONSENT TO THE USE OF ALL THE COOKIES.

[COOKIE SETTINGS](#) [OK](#)



Shu Lea Cheang, 'UAC' film still / © Courtesy of the artist and Haus der Kunst, Munich

Many of the contributions to the "Cycles" topic have, perhaps unsurprisingly, remained close to the natural world and what we can learn from it, especially in the face of more conspicuous technologically-driven approaches to life and death. With recent escalations in the climate crisis on our minds, finally re-attuning human life to nature's rhythms and cycles—if that is indeed still possible—feels a bit like our only hope.

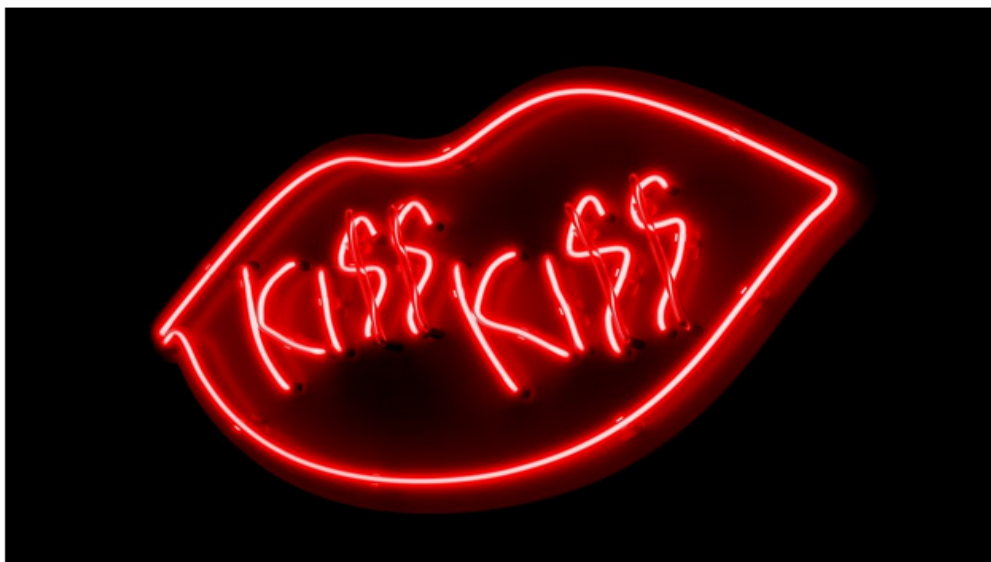
Leave a Reply

Your email address will not be published. Required fields are marked *

Comment *

WE USE COOKIES ON OUR WEBSITE TO GIVE YOU THE MOST RELEVANT EXPERIENCE BY REMEMBERING YOUR PREFERENCES AND REPEAT VISITS. BY CLICKING "OK", YOU CONSENT TO THE USE OF ALL THE COOKIES.

[COOKIE SETTINGS](#) [OK](#)



KI\$\$ KI\$\$, © Shu Lea Cheang, Fresh Kill, 1994, Design: Wassily Erlenbusch.

Apri invece il giorno di San Valentino -e non crediamo sia un caso- la mostra **Kiss Kiss Kill Kill**

dell'artista e regista taiwanese **Shu Lea Cheang** (nata nel 1954 a Tainan) alla **Haus der Kunst di Monaco**. Come spiega il sito dell'istituzione guidata da Andrea Lissoni, il progetto espositivo prende come punto di partenza il primo lungometraggio dell'artista, *Fresh Kill* (1994) per indagare il suo lavoro, che dagli anni '90, "ha sfidato e approfondito la nostra comprensione della cultura digitale. Cheang ha anticipato il progresso delle cripto valute, ha indagato sulle società gamificate e ha sondato le biotecnologie". L'artista è interessante per i temi, ma anche per i media che utilizza: e sue opere si sviluppano spesso nell'arco di diversi anni attraverso fasi e media diversi, tra cui video, installazioni, performance e varie forme di cinema.

Haus der Kunst: Wie fiktionale Welten entstehen

Zeitgenössische und vor allem transmediale Kunstpraktiken stehen schon länger im Fokus im Haus der Kunst, 2025 findet sich mit [*Kiss Kiss Kill Kill*](#) (14.02.-03.08.25) die nächste Ausstellung zu diesem Thema im Programm. Gezeigt werden dabei die Werke und das Wirken von Shu Lea Cheang aus Taiwan. Zu sehen: ihre Praktiken des sogenannten „worldbuildings“, also der Erfindung fiktionaler Welten in Kunst und Film. Von künstlichen Intelligenzen über Science-Fiction-Erzählungen bis zu Multiplayer-Performances – hier werden zahlreiche Themen der Zukunft aufgegriffen, die nicht bloß die Kunstszene, sondern die Gesellschaft schon heute beschäftigen.

SHU LEA CHEANG GETS FIRST MUSEUM SURVEY AT HAUS DER KUNST IN MUNICH.

By [Mark Westall](#) • 30 January 2025

Share —   



[Haus der Kunst](#) in Munich will present the first museum survey of Shu Lea Cheang, featuring her work over the past three decades updated into new landscape formations.

The exhibition “KISS KISS” opens to the public on Valentine’s Day 14th February 2025 and runs until 3rd August 2025.



"KISS KISS" takes Shu Lea Cheang's first feature film *Fresh Kill* (1994) as a starting point to present the artist and filmmaker's world-building practices. Cheang (b. 1954, Taiwan) moved to New York in the 1980s, where she joined the vibrant scene of independent cinema and started experimenting with video, live TV, and network technologies. Since the 1990s her work has challenged and furthered our understanding of digital culture. Cheang anticipated the advance of alternative currencies, investigated gamified societies, and probed biotechnologies. Her works often develop over several years, through different stages and media, including video, installation, performance, and various forms of cinema.



The exhibition updates works and artefacts into new landscape formations extending through four gallery spaces. Waste appears as a primary theme that leads Cheang's investigation into the entanglement of biosphere and technosphere. Each gallery is its own world in which internet-based installation, software interaction, and multiplayer performance invite the audience to explore and play.

"KI\$\$ KI\$\$" reimagines the exhibition as a transformative journey, or a "machine of experience". From a different angle but in dialogue with the ongoing exhibition *Philippe Parreno.Voices*, Shu Lea Cheang's daring science-fiction narratives focus on non-human intelligences both natural and artificial. Engaging with new and ancient technologies, the exhibition continues Haus der Kunst's engagement with contemporary and emerging transmedia art practices, following exhibitions by Dumb Type, Tony Cokes, and WangShui.





To accompany the exhibition, an illustrated catalogue featuring a conversation between Shu Lea Cheang and Curator, Sarah Johanna Theurer, along with an essay on selected archival materials and the first comprehensive bibliography of the artist's work, providing an entry point into her diverse practice spanning installation, software interaction, video, film, and multiplayer performance, will be available from late February.

Shu Lea Cheang *KI\$\$* *KI\$\$*, 14th February 2025 – 3rd August 2025 Haus der Kunst

All Images: Shu Lea Cheang. *KI\$\$ KI\$\$* Exhibition view Haus der Kunst Munich, 2025 Photo: Milena Wojhan

It has received in-kind support from LG Electronics, IT Business.
Haus der Kunst is supported by: Free State of Bavaria, Gesellschaft der Freunde Haus der Kunst e.V., Alexander Tutsek-Stiftung, Ulli und Uwe Kai-Stiftung.

Following the exhibition at Haus der Kunst, Tate Modern will stage the world premiere of *Hagay Dreaming*, a new performance by Shu Lea Cheang and Dondon Hounwn in The Tanks between 13th – 15th March 2025. The programme is presented in collaboration with the international festival Dance Reflections by Van Cleef & Arpels.

Haus der Kunst

Shu Lea Cheang: 'KI\$\$ KI\$\$'

Exhibition: Feb. 14-Aug. 3, 2025

hausderkunst.de

Prinzregentenstraße 1, 80538 München, [click here for map](#)

'KI\$\$ KI\$\$', [Shu Lea Cheang](#)'s survey exhibition at Haus der Kunst, takes the net artist and filmmaker's first feature film 'Fresh Kill' as a starting point to demonstrate her world-building practice. Extending through four gallery spaces, Cheang updates her works from the past three decades alongside previously unrealized works, creating new landscape formations. Curated by Sarah Theurer with Laila Wu, the exhibition is reimagined as a "machine of experience." The multiplayer performance and internet-based installation summons the audience into a playful interaction, using play as a form of embodied knowledge.

Shu Lea Cheang: *KISS KISS*

Haus der Kunst



Shu Lea Cheang, *Fresh Kill*, 1994. © the artist. Design: Wassily Erlenbusch.

February 12, 2025

Share

Shu Lea Cheang

KISS KISS

February 14–August 3, 2025

Haus der Kunst

Prinzregentenstrasse 1

Munich 80538

Germany

Hours: Monday and Wednesday–Sunday 10am–8pm

Thursday 10am–10pm

T +49 89 21127113

mail@hausderkunst.de

www.hausderkunst.de

Instagram / YouTube / Facebook / TikTok

"My biggest ambition in America is to raise a cat that eats rice. Also, to convert cats in America to eat rice. I got the chance in summertime. It's like a conspiracy when in summer all my friends left town, that I was entrusted with the job of feeding & playing with their cat. I decided to start my plan: a try-out for rice-eating cat. How to make the cat turn away from 9 Lives & kiss the left-over rice with a few fish bones, few leaves of vegetables?" —A page from Shu Lea Cheang's notebook, 1984

Haus der Kunst presents the first survey exhibition by artist and filmmaker Shu Lea Cheang (b.1954 in Taiwan). It includes works and artefacts from the past three decades. These are not presented as autonomous objects but as landscapes—interconnected elements of the artist's creative cosmos.

Convenience packaging, outdated tools and scrambled data—waste in its various forms—are the vectors that lead an investigation into the entanglement of the biosphere and the technosphere. *KISS KISS* features autonomous robots, live sound transmission and living mushrooms, and thus aligns with Haus der Kunst's commitment to creating exhibitions as evolving, interactive spaces.

A monograph by Mousse Publishing accompanies the exhibition. It includes selected work scenarios, an in-depth conversation with the artist, an extensive glossary decoding the artist's unique language, and unpublished materials from her archives. The book can be ordered [here](#).

KISS KISS is curated by Sarah Johanna Theurer with Laila Wu.

For their annual support of our programme, we thank our shareholders, the Free State of Bavaria and the Gesellschaft der Freunde der Stiftung Haus der Kunst München e.V. We further thank our major supporter, the Alexander Tutsek-Stiftung, for their generous commitment to our work, as well as the Ulli und Uwe Kai-Stiftung.

HAUS DER KUNST

KI und Datenmüll im Museum: Shu Lea Cheang im Haus der Kunst

16.02.2025 14:47:00

Deutschland Nachrichten Nachrichten



Seit den 80ern beschäftigt sich die taiwanesisch-amerikanische Künstlerin Shu Lea Cheang mit der digitalen Welt, mit KI und Robotern. Nun widmet das Münchner Haus der Kunst der Künstlerin eine erste große Ausstellung in einem Museum.

Ein leuchtend roter Neonmund, darin die Wörter "kiss kiss", die sogleich umschalten auf den Schriftzug "kill kill": Das Lieben und das Töten scheint dem Menschen eingeschrieben. Der Neonschriftzug stammt aus einem der wichtigsten Filme von Shu Lea Cheang aus den 90er Jahren, im Haus der Kunst in München wird er nun zum Ausstellungstitel.

In Taiwan habe es einen Fall gegeben, da sei Atom Müll auf einer Insel deponiert worden, die Einheimischen konnten sich nicht wehren. "Das ist eine Art Umwelt-Rassismus, der Müll geht immer zu den weniger Privilegierten." Im zweiten Raum geht es um Elektromüll, der allerdings noch funktioniert: Auf blau strahlenden Leuchtkästen tummeln sich die Folien Dutzender Computertastaturen, nackt und ohne Gehäuse.

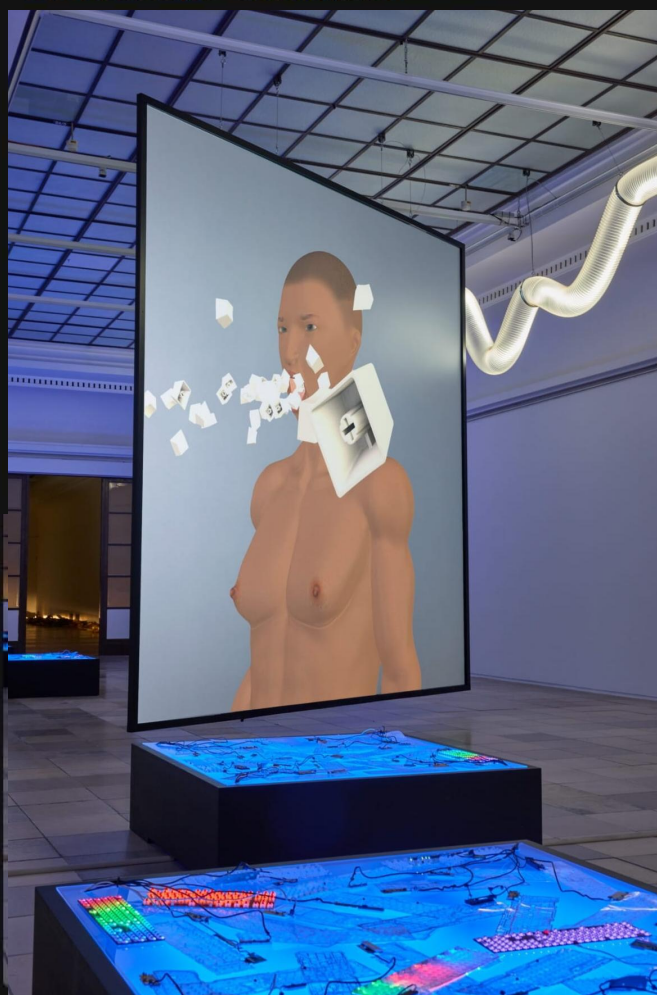
Shu Lea Cheangs Gedankenwelt ist hochkomplex, überraschend und neu, immer wieder verknüpft sie die ungewöhnlichsten Dinge miteinander, rammt etwa Elektroden in Pilzkulturen und wandelt die dort herrschende elektrische Spannung in Geräusche um. Shu Lea Cheangs Arbeit und tief durchdrungen von der Idee des Netzwerkens. Doch es ist so gut wie unmöglich, ihren Gedanken anhand der Kunstwerke zu folgen.

Ohne den Katalog oder andere Texte gelesen zu haben, erschließen sich einige der Arbeiten einfach nicht – zumindest nicht in ihrer ganzen Tiefe. Eine Ahnung von den erstaunlichen Vernetzungen und Ideen der Künstlerin vermittelt die Schau durchaus – und bleibt man zurück mit einer sehr großen und sehr unbefriedigten Lust auf ihre Filme.

Shu Lea Cheang: KI

Location: Haus der Kunst, Munich, Germany

Dates: February 14 – August 3, 2025

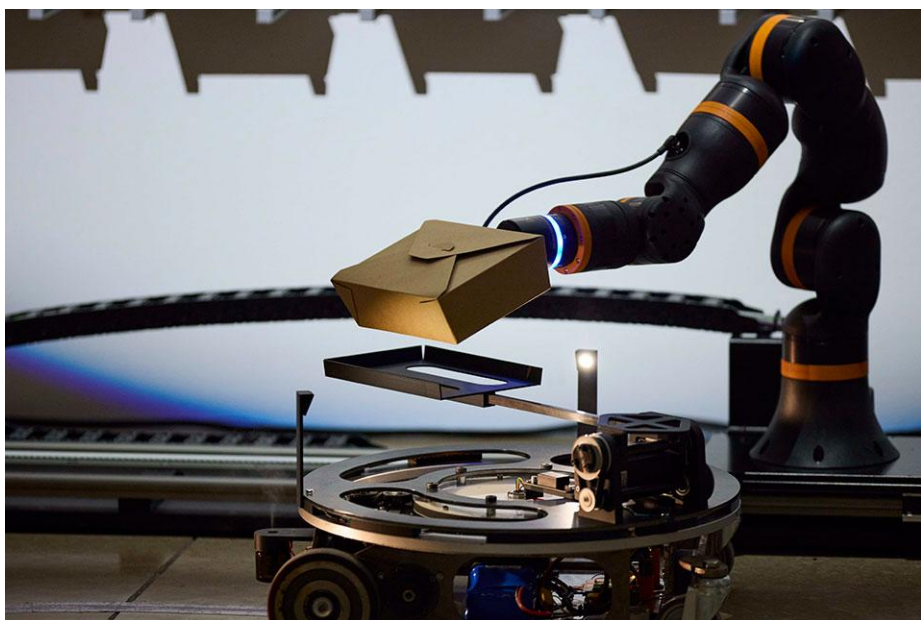


Blending cybernetic aesthetics with political critique, Shu Lea Cheang's exhibition builds upon her groundbreaking feature film *Fresh Kill* to present a retrospective that is both immersive and interactive. Spanning four galleries, *KI* showcases three decades of net-based art, speculative storytelling, and digital activism, positioning play as a means of knowledge exchange and resistance.

Shu Lea Cheang survey exhibition “KISS KISS” takes the net artist and filmmaker’s first feature film, *Fresh Kill* (1994), as a starting point to present the artist’s world-building practices. In three landscape formations, the exhibition combines updated and previously unrealised works and goes beyond the execution of individual objects. The internet-based installation, software interaction, and multiplayer performance invite the audience to explore and to play. “KISS KISS” reimagines the exhibition as a transformative journey or, a “machine of experience.” From a different angle, but in dialogue with Parreno, Shu



Lea Cheang’s daring science fiction narratives centre on non-human intelligences (both natural and artificial). Engaging with new and ancient technologies, The exhibition spans four gallery spaces, in which artworks and artifacts are brought into dialogue with each other and thus become new installations. Waste becomes a central theme that guides Cheang’s examination of the intertwining of the biosphere and technosphere. Info: Curators: Sarah Theurer with Laila Wu, Haus der Kunst, Prinzregentenstraße 1, Munich, Germany, Duration: 14/2-3/8/2025, , Days & Hours: Mon, Wed & Fri-Sun 10:00-20:00, Thu 10:00-22:00, www.hausderkunst.de/



MUNICH. The first institutional survey of Shu Lea Cheang (b. 1954, Taiwan) updates her works and artefacts of the past three decades into new landscape formations. Each gallery is its own world in which internet-based installation and software interaction invite to explore and participate.

KISS KISS takes Shu Lea Cheang's first feature film *Fresh Kill* (1994) as a starting point. Cheang moved to New York in the 1980s, where she joined the vibrant scene of independent cinema and started experimenting with video, live TV, and network technologies. Since the 1990s her work has challenged and furthered our understanding of digital culture. Cheang anticipated the advance of alternative currencies, investigated gamified societies, and probed bio-technologies. Her works often develop over several years, through different stages and media, including video, installation, performance, and various forms of cinema.

The exhibition spans four gallery spaces, in which artworks and artifacts are brought into dialogue with each other and thus become new installations. Waste becomes a central theme that guides Cheang's examination of the intertwining of the biosphere and technosphere.

"KISS KISS" reimagines the exhibition as a transformative journey, or a "machine of experience". From a different angle but in dialogue with the ongoing exhibition "Voices" of Philippe Parreno, Shu Lea Cheang's daring science-fiction narratives focus on non-human intelligences both natural and artificial. Engaging with new and ancient technologies, the exhibition continues our engagement with contemporary and emerging transmedia art practices, following exhibitions by Dumb Type, Tony Cokes, and WangShui

Curated by Sarah Johanna Theurer with Laila Wu.

Shu Lea Cheang (b. 1954, Taiwan) is an internationally renowned artist and filmmaker whose work spans the realms of art, technology, and activism. Known for her "gender bending, genre hacking" practices, her art often employs transgressive narratives and participatory open networks, encouraging public engagement and collective imagination.

Cheang moved to New York in the 1980s, where she joined the vibrant scene of independent cinema and community TV collectives and started working with video, live TV, and network technologies. Since the 1990s her work has challenged and advanced our understanding of digital culture.

In addition to her trailblazing Net Art works, Cheang anticipated the advance of alternative currencies, investigated gamification and probed biotechnologies. Cheang seeks to involve the public into her works in order to "run the script" together. Her works often develop over several years, through different stages and media: they can be hacked, modified, and updated.

This is Cheang's first survey exhibition and it includes works and artefacts from the past three decades. The works are not presented as autonomous objects, but as landscapes – interconnected elements of the artist's creative cosmos.

MOUSSE Magazine Publishing Exhibitions Shop Search Login Cart (0)

Magazine > Exhibitions > Shu Lea Cheang "KI\$\$ KI\$\$" at Haus der Kunst, Munich

Shu Lea Cheang "KI\$\$ KI\$\$" at Haus der Kunst, Munich

20.02.2025

READING TIME 1'

SHARE



Shu Lea Cheang survey exhibition "KI\$\$ KI\$\$" takes the net artist and filmmaker's first feature film, *Fresh Kill* (1994), as a starting point to present the artist's world-building practices. In three landscape formations, the exhibition combines updated and previously unrealised works and goes beyond the execution of individual objects. The internet-based installation, software interaction, and multiplayer performance invite the audience to explore and to play. Play as a form of embodied knowledge will become a theme for 2025, following the experiences of Fujiko Nakaya's "Nebel Leben," the group exhibition "Inside Other Spaces," as well as "Voices" by Philippe Parreno.

"KI\$\$ KI\$\$" reimagines the exhibition as a transformative journey or, a "machine of experience." From a different angle, but in dialogue with Parreno, Shu Lea Cheang's daring science fiction narratives centre on non-human intelligences (both natural and artificial). Engaging with new and ancient technologies, the exhibition continues Haus der Kunst's engagement with contemporary and emerging media, following exhibitions by Dumb Type, Tony Cokes, and Wang Shui.

Curated by
Sarah Theurer with Laila Wu.

at Haus der Kunst, Munich
until August 3, 2025

We use cookies. To find out more, read our Cookie Policy.

REJECT ACCEPT

'KISS KISS' Spotlights Three Decades of Shu Lea Cheang's New Media Art



By [wazup](#) on February 22, 2025

Comments Closed / 100 views



Shu Lea Cheang's daring futuristic vision is taking over Munich's [Haus der Kunst](#) in *KISS KISS*, her first institutional survey. Described as a "machine of experience," the exhibition takes audiences on a sensorial journey through the avant-anarch oeuvre that cemented her status as a pioneering voice in new media art.

Beginning with her 1994 feature film *Fresh Kill*, the show delves into three decades of works spanning video, installation, performance and cinema. Circling software installations, internet interactions and multiplayer performances, Cheang transforms each gallery into a world of its own, inviting a playful reconsideration of the physical and the digital.

"She thinks of her art as a sketch or a rehearsal leading towards film," the museum wrote. The show "focuses on the mise-en-scène: rather than presenting individual objects, the works are synchronised and combined to form landscapes which visitors may wander through and explore and engage with at leisure."

Peppered throughout the *KISS KISS* are remnants of trash, a symbol used to connect biological and increasingly technified realities: *Home Delivery* fills the air with scents of homemade food as a robotic arm piles takeout boxes, whereas *Portal to the Next* gives a car crash scene an artistic second life, warning the dangers of our society's insatiable need for speed.

Born in Taiwan, the artist moved to New York in the 1980s, where her career took root in the burgeoning new media and independent cinema scene. With experiments grappling with biotechnology, live TV and alternative currencies, Cheang continues to push the envelope of digital culture, challenging the social expectations every step of the way.

KISS KISS is now on [view](#) through August 3, 2025.

Haus der Kunst

Prinzregentenstraße 1,



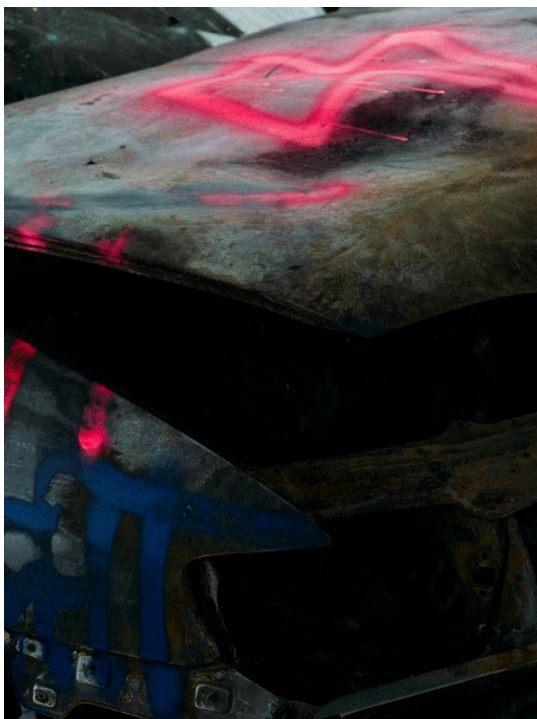
How I became an artist: Shu Lea Cheang

Ahead of a major new performance at Tate Modern in London, the Net Art pioneer and self-described 'badass of gender hacking' has tips for the next generation

By Stephanie Bailey | Feb 28, 2025 | 3 min read

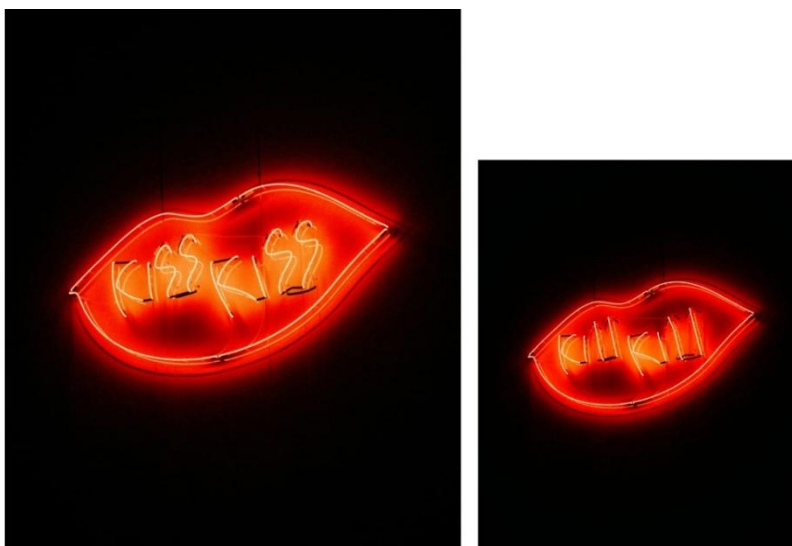
'I became an artist accidentally. I had always wanted to be a filmmaker.

'My first solo exhibition, "Color Schemes", at the Whitney Museum of American Art in 1990 paved my way to "becoming" an artist, and I was very much supported by curators like John Hanhardt, Cindy Furlong of the Whitney, Jeanette Ingberman, and Papo Colo of Exit Art, who gave me a solo show for *Those Fluttering Objects of Desire* (1992), which was then included in the Whitney Biennial in 1993. With my early works, I developed a collaborative mode with performers of diverse racial and gender identities. My first artwork, *Color Schemes* (1989), was a mixed-media installation that featured three industrial washing machines and 12 performers of diverse racial backgrounds.



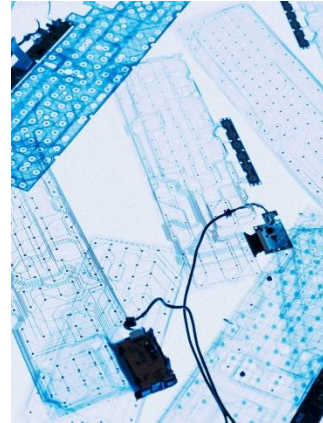
'As a filmmaker, I premiered my first feature film, *Fresh Kill* (1994), which I coined as eco-cybernoia, at Berlinale, Berlin International Film Festival in 1994. I migrated to cyberspace soon after the release of the film. *Bowling Alley* (1995) at the Walker Art Center marked my entry to the World Wide Web, connecting an actual bowling lane in downtown Minneapolis with a gallery at the Walker and a website. *Brandon* (1998–1999), commissioned and acquired by the Guggenheim Museum, New York, which later bestowed on me the title of Net Art Pioneer. Both works brought together teams of technical engineers, designers, and performers. I retreated into underground filmmaking following *Brandon*. My second feature film, *I.K.U.* (2000), premiered at the Sundance Film Festival in 2000 and brought me notoriety as a cyberpunk cult filmmaker.

'In 2001, I conceived a three-edition series titled "Locker Baby Project" (2001–2012), working with ME (memory and emotion data). By 2002, I had started drafting a post-Net-crash scenario for my works, such as *Garlic=Rich Air* (2002–2003). By then Net Art was declared dead. In 2012, I released a double feature – *Composting the City / Composting the Net* – where food trash and data trash were regenerated. Programming languages can be updated, digital mediums can be upgraded, yet I am caught in my own entanglement with the seemingly forever-looping social, political, and economic issues.



'I continue to explore hacking tactics, virus as tactical resistance, and geek farming as a way to resource the land, calling for nature in revolt. I have to be very focused. I have my own trajectories to follow, my own cycles to pursue. I have never been part of the art world, yet I am in the circle.

'I have been accepted as a multi-faceted artist, a badass of gender hacking and genre bending. I am blessed by the curators who have trusted me to dive into the "unknown." When I'm asked what piece of advice I would give to a young artist, I always say: I keep six pots cooking on the stove. Out of these six pots, some can definitely be presented on the dining table with guests present to enjoy.'



digital borderlands with shu lea cheang



Who can forget the rise and crash of NFTs? Or miss the media's burning debates over the authenticity of art? While these discussions have gained rapid momentum across the art market, creatives are forging ahead with new and exciting methods of fusing art with the digital world. They are the latest in a long line of artists who have been tapping into technological realms for decades. From cinema to photography, they have used technological advancements to enhance their practice beyond the limitations of analogue mediums.

One such artist is Shu Lea Cheang, a groundbreaking force who has been at the forefront of technological experimentation since the 1980s. Now, around forty years into her career, the artist shows no signs of slowing down. For the last month, she was honoured by Haus der Kunst in Munich with the survey exhibition (<https://www.hausderkunst.de/en/eintauchen/shu-lea-cheang-kiss-kiss-kill-kill>), *Kiss Kiss Kill Kill*. Meanwhile, London's Tate Modern has been preparing for a dance performance (<https://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/hagay-dreaming>) creatively directed by Cheang with Dondon Hounwn called *Hagay Dreaming*. The performance premiered this weekend as part of the [Dance Reflections Festival](https://www.dancereflections-vancleefarpels.com/en/festivaLondon-2?utm_source=google&utm_source_platform=SA360&utm_medium=cpc&utm_campaign=A-VAHQ-UK-EN-EVENT_DANCE_REFLECTIONS-BRST-FY25-CORP-DANCE_REFLECTIONS-SN-AUC-PU-LXA-GG-BR-RICPU7RKNQE&utm_id=22142542230&gad_source=1&gclid=Cj0KCOjwytS-BhCKARIsAMGJyzoTU2PPHYCbq_WqoSPG-7pb5yEgVreyWoNPQpHEEUdNgfhyc64gy3QaAgWuEALw_wcB&gclidsrc=aw.ds) (https://www.dancereflections-vancleefarpels.com/en/festivaLondon-2?utm_source=google&utm_source_platform=SA360&utm_medium=cpc&utm_campaign=A-VAHQ-UK-EN-EVENT_DANCE_REFLECTIONS-BRST-FY25-CORP-DANCE_REFLECTIONS-SN-AUC-PU-LXA-GG-BR-RICPU7RKNQE&utm_id=22142542230&gad_source=1&gclid=Cj0KCOjwytS-BhCKARIsAMGJyzoTU2PPHYCbq_WqoSPG-7pb5yEgVreyWoNPQpHEEUdNgfhyc64gy3QaAgWuEALw_wcB&gclidsrc=aw.ds) by luxury French jewellery house Van Cleef & Arpels. Read on to discover the polymath's evolution and inspirations behind her groundbreaking work.

Born in Taiwan in 1954, Cheang has lived and worked around the globe, from the United States to Japan, the Netherlands, and France. She initially moved to New York in the 1980s, immersing herself in the city's independent cinema scene. It was here that she began experimenting with new technologies and examining topics such as gamified societies, alternative currencies, and biotechnologies. Somewhat surprisingly, Cheang's journey into art was somewhat serendipitous. "I studied as a filmmaker and always wanted to make films," she shares. "But in 1990, I accidentally became an artist. I was doing video, and then it became a video installation." Her first major work, *Color Schemes*, debuted in 1990 at the Whitney Museum of American Art, marking a turning point in her career. This installation established her ability to merge cinema and art, a practice that would become central to her career.

'Trailblazer', 'pioneer', and 'transformative artist', are a handful of media buzzwords commonly used to celebrate Cheang's career. Far from being hyperbolic, they describe an artist and filmmaker who has constantly adapted to the times; using new technologies to explore novel ways to speak about the social and environmental issues underpinning her work. The result? A diverse repertoire of artistic skills, engaging installations, and eco-conscious films. From video, live TV, and network technologies to performance and cinema, the net artist has spent around forty years challenging our understanding of digital culture.



Naturally, Cheang's *Kiss Kiss Kill Kill* followed along the same vein; welcoming its visitors with a "machine of experience." At the heart of the exhibition were a series of installations "designed to immerse the audience in a different world, and inspire new ways of thinking," says the artist. From its name to themes of sustainability and eco-awareness, the show drew inspiration from the artist's first feature film, *Fresh Kill* (1994). A poignant feature which reflected the paradoxical relationship humans have with their environment. "Kiss and kill have to do with this kind of love-hate relationship," Cheang says. "We love our environment, but we are also killing it. It's a metaphor for how we treat everything—our ecology, our social structures, and even the LGBTQ community." This duality, encapsulated in the title, speaks to her ongoing critique of environmental and social issues, including discrimination of

the LGBTQ community.

A queer artist herself, Cheang has engaged with LGBTQ communities across the world. This journey, from New York in the 80s and 90s to Europe as a self-described "digital nomad," has shaped her worldview. "I've always felt connected with marginalized communities, particularly the LGBTQ community, no matter where I go," she reflects. "In the UK, I've worked with the trans queer community, and I feel very connected to those communities in every city I visit." Throughout her films, Cheang has been careful to cast LGBTQ performers while not overtly signalling or identifying their genders on-screen. This subtle nod to the community enhances the authenticity of the films' narratives; projecting convincing, 'lived-in' environments that invite viewers to question their own realities.



Deconstructed electric blue gadgets, trash, skulls, and more guided visitors through several galleries functioning as “unique worlds” in their own right. As the exhibition included pieces created throughout Cheang’s career, the artist was asked by Sarah, Haus der Kunst’s curator, to recreate works which have sadly disintegrated over time. Perhaps the apex of the feat was the reconstruction of the burnt car first devised in a 2022 project called *Portal to the Nest*, for the Ulsan Art Museum in Korea. The original project began when Cheang learned that Hyundai, a major Korean car manufacturer, destroys thousands of cars each day after testing them. “Every day, they destroy 3,000 cars that can’t go into the market,” she says. This stark industrial waste left a lasting impression on the artist. “Cars are fascinating because of our obsession with speed, but at the same time, they are a symbol of our ecological abuse,” Cheang adds.

Unable to source a car directly from Hyundai, Cheang discovered a burned-out car in a junkyard. The car, with its charred remnants, became central to the installation and captured Sarah’s attention when she was choosing which works should be on show in Munich. Tasked with recreating the piece, Cheang’s approach to the car’s deconstruction expanded as she thought about Germany’s social climate. “I wanted to explore the idea of social unrest,” she says. “In Germany, there’s a history of youth burning cars, especially around New Year’s Eve.” With this in mind, Cheang adorned the car with vibrant graffiti; serving a bold commentary on rebellion and protest. “Graffiti enhances the idea of social unrest,” she notes. “It’s a way of reclaiming space and expressing rebellion.”

Re-making the car in Munich posed its own challenges. “It turned out that it was illegal to burn a car in Germany,” Cheang laughs. Undeterred, the Museum’s team turned to the local fire department for assistance. “They helped us burn the car in a small village outside Munich,” Cheang explains. The car was left to rust in the field for several months, before being brought back to the museum for display. The final piece was a confrontational installation of smouldered machinery, neon paint and sprawling wood, fungi, mycelium and branches. Almost reclaiming the man-made object, the organic materials were a haunting reminder that the world and its minerals are not humanity’s playthings to destroy and discard at will. Never creating without a purpose, Cheang’s use of mycelium is connected to her work as a co-producer of the Mycelium Network Society. The initiative comprises a network of artists whose collective research into technology, and ecology emulates the mycelium’s capacity to process and share information. Together, the mushrooms form a “neurological network” that communicates to one another across the forest floor.



On March 15th, we had the pleasure of attending Cheang's world premiere of *Hagay Dreaming*. The powerful performance was created in collaboration with Taiwanese artist Dondon Hounwn and took place in The Tanks at the Tate Modern. The collaboration between Cheang and Hounwn blended two distinct worlds: Cheang's pioneering use of new media and Hounwn's heritage as a shaman and performer of the Truku people's traditional dance and rituals. Together, they combined electronic technology with age-old tribal performance to create a dynamic artistic experience.

The stunning visual and sonic journey explored the myths of Taiwan's Truku tribe. Dancers choreographed by Dahu moved through horizontal and vertical laser beams: symbolic of weaving, rain, and hunting. Meanwhile, a soundtrack fused contemporary classical music with traditional Truku rhythms. The music emanated from solo vocalist Shan Shan Chen and other performers trained in Elug Art Corner, an initiative founded by Hounwn to preserve Truku cultural heritage. Through six acts, they followed the tale of a hunter who, seeking refuge from a storm, falls asleep inside a hollow tree. While dreaming, the hunter encounters Hagay, a group of non-binary spiritual beings, who impart ancestral wisdom about hunting, weaving, and living. "These beings are neither men nor women," says Cheang. "They represent a transgressive space, which ties into today's discourse on non-binary identities."

The project, which first began in 2020 with producer Ping Yi Chen, was built upon the Truku principle of Gaya: the interconnectedness of all beings. It also felt emblematic of Cheang's core values and artistic expression. From advanced technology and the human spirit, to themes of gender fluidity, innovation and nature, *Hagay Dreaming* connected us to all that is significant to the artist.





2

„KI\$\$ KI\$\$ KILL KILL“ – Haus der Kunst

Fiktive Welten, Kryptowährungen und Künstliche Intelligenz: Mit alldem beschäftigt sich die Künstlerin Shu Lea Cheang aus Taiwan in vier Räumen des *Haus der Kunst*. Sie hat sich spezialisiert auf Video-, Live-TV und Netzwerktechnologien, seitdem sie in den 1990er Jahren in New York als Filmemacherin arbeitete. Begeht euch auf die transformative Reise durch die Ausstellung und interagiert mit den digitalen Installationen!

SHU LEA CHEANG. KI\$\$ KI\$\$



Die erste institutionelle Überblicksausstellung von Shu Lea Cheang (geb. 1954, Taiwan) aktualisiert ihre Werke und Artefakte der letzten drei Jahrzehnte zu neuen Landschafts-Formationen. Jeder der Galerieräume ist eine eigene Welt, in der internetbasierte Installationen, Software-Interaktionen und Multiplayer-Performances zum Spielen und Forschen einladen. Es sind kühne Science-Fiction-Erzählungen, die sich um nicht-menschliche Intelligenzen drehen.

KI\$\$ KI\$\$ nimmt den Debütfilm der Künstlerin und Filmemacherin, *Fresh Kill* (1994), zum Ausgangspunkt, um ihre Praktiken des worldbuilding – der Erfindung und Gestaltung fiktionaler Welten – zu erkunden. Shu Lea Cheang zog in den 1980er Jahren nach New York City, wo sie sich der dynamischen Szene des unabhängigen Kinos anschloss und begann, mit Video, Live-TV und Netzwerktechnologien zu experimentieren. Seit den 1990er Jahren hinterfragt und erweitert sie mit ihren Arbeiten unser Verständnis von digitaler Kultur. Cheang sagte den Erfolg von Kryptowährungen voraus und beschäftigte sich früh mit gamifizierten Gesellschaften und Biotechnologien. Ihr oft mehrjähriger Arbeitsprozess durchläuft verschiedene Phasen und bedient sich unterschiedlicher Medien wie Video, Installation, Performance und diverser Formen des Kinos.

Die Ausstellung erstreckt sich über vier Galerieräume, in denen Kunstwerke und Artefakte neu zusammengestellt und somit aktualisiert werden. Abfall wird dabei zu einem zentralen Thema, das Cheangs Auseinandersetzung mit der Verflechtung von Biosphäre und Technosphäre lenkt. Jeder der Räume wird zu einer eigenen Welt, in der internetbasierte Installationen, Software-Interaktionen und Multiplayer-Performances das Publikum zum Spielen und Forschen einladen.

„KI\$\$ KI\$\$“ stellt das Format der Ausstellung als eine transformative Reise oder „Erfahrungs-Maschine“ dar. Wagemutige Science-Fiction-Erzählungen sowie natürliche und



鄭淑毓回顧展主視覺將Kiss與Kill合成Ki\$一語雙關（駐德國代表處文化組提供）

Shue Lea Cheang, "“KI\$\$ KI\$\$", Haus der Kunst, München



Shu Lea Cheang, "KI\$\$ KI\$\$", Haus der Kunst, 2025. Fotografiert von Milena Wojhan

Die taiwanesische Multimediakünstlerin **Shu Lea Cheang** hinterfragt und erweitert seit den 1990ern unser Verständnis von digitaler Kultur. Das **Münchner Haus der Kunst** zeigt nun unter dem Titel **“KI\$\$ KI\$\$” (bis 3.8.)** ihre erste institutionelle Einzelausstellung. In vier Räumen werden Cheangs Werke und (Video-)Installationen neu zusammengestellt und so aktualisiert. Ein zentrales Thema ist dabei Abfall – als Spiegel der Verflechtung von Bio- und Technosphäre.

Ab ins Museum



Shu Lea Cheang, eine Pionierin der internetbasierten Kunst, ist mit ihrer Ausstellung „KI\$\$ KI\$\$ – KILL KILL“ im Haus der Kunst zu Gast.

(Foto: Shu Lea Cheang Fresh Kill, 1994; Design: Wassily Erlenbusch)

Ein Museumsbesuch muss kein Luxus sein, solange es sich nicht um zeitlich limitierte Sonder- und Wanderausstellungen handelt. In München gibt es zahllose Museen, die Studierende kostenlos besuchen können. Ob Geschichte, Kunst oder Naturwissenschaft: Für jedes Interesse ist etwas dabei. Wer auf seiner ersten Erkundungstour durch München am Marienplatz vorbeikommt, schaut am besten gleich bei der Rathausgalerie vorbei. Von März bis November zeigen hier lokale, zeitgenössische Künstler kostenlos ihre Werke. Noch bis zum 27. April verwandelt die Installation „Mamma“ von Susanne Wagner die Galerie in einen bunten Fantasiegarten aus Gipsplastiken. Um dem ärgsten Besuchertrubel zu entkommen, rät die Galerie dazu, Dienstag bis Freitag zwischen 13 und 16 Uhr vorbeizuschauen.



Ausstellungsansicht

Ganz großes Kino!

Dem transmedialen Œuvre der taiwanesischen Künstlerin und Filmmacherin Shu Lea Cheang (* 1954) widmet man sich nun in München und nimmt ihren Debütfilm „Fresh Kill“ (1994) als Ausgangspunkt. Die von Sarah Johanna Theurer und Laila Wu kuratierte Ausstellung „KISS KILL KILL“ legt großen Wert auf das prozessuale Moment in Cheangs Kunst, da ihr Schaffen sich nicht in autonomen Kunstwerken offenbart, sondern vielmehr auf eine kollektive wie dialogisch-interaktive Praxis abzielt. Film, Video und Installation sind ihre bevorzugten Medien. Dabei jongliert und verwebt sie Themenfelder wie Gamifizierung, Netzkunst, KI, Kryptowährung und Biotechnologie zu einem einzigartigen, sich ständig wandelnden und sich entwickelnden Science-Fiction-Gesamtkunstwerk. Das cinematische Konzept als Grundgedanke ihrer Auseinandersetzungen ist allgegenwärtig und fordert unser Verständnis von digitalen Technologien stets aufs Neue heraus.

Anfänglich nutzte die Wahl-New-Yorkerin analoge Kommunikationsmittel wie das Münztelefon für „Those Fluttering Objects of Desire“ (1992–93), später kamen etwa Bewegungssensoren und Datenmanagementsysteme für „BabyPlay“ (2001) sowie Streaming- und Wi-Fi-Technologien für ihre vielen Installationen – verstanden als offene Netzwerke – hinzu. Über vier Ausstellungsräume kann das Publikum in den kreativen Kosmos – bestehend aus sich ständig überlagernden und überschneidenden Realitäten und Erzählsträngen – eintauchen sowie die Schnittstellen zwischen dem Physischen, dem Digitalen und dem Erlebbareren erforschen.

Shu Lea Cheang. Kiss Kiss Kill Kill

14.2. – 3.8.2025

Haus der Kunst

Prinzregentenstr. 1

D-80538 München

Tel.: +49-89-21127113

Mo + Mi – So 10 – 20 Uhr, Do 10 – 22 Uhr

Eintritt: 10 €, erm. 5–8 €

www.hausderkunst.de

„Kiss Kiss. Kill Kill“

PLUS 

Shu Lea Cheangs verstörende Zukunftsvisionen im Münchner Haus der Kunst

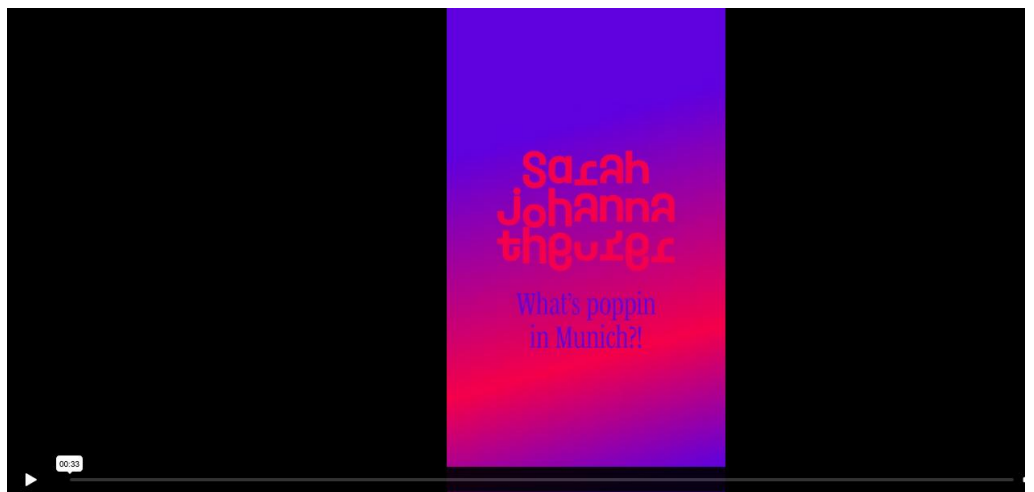
24.04.2025 | 

 A A A

Barbara Reitter-Welter



Sie gilt als Pionierin der internetbasierten Kunst: Shu Lea Cheang. Im Haus der Kunst in München zeigt sie mit „Kiss Kiss. Kill Kill“ erstmals eine umfassende Schau ihrer Arbeiten aus drei Jahrzehnten. Das ist irritierend bis verstörend.



KUNST & KULTUR, LIFE

Kunst neu codiert: Shu Lea Cheang verbindet digitale und reale Räume in München

Im Spannungsfeld zwischen Virtualität und Realität bewegt sich die Arbeit von Shu Lea Cheang. Unter dem Titel „KISS KISS“ widmet das Haus der Kunst in München der Multimediakünstlerin und Filmemacherin vom 14. Februar bis zum 3. August 2025 eine erste institutionelle Überblicksausstellung.

von [Nadja Schaer](#) 11/06/2025



Der Schriftzug "KISS KISS" prangt auf roten Lippen aus Neonröhren bei Shu Lea Cheangs gleichnamiger Arbeit. Foto: © Shu Lea Cheang

Avantgarde der Cyber-Art

Kreative Visionärin: Shu Lea Cheang gilt als eine der einflussreichsten Künstler:innen im Bereich digitaler Medien. Ihre Arbeit bewegt sich an der Schnittstelle zwischen Film, Video und Performance. Zudem hat sie als Pionierin der internetbasierten Kunst bereits in den 1990er Jahren das Potenzial dieser innovativen Technologie für den künstlerischen Ausdruck erkannt und genutzt.

Doch ihre Werke sind nicht nur technisch, sondern auch inhaltlich oft ihrer Zeit voraus. So widmete sie sich zum Beispiel schon früh Themen wie Kryptowährungen und Gamifizierung. Dabei untersuchte sie deren potenzielle Auswirkungen auf das Kollektiv und Individuum. Auch die Beschäftigung mit Fragen zur ethnischen Stereotypisierung, institutionellen Unterdrückung, Gender-Identitäten, Umweltzerstörung und ethischen Verwendung von Biotechnologie gehört zu ihrer Arbeit.



Shu Lea Cheang gilt als Wegbereiterin der internetbasierten Kunst.
Foto: © SMITH

Eintauchen in visionäre Welten

Mit „KI\$S KI\$S“ präsentiert das **Haus der Kunst** in München nun erstmals eine umfassende Überblicksausstellung der taiwanesisch-amerikanischen Multimediakünstlerin. Von frühen Videoinstallationen bis hin zu komplexen digitalen Welten spannt die Werkschau den Bogen über drei Jahrzehnte ihres Schaffens. Zentral für das Konzept der Ausstellung ist die Idee des „Worldbuilding“, also der Erfindung und Gestaltung fiktionaler Welten. So repräsentiert jeder der vier Galerieräume, über die sich die Ausstellung erstreckt, eine eigene Landschaft aus früheren und aktuellen Arbeiten der Künstlerin.

Ausgangspunkt der Ausstellung ist Shu Lea Cheang Debütfilm „Fresh Kill“ aus dem Jahr 1994. Schließlich markiert dieser einen wichtigen Punkt in ihrer Laufbahn. So vereint das Werk viele der Themen, die Cheangs späteres Schaffen prägen sollten, wie Umweltzerstörung, Technologiekritik und queere Identität. Sie antizipierte damals viele der Diskurse, die heute in Kunst und Gesellschaft geführt werden – und zeigte ihre Gabe, zukünftige Entwicklungen vorauszuahnen und künstlerisch zu verarbeiten.

Transmediale Entdeckungsreise

Um Shu Lea Cheangs visionäres Schaffen auf einer tieferen Ebene zu verstehen, lohnt sich ein Blick in ihre Vergangenheit. Geboren 1954 in Taiwan, führte ihr Weg sie über ein Geschichtsstudium an der National Taiwan University nach New York, wo sie 1979 ihren Masterabschluss in Filmwissenschaften an der New York University erlangte. In den 1980er Jahren startete für Cheang schließlich im Big Apple eine intensive künstlerische Entdeckungsphase. New York galt schon damals als Schmelztiegel für avantgardistische Kunst. So begann auch Cheang in der pulsierenden Metropole mit verschiedenen Medien zu experimentieren. Ihre Arbeit mit Video, Live-TV und neuen Netzwerktechnologien legte den Grundstein für ihre spätere Pionierrolle in der digitalen Kunst.

Ein wichtiger Impulsgeber in Cheangs früher Karriere war zudem ihre Mitgliedschaft im aktivistischen Kollektiv Paper Tiger Television. Das Programm des zugehörigen Fernsehsenders dreht sich darum, verschiedene Aspekte der Kommunikationsindustrie, wie zum Beispiel die Kontrolle von Medien durch Unternehmen, kritisch zu untersuchen. Diese Erfahrung prägte schließlich Shu Lea Cheangs Verständnis von Medien als Instrument des sozialen Wandels und beeinflusste maßgeblich ihren künstlerischen Ansatz. Somit wurde die Verbindung von gesellschaftskritischen Themen mit innovativen künstlerischen Ausdrucksformen zu einem Markenzeichen ihrer Arbeit.



In der Ausstellung "KI\$S KI\$S" im Haus der Kunst verwebt Shue Lea Cheang Biosphäre und Technosphäre. Foto: © Milena Wojhan

Shue Lea Cheang verbindet kunstvoll Mensch und Maschine

Cheangs Installationen laden das Publikum oft aktiv zum Mitmachen ein. Bestes Beispiel dafür ist ihr Werk „Brandon“ aus den Jahren 1998 bis 1999. Es markiert als eines der ersten webbasierten Kunstwerke, das vom Guggenheim Museum in Auftrag gegeben wurde, einen Meilenstein in der Geschichte der digitalen Kunst. Das Projekt nutzte nämlich die damals noch junge Technologie des World Wide Web und die Interaktion der Nutzer:innen, um Themen wie Gender-Identität und Sexualität zu untersuchen.

Auch die Ausstellung „KI\$S KI\$S“ im Haus der Kunst in München legt einen besonderen Fokus auf die Interaktivität. So laden internetbasierte Installationen, Software-Interaktionen und Multiplayer-Performances die Besucher:innen zum Spielen und Forschen ein. Angelegt ist die Ausstellung als transformativen Reise, die nicht nur Cheangs künstlerische Entwicklung nachzeichnet, sondern auch drängende gesellschaftliche Fragen unserer Zeit reflektiert.



Zwischen Science-Fiction und Jetztzeit: Shue Lea Cheang eröffnet mit ihrer Kunst neue Räume der Wahrnehmung. Foto: © Milena Wojhan

HYPERALLERGIC

Art Review

Shu Lea Cheang's Art of Hacking

Cheang is concerned with the ways technology enables commodification and control, from communication to nourishment to sex.



Ela Bittencourt July 2, 2025



Installation view of Shu Lea Cheang, "Home Delivery" (2025) (all photos Ela Bittencourt/Hyperallergic)

MUNICH — When I first saw Shu Lea Cheang's work at the Munich International Film Festival two years ago, she buoyantly advised her audience to sneak out to the bathroom or leave the cinema if her porn-infused science-fictions' graphic sex scenes overwhelmed (or, wink, inspired) them — a cheeky challenge very few viewers took up. I think that anecdote might just sum up the Taiwanese-American artist's unique blend of art, tech, and porn, or her penchant for provocation.

At first glance, Cheang's more somber science- and technology-minded survey, *Shu Lea Cheang: Kiss Kiss Kill Kill* at Haus der Kunst, comprising work culled from the past three decades, has little to do with her erotic fantasies, such as her film *I.K.U.* (2000), depicting orgasms and sperm as glossy commodities, or the lesbian sex reverie "Sex Fish" (1993). For one, there is hardly any flesh to see here. This doesn't mean, however, that Cheang tempers her approach; the body is very much present, albeit less directly. And while the exhibition's mise-en-scène is more spare than one would expect from her typical intense technicolor dystopias, Cheang's febrile, fantastical narratives make this relatively compact survey feel like much more than the sum of its parts.

Take, for instance, Cheang's installation "Spoken Words" (2025), which combines elements of her previous works, "Baby Work" (2012) and "Utter" (2023). From the latter, she reprises an animated avatar whose gender and race keep changing. This figure is shown on a large central screen, at first gagged, then disgorging laptop keys (some of those lie on the floor in the corner). Meanwhile, it borrows from the former work the various keyboards set on low platforms surrounding the screen. Strike the keys to hear words uttered aloud — I caught "suck," "nipple," "dildo," and "mistress," suggesting that Cheang is primarily interested in sexual language AI technologies may censor.



Installation view of Shu Lea Cheang "Portal To The Heart" (2022), tree trunks and logs, shitake mushrooms, speakers, sensors, computer, metal, rust, plastic, rubber, spray paint on metal

More broadly, one might say that Cheang is concerned with the ways technology enables not only commodification but also control of all human activity, from communication to nourishment to sex. In her installation "Home Delivery" (2025), for example — again featuring elements drawn

her earlier work, in this case “Drive By Dining” (2002) — two robots move along tracks, picking up cardboard boxes, like the ones used in food deliveries, and throwing them into piles along the walls. The robots’ soundless choreography is rote and rigid; it soberly conveys the extent to which even the most primal of human needs, such as eating, now rely on technological networks. Yet “Home Delivery” takes on a different tenor once you read the exhibition text, which explains that Cheang imagines the machines as part of a post-food delivery future in which robots now aimlessly retrace their routes.

“Home Delivery” also hints at Cheang’s approach to technological waste, viewing it on the one hand as a literal, physical environment threatening to engulf the human and on the other as a renewable resource, just like organic material. This idea underpins Cheang’s last large installation at Haus der Kunst, “Portal Porting” (2025), derived from “Composting the Net” (2012) and “Portal to the Next” (2022). The former consists of multiple screens with running text sourced from internet mailing lists, which seemed to range from artist proposals to academic papers. One can pause them by striking keyboard keys. Standing in the midst of the installation feels very much like information overload, like being awash in data. Cheang, however, seems to view it more as a source to repurpose or possibly hack into. This hopeful message is embodied by the central object in the room, drawn from “Portal to the Next”: a burned-out car wreck sprouting large fungi, surrounded by large tree trunks that may have precipitated the crash, likewise blooming fungi. The work seems to suggest that information networks and data are also fungi- or spore-like: Their DNA, so to speak, contains the blueprint for suppression, but also for liberation.

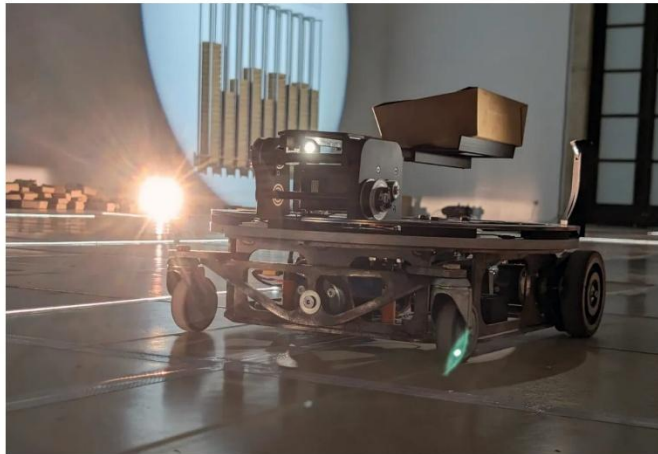


Shu Lea Cheang, “Portal Porting” (2025)

Liberation might just be the central metaphor of the meditative, flowy video “Escape Artist” (2018/25). Per the curatorial text, it originates from yet another previous work, “UKI Virus Rising,” which is in turn part of Cheang’s sci-fi alt-reality project *UKI* (2023). In it, Reiko, a former sex worker dumped on a digital landfill, remakes herself with e-trash into a contagious virus — an image of viral mutability and generative power, particularly since Reiko ultimately rises to save the planet. At Haus der Kunst, the image of blood cells floating peacefully across a red background may not have the same explosive energy as the rebel Reiko does in the film, but it nevertheless left me thinking of the human body itself as a potent, porous, and therefore hackable system.



Installation view of Shu Lea Cheang, "Escape Artist" (2018/25), video, CGI animation



Installation view of Shu Lea Cheang, "Home Delivery" (2025)



Installation view of Shu Lea Cheang, "Home Delivery" (2025)

Shu Lea Cheang: Kiss Kiss Kill Kill continues at Haus der Kunst (Prinzregentenstraße 1, Munich, Germany) through August 8. The exhibition was curated by Sarah Johanna Theurer with Laila Wu.

© 2025 Hyperallergic

marie claire

LIFESTYLE 藝術

Art Talk | 專訪多媒體藝術家鄭淑麗，進入重生的 科幻異托邦：「性別是被建構的，正常是被強加 的。」

2024年 LG 古根漢獎（LG Guggenheim Award）頒獎時，評審團聲明：「鄭淑麗是不斷嘗試技術變革如何對我們社會產生影響的藝術家，他的作品在現在與未來都將對人們產生極大影響。」一位不由任何畫廊代理的藝術家，以自主的遊牧者姿態，跨越性別定義與技術藩籬，穿梭於虛擬與真實空間，和全球各地的藝術家、機構及觀眾連結，試圖開啟另一種集體想像的入口。他是來自臺灣的多媒體藝術先驅鄭淑麗。

by Melody TU - 2025/08/08 更新

編輯&採訪撰文／涂千曼；圖片提供／鄭淑麗



Shu Lea Cheang Rewires the Future in Kiss Kiss Kill Kill

Three decades of radical media art collide in Shu Lea Cheang's glitchy, genre-bending survey *Kiss Kiss Kill Kill*.

August 1, 2025 in Art, Exhibitions

2



Shu Lea Cheang, *Kiss Kiss Kill Kill*, Exhibition view, Haus der Kunst München, 2025, Photo © DSCENE

From hacked utopias to speculative futures, **Shu Lea Cheang** has never played by anyone's rules, least of all those of institutional art. Her new exhibition, *Kiss Kiss Kill Kill*, on view through August 3, 2025 at Munich's **Haus der Kunst**, marks the first institutional survey of the Taiwanese-born artist, turning over three decades of work into a hybrid universe that fuses internet-based art, speculative fiction, and radical ecological thinking.

ART

Taking *Fresh Kill* (1994) as its entry point, a cult feature that imagined cyber-waste and queer resistance long before it became clickbait, *Kiss Kiss Kill Kill* doesn't just restage Cheang's past. It reprograms it. The exhibition spans four galleries, each one imagined as its own altered zone, where archival artefacts, film, software installations, and media debris are set loose to mutate and multiply.



Shu Lea Cheang, *Kiss Kiss Kill Kill*, Exhibition view, Haus der Kunst München, 2025, Photo © DSCENE

This isn't a stroll through a retrospective. It's a system you have to plug into. As with so much of Cheang's work, from her early experiments in live TV and networked performance to her more recent probes into crypto-societies and bio-hacking, participation is part of the deal. Visitors are invited to explore, interact, and rethink their relationships with surveillance, waste, and non-human intelligences.



Shu Lea Cheang, *Kiss Kiss Kill Kill*, Exhibition view, Haus der Kunst München, 2025, Photo © DSCENE

What's especially compelling about *Kiss Kiss Kill Kill* is its framing of waste, not just as a byproduct of modern life, but as a generative force. Cheang treats discarded data, failed systems, and environmental ruin as raw material for storytelling. The technosphere and biosphere bleed into one another. Old work doesn't just get shown; it gets re-coded.



Shu Lea Cheang, Kiss Kiss Kill Kill, Exhibition view, Haus der Kunst München, 2025, Photo © DSCENE

Curated by **Sarah Johanna Theurer** with **Laila Wu**, the show unfolds like a "machine of experience," where media, memory, and mutation are all in play. Cheang's sci-fi frameworks are deeply tactile, grounded in physical installations that feel just as alive as her narratives about artificial intelligence, gamified economies, and techno-bodies.



Shu Lea Cheang, Kiss Kiss Kill Kill, Exhibition view, Haus der Kunst München, 2025, Photo © DSCENE

Following institutional exhibitions of transmedia artists like **Dumb Type**, **Tony Cokes**, and **WangShui**, Kiss Kiss Kill Kill continues a deeper commitment to digital-native practices. But Cheang stands apart. She's not simply commenting on systems and breaking into them, writing new rules from within.

The title might suggest a gesture of affection, but Kiss Kiss Kill Kill feels more like a subversive transmission. Consider yourself kissed, and warned.

TV / Radio

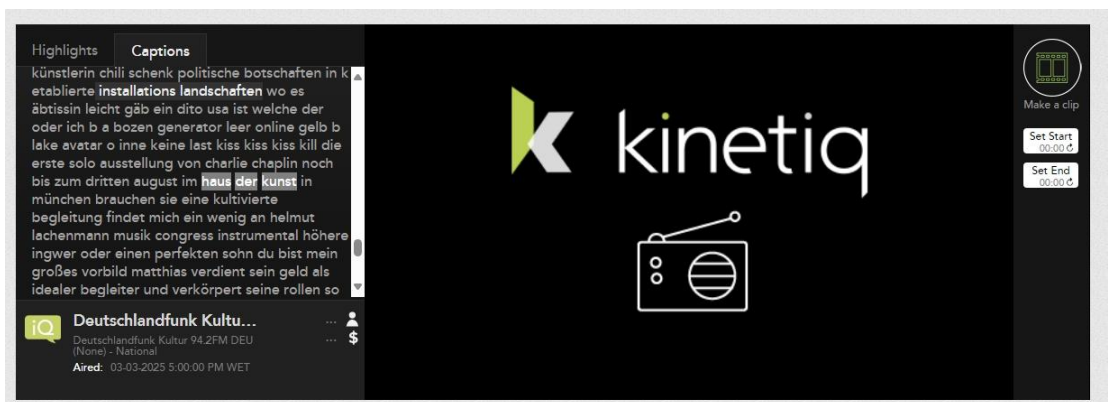
TV







Radio



10

⏮

▶

10

⏭

🔊

04:44/10:00

⚙️ Speed

Set Clip Start 04:44

Set Clip End 05:44

🎬 Clip

00:00

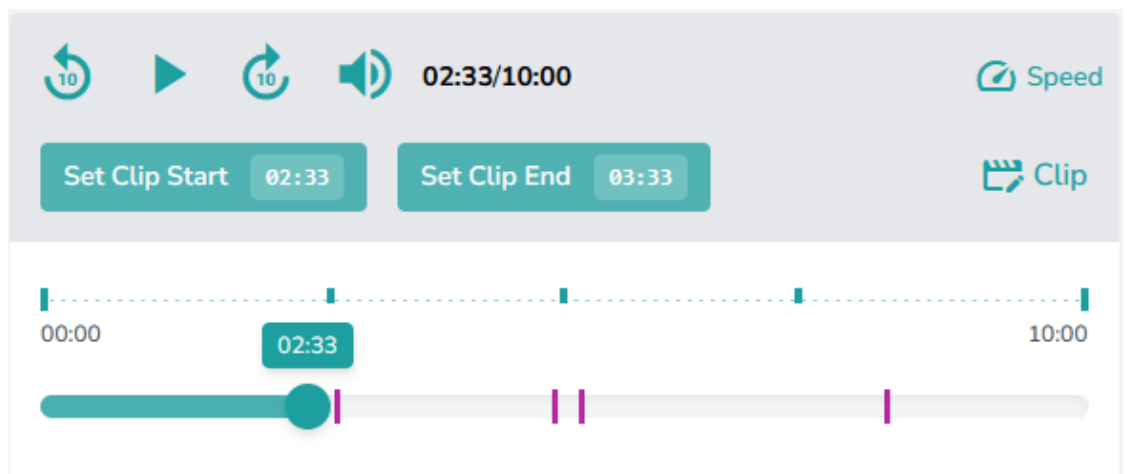
04:44

10:00

Bayern 2 88.4FM DEU

Feb 14, 2025 06:40:00 AM WET

Bayern 2 88.4FM DEU | None | National



10

◀

▶

10

⌂

🔊

00:42/10:00

⚙️

Speed

Set Clip Start

00:42

Set Clip End

01:42

🎬

Clip

00:42

10:00

00:42

10:00

Deutschlandfunk 97.3FM DEU

Deutschlandfunk 97.3FM DEU | None | National

Feb 16, 2025 05:30:00 PM WET

07:35/10:00

[Set Clip Start](#) 07:35 [Set Clip End](#) 08:35

Speed Clip

00:00 ————— 07:35 ————— 10:00

Deutschlandfunk Kultur 94.2FM DEU
 Deutschlandfunk Kultur 94.2FM DEU | None | National

 Feb 28, 2025 08:20:00 AM WET

10

10

07:59/10:00

Speed

Set Clip Start

07:59

Set Clip End

08:59

Clip

00:00

07:59

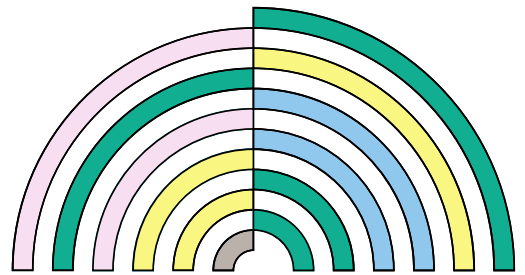
10:00

Deutschlandfunk Kultur 94.2FM DEU

Deutschlandfunk Kultur 94.2FM DEU | None | National

Jul 16, 2025 07:20:00 AM WET

Social Media



Shu Lea Cheang. Kiss Kiss Kill Kill
 14.2.25 – 3.8..25
 Report Digital Communication

Website:

Exhibition page: <https://www.hausderkunst.de/eintauchen/shu-lea-cheang-kiss-kiss-kill-kill>

- **20.443** page views on the German exhibition page
- **2.790** page views on the English exhibition page

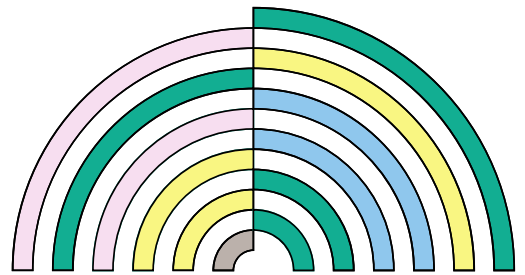
During the exhibition period, [hausderkunst.de](https://www.hausderkunst.de) recorded a total of **619.553** visitors.

Instagram:

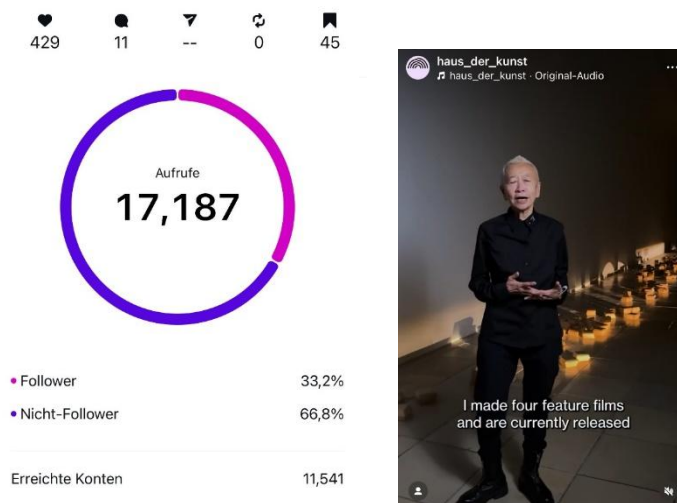
- **10** posts with up to 1.025 likes, reaching 16.473 accounts (plus **3** posts mentioning the exhibition)
- **The most popular post:**



• Follower	70,6%
• Nicht-Follower	29,4%
Profil	15,379
Startseite	14,175
Sonstiges	3,759
Erreichte Konten	16,473

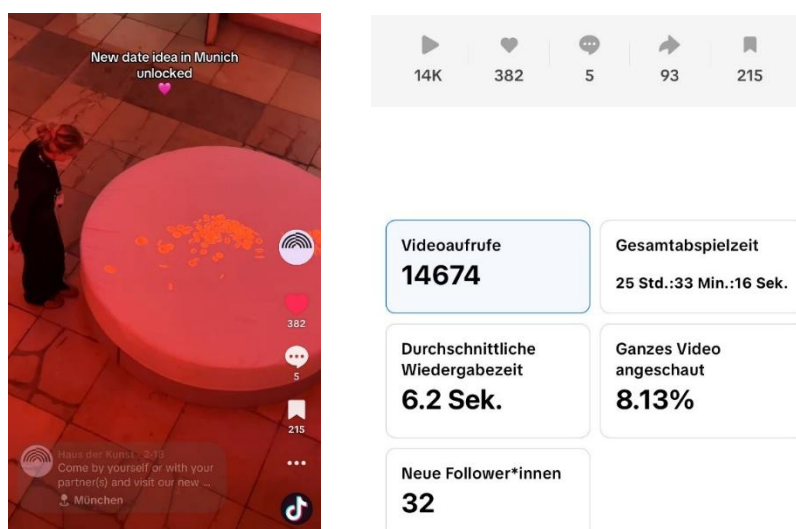


- **2** Reel with up to 17.187 views and 429 likes
- **The most popular reel:**



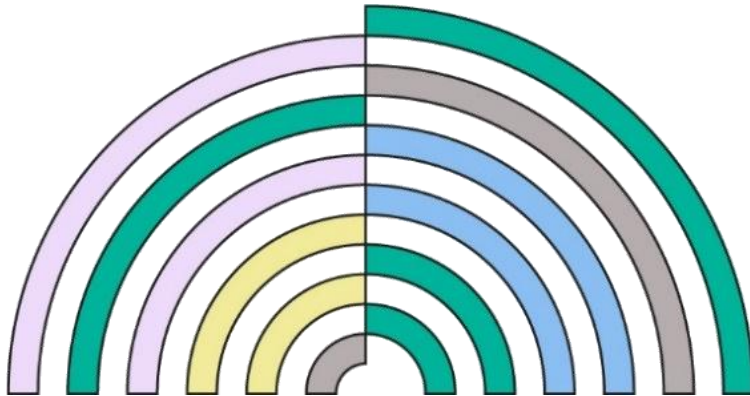
TikTok:

- **4** videos with up to 14.674 views and 382 likes
- **The most popular video:**



**Stiftung Haus der Kunst München,
gemeinnützige Betriebsgesellschaft mbH
Prinzregentenstraße 1
80538 München**

Geschäftsführung: Dr. Andrea Lissoni, Bianca Knall
Vorsitzende des Aufsichtsrats: Ministerialdirigentin Angelika Kaus, Bayerisches
Staatsministerium für Wissenschaft und Kunst
Handelsregister München: HRB100018 UST.-ID: DE811612530



Bei Fragen kontaktieren Sie bitte
Haus der Kunst Pressestelle
Claudia Illi
T +49 89 21127 115
presse@hausderkunst.de