

**Zeitschrift:** Parkett : the Parkett series with contemporary artists = Die Parkett-Reihe mit Gegenwartskünstlern

**Herausgeber:** Parkett

**Band:** - (2015)

**Heft:** 96: Collaborations Marc Camille Chaimowicz, Pamela Rosenkranz, John Waters, Xu Zhen

**Artikel:** Xu Zhen : made in heaven = himmlisches Unternehmen

**Autor:** Szewczyk, Monika / Geyer, Bernahrd

**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-679963>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 15.01.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

# MadeIn Heaven

— *Corporations are people, my friend.*<sup>1)</sup>

Is the creation of MadeIn Company, by the artist Xu Zhen, a rational expression of an era marked by the erasure of distinctions between corporations and people? To be sure, Xu Zhen is not the first artist to transform himself into a company, and countless others incorporate more quietly to maximize their income and maneuverability. But MadeIn may be special in at least one respect: The company's production could be understood increasingly to contemplate the notion of heaven—not offering up a clear picture the way religious authorities might, yet keeping this abstraction in focus as a question.

•

My first real glimpse of MadeIn dates back to 2009, the year of the company's formation, and the year I visited China for the first time. The group show "Seeing One's Own Eyes: Contemporary Art from the Middle East" was on view at Shanghai's ShanghART Gallery. (I had not traveled to Shanghai expecting to learn first about that proverbial "nearer" East, but confronting my own surprise at finding such a show in China did somehow make me reflect, or see in-

---

MONIKA SZEWCZYK currently lives in Athens, where she is a curator for Documenta 14 (2017).

---

MONIKA SZEWCZYK

---

side my own eyes, as it were.) If the system of the exhibition neatly bypassed the centrality of the West, the strange recognition elicited by the ensemble of works could not be said to entirely reform the gaze that has been formulated there.<sup>2)</sup> On display were various sculptures, collages, and reliefs that drew on an iconography as familiar to the visitor of Art Basel as it would be to the readers of the *New York Times* or *Artforum*. Everything looked, well, just like contemporary art for the global market should: generically evocative forms spiced with enough ethnic detail to make their consumption feel like a border crossing,





XU ZHEN, *CALM*, 2009, water mattress, motor, brick, earth, dust, 275 1/2 x 197 x 8",

produced by MadeIn Company, installation view /

RUHE, Wasserbett, Motor, Ziegelsteine, Erde, Staub, 700 x 500 x 20 cm.

albeit a very smooth one, producing minimal difference and minimal threat.

Still, long after getting the jokes, one work from the exhibition stood out: a pile of rubble covering a large waterbed, thereby undulating ever so slowly, almost imperceptibly, and simply entitled *CALM* (2009). Although, in the context of the Middle Eastern exhibition, this strangely moving form could be seen to evoke the aftermath of destruction one associates with the world's most telegenically troubled region, its name and actual behavior (i.e. its horizontality and serene animation) paradoxically promised

something that only seems possible in another life: namely, peace in the Middle East.

I took note and resolved to show *CALM* in "Nether Land," an exhibition I was planning with Nicolaus Schafhausen at the Dutch Culture Center (a temporary venue built for Shanghai's World Expo in 2010). "Nether Land" intersected several cross-cultural projections or artists' views onto cultures that were not their own,<sup>3)</sup> in an attempt to strike a somewhat dissonant note among the kind of production of national essences for mass consumption that occur at world's fairs, including biennials and other perennial



and “global” exhibitions of contemporary art. In MadeIn’s first exhibition, and perhaps particularly in CALM, I recognized a wry wisdom about the traps of this kind of exposure. This year, reading the catalogue of MadeIn’s latest exhibition, I was intrigued to find Huang Zhuan, an eminent critic and curator who has helped to shape the terms that define Chinese contemporary art for close to thirty years, mention CALM as a standout work:

*I have a soft spot for the work that used bricks (CALM). It’s not like all the other works, it really is “good.” The ones with the boat or the trapeze, for instance, they still rely on symbols. You can see that it’s still a game, you can see how it’s played. But CALM would still be a “good” work no matter what context in which you place it.<sup>4)</sup>*

What makes CALM special? Is it that in slipping outside popular symbolism one finds on Google, it achieves a kind of autonomy—a sense that the imagination at work in making it is free of clichés and thereby capable of producing a new image or better still of quieting down visual noise?

I’ll go a little further. I think the particular pleasure of CALM stems from its ability to “play the game,” and play it quite shrewdly but also to offer something extra. This element exceeds the rational calculation, the head-spinning, circular logic and the delirious volley of references that can be said to characterize most works by MadeIn. Perhaps, like MadeIn’s best products, it opens up to something that is missing in so much (art) production within what is now called the “new spirit of capitalism.” That something carries another kind of “spirit.” Somehow the subtle animation of CALM suggests an anima, and a peaceful one at that. And although it can be difficult to find a name for that part of existence, which tends to be drained by human functioning inside a capitalist system, one should not be embarrassed to try. For now, I will simply call it heaven. What makes MadeIn interesting is that—rather than resisting capitalism overtly—its questioning of the heavenly realm, which might just undo or otherwise transform capitalism’s soul-draining spirit, seems to come from *inside* the corporate frame.

•

When MadeIn Company recently produced its maker—Xu Zhen—for the exhibition “Movement Field” (2014), the gesture somehow confirmed that the artist who founded the company in the first place was becoming a special kind of product. But was he or is he still human? Is the person born of the corporation somehow distinct from the mortal whose only mother is a woman, whose only father is a man? In “Movement Field” (as in other exhibitions produced by MadeIn), there was little to be gleaned in terms of Xu Zhen’s biography, personhood, or personality. As the artist works collaboratively with his studio employees and less formal advisors and producers (all of whom are very rarely profiled or named), this deflection from individual biography could somehow be seen as a new kind of autobiography. What we get is a counter-image of the psychological subject; a strange entity asserts itself whose complex, communal makeup mirrors that of the corporation. Is it not, after all, the uncertain subjectivity of the corpora-

tion—the fact that it is driven by people yet able to act as a kind of super-subjectivity, at times strategically depersonalized, at times all too human—that lends it so much power in today’s transforming environment, where market forces are often spoken about as if they had feelings of distrust or confidence?

“Movement Field” concentrated on abstractions, or the abstraction of human beings to be precise: lines describing the movements of multitudes in protests (often against the rise of corporate power) and marches across the world. The exhibition title echoed the name of an ongoing (one could even say living) work, which first manifested as a series of “horizontal monuments” inscribed in the landscape—paths matching the trajectories traveled by protesters and other mass movers in the streets of cities as diverse as Cairo, London, Santiago, and Ottawa. Again, the individual is nowhere to be seen or felt, but the viewer experiences MOVEMENT FIELD by walking along these paths, joining the protests in an abstract





XU ZHEN, *MOVEMENT FIELD*, 2013, grass, earth, stone, trees, dimensions variable,  
 produced by MadeIn Company, exhibition view, "The Garden of Diversion," Sifang Art Museum, Nanjing, 2013 /  
 BEWEGUNGSFELD, Gras, Erde, Stein, Bäume, Masse variabel, Ausstellungsansicht.

way. And here a question arises: If the corporation is the corporeality (the incorporation) of the "spirit of capitalism," might the only way to transform, reform, or downright oppose this increasingly powerful entity lie precisely in a different kind of incorporation, understood as embodiment? The lack of corporeality—the dehumanizing abstraction of the human makeup of companies, which is the great threat of corporations to human value—is here asserted by the

ultra-abstraction of the work, and then (potentially) subverted by the mindful, embodied engagement by human individuals.

MadeIn Company's oeuvre can also be characterized as moves within a playing field. And the artist's work might attract scorn precisely for being "just a game"—as does so much art made in China. Yet MadeIn somehow takes this scorn—or what Xu Zhen associates with the "Western gaze" (something he has





XU ZHEN, *CURRENCY'S IDEAL*, 2014, limited edition toy, fabric, mixed media,  
 $18 \frac{1}{8} \times 6 \frac{3}{4} \times 19 \frac{3}{4}$ ", produced by MadeIn Company / WÄHRUNGSIDEAL, Spielzeug, limitierte Auflage,  
 Stoff, verschiedene Materialien, 46 x 17 x 50 cm.

felt since he entered the picture)<sup>5)</sup>—and absorbs it into the DNA of its works. Now critics in both the East and the West agree that MadeIn is clever. Some will venture to say that, of all the artists in China trying to be clever, “it’s only MadeIn that’s really solved the system’s riddle.”<sup>6)</sup>

Consider what another corporation, the publication giant Phaidon, had to say about the phenomenon, on the occasion of Xu Zhen’s invitation to be the featured artist at last year’s Armory Show in New York:<sup>7)</sup>

*Finally, those after a \$10,000 souvenir of the 2014 fairs should register their interest in Xu’s special Benefit edition, produced exclusively for the fair, CURRENCY’S IDEAL, 2014. This soft sculpture of a ponderous figure atop of a wringer churning out bank notes reinterprets Rodin’s THE*

*THINKER in the style of Claes Oldenburg, with a touch of Cattelan perhaps. Proof that, when it comes to art fairs, East Asian artists are now thinking along the same lines as the rest of us.*<sup>8)</sup>

Please reread that last sentence. Let the sense of relief sink in: *Finally, a Chinese artist who thinks just like “us”—let’s welcome him to the US!*

Is this heaven? Surely, the company is basking in a halo of praise, critical acclaim, and some financial success. But I think MadeIn matters not only because the enterprise is clever enough to match the expectations of its Western audience or because it confirms the image the West has of itself as exporter of culture. MadeIn does all this while, with its very name, it rubs in the indisputable reality of China’s extraordinary productivity and enormous trade surplus. The



company's name is like an empire that wants to go on, to extend—seemingly prophesying a whole world made in China. Still, if the project playfully nods toward China's imperial self-image—positioning itself on the productive side of 天下 (pronounced *tien-hsia*, meaning “under heaven”<sup>9)</sup>)—it also complicates the very idea of a nation.

MadeIn Company points to the notion of the nation as a corporation and leaves the position of art or culture ambiguous. On the one hand, art might simply be a tool for the successful commodification of a national brand. As such, art is perhaps not entirely *under heaven* (within the nation, the world) but hovering in the heavens so that it can perceive and produce an image of what lies underneath. At these times, art must take up what, from my current domicile in Athens, I might call the “Olympic viewpoint”: a kind of removed, universal, even heavenly stance, which remains at a critical distance from the action. The elevated view of protest routes is perhaps only possible from this vantage point. But it is available to anyone who looks at Google Maps. And yet, art's heavenly dimension is not always and not entirely the production of critical distance—and this is crucial.

What lies beyond or deeper within (art in the service of) the corporation-nation? And how can this alterity be rendered corporeal? MadeIn's research into what it calls *PHYSIQUE OF CONSCIOUSNESS* (2011–)—an exhaustive collection of data on and re-enactment of religious, political, and otherwise socially potent rituals, exercises, gestures, and forms aimed at the transformation of spirit or ideology—may be interpreted wryly as new age pabulum for the soul-starved, dehumanized masses.<sup>10)</sup> But watching the video of the *PHYSIQUE OF CONSCIOUSNESS EXERCISE 1* (which is available on YouTube as a kind of promotional tool, in good corporate fashion), it is also possible to follow the slow movement of the monk-like demonstrator (cast against a celestial background, submerged in synthetic massage-parlor sounds, and guided by soothing, English-accented female instruction) and come to other conclusions. For those inclined to understand contemporary art as false consciousness alone, this can prove an awkward image due to its unwinking aspirations toward holistic healing and cultural fitness through exercise.

The consciousness at stake here is not true or correct (the opposite of false). It is physical; thus, the old division between physical and mental processes dissolves slowly, and something that has not been part of art for centuries comes back from a repressed state.

I will conclude provisionally with a proposal that this is a kind of heaven in the making. Certainly, the mission is far from accomplished. As Guo Juan writes of the MOVEMENT FIELD project:

*The decision to undertake this work carries with it certain risks. It means the forced, rushed release of a road map that one has publicly acknowledged can never be successfully completed; it means making one's future suppositions the fixed prerequisites for further discussion. And yet the artist's goal remains: changing the world in which we live. This means more than mocking modern life, or offering a purely intellectual challenge. It goes beyond establishing a complete symbolic system—even if the system established is in balance with the real world, and can both generate and deconstruct itself. Symbols cannot ever really truly replace the world, and life is more than the rules of some game. Perception remains, for us, a basic ability worth cherishing.<sup>11)</sup>*

Much practice, exercise, and repetition is needed to reshape perception. And perhaps exercise must come ahead of spiritual awakening.<sup>12)</sup> The eureka impulse of the Enlightenment is there to confuse things. For centuries, art has tended to serve this impulse through the production of consumable symbols. As a result, we have too few tools for embodying, let alone persisting in any consciousness for longer than an “aha” moment. Some weird idea of pure spirit haunts us. Meanwhile, the body cannot be imagined. To add to the problem, many corporations want to render human bodies robotic, working away to produce even themselves as consumables that will be cannibalized and sometimes shared by other starving souls. The deceptively simple question of what happens when art incorporates needs to be asked again (and again). Does the artist, who has partly given up on the classical notion of an individual human subjectivity and begins to experiment with corporate personhood, have a special opportunity to imagine another kind of existence? It seems that MadeIn has begun to address these questions, but much work remains. To persevere in this quest, to preserve the necessary *chi*, one must relax and stay calm.



- 1) Mitt Romney, then Republican candidate for president of the United States, speaking to a heckler at the Iowa State Fair, August 11, 2011; see <https://www.youtube.com/watch?v=E2h8u-jX6T0A> (accessed March 17, 2015).
- 2) I am deliberately keeping the geography of the West vague here, and I call it up somewhat uncomfortably, but nevertheless, it signals a space that largely invented the persisting notions and geographies of China and the Middle East, supplanting designations such as the Middle Kingdom and the empires of Persia and the Ottomans.
- 3) The exhibition departed in large part from Allan Sekula's *This Ain't China: A Photonovel* (1974), and that work's astute questioning of cross-cultural perceptions at a time when the fledgling Left in the West sought solace in Maoism. Apart from MadeIn and Sekula, the show came to include works by Meschac Gaba, Jacques de Koning, Erik van Lieshout, Ken Lum, Sarah Morris, Jennifer Tee, Liedwien van de Ven, and Zheng Guogu—artists holding Chinese, Dutch, American, Canadian, and Cameroonian passports, each representing distinct conceptual continents.
- 4) Huang Zhuan, quoted in "Creating Spectacle, Subverting Spectacle: A conversation between Wu Hung, Huang Zhuan and Xu Zhen" in *Movement Field: Xu Zhen—Produced by MadeIn Company* (Shanghai: MadeIn Company, 2013), 199.
- 5) Xu Zhen, in *ibid.*
- 6) Huang Zhuan, in *ibid.*, 3.
- 7) It is interesting to note that the market is somewhat confused by this new type of corporation and prefers to profile the individual.
- 8) "The Armory Show Looks to the East," *phaidon.com*, March 4, 2014; <http://www.phaidon.com/agenda/art/articles/2014/march/04/the-armory-show-looks-to-the-east> (accessed March 17, 2015).
- 9) 天下 is a term used to designate the realm of mortals but also a way in which Chinese emperors designated their domains. It also happens to be the title of a series of paintings, begun in 2012, produced by Xu Zhen as a product of MadeIn. The paintings are made using candy-colored oil paint squeezed straight onto canvas, in a manner resembling cake frosting—if the paintings are not in fact edible, they are eminently consumable. Given MadeIn's penchant for cannibalizing American Pop-art

enterprises, there is surely also a nod here to Jeff Koons's 1989 sculptures entitled "Made in Heaven," featuring the artist and his then wife, Italian porn star Cicciolina, in the midst of various sex acts. While this series of paintings partly clued me into the question of heaven in the MadeIn enterprise, I will not analyze them further here. Suffice it to say that they function well as a kind of currency, which (in their lush abstraction) allows for meaning to remain open and for cash to flow.

10) As Colin Chinnery has pointed out, the title is a play on the Chinese term for "ideology," which literally translates into English as "form of consciousness." See Colin Chinnery, "Mergers & Acquisitions," *Frieze* 163 (May 2014); <http://www.frieze.com/issue/article/mergers-acquisitions> (accessed March 17, 2015). It is interesting to note that of all the different movements profiled by the project, the Falun Gong, or Falun Dafa, is missing. The group's inclusion might upset Chinese censors, and like all rational enterprises, MadeIn is not in the business of inviting restrictions. Yet one wonders if the silent, peaceful, although highly physical resistance of this group, which has been persecuted in China for many years, has not lodged itself in the consciousness of MadeIn's physical exercises.

11) Guo Juan, "Movement Field: Measuring and Mapping" in *Movement Field: Xu Zhen—Produced by MadeIn Company* (Shanghai: MadeIn Company, 2013), 166–67. All texts in the catalogue are translated from the Chinese by Matt Schrader.

12) In his 2009 book *Du mußt dein Leben ändern: Über Anthropotechnik* (translated into English in 2013 as *You Must Change Your Life: On Anthropotechnics*), Peter Sloterdijk unfolds a varied study of what he terms the "practicing life," in part to address the challenge that the "specter of religion" poses to the Western world as a repressed force within the Enlightenment. But rather than defend either religion or the Enlightenment (underscoring their opposition), Sloterdijk performs a diagonal cut that aims to combine lessons from Enlightenment philosophy, new age religions, literature, acrobatics, and non-Western wisdoms. His twin epigraphs are telling: "Forge ahead in vigilance!," from the *Mahāparinibbana Sutta*; and "Works, first and foremost! / That is to say, doing, doing, doing! / The 'faith' that goes with it will soon put in an appearance / —you can be sure of that!," from Friedrich Nietzsche's *Daybreak*.



XU ZHEN, *IN MASS EXERCISE*, THE GREATER THE CONFLICT BETWEEN THEORY AND REALITY, THE STRONGER ITS EAGERNESS TO IMPOSE BELIEFS ON OTHERS, 2010, wax, military caps, variable dimensions / MASSEN-ÜBUNG, JE STÄRKER DER KONFLIKT ZWISCHEN THEORIE UND REALITÄT, DESTO GRÖßER DIE BEGIERDE, DEN ANDEREN VORSTELLUNGEN AUFZUZWINGEN, Wachs, Militärhüte, Masse variabel.



– Unternehmen sind Menschen, mein Freund.<sup>1)</sup>

# Himmliches Unternehmen

Ist die Gründung der MadeIn Company durch den Künstler Xu Zhen als rationaler Akt zu verstehen in einer Ära, in der es immer schwieriger wird, zwischen Mensch und Unternehmen zu unterscheiden? Er ist sicherlich nicht der erste Künstler, der einen solchen Schritt macht. Andere haben Ähnliches in aller Stille vollzogen, um ihre Flexibilität und ihr Einkommen zu erhöhen. Doch zumindest in einer Hinsicht scheint mir die MadeIn Company einzigartig, nämlich darin, dass sich ihre Produktion in steigendem Mass mit der Idee des Himmels befasst – nicht so eindeutig, wie das vielleicht eine Religion tun würde, sondern eher als zur Diskussion gestellte Abstraktion.

•

Bekannt wurde ich mit MadeIn während meiner ersten China-Reise im Jahr 2009, dem Gründungsjahr des Unternehmens. In der ShanghART Gallery in Shanghai lief die Gruppenausstellung «Seeing One's Own Eyes: Contemporary Art from the Middle East». (Ich war nicht mit der Erwartung nach Shanghai gereist, dort mehr über den sogenannten «Nahen» Osten

---

MONIKA SZEWCZYK lebt zurzeit in Athen, sie ist dort Kuratorin für die Documenta 14 (2017).

---

MONIKA SZEWCZYK

zu erfahren, aber als ich anfang, darüber nachzudenken, warum mich eine Schau dieses Themas in China derart überraschte, begann ich wirklich, in meine eigenen Augen zu sehen.) Während das Ausstellungskonzept die zentrale Bedeutung des Abendlands nonchalant überspielte, ging von der merkwürdigen Vertrautheit der Exponate nichts aus, das den im Westen geschulten Blick zu neuen Selbsteinsichten hätte bewegen können.<sup>2)</sup> Die versammelten Skulpturen, Collagen und Reliefs schöpften aus einer



Ikonographie, die kaum einem Besucher der Art Basel und kaum einem Leser von *Artforum* und der *New York Times* wildfremd vorgekommen wäre. Alles sah aus wie ... na, wie Kunst für den globalen Kunstmarkt eben aussehen soll: erwartbar evokative Formen mit gerade genug ethnischen Ingredienzen, dass ihr Verzehr nach Grenzüberschreitung schmeckt, aber bitte ohne böse Überraschungen. Minimale Differenz, von der minimale Gefahr ausgeht.

Noch lange nachdem die Pointen eingesunken waren, blieb mir ein Stück der Ausstellung in Erinnerung: ein Schutthaufen auf einem grossen Wasserbett, der leise, fast unmerkbar schwabbelt. Der Titel lautete kurz CALM (Ruhe, 2009). Im Kontext einer Nahost-Ausstellung lag es nahe, die merkwürdig zitternde Form als Bombenschutt zu interpretieren, den man nun mal reflexhaft mit der telegensten aller Krisenregionen assoziiert. Doch der Name und das Verhalten (ihre gelassene horizontale Tektonik) versprochen paradoxerweise etwas, was wohl erst im nächsten Leben Realität werden wird: Frieden im Nahen Osten.

Aufmerksam geworden, beschloss ich, CALM in die Ausstellung «Nether Land» einzuschliessen, die ich mit Nicolaus Schafhausen für das Dutch Culture Center (einem Pavillon für die Expo 2010 in Shanghai) organisierte. «Nether Land» vereinte transkulturelle Projektionen oder Perspektiven individueller Praktiken auf fremde Kulturen,<sup>3)</sup> um innerhalb der Aufbereitung nationaler Identitäten für den Massenkonsum, die auf Weltausstellungen, Biennalen und anderen «globalen» Expositionen zeitgenössischer Kunst nun einmal zum guten Ton gehört, eine dissonante Note anzuschlagen. Bei meiner ersten Begegnung mit MadeIn und besonders mit CALM meinte ich, ein ironisches Bewusstsein der Risiken einer solchen Zurschaustellung herauszuhören. Als ich dieses Jahr den Katalog der neuesten MadeIn-Ausstellung las, war ich erfreut, zu sehen, dass auch der angesehene Kritiker und Kurator Huang Zhuan, der seit fast dreissig Jahren die Entwicklung der chinesischen Kunstszene prägt, CALM ausdrücklich hervorhebt:

*Die Installation mit Ziegeln (CALM) hat mich besonders beeindruckt. Sie ist anders als die anderen Werke, sie ist wirklich «gut». Die mit dem Boot oder dem Trapez zum Beispiel, die arbeiten noch immer mit Symbolen. Du siehst, dass es noch immer ein Spiel ist, und du siehst, wie es gespielt wird. Aber CALM ist und bleibt «gut», ganz egal, in welchen Zusammenhang du es stellst.<sup>4)</sup>*

Was ist an CALM so besonders? Gewinnt das Werk dadurch, dass es ohne populären, geogogelten Symbolismus auskommt, eine Art Autonomie? Spürt man, dass die Phantasie, die da am Werk ist, nicht in Klischees denkt und dadurch tatsächlich imstande sein könnte, ein neues Bild zu schaffen, oder besser eine Beruhigung des visuellen Lärms?

Ich möchte noch etwas weiter gehen und behaupten, dass der Genuss, den CALM bereitet, sich exakt aus seiner Fähigkeit erklärt, «das Spiel zu spielen», es geschickt zu spielen, und zusätzlich dazu noch etwas zu bieten, was darüber hinausreicht. Das fragliche zusätzliche Element entzieht sich der rationalen Kalkulation, der schwindelerregenden zirkulären Logik und der deliriösen Assoziationsfreude, die einen Grossteil des MadeIn-Outputs auszeichnen. Offenbar besitzt CALM wie die besten Kreationen von MadeIn ebendas, was so viele der zeitgenössischen, dem «neuen Geist des Kapitalismus» entsprungenen (Kunst-)Erzeugnisse vermissen lassen – ein Etwas, das von einem anderen «Geist» durchdrungen ist. Die subtile Schwingung von CALM evoziert eine Anima der friedlichen Art. Auch wenn es schwerfällt, einen Namen für dieses Lebensphänomen zu finden, das innerhalb des kapitalistischen Systems vom menschlichen Funktionswillen überdröhnt wird, soll es keine Schande sein, es zu versuchen. Ich werde es vorläufig «Himmel» nennen. Was die Exploration der Himmelssphäre durch MadeIn – der es gelingen könnte, die vom Kapitalismus hinterlassene Seelenleere aufzuheben oder in neue Bahnen zu lenken – so spannend macht, ist die Tatsache, dass sie *innerhalb* der Unternehmenskultur ansetzt, anstatt sich offen dem Kapitalismus zu widersetzen.





XU ZHEN, MOVEMENT FIELD, 2013,  
grass, earth, stone, trees, dimensions  
variable, produced by MadeIn Company,  
exhibition view, "The Garden of Diversion,"  
Sifang Art Museum, Nanjing, 2013 /  
BEWEGUNGSFELD, Gras, Erde, Stein,  
Bäume, Masse variabel, Ausstellungsansicht.

Als die MadeIn Company jüngst die Ausstellung MOVEMENT FIELD (Bewegungsfeld, 2014) ihres Gründers Xu Zhen produzierte, bestätigte sie damit seinen Status als Verkaufsschlager. War er noch ein Mensch? Unterscheidet sich der Abkömmling eines Unternehmens von einem Sterblichen, der eine leibliche Mutter und einen leiblichen Vater besitzt? MOVEMENT FIELD bot (wie üblich produziert von MadeIn) wenig Anhaltspunkte zu Xu Zhens Leben, Person und Persönlichkeit. Im Fall eines Künstlers, der im Atelier mit Assistenten, Beratern und Produzenten zusammenarbeitet (die selten namentlich genannt oder näher bezeichnet werden), könnte dieses Ausblenden der biographischen Information als neue Form der Autobiographie gewertet werden. Wir erhalten ein Gegen-Bild des psychologischen Subjekts, ein seltsames Mischwesen nimmt Gestalt an, dessen komplexe, kollektive Zusammensetzung die der Kapitalgesellschaft widerspiegelt. Erwächst nicht gerade aus der schemenhaften Subjektivität des Unternehmens – das aus Menschen besteht und dennoch imstande ist, als eine Art Super-Subjektivität aufzutreten, einmal strategisch entpersönlicht, dann wieder allzu menschlich – dessen enormer Machtzuwachs in unserer unsteten Zeit, die Marktkräften Gefühle wie Vertrauen oder Misstrauen zuspricht?

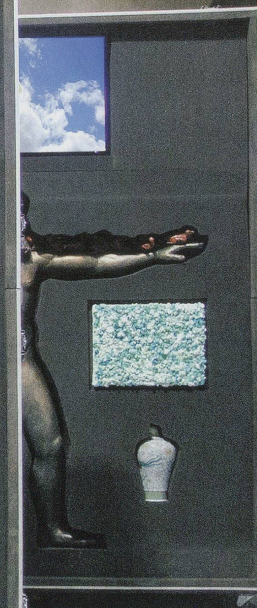
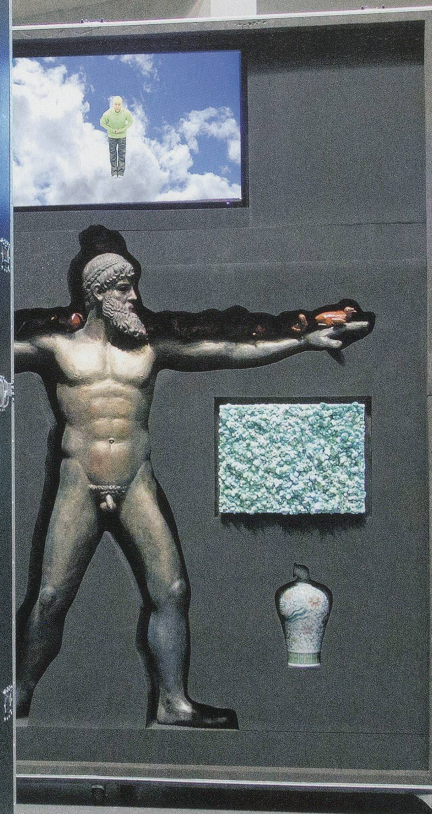
Im Mittelpunkt von MOVEMENT FIELD stand eine komplexe Form der Gemeinschaft: der Massenpro-

test. Im Titel klingt der Name eines laufenden (man könnte sogar sagen lebenden) Projekts an, das eine Reihe «horizontaler Monumente» in die Landschaft einschreibt – Wege kartographieren die Marschrouten von Demonstranten in den Strassen so unterschiedlicher Städte wie Kairo, London, Santiago und Ottawa. Wieder ist vom Individuum keine Spur zu sehen und zu spüren. Die fehlende Körperlichkeit reflektiert die entmenslichte Abstraktion der kommerziellen Körperschaft. Dessen ungeachtet wird jeder, der die Pfade von MOVEMENT FIELD abschreitet, zur Verkörperung der Demonstranten, zum Teilnehmer ihrer Aktion am entfernten Ort.

Das Werk der MadeIn Company lässt sich als Spielzüge innerhalb eines umrissenen Felds begreifen. Sie setzen sich dadurch dem Vorwurf aus – der so häufig Kunst aus China trifft –, «nur ein Spiel» zu sein. MadeIn akzeptiert diesen Vorwurf – oder das, was laut Xu Zhen zum «Blick des Westens» gehört (den er seit Anfang seiner Laufbahn thematisiert)<sup>5)</sup> – und absorbiert ihn in die DNS seiner Werke. Darüber, dass MadeIn ein gerissenes Spiel spielt, herrscht sowohl im Westen als auch im Osten Übereinstimmung. Manche gehen sogar so weit, zu behaupten, dass von allen Künstlern Chinas, die es versuchten, «nur MadeIn schlau genug war, das System zu überlisten».<sup>6)</sup>

Sehen wir uns an, was ein anderes Unternehmen, der Verlagsriese Phaidon, zu diesem Phänomen zu





XU ZHEN, ETERNITY – "ARROGANCE" SET, 2015, set of artworks,  
 114 1/8 x 59 x 127 1/2", produced by MadeIn Company /  
 "ARROGANZ"-SATZ, Satz von Kunstwerken, 290 x 150 x 324 cm.





XU ZHEN, *PHYSIQUE OF CONSCIOUSNESS*, 2011, performance, video, dimensions variable,  
produced by MadeIn Company, exhibition view, Long March Space, Beijing, 2011 /  
*KONSTITUTION DES BEWUSSTSEINS*, Performance, Video, Masse variabel, Ausstellungsansicht.

sagen hat. Hier sein Statement zur Wahl Xu Zhens als Gastkünstler der letztjährigen Armory Show in New York:<sup>7)</sup>

*Für diejenigen, die ein 10 000-Dollar-Souvenir mit nach Hause nehmen möchten, hat Xu exklusiv für die Show die Benefit Edition 2014 geschaffen, CURRENCY'S IDEAL, 2014. Die weiche, in Gedanken versunkene Figur auf einer Wäschemangel, aus der Banknoten hervorquellen, reproduziert den DENKER von Rodin im Stil von Claes Oldenburg, vielleicht mit einer Spur Cattelan. Ein handfester Beweis dafür, dass Künstler aus dem Fernen Osten heute genauso denken wie wir alle.<sup>8)</sup>*

Bitte lesen Sie den letzten Satz noch einmal. Man spürt die Erleichterung: *Endlich ein chinesischer Künstler, der wie wir denkt. Welcome to the U.S.A.!*

Ist damit der Himmel erreicht? MadeIn wird mit Lob überschüttet, die Kritiker klatschen Applaus und auch ein gewisser finanzieller Erfolg stellt sich ein. Doch meiner Ansicht nach ist die chinesische Kunstfirma nicht allein deshalb so relevant, weil sie versteht, die Erwartungen des westlichen Publikums zu erfüllen, oder weil sie das Selbstbild des Westens als Kulturexporteur bestätigt. MadeIn gesteht all dies zu und kontert im Gegenzug allein schon durch seinen Namen mit harten Fakten – die Produktivität und die Handelsbilanz der chinesischen Wirtschaft bieten ein schwer widerlegbares Argument. Der Name MadeIn drückt Weltmachtallüren aus. Die Expansion, das Wachstum sollen so lange weitergehen, bis die ganze Welt «Made in China» ist. Trotz der humoristischen



Anspielung auf das imperialistische Selbstimage des Reichs der Mitte kompliziert das Projekt – das sich selbst auf die produktive Seite von 天下 (tien-hsia, «unter dem Himmel»)<sup>9)</sup> stellt – die Grundbedeutung des Begriffs «Nation».

MadeIn entwirft die Möglichkeit einer Nation als Kapitalgesellschaft, ohne die Position von Kultur und Kunst näher zu bestimmen. Kunst könnte als Medium zur wirksamen Kommodifizierung eines nationalen Brands dienen. Sie wäre dann nicht gänzlich *unter* dem Himmel (in der Nation, in der Welt) angesiedelt, sondern müsste *im* Himmel schweben, um imstande zu sein, ein Bild dessen, was unter ihr liegt, wahrzunehmen und aufzuzeichnen. In Zeiten wie diesen muss Kunst das einnehmen, was ich an meinem gegenwärtigen Wohnort Athen als «olympische Sicht» bezeichne: einen distanzierten, universalen, ja himmlischen Blickpunkt, der ausreichenden Abstand vom Ort der Handlung bewahrt. Der Blick auf Demonstrationswege ist wohl nur aus der Vogelperspektive möglich. Das geht heute problemlos mit Google Maps. Im Auge zu behalten bleibt jedoch der Umstand, dass die himmlische Dimension nicht immer und nicht völlig aus der kritischen Distanz entsteht.

Was liegt jenseits oder tiefer in der Nation-als-Unternehmen (und der Rolle der Kunst als Dienstleisterin)? Und wie lässt sich diese Alterität körperhaft fassen? Man könnte die Recherche, die MadeIn unter dem Namen PHYSIQUE OF CONSCIOUSNESS (Konstitution des Bewusstseins, 2011–) betreibt – eine erschöpfende Materialsammlung zu religiösen, politischen und sonst wie sozial wirksamen Ritualen, Übungen und Gesten, die auf eine geistige oder ideologische Transformation abzielen –, als New-Age-Hokuspokus für die entseelten, entmenschten Massen abtun.<sup>10)</sup> Wer das Video PHYSIQUE OF CONSCIOUSNESS EXERCISE 1 (Konstitution des Bewusstseins 1. Übung; auf YouTube als eine Art Werbespot abrufbar, wie es sich für einen echten Player gehört) betrachtet und die Zeitlupen-Pantomimik des mönchischen Meisters verfolgt (mit einer Himmelskulisse hinterlegt, in Massagesalon-Musikberieselung getaucht und von Anleitungen einer sanften weiblichen Stimme mit britischem Akzent begleitet), kommt vielleicht zu einem anderen Schluss.

All jenen, die in zeitgenössischer Kunst nichts als Verirrungen des Geistes sehen, wird die visuelle Verheissung holistischer Heilung und kultureller Fitness durch Körpertraining ein unangenehmes Seherlebnis bereiten. Das Bewusstsein, das hier angesprochen wird, ist nicht wahr oder richtig, sondern physisch. Die Trennung in körperliche und geistige Prozesse löst sich auf in etwas, das seit Jahrhunderten keinen Platz in der Kunst hatte, kehrt aus der Verdrängung zurück.

Ich möchte als abschliessenden Denkanstoss vorschlagen, den MadeIn-Himmel als noch unfertiges, im *Entstehen begriffenes* Produkt zu sehen. Es bleibt noch viel zu tun. Guo Juan verfasste den folgenden Kommentar zu MOVEMENT FIELD:

*Die Entscheidung, dieses Werk zu realisieren, birgt gewisse Risiken. Sie erzwingt die übereilte Veröffentlichung eines Plans, dessen Fertigstellung, wie man selbst angekündigt hat, unmöglich ist. Sie macht später gewonnene Erkenntnisse zur Voraussetzung weiterer Diskussionen. Dessen ungeachtet bleibt das Ziel des Künstlers aufrecht: die Welt, in der wir leben, zu verändern. Das verlangt mehr, als sich über das moderne Leben lustig zu machen oder rein intellektuelle Anreize anzubieten. Und es verlangt mehr als ein komplettes symbolisches System, auch wenn dieses System im Gleichgewicht mit der Realität steht und sich selbst konstruieren und dekonstruieren kann. Symbole werden nie und nimmer imstande sein, die Welt wirklich zu ersetzen. Leben bedeutet mehr als die Regeln irgendeines Spiels. Die Wahrnehmung bleibt eine grundlegende Fähigkeit, deren Wert geschätzt werden muss.<sup>11)</sup>*

Die Transformation von Wahrnehmungen verlangt viel Praxis, Übung und Wiederholung. Wahrscheinlich geht Übung dem spirituellen Erwachen voraus.<sup>12)</sup> Der Heureka-Impuls der Aufklärung ist da, um Verwirrung zu stiften. Jahrhundertlang bediente die Kunst diesen Impuls durch die Erzeugung konsumierbarer Symbole. Dies hat zur Folge, dass uns kein ausreichendes Instrumentarium für die Verkörperung zur Verfügung steht, nicht zu reden von der Ausdauer, um länger als ein Aha-Erlebnis in einem Bewusstseinszustand zu verbleiben. Die Idee des reinen Geists spukt durch unsere Köpfe. Dabei gelingt uns keine rechte Vorstellung des Körpers. Was die Sache noch schlimmer macht, ist der Versuch der Unternehmen, den menschlichen Körper



in einen Roboter zu verwandeln, der vor sich hin rackert, um zuletzt noch sich selbst zum Verbrauchsartikel zu machen, der von anderen ausgehungerten Seelen kannibalisiert und weitergereicht wird. Die täuschend simple Frage, was passiert, wenn Kunst sich als Körperschaft formiert, muss neu (und immer wieder neu) gestellt werden. Gewinnt ein Künstler, der die klassische Auffassung von der individuellen menschlichen Subjektivität so gut wie aufgegeben hat und mit körperschaftlichen Persönlichkeitsstrukturen zu experimentieren beginnt, die Möglichkeit, sich neuartige Lebensformen vorzustellen? Wie mir scheint, stellt sich MadeIn diesen Problemen, die weit von ihrer Lösung entfernt sind. Wer durchhalten will, muss sparsam umgehen mit seinem Qi. Also, tief entspannen. Ruhe bewahren.

(Übersetzung: Bernhard Geyer)

- 1) Antwort von Mitt Romney, Kandidat der Republikanischen Partei für die US-Präsidentschaftswahlen 2012, auf einen Zwischenruf, Iowa State Fair, 11. August 2011; vgl. <https://www.youtube.com/watch?v=E2h8ujX6T0A> (Zugriff: 17. März 2015).
- 2) Ich lasse bewusst unbestimmt, wo die Grenzen des «Westens» liegen, und verwende den Begriff mit Vorbehalt. Aber man kommt nicht um die Tatsache herum, dass ebendieser kulturelle Raum die Namen China und Naher Osten erfand (anstelle von Bezeichnungen wie Reich der Mitte, Persisches Reich oder Osmanisches Reich) und deren geographische Lage definierte.
- 3) Der konzeptuelle Angelpunkt der Ausstellung war Allan Sekulas Photoserie *This Ain't China: A Photonovel* (1974) und dessen kritische Hinterfragung interkultureller Wahrnehmungen zu einer Zeit, als die junge Linke im Westen Halt im Maoismus suchte. Neben MadeIn und Sekula waren Werke von Meschac Gaba, Jacques de Koning, Erik van Lieshout, Ken Lum, Sarah Morris, Jennifer Tee, Liedwien van de Ven und Zheng Guogu zu sehen – Künstler mit niederländischer, chinesischer, US-amerikanischer, kanadischer und kamerunischer Staatsbürgerschaft, die verschiedene konzeptuelle Kontinente repräsentierten.
- 4) Huang Zhuan, zitiert nach «Creating Spectacle, Subverting Spectacle: A conversation between Wu Hung, Huang Zhuan and Xu Zhen», in *Movement Field: Xu Zhen – Produced by MadeIn Company*, Ausst.-Kat., Shanghai, MadeIn Company, 2013, S. 199.

5) Ebd. S. 199.

6) Ebd. S. 3.

7) Es ist interessant, zu sehen, wie verwirrt der Markt auf solche neuen Formen der Körperschaft reagiert und wie er fortfährt, sie als Individuen zu behandeln.

8) «The Armory Show Looks to the East», phaidon.com, 4. März 2014; <http://www.phaidon.com/agenda/art/articles/2014/march/04/the-armory-show-looks-to-the-east> (Zugriff: 17. März 2015).

9) Der Begriff 天下 steht für das Reich der Sterblichen, wurde von den chinesischen Kaisern aber auch zur Bezeichnung ihres Herrschaftsgebiets herangezogen. Zugleich dient er als Titel einer 2012 begonnenen Gemäldeserie, die Xu Zhen für MadeIn produziert. Bonbonfarbene Ölfarbe, wie Zuckerguss auf die Leinwand gedrückt, liefert zwar nicht essbare, dafür aber höchst konsumierbare Kunstgenüsse. Da MadeIn sich mit Vorliebe bei amerikanischen Pop-Art-Marken bedient, sind die Konfekt-Bilder unzweifelhaft auch als Hommage an die Serie MADE IN HEAVEN (1989) von Jeff Koons gedacht, Statuen des Künstlers und seiner damaligen Frau, der italienischen Pornodarstellerin Cicciolina, in verschiedenen Sexpositionen. Obwohl meine Beschäftigung mit dem Phänomen des Himmels im MadeIn-Universum teils von dieser Gemäldeserie angeregt wurde, gehe ich hier nicht näher auf sie ein. Es sei nur angemerkt, dass sie geeignet ist, als eine Art Währung zu dienen, die (in ihrer delikaten Abstraktion) dafür sorgt, dass die Bedeutung offenbleibt und dass der Cashflow stimmt.

10) Colin Chinnery hat darauf hingewiesen, dass der Titel ein Spiel mit dem chinesischen Wort für Ideologie ist, das in etwa «Form des Bewusstseins» bedeutet. Vgl. Colin Chinnery, «Mergers & Acquisitions», in *Frieze*, 163, Mai 2014; <http://www.frieze.com/issue/article/mergers-acquisitions> (Zugriff: 17. März 2015). Es fällt auf, dass von allen im Rahmen des Projekts katalogisierten Bewegungen die der Falun Gong fehlen. Die Berücksichtigung der Gruppe könnte die Aufmerksamkeit der chinesischen Zensur erregen und MadeIn ist wie alle rationalen Geschäftsunternehmungen nicht daran interessiert, Restriktionen zu riskieren. Dennoch muss man sich fragen, ob der stille, friedliche und dabei höchst physische Widerstand der Gruppe, die seit vielen Jahren Repressalien des chinesischen Regimes ausgesetzt ist, nicht doch auf irgendeine Weise die Körperübungen made by MadeIn beeinflusst hat.

11) Guo Juan, «Movement Field: Measuring and Mapping», in *Movement Field*, S. 166–167.

12) Peter Sloterdijk unternimmt in seinem Buch *Du mußt dein Leben ändern: Über Anthropotechnik* (2009) eine eingehende Studie dessen, was er das «übende Leben» nennt, zum Teil um der Herausforderung zu begegnen, die das «Gespenst der Religion» als unterdrückte Kraft innerhalb der Aufklärung an die westliche Welt stellt. Anstatt entweder die Religion oder die Aufklärung zu verteidigen (und dadurch ihre Polarität zu zementieren), nimmt Sloterdijk einen diagonalen Schnitt vor, der Erfahrungen aus der aufklärerischen Philosophie, aus New-Age-Religionen, aus Literatur, Akrobatik und nicht-westlicher Weisheit kombiniert. Vielsagend sind die beiden Mottos des Buchs: «In Wachsamkeit strebt voran!» aus der *Mahāparinibbana Sutta*; und «Vor Allem und zuerst die Werke! / Das heisst Übung, Übung, Übung! / Der dazugehörige «Glaube» wird sich schon einstellen, / – dessen seid versichert!» aus Friedrich Nietzsches *Morgenröthe*.





XU ZHEN, *PHYSIQUE OF CONSCIOUSNESS*, 2011,  
*performance, video, photographs,*  
*dimensions variable /*  
*KONSTITUTION DES BEWUSSTSEINS, Performance,*  
*Video, Photographien,*  
*Masse variab*