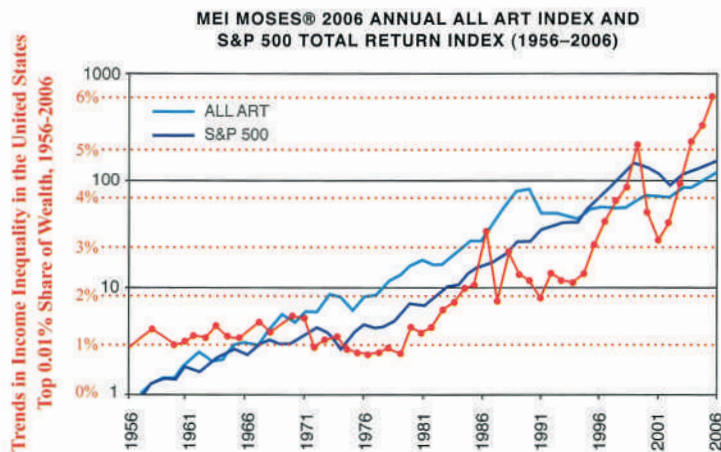


Figure 1: Andrea Fraser, „Index“, anonym veröffentlicht / published anonymously in Artforum, Sommer / Summer 2011, S. / p. 431. Produziert für / Produced for „24 Advertisements“, ein Projekt von / a project by Jacob Fabricus, mit Designassistenz von / with design assistance by Santiago Pérez Gomes-de Silva, Studio Manuel Raeder.



How do the world's leading collectors earn their money? How do their philanthropic activities relate to their economic operations? And what does collecting art mean to them and how does it affect the art world? If we look at the incomes of this class, it is conspicuous that their profits are based on the growth of income inequality all over the world.

This redistribution of capital in turn has a direct influence on the art market: the greater the discrepancy between the rich and the poor, the higher prices in this market rise. The situation, it would seem, urgently calls for the development of alternatives to the existing system.

Who are the collectors of contemporary art today? The ARTnews 200 Top Collectors list is an obvious place to start. Near the top of the alphabetical list is Roman Abramovich, estimated by *Forbes* to be worth \$13.4 billion, who admitted paying billions in bribes for control of Russian oil and aluminum assets.¹ Bernard Arnault, listed by *Forbes* as the fourth richest man in the world with \$41

billion, controls LVMH, which, despite the debt crisis, reported a sales growth of 13 percent in the first half of 2011.² Hedge fund manager John Arnold, who got his start at Enron – where he received an \$8 million bonus just before it collapsed – recently gave \$150,000 to an organization seeking to limit public pensions.³ MoMA, MoCA and LACMA trustee Eli Broad is worth \$5.8 billion and was a board member and major shareholder of AIG. Steven A. Cohen, estimated to be worth \$8 billion, is the founder of SAC Capital Advisors, which is under investigation for insider trading.⁴ Guggenheim trustee Dimitris Daskalopoulos, who is also chairman of the Hellenic Federation of Enterprises, recently called for “modern private initiative” to save the failing Greek economy from a “bloated and parasitic” “patronage-ridden state”.⁵ Frank J. and Lorenzo Fertitta were the third and fourth highest paid men in the US in 2007, according to *Forbes*. Guggenheim trustee

Womit verdienen die weltweit wichtigsten Sammler/innen ihr Geld? In welchem Verhältnis stehen ihre philanthropischen Aktivitäten zu ihrem Wirtschaftsverhalten? Und was bedeutet das Sammeln von Kunst für sie und für den Kunstbetrieb? Betrachtet man die Einkommen dieser Schicht, fällt auf, dass ihre Gewinne auf den zunehmenden weltweiten Einkommensunterschieden basieren.

Diese Umverteilung des Kapitals hat wiederum einen direkten Einfluss auf den Kunstmarkt. Denn je größer die Diskrepanz zwischen Arm und Reich, desto mehr steigen hier die Preise. Vor diesem Hintergrund scheint es dringend geboten, Alternativen zum bestehenden System zu entwickeln.

Wer sind heute die Sammler zeitgenössischer Kunst? Will man dem nachgehen, ist die ARTnews-Liste der 200 Topsammler ein naheliegender Ausgangspunkt. Ganz weit oben in der alphabetischen Liste ist Roman Abramowitsch, dessen Vermögen *Forbes* auf 13,4 Milliarden US-Dollar (im Folgenden: USD) schätzt und der zugegeben hat, für die Übernahme seiner Anteile an Öl- und Aluminiumfirmen Millionensummen für Bestechung bezahlt zu haben.¹ Bernard Arnault, den *Forbes* mit 41 Milliarden USD als viertreichsten Mann der Welt führt, kontrolliert LVMH, das trotz der Finanzkrise ein Verkaufswachstum von 13% für das erste Halbjahr 2011 gemeldet hat.² Der Hedgefondsmanager John Arnold, der bei Enron anfang – wo er einen 8-Millionen-USD-Bonus bekam, kurz bevor die Firma zusammenbrach –, spendete kürzlich 150 000 USD an eine Organisation, die sich für die Kürzung staatlicher Pensionen einsetzt.³ Eli Broad, dessen Vermögen mit 5,8 Milliarden USD beziffert wird und der in den Stiftungsräten des MoMA, MoCA und LACMA sitzt, war ein Vorstandsmitglied und bedeutender Anteilseigner von AIG. Steven A. Cohen, der auf 8 Milliarden USD geschätzt wird, ist der Gründer

von SAC Capitals Advisors, gegen die gerade wegen des Verdachts auf Insiderhandel ermittelt wird.⁴ Guggenheim-Stiftungsrat Dimitris Daskalopoulos, der auch Vorsitzender der Hellenic Federation of Enterprises ist, rief unlängst zu „moderner Privatinitiative“ auf, um die in einer bedrohlichen Krise befindliche griechische Wirtschaft vor einem „aufgeblähten und parasitären“ „Klientel-Staat“ zu retten.⁵ Frank J. und Lorenzo Fertitta waren laut *Forbes* 2007 die dritt- und viertbestbezahlten Männer in den USA. Guggenheim-Stiftungsrat David Ganek schloss kürzlich nach einer FBI-Razzia seinen 4 Milliarden schweren Level Global-Hedge Fond.⁶ Noam Gottesman und sein früherer Partner Pierre Lagrange (der auch auf der ARTnews-Liste steht) verdienten jeweils 400 Millionen USD an dem Verkauf ihres Hedgefonds GLG 2007. Laut *Sunday Times* gehörten sie damit „zu den größten Gewinnern weltweit in der Kreditkrise“. Der Hedgefondsmanager Kenneth C. Griffin unterstützte 2008 Obama, spendete aber kürzlich 500 000 USD an ein politisches Aktionskomitee, das der frühere Bush-Berater Karl Rove ins Leben gerufen hat, und er wurde auch bei einem Meeting des rechtspopulistischen Koch Networks gesehen.⁷ Andrew Hills 100-Millionen-USD-Abfindung führte dazu, dass Citigroup seine Philbro-Abteilung verkaufen musste, in der er der Top-Trader war.

Regulierungsbehörden hatten Druck gemacht, sein Einkommen zu kürzen, nachdem Citigroup 45 Millionen USD aus den Rettungsfonds der US-Regierung erhalten hatte (in der Folge verlagerte er sein Unternehmen an einen Offshore-Firmensitz).⁸ J. Tomilson Hill gehört zu einer Reihe von Führungskräften der Investmentfirma Blackstone Group, die von *Forbes* zu den 25 höchstbezahlten Männern in den USA im Jahr 2007 gezählt

David Ganek recently shut down his \$4 billion Level Global hedge fund after an F.B.I raid.⁶ Noam Gottesman and former partner Pierre Lagrange (also on the ARTnews list), earned £400 million each on the sale of their hedge fund GLG in 2007, making them “among the world’s biggest winners from the credit crunch”, according to the *The Sunday Times*. Hedge fund manager Kenneth C. Griffin supported Obama in 2008 but recently gave \$500,000 to a political action committee created by former Bush adviser Karl Rove and was also seen at a meeting of the right-wing-populist Koch Network.⁷ Andrew Hill’s \$100 million in compensation in 2009 led Citigroup to sell its Philbro division, where he was the top trader, after pressures from regulators to curtail his pay on the heels of Citigroup’s receipt of \$45 billion in US federal bailout funds (he subsequently moved the company offshore).⁸ J. Thomilson Hill is one of a number of principles of the Blackstone Group investment firm who were listed among the 25 highest-paid men in the US by *Forbes* in 2007, with \$46.3 million in compensation that year. (Fellow Blackstone cofounder and Frick Collection and Asia Society trustee Steven Schwarzman recently compared Obama’s effort to raise the tax rate paid by private-equity managers on their profit shares, currently taxed as capital gains at 15 percent, to Hitler’s invasion of Poland⁹). And there is Damien Hirst, estimated by *The Sunday Times* to be worth £215 million. Peter Kraus collected \$25 million for just three months’ work when his exit package was triggered by Merrill Lynch’s sale to Bank of America with the help of US federal funds.¹⁰ Henry Kravis’ income in 2007 was reported to be \$1.3 million a day.¹¹ His wife, economist Marie-Josée Kravis, who is MoMA’s president and a fellow at the neocon-

servative Hudson Institute, recently defended “Anglo-Saxon capitalism” against “Europe’s ‘social capitalist politics’” in *Forbes.com*. Daniel S. Loeb, a MoCA trustee and founder of the \$7.8 billion hedge fund Third Point, sent a letter to investors in the midst of recent federal budget negotiations that led the US to the brink of default, attacking Obama for “insisting that the only solution to the nation’s problems ... lies in the redistribution of wealth” (the negotiations concluded with drastic cuts and no tax increases).¹² Dimitri Mavrommatis, the “Swiss-based” Greek asset manager, paid £18 million for a Picasso at Christie’s on June 21, 2011, when Greeks were rioting against austerity measures. And of course, there is Charles Saatchi, who helped elect Margaret Thatcher. Peter Simon, the founder of one of the UK’s biggest retail chains, was paid a £16.4million dividend this year by his company, which is based in the British Virgin Islands, where there is no capital gains or corporate tax and the income tax is zero. The firm of MoMA chairman Jerry Speyer defaulted on a major real estate investment in 2010, losing \$500 million for the California State Pension Fund and up to \$2 billion in debt secured by US federal agencies.¹³ And there is Reinhold Würth, worth \$5.7 billion, who has been fined for tax evasion in Germany and compared taxation to torture.¹⁴ He recently acquired “Virgin of Mercy” by Hans Holbein the Younger, paying the highest price ever for an artwork in Germany and outbidding the Städelsche Kunstinstitut in Frankfurt/M.,¹⁵ where the painting had been on display since 2003.

Until about ten years ago, one of the most widely cited texts by an economist about the art market was a paper called “Unnatural Value: or Art Investment as a Floating Crap Game”, written in 1986 by William J. Baumol. Baumol analyzed

wurden. Seine Arbeit wurde in diesem Jahr mit 46,3 Millionen USD entgolten. (Ein weiterer Blackstone-Mitbegründer, Steven Schwarzman, der im Stiftungsrat von Frick Collection und Asia Society sitzt, verglich jüngst den Versuch Obamas, die Steuerquote für Private Equity-Manager zu erhöhen, mit Hitlers Angriff auf Polen.⁹) Und dann ist da noch Damien Hirst, dessen Vermögen die *Sunday Times* auf 215 Millionen Pfund schätzt. Peter Kraus bekam 25 Millionen USD, als er nach nur drei Monaten Arbeit Merrill-Lynch verließ.¹⁰ Seine Abfindung wurde durch den Verkauf der Firma an die Bank of America fällig, die dazu die Hilfe von 25 Milliarden USD staatlicher Mittel in Anspruch nahm. Das Einkommen von Henry Kravis belief sich 2007 auf 1,3 Millionen USD pro Tag, wird berichtet.¹¹ Seine Frau, die Ökonomin Marie-Josée Kravis, Präsidentin des MoMA und Fellow des neokonservativen Hudson Institutes, verteidigte neulich auf *Forbes.com* den „angelsächsischen Kapitalismus“ gegen die „sozialkapitalistische Politik Europas“. Daniel S. Loeb, ein Stiftungsrat des MoCA und Gründer des 7,8 Milliarden USD schweren Hedgefonds Third Point, schickte während der Budgetverhandlungen, die die USA an den Rand des Staatsbankrotts brachten, einen Brief an seine Investoren, in dem er Obama dafür angriff, dass dieser „darauf besteht, dass die einzige Lösung für die Probleme der Nation [...] in der Umverteilung von Reichtum liegt“¹². (Die Verhandlungen endeten mit drastischen Streichungen und ohne Steuererhöhungen.) Dimitri Mavrommatis, griechischer Vermögensmanager „mit Sitz in der Schweiz“, zahlte bei Christie’s am 21. Juni 2011 18 Millionen Pfund für einen Picasso; zeitgleich kam es in Griechenland zu Unruhen nach harten Sparmaßnahmen. Und natürlich ist da auch noch Charles Saatchi, der Margaret Thatcher

zur Macht verhalf. Peter Simon, Gründer einer der größten britischen Einzelhandelsketten, bekam von seiner Firma in diesem Jahr eine Dividende in Höhe von 16,4 Millionen Pfund ausbezahlt. Sitz des Unternehmens sind die British Virgin Islands, in denen es keine Kapitalertrags- und Körperschaftssteuer gibt und wo die Einkommenssteuer bei null liegt. Die Firma des MoMA-Vorsitzenden Jerry Speyer ging nach einem großen Immobilieninvestment 2010 bankrott, dabei gingen 500 Millionen USD für den California State Pension Fund verloren und bis zu zwei Milliarden an Bürgschaften durch US-Bundesbehörden.¹³ Und da ist Reinhold Würth, Vermögen 5,7 Milliarden, der in Deutschland wegen Steuerhinterziehung mit einer Strafe belegt wurde und die Besteuerung mit Folter verglichen hat.¹⁴ Er erwarb kürzlich die „Darmstädter Madonna“ von Hans Holbein dem Jüngeren und bezahlte dafür den höchsten Preis, der jemals in Deutschland für ein Kunstwerk bezahlt wurde.¹⁵ Er überbot dabei das Städelsche Kunstinstitut in Frankfurt/M., wo das Bild seit 2003 ausgestellt gewesen war.

Bis vor gut zehn Jahren war einer der meistzitierten Texte eines Ökonomen über den Kunstmarkt ein Aufsatz mit dem Titel „Unnatural Value: or Art Investment as a Floating Crap Game“, geschrieben 1986 von William J. Baumol. Baumol analysierte „Aufzeichnungen über Preise aus mehreren Jahrhunderten“ und kam zu dem Schluss, dass man mit Kunst tatsächlich mehr oder weniger null Gewinn erzielen konnte – eine nicht sehr ermutigende Nachricht für Kunstsammler.¹⁶ 2002 erhoben zwei Ökonomen von der New York University, Jiangping Mei und Michael Moses, den Anspruch, ihn widerlegen zu können.¹⁷ Sie begannen mit der Veröffentlichung einer Reihe von Analysen von Kunstauktionser-

Gini Index - Income Disparity since World War II

where 0 is perfect equality, and 100 is perfect inequality (i.e., one person has all the income)

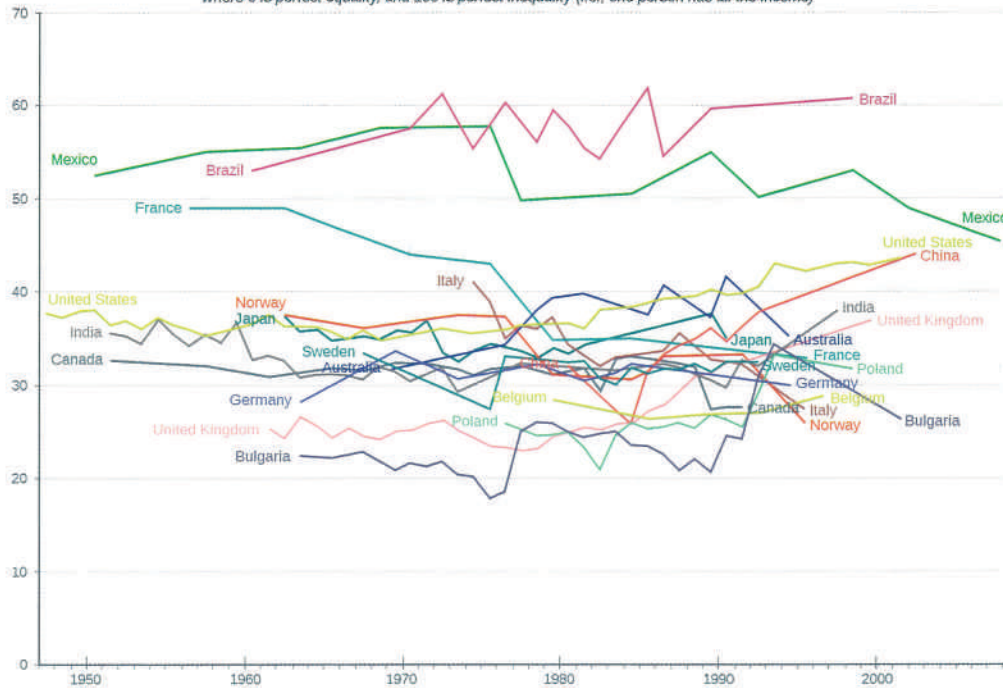


Figure 2

“several centuries of price data” and came to the conclusion that the real rate of return on art investments was basically zero – hardly an encouragement for art collectors.¹⁶ In 2002, two New York University-based economists, Jiangping Mei and Michael Moses, claimed to prove him wrong¹⁷ and began publishing an analysis of art auction results that showed art outperforming many other investments. This was the beginning of the Mei Moses Art Index (as well as their art consulting business, Beautiful Asset Advisors, Figure 1), which quickly began to appear on art investment websites and in publications like *Forbes*, playing a significant role in the development of the art investment industry.

Finally, a couple of years ago, a group of economists began to look at these comparative indexes not simply for evidence of art’s investment value, but for an explanation of its price structure.

William N. Goetzmann, Luc Renneboog, and Christophe Spaenjers suspected that equity market returns actually have a direct impact on art prices by increasing the buying power of the wealthy. So they compared art prices to income measures. As they report in their paper “Art and Money”, their analysis did not find a relationship between art returns and “overall income variables (such as GDP or total personal income)” but only with income inequality: art prices do not go up as a society as a whole becomes wealthier, but only when income inequality increases. Their analysis suggests that “a one percentage point increase in the share of total income earned by the top 0.1 percent triggers an increase in art prices of about 14 percent”. They conclude: “It is indeed the money of the wealthy that drives art prices. This implies that we can expect art booms whenever income inequality rises quickly. This seems

gebissen, aus denen hervorging, dass Kunst viele andere Investments an Erfolgchancen übertraf. Das war der Beginn des Mei Moses Art Index (wie auch ihres Kunstconsulting-Unternehmens Beautiful Asset Advisors, Figure 1), der bald auf Kunstinvestment-Websites und in Publikationen wie *Forbes* auftauchte und der eine wichtige Rolle in der Entwicklung der mit Kunstinvestment befassten Branche gespielt hat.

Vor ein paar Jahren begann schließlich eine Gruppe von Ökonomen, die Daten der Vergleichsindizes nicht nur nach Hinweisen auf den Wert von Kunstinvestitionen zu befragen, sondern auch nach einer Erklärung für ihre Preisstruktur. William N. Goetzmann, Luc Renneboog und Christophe Spaenjers gingen von der Annahme aus, dass die Gewinne aus Equity-Märkten einen direkten Einfluss auf Kunstpreise haben, weil erstere die Kaufkraft der Reichen steigen lassen. Sie verglichen also Kunstpreise mit Einkommensverhältnissen. Wie sie in ihrem Aufsatz „Art and Money“ darlegen, konnten sie in ihrer Analyse keinen Zusammenhang zwischen Gewinnen mit Kunst und „allgemeinen Einkommensvariablen“ (wie dem Bruttosozialprodukt oder dem gesamten persönlichen Einkommen) nachweisen, sondern nur mit Einkommensungleichheit: Die Kunstpreise steigen nicht im Einklang mit dem zunehmenden Wohlstand einer Gesellschaft, sondern nur dann, wenn die Ungleichheit zunimmt. Aus ihrer Analyse geht hervor, dass „ein einprozentiger Zuwachs des Anteils am Gesamteinkommen, den die obersten 0,1 Prozent zu verzeichnen haben, einen Anstieg der Kunstpreise von rund 14 Prozent auslöst“. Sie schließen: „Es ist in der Tat das Geld der Reichen, das die Kunstpreise treibt. Das bedeutet, dass wir Kunstbooms erwarten können, wann immer die Einkommensunter-

schiede schnell wachsen. Dieser Befund deckt sich anscheinend genau mit dem, was wir während der letzten Periode starker Aufwertung von Kunstpreisen in den Jahren 2002 bis 2007 beobachten konnten.“¹⁸

Ein rascher Blick auf den Gini Index (Figure 2), der weltweit die Einkommensunterschiede misst, zeigt, dass die Länder mit den auffälligsten Kunstbooms in den letzten beiden Jahrzehnten auch die größten Anstiege an Ungleichheit zu verzeichnen hatten: die USA, China und der Schauplatz des jüngsten Booms, Indien. Zumindest in den USA wurde der steile Anstieg der Einkommensunterschiede seit Jahren ausführlich diskutiert. Ökonomen wie Paul Krugman und sein Nobelpreisträgerkollege Joseph Stiglitz haben darauf in der Mainstreampresse warnend hingewiesen. Selbst der *Economist* hat sich besorgt gezeigt. Zuletzt haben sich Artikel mit neuen Daten beschäftigt, die zeigen, dass das oberste 1% der Reichen inzwischen 25% des Einkommens beziehen und 40% des Reichtums in den USA kontrollieren. Vor 25 Jahren lagen die entsprechenden Werte noch bei 12 und 33%. Das Einkommen der unteren 99% ist insgesamt seit 1993 nicht mehr gestiegen. Das bringt die Ungleichheit in den USA zurück auf den Stand von 1929 und nahe an das gegenwärtige Level von Mexiko.¹⁹

In Hinsicht auf den Kunstmarkt führt es allerdings in die Irre, wenn man sich auf das eine Prozent konzentriert. Die Grenze, um in das oberste 1% zu gehören, lag 2008 in den USA bei einem jährlichen Einkommen von 380 354 USD – damit kommt man als bedeutender Sammler nicht weit. Erst ab der 0,1%-Grenze von 1 803 585 USD bekommen wir unsere Schirmherrenklasse in den Blick. Goetzmann et al. merken an, dass Kunstpreise – wie die von Immobilien

exactly what we witnessed during the last period of strong art price appreciation, 2002–2007.”¹⁸

A quick look the Gini index (Figure 2), which tracks income disparity worldwide, shows that the countries with the most significant art booms of the past two decades have also experienced the greatest rise in inequality: the United States, Britain, China and, home to the most recent boom, India. In the US, at least, the steep increase in inequality has been reported widely for years, with economists like Paul Krugman and fellow Nobel Laureate Joseph Stiglitz sounding alarms in the mainstream press. Even *The Economist* has shown concern. Recent articles have focused on new data showing that the top percent now take 25 percent of the income and control 40 percent of the wealth in the US, up from 12 and 33 percent 25 years ago, while the income of the bottom 99 percent has not risen since 1993. This brings inequality in the US back to 1929 levels and close to the current level of Mexico.¹⁹

With regard to the art market, however, focusing on the 1 percent is misleading. The threshold for 1 percent status in the US in 2008 was an annual gross income of \$380,354 – hardly the makings of a significant collector. It is only at the 1 percent threshold of \$1,803,585 that we begin to encounter our patron class. As Goetzmann et. al. note, art prices, like real estate prices in desirable cities, rise with income inequality as the wealthy outbid each other for rarefied properties. Steeply increasing top incomes set off an equally steep inflation in the goods and services associated with affluence²⁰ resulting in a down-classing of formerly affluent income levels. In the art world, this has effectively priced professionals and other traditionally art-supporting groups out

of the market. More broadly, it produces a distortion in the perception of wealth, as members of the top 20, 10, and even 1 percent may no longer perceive themselves as affluent.

The art market boom of the past decade has been associated widely with the rise of HNWIS (high net worth individuals, Figure 3) or ultra-HNWIS (people worth over \$1 million or \$30 million respectively), terms popularized by the World Wealth Reports that Merrill Lynch and CapGemini began releasing in 1997. These reports show the total wealth of HNWIS exploding from \$19.1 trillion in 1997 to \$42.7 trillion in 2010. *Art+Auction* recently celebrated trends documented in the 2011 report: the number of HNWIS worldwide, which almost doubled between 1997 and 2007 from \$5.9 to more than \$10.9 million, has recovered from its 2008 dip to pre-crisis levels; best of all, HNWIS demand for “investments of passion” – including cars, boats, jets (29 percent), jewelry, gems, watches (22 percent) and art (22 percent) – has also rebounded!²¹

But it is not only the market-based sector of the art world that has benefited from the rise of HNWIS. Since public arts funding has mostly declined in Europe and North America since the 1980s, it must be assumed that, directly and indirectly, this increasingly concentrated private wealth has also fueled the enormous expansion in the past few decades of museums, biennial exhibitions, studio art and art related degree programs, art publications, art residencies and awards, etc.

In the US at least, the causes of rising inequality are relatively clear: anti-tax and anti-government politics that reversed progressive taxation and led to corporate and financial deregulation; political and legal assaults on organized labor

in begehrten Städten – mit den Einkommensunterschieden wachsen, weil die Reichen untereinander um höchst exklusive Güter konkurrieren. Die steil ansteigenden Spitzeneinkommen setzen eine ebenso steile Hyperinflation bei den Preisen für Güter und Dienstleistungen in Gang, die mit Reichtum assoziiert werden;²⁰ sie führen aber auch zu einer Herabstufung von Einkommensniveaus. Man gilt nun nicht mehr so leicht als reich. Dies hat zum Effekt, dass Kunst Ausübende und andere traditionell die Kunst unterstützende Gruppen aus dem Markt gedrängt werden, weil sie nicht mithalten können. Von allgemeinerer Bedeutung ist, dass dadurch eine Verzerrung der Wahrnehmung von Reichtum entsteht, weil Mitglieder der Top 20, 10 oder sogar des einen Prozents sich selbst nicht mehr als reich wahrnehmen.

Der Kunstmarktboom der vergangenen Jahrzehnte wurde vielfach mit dem Anstieg der HNWIS oder Ultra-HNWIS in Zusammenhang gebracht (high net worth individuals, Individuen mit hohem Gesamtvermögen, höher als eine Million USD bzw. 30 Millionen USD im Falle der Ultra-HNWIS, Figure 3). Diese Begriffe wurden durch die „World Wealth Reports“ populär, die Merrill Lynch und CapGemini seit 1997 veröffentlichten. Diese Berichte zeigen, dass der gesamte Reichtum der HNWIS zwischen 1997 und 2010 von 19,1 Trillionen USD auf 42,2 Trillionen USD explodierte. *Art+Auction* schwärmte neulich von Trends, die im Report von 2011 dokumentiert sind: Zwischen 1997 und 2007 hat sich die Anzahl der HNWIS weltweit von 5,9 auf über 10,9 Millionen fast verdoppelt, und inzwischen haben sich die Werte auch von dem Rückschlag von 2008 wieder auf die Niveaus von vor der Krise erholt; und das beste: Die Nachfrage der HNWIS nach „Investitionen aus Leidenschaft“ – dazu zählen Autos,

Boote, Jets (29%), Edelsteine, Juwelen, Uhren (22%) und Kunst (22%) – hat sich auch wieder völlig erholt!²¹

Jedoch nicht nur der marktbasierter Sektor der Kunstwelt hat von der Zunahme an HNWIS profitiert. Nachdem die öffentliche Unterstützung für Kunst in Europa und Nordamerika seit den 1980er Jahren kontinuierlich zurückgegangen ist, muss man annehmen, dass dieser zunehmend konzentrierte private Reichtum direkt oder indirekt die enorme Zunahme von Museen, Biennalen, Studiokunst und kunstbezogener Ausbildungsprogramme, Kunstpublikationen, Aufenthaltsstipendien und Preisen in den letzten Jahrzehnten befördert hat.

Zumindest in den USA sind die Gründe für die zunehmende Ungleichheit relativ klar: Eine gegen Steuern und Regierung gerichtete Politik, die progressive Besteuerung abschaffte und Wirtschaft und Finanz deregulierte; politische und rechtliche Angriffe auf die Arbeitnehmerorganisationen, durch die die Löhne fielen und in Verbindung mit der Deregulierung jedes vernünftige Maß bei den explosionsartig steigenden Vergütungen wegfallen ließen. Diese politischen Ideen wurden durch einen sehr erfolgreich geführten Kulturkampf gefördert, der dazu führt, dass Klassenhierarchie und Privileg bei einem Großteil der US-Bevölkerung außerhalb der urbanen Zentren mit Bildungs- und kulturellem Kapital identifiziert werden und nicht mit ökonomischem Kapital. Es ist auch klar, dass finanzielle Deregulierung eine große Rolle in der Entstehung der Kreditkrise gespielt hat, ebenso wie das billige Geld, das Konsum und Immobilienmarkt anheizte, während die Reallöhne sanken. Und es ist auch klar, dass die Schuldenkrise der öffentlichen Hand, die der Kreditkrise folgte, die Ungleichheit nur weiter wird steigen lassen,

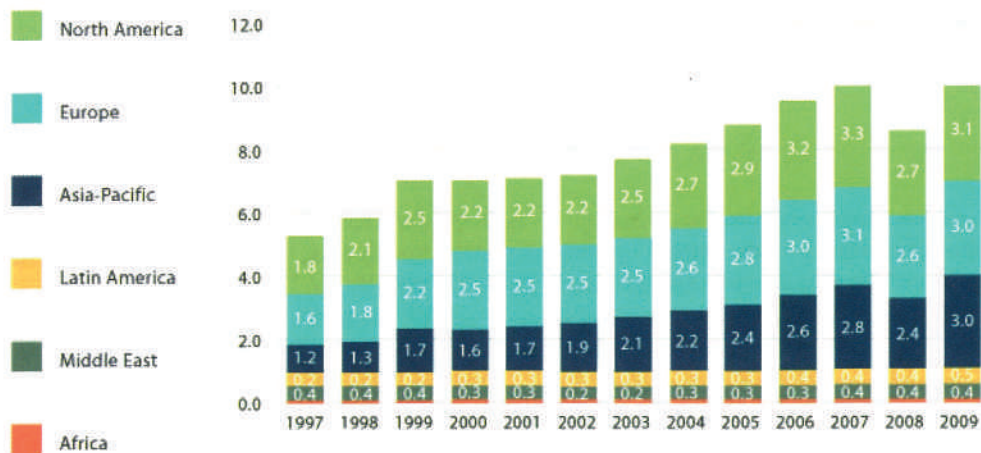


Figure 3: Number of HNWI's per region (in millions) / Anzahl der HNWI's nach Region (in Millionen)

that led to falling wages and, together with deregulation, removed any checks on skyrocketing executive compensation. These politics have been supported by a hugely successful culture war that has effectively identified class hierarchy and privilege with educational and cultural capital, rather than economic capital, for much of the US population outside of urban centers. It is also clear that financial deregulation played a major role in the subprime crisis, as did the cheap credit that propped up consumer spending and the real estate market as real wages declined. And it is also clear that the sovereign debt crisis that has followed the subprime crisis will only further increase inequality as austerity measures are implemented to protect banks and bondholders. The pain of cuts to cultural budgets is hard to compare to the impoverishment inflicted on millions by mass foreclosures and job loss; the bankruptcy of pension plans; cuts in public sector wages, in health care, in support for the unemployed, for students; with steep increases in the cost of education, etc. Anyway, we can always turn to HNWI's, who continue to privatize profits at pre-crisis rates. And as our survey of Top Col-

lectors shows, many of our patrons are actively working to preserve the political and financial system that will keep their wealth, and inequality, growing for decades to come.

Except to stalwart adherents of trickle-down theory, it must be abundantly clear by now that what has been good for the art world has been disastrous for the rest of the world.

How can we continue to rationalize our participation in this economy? In the United States, it is difficult to imagine any arts organization or practice that can escape it. The private nonprofit model – which almost all US museums as well as alternative art organizations exist within – is dependent on wealthy donors and has its nineteenth century origins in the same anti-tax and anti-government ideology that led to the current situation: the principle that private initiatives are better suited to fulfill social needs than the public sector and that wealth is most productively administered by the wealthy. Even outside of institutions, artists engaged in community-based and social practices that aim to provide public benefit in the context of budget cuts may be just what George H. W. Bush called for when he envi-

indem Kürzungsmaßnahmen durchgesetzt werden, um Banken und Investoren zu schützen. Der Schmerz von Kürzungen bei Kulturbudgets lässt sich kaum mit dem Schmerz vergleichen, den Millionen durch Verarmung nach Massenpfändungen und Jobverlusten erleiden; oder mit dem Konkurs von Pensionskassen; mit dem starken Anstieg von Bildungskosten etc. Wie auch immer, wir können uns ja immer an die HNWI's wenden, die auch weiterhin Profite in einem Ausmaß wie vor der Krise privatisieren. Und wie unsere Aufstellung der Topsammler zeigt, arbeiten viele unserer Mäzene aktiv daran, das politische und finanzielle System zu erhalten, das ihren Reichtum – und die Ungleichheit – bewahrt und noch über viele Jahrzehnte wachsen lassen wird.

Außer den strammen Anhängern der Trickle-Down-Theorie, die glauben, dass vom Reichtum der Wenigen positive Effekte nach unten „durchsickern“ werden, muss es den meisten inzwischen unübersehbar klar geworden sein, dass das, was für die Kunstwelt gut war, für den Rest der Welt katastrophal ist.

Wie können wir in Zukunft unsere Teilnahme an dieser Ökonomie rationalisieren? In den Vereinigten Staaten kann man sich kaum eine Kunstorganisation oder -praktik vorstellen, die sich ihr entziehen kann. Das private Non-Profit-Modell – zu dem fast alle US-Museen wie auch alternative Kunstorganisationen zählen – hängt von reichen Geldgebern ab und hat seine Wurzeln im 19. Jahrhundert in eben jener gegen Steuern und den Staat gerichteten Ideologie, die zur gegenwärtigen Krise geführt hat: das Prinzip, dass private Initiativen sozialen Bedürfnissen besser entsprechen können als der öffentliche Sektor und dass Reichtum am produktivsten von den Reichen verwaltet werden kann. Selbst außerhalb von Institutionen

erfüllen Künstler/innen, die sich auf Gemeindeebene und im Zusammenhang sozialer Praxis mit dem Ziel der Aufrechterhaltung öffentlicher Leistungen in Zeiten von Budgetkürzungen engagieren, womöglich gerade das, wonach George H. W. Bush aufrief, als er die Vorstellung formulierte, Freiwillige und Gemeinschaftsorganisationen könnten „wie tausend Lichtpunkte“²² überall wirksam werden, wo sich seine Einschnitte in öffentliche Ausgaben ausgewirkt hatten.

Wenn wir nur die Wahl haben, Teil dieser Ökonomie zu sein oder das Kunstfeld gänzlich zu verlassen, dann können wir zumindest damit aufhören, diese Teilhabe im Namen kritischer oder politischer Kunstpraktiken oder gar sozialer Gerechtigkeit zu rationalisieren. Jeder Anspruch, dass wir eine progressive soziale Kraft vertreten, während unsere Aktivitäten direkt von den Motoren der Ungleichheit unterstützt werden, kann nur zur Rechtfertigung dieser Ungleichheit beitragen – die (nicht so) neue Legitimationsfunktion von Kunstmuseen –, es sei denn, wir begreifen unsere Teilhabe an dieser Ökonomie und konfrontieren uns mit ihr auf eine direkte und unmittelbare Weise in unseren Institutionen, das heißt auch in Museen und Galerien und auch in unseren Publikationen. Trotz der radikalen politischen Rhetorik, an der in der Kunstwelt kein Mangel herrscht, herrschen Zensur und Selbstzensur vor, wenn es darauf ankommt, ihre wirtschaftlichen Bedingungen zu hinterfragen. Eine Ausnahme gibt es nur in marginalisierten (häufig selbstmarginalisierten) Arenen, in denen es nur sehr wenig zu verlieren – oder zu gewinnen – gibt, wenn man der Macht die Wahrheit ins Gesicht sagt.²³

In den USA trägt die Doppelzüngigkeit progressiver Ansprüche in der Kunst vielleicht auch

sioned volunteers and community organizations spreading like “a thousand points of lights” in the wake of his rollback in public spending.²²

If our only choice is to participate in this economy or abandon the art field entirely, at least we can stop rationalizing that participation in the name of critical or political art practices or – adding insult to injury – social justice. Any claim that we represent a progressive social force while our activities are directly subsidized by the engines of inequality can only contribute to the justification of that inequality – the (not so) new legitimization function of art museums. The only “alternative” today is to recognize our participation in that economy and confront it in a direct and immediate way in all of our institutions, including museums, and galleries, and publications. Despite the radical political rhetoric that abounds in the art world, censorship and self-censorship reign when it comes to confronting its economic conditions, except in marginalized (often self-marginalized) arenas where there is nothing to lose – and little to gain – in speaking truth to power.²³

In the US, the duplicity of progressive claims in art may also contribute to the success of culture warriors and right-wing populists in convincing economically and culturally marginal populations outside of urban centers that progressive politics is just a ruse of cultural and educational elites to preserve their privilege. In our case, they may be right. It increasingly seems to me that politics in the art world is largely a politics of envy and guilt, or of self-interest generalized in the name of a narrowly conceived and privileged form of autonomy, and that critique most often serves negation in a Freudian rather than a Marxian sense, distancing, above all, these economic conditions and our investment in them.²⁴ As such,

it is a politics that functions to defend against the contradictions that might otherwise make our continued participation in the art field, and access to its considerable rewards – which have ensconced many of us comfortably among the 10 percent, if not the 1 percent or even the .1 percent – unbearable.

In Europe, however, there may be more choices as long as direct public subsidy exists. The debt crisis is pushing more and more of the European art field toward the US model. The British Culture Secretary, Jeremy Hunt, recently called for an “American-style culture of philanthropy” to save the arts in Britain from a 30 percent cut in the Arts Council and a 15 percent cut in funding for museums.²⁵ Don’t do it! Let this tale of inequality and crisis in the US be a cautionary one. Rather than turning to collectors to subsidize the acquisition of art works at grotesquely inflated prices, European museums should turn away from the art market and the art and artists valorized in it. If this means that public museums contract and collectors create their own privately controlled institutions, so be it. Let these private institutions be the treasure vaults and theme-park spectacles and economic freak shows that many already are. Let curators and critics and art historians as well as artists withdraw their cultural capital from this market. At the very least, we must begin to evaluate whether artworks fulfill, or fail to fulfill, political or critical claims on the level of their social and economic conditions. We must insist that what art works are economically centrally determines what they mean socially and also artistically. I believe that a broad-based shift in art discourse can help bring about a long overdue splitting off of the market-dominated sub-field of galleries, auction houses, and art fairs. Let this

zu dem Erfolg von Kulturkämpfern und Rechtspopulisten bei, die es schaffen, ökonomisch und kulturell marginalisierte Bevölkerungsschichten außerhalb der urbanen Zentren davon zu überzeugen, dass progressive Politik nur ein Trick von Kultur- und Bildungseliten ist, die auf diese Weise ihre Privilegien sicherstellen wollen. In unserem Fall haben sie vielleicht recht. Mir kommt es zunehmend so vor, dass Politik in der Kunstwelt weitgehend eine Politik des Neids und der Schuld ist oder eine Politik des Eigeninteresses, das im Namen einer enggefassten und privilegierten Form von Autonomie verstanden wird, und dass Kritik zumeist einer Form der Negation eher im Freud’schen als im Marx’schen Sinn dient. Sie hält vor allem diese ökonomischen Bedingungen und unsere Verstrickung darin auf Distanz.²⁴ Als solche fungiert diese Politik vor allem als Abschottung gegen die Widersprüche, die andernfalls dazu führen könnten, dass unsere fortdauernde Teilnahme am Kunstfeld und der Zugang zu dessen beträchtlichen Vergünstigungen – denen viele von uns es verdanken, dass sie sich des Wohlstands der 10%, wenn nicht des einen Prozents oder des 0,1 Prozents erfreuen können – unerträglich werden.

In Europa mag es vielleicht noch mehr Wahlmöglichkeiten geben, solange direkte öffentliche Kunstförderung existiert. Die Schuldenkrise sorgt allerdings zunehmend stärker für amerikanische Verhältnisse auch im europäischen Kunstfeld. Jeremy Hunt, der britische Kulturminister, rief kürzlich zur „Kultur der Philanthropie nach amerikanischem Muster“ auf, um die Kunst in Großbritannien vor den Folgen von Kürzungen von 30% beim Arts Council und 15% bei den Subventionen für Museen zu bewahren.²⁵ Macht das bloß nicht! Lasst diese Geschichte von Ungleich-

heit und Krise in den USA ein warnendes Beispiel sein. Europäische Museen sollten sich aus dem Kunstmarkt und der Kunst und den Kunstwerken, die darin bewertet werden, zurückziehen, anstatt sich an Sammler zu wenden, die den Erwerb von Kunstwerken zu grotesk überhöhten Preisen unterstützen sollen. Wenn das dazu führt, dass öffentliche Museen schrumpfen und Sammler ihre eigenen privat kontrollierten Institutionen schaffen, nun gut. Lasst diese privaten Institutionen Schatzkammern und Themenparkspektakel und ökonomische Freakshows sein, wie es viele ohnehin schon sind. Lasst Kuratoren und Kritiker und Kunsthistoriker ihr kulturelles Kapital aus diesem Markt zurückziehen. Allermindestens müssen Kuratoren, Kritiker und Kunsthistoriker danach zu fragen beginnen, ob Kunstwerke politische oder kritische Ansprüche auf der Ebene ihrer sozialen und wirtschaftlichen Bedingungen erfüllen (oder mit diesen Ansprüchen scheitern). Wir müssen darauf insistieren, dass der ökonomische Stellenwert von Kunstwerken entscheidend bestimmt, welche soziale und auch künstlerische Bedeutung sie haben. Ich glaube, dass eine umfassende Veränderung im Kunstdiskurs eine längst überfällige Abspaltung des marktdominierten Subfelds der Galerien, Auktionshäuser und Kunstmessen mit sich bringen könnte. Lasst den Kunstmarkt das Luxusgütergeschäft werden, das er im Grunde bereits ist. Was darin zirkuliert, hat mit Kunst so wenig zu tun wie Yachten, Jets und Uhren. Europäische Museen haben das Potenzial, zu Geburtsstätten eines neuen Kunstfelds zu werden, das aus dieser Spaltung hervorgehen könnte. Neue Formen von Autonomie könnten sich entwickeln: nicht als sezessionistische „Alternativen“, die nur in den grandiosen Inszenierungen und im magischen Denken von Künstlern und Theoreti-

sub-field become the luxury goods business it already basically is, with what circulates there having as little to do with art as yachts, jets, and watches. European museums have the potential to be the birthplace of a new art field that could emerge from this split, where new forms of autonomy can develop: not as secessionist “alternatives” that exist only in the grandiose enactments and magical thinking artists and theorists, but as fully institutionalized structures, which, with the “properly social magic of institutions”,²⁶ will be able to produce, reproduce, and reward specific and, let’s hope, more equitably derived and distributed forms of capital.

Thanks to Sven Lütticken for his valuable comments on drafts of this text.

Notes

- 1 Dominic Kennedy, “Chelsea owner admits he paid out billions in bribes”, in: *Irish Independent*, July 5, 2008.
- 2 Stephanie Clifford, “Even Marked Up, Luxury Goods Fly Off Shelves”, in: *New York Times*, August 3, 2011.
- 3 Will Evans, “CA pension overhaul group gets grant from Texans”, in: *San Francisco Chronicle*, August 12, 2011.
- 4 Azam Ahmed, “DealBook: SAC Capital Said to Face Insider Trading Inquiry”, in: *New York Times*, June 1, 2011.
- 5 “Annual General Meeting of SEV Hellenic Federation of Enterprises, address [sic] by SEV Chairman Mr. Dimitris Daskalopoulos, May 24, 2011”, <http://www.sev.org.gr/online/viewNews.aspx?id=1918&mid=&lang=en>.
- 6 Azam Ahmed, “Dealbook: For Level Global, F.B.I. Raid is a Final Blow”, in: *New York Times*, March 4, 2011.
- 7 “Chicago Billionaire Leads Hedge Fund Shift Away from Obama”, abcnews.go.com, December 7, 2010; Kate Zernike, “Secretive Republican Donors Are Planning Ahead”, in: *New York Times*, October 19, 2010.
- 8 Dealbook, “Ex-Citi Trader, Hall, Raises \$1 billion”, in: *New York Times*, 21 June 2010.
- 9 Mark DeCambre, “Blackstone Chief Schwarzman likens Obama to Hitler over tax rises”, in: *The Telegraph*, August 16, 2010.
- 10 Heidi N. Moore, “Deal Journal: Merrill Lynch’s Peter Kraus Collects \$25 Million, Then Resigns”, in: *Wall Street Journal Blogs*, December 22, 2008.

- 11 Dealbook, “Henry Kravis in Focus as Buyout Backlash Spreads”, in: *New York Times*, December 6, 2007.
- 12 Azam Ahmed, “Dealbook: Writing Again, Third Point’s Loeb Takes Swipe at Obama”, in: *New York Times*, July 24, 2011.
- 13 Charles V. Bagli and Christine Haughney, “Wide Fallout in Failed Deal for Stuyvesant Town”, in: *New York Times*, January 25, 2010.
- 14 Melanie Ahlemeier, “Die Rache des Schraubenkönigs”, in: *Süddeutsche.de*, 18.12.2008.
- 15 Rose-Maria Gropp, “Deutschlands teuerstes Kunstwerk”, in: *faz.net*, July 14, 2011.
- 16 *The American Economic Review*, Vol. 76, No. 2, May, 1989, pp. 10–14.
- 17 “Art as an Investment and the Underperformance of Masterpieces”, in: *New York University Finance Working Paper*, No. 01–12, February 2002.
- 18 “Art and Money”, in: *Yale School of Management Working Paper*, No. 09–26, Yale School of Management, April 28, 2010.
- 19 “Of the 1%, by the 1%, for the 1%”, in: *Vanity Fair*, May 2011.
- 20 “Economics: Free Exchange: The Cost of Living Extremely Well”, in: *Economist.com*, http://www.economist.com/blogs/freexchange/2007/09/the_cost_of_living_extremely_w.
- 21 Roman Kraeussl, “Following their Passions”, *Art+Auction*, Summer 2011.
- 22 George H. W. Bush, “Inaugural Address”, January 20, 1989.
- 23 I began much of this research in the spring of 2010, when *Artforum* asked me to contribute to their summer issue on museums. *Artforum* declined to publish the text I submitted, which detailed the involvement of MoMA trustees in the subprime crisis. That research developed into an initiative called Artgarchy, an interactive web-based data platform that would track the political and economic affiliations of top collectors and trustees. I have yet to find an art organization willing to take it on.
- 24 See Andrea Fraser, “Speaking of the Social World ...”, in: *Texte zur Kunst*, Vol. 21, No. 81, March 2011, pp. 153–156.
- 25 Quoted in Charlotte Higgins, “Will philanthropists save the arts?”, in: *The Guardian*, October 21, 2010.
- 26 Pierre Bourdieu/Loïc Wacquant, *An Invitation to Reflexive Sociology*, University of Chicago Press, 1992, p. 117.

kern existieren, sondern als vollständig institutionalisierte Strukturen, die mit der „genuin sozialen Magie der Institutionen“ („properly social magic of institutions“)²⁶ in der Lage sein werden, spezifische und, so hoffen wir, angemessener bezogene und verteilte Formen von Kapital zu produzieren, zu reproduzieren und zuzuteilen.

Dank an Sven Lütticken für seine wertvollen Kommentare zu früheren Fassungen dieses Textes.

(Übersetzung: Bert Rebhandl)

Anmerkungen

- 1 Dominic Kennedy, “Chelsea owner admits he paid out billions in bribes”, in: *Irish Independent*, 5. Juli 2008.
- 2 Stephanie Clifford, “Even Marked Up, Luxury Goods Fly Off Shelves”, in: *New York Times*, 3. August 2011.
- 3 Will Evans, “CA pension overhaul group gets granted from Texans”, in: *San Francisco Chronicle*, 12. August 2011.
- 4 Azam Ahmed, “DealBook: SAC Capital Said to Face Insider Trading Inquiry”, in: *New York Times*, 1. Juni 2011.
- 5 “Annual General Meeting of SEV Hellenic Federation of Enterprises, address (sic) by SEV Chairman Mr. Dimitris Daskalopoulos, May 24th, 2011”, in: <http://www.sev.org.gr/online/viewNews.aspx?id=1918&mid=&lang=en>.
- 6 Azam Ahmed, “Dealbook: For Level Global, F.B.I. Raid is a Final Blow”, in: *New York Times*, 4. März 2011.
- 7 “Chicago Billionaire Leads Hedge Fund Shift Away From Obama”, in: abcnews.go.com, 7. Dezember 2010; Kate Zernike, “Secretive Republican Donors Are Planning Ahead”, in: *New York Times*, 19. Oktober 2010.
- 8 Dealbook, “Ex-Citi Trader, Hall, Raises \$1 billion”, in: *New York Times*, 21. Juni 2010.
- 9 Mark DeCambre, “Blackstone Chief Schwarzman likens Obama to Hitler over tax rises”, in: *The Telegraph*, 16. August 2010.
- 10 Heidi N. Moore, “Deal Journal: Merrill Lynch’s Peter Kraus Collects \$25 Million, Then Resigns”, in: *Wall Street Journal Blogs*, 22. Dezember 2008.
- 11 Dealbook, “Henry Kravis in Focus as Buyout Backlash Spreads”, in: *New York Times*, 6. Dezember 2007.
- 12 Azam Ahmed, “Dealbook: Writing Again, Third Point’s Loeb Takes Swipe at Obama”, in: *New York Times*, 24. Juli 2011.

- 13 Charles V. Bagli und Christine Haughney, “Wide Fallout in Failed Deal for Stuyvesant Town”, in: *New York Times*, 25. Januar 2010.
- 14 Melanie Ahlemeier, “Die Rache des Schraubenkönigs”, in: *Süddeutsche.de*, 18. Dezember 2008.
- 15 Rose-Maria Gropp, “Deutschlands teuerstes Kunstwerk”, in: *faz.net*, 14. Juli 2011.
- 16 *The American Economic Review*, Bd. 76, Nr. 2, Mai 1989, S. 10–14.
- 17 “Art as an Investment and the Underperformance of Masterpieces”, in: *New York University Finance Working Paper*, Nr. 01–12, Februar 2002.
- 18 “Art and Money”, in: *School of Management Working Paper*, Nr. 09–26, Yale School of Management, 28. April 2010.
- 19 “Of the 1%, by the 1%, for the 1%”, in: *Vanity Fair*, Mai 2011.
- 20 “Economics: Free Exchange: The Cost of Living Extremely Well”, in: *Economist.com*, http://www.economist.com/blogs/freexchange/2007/09/the_cost_of_living_extremely_w.
- 21 Roman Kraeussl, “Following their Passions”, *Art+Auction*, Sommer 2011.
- 22 George H. W. Bush, “Inaugural Address”, 20. Januar 1989.
- 23 Ich begann wesentliche Teile dieser Recherche im Frühling 2010, als *Artforum* mich um einen Beitrag zu einem Sommerheft über Museen bat. *Artforum* weigerte sich dann, den Text zu drucken, den ich abgegeben hatte und in dem ich mich detailliert mit der Rolle von Stiftungsräten des MoMA während der Kreditkrise 2008 beschäftigte. Diese Recherche entwickelte sich zu einer Initiative namens „Artgarchy“, einer interaktiven, web-basierten Datenplattform, die die politischen und ökonomischen Verbindungen von Toppasammlern und Kunstmäzänen verfolgen sollte. Ich suche noch immer nach einer Kunstorganisation, die als Träger für „Artgarchy“ fungieren würde.
- 24 Siehe Andrea Fraser, “Speaking of the Social World ...”, in: *Texte zur Kunst*, Heft 81, März 2011, S. 88–93.
- 25 Zit. nach Charlotte Higgins, “Will philanthropists save the arts?”, in: *The Guardian*, 21. Oktober 2010.
- 26 Pierre Bourdieu/Loïc Wacquant, *An Invitation to Reflexive Sociology*, University of Chicago Press, 1992, S. 117.