

Masterworks on Loan, 2020, 2022

FLINT JAMISON



12/11/22 — 02/04/2023



MASTERWORKS ON LOAN, 2020, 2022



FLINT JAMISON



Masterworks on Loan, 2020, 2022
FLINT JAMISON

PROGRAM / PROGRAMM

FLINT JAMISON

Masterworks on Loan, 2020, 2022

EXHIBITION
Page 4

12/11/2022 — 02/04/2023

EXHIBITION TEXT

EXHIBITION / AUSSTELLUNG ● 12/11/2022 — 02/04/2023	Masterworks on Loan, 2020, 2022 Flint Jamison
OPENING RECEPTION / ERÖFFNUNGSEMPFANG ● 12/11/2022 [7pm / 19 Uhr]	
EXHIBITION OPENING HOURS / AUSSTELLUNGSÖFFNUNGSZEITEN ● Wed—Sun [12—6pm] ● Mi—So [12—18 Uhr]	Künstlerhaus Stuttgart Reuchlinstraße 4B 70178 Stuttgart, Germany
PUBLIC DISCUSSIONS / ÖFFENTLICHE DISKUSSIONEN ● Fri, Sat, Sun [12—6pm] ● Fr, Sa, So [12—18 Uhr]	Künstlerhaus educators lead public discussions of the exhibition / Künstlerhaus Vermittler*innen führen öffentliche Diskussionen in der Ausstellung
PUBLIC TOUR / ÖFFENTLICHE AUSSTELLUNGSFUHRUNG ● 19/11/2022 [3pm / 15 Uhr]	Eric Golo Stone, artistic director of the Künstlerhaus Stuttgart, gives a tour of the exhibition open to the public at the Künstlerhaus Stuttgart / Öffentliche Ausstellungsführung im Künstlerhaus Stuttgart mit Eric Golo Stone, Künstlerischer Leiter des Künstlerhaus Stuttgart

1 Tax laws are seemingly intractable not because they codify tediously
complicated bureaucratic policies, but rather because they organize us
according to socioeconomic status. As a record of the state's social
ordering of citizens and non-citizens by economic classification, tax
5 returns present an unbearably incomplete description—a subjectivity
overdetermined by finance and underdetermined by efforts to exceed
the limitations of its epistemology.

Yet tax records offer some of the last remaining state-sanctioned
documentation of the unfolding class character of social relations. It is
10 significant that the federal government maintains evidence of economic
status, and how that alienating relation intersects with other social divi-
sions of race, gender, sexual orientation, disability, and family structure.
Tax filings and tax laws record property ownership, vast income ine-
qualities, disproportionate exemptions, inherited advantages, disincenti-
15 tives, indebtedness, and political lobbying. The US tax code is a national
archive of ongoing racial-economic subordination, and it is a body of
law that has been developed, ratified, and applied in the service of colo-
nialism domestically and globally. Efforts that prevent the accessibility,
disclosure, and investigation of tax records further suppress the means
20 by which these historical realities of socioeconomic oppression can be
analyzed and counteracted. The visibility of taxation is as contentious as
the tax code itself.¹

While US government tax auditing is deeply under-resourced and
consequently infrequent, nonprofits and charitable status organizations
25 in the US are required to disclose their tax records to the public on re-
quest.² In Germany, government tax auditing is widely and consistently
implemented, conducted by regional authorities and then again doubly
by federal authorities. However, the German tax code prohibits the public
accessibility and disclosure of tax records from non-profits and chari-
30 table status organizations.³ German law does not permit journalists for
instance to formally request a disclosure of information to access the
tax records and government tax auditing conducted on publicly funded
non-profits and charitable-status organizations operating in Germany.

If a state classification register of economic standing provides telling,
35 albeit incomplete, information about histories of social struggle and
current circumstances of social injustice, where then do we locate
meaningful points of entry and access from which to intervene?

Critical tax theory is a field of legal scholarship that intersects with
critical race theory, feminist legal theory, and labor law, with an interest
40 in the political and discriminatory aspects of tax law, challenging claims
that tax law is neutral and unbiased.⁴ Scholarship that comes out of
critical tax theory has long insisted that a complete study of the political
dynamics of tax law would require an understanding of specific cultural
contexts in which the tax laws operate. Why does critical tax theory
45 scholarship put such emphasis on cultural contexts?

The field of art—the production, distribution, reception, education,
and consumption of art—has become increasingly reliant on, is dedicated
to upholding, and socially legitimizes legal-economic structures that
reduce tax liability for high-net-worth individuals, their foundations, and

1 corporations. This legal-economic bias mobilized through art is evi-
denced today by artworks as tax-exempt assets, art philanthropy as
system of tax avoidance, and art workers as a freelance labor force that
5 shifts the tax burden away from employers and onto the worker. Tax
laws are entrenched in how art institutions and artworks themselves
are now governed.

Since the early 1980s, the expansion of arts patronage globally has
become inextricably bound to the preferential tax laws that wealthy
individuals, foundations, and corporations aggressively lobby for at the
10 city, regional, and federal level. But of course, tax-avoidance laws are
not solely distant legal permissions advocated for by the wealthy—these
are laws that the broader art field routinely promotes as beneficial to
artists, art institutions, and art audiences. Cultural institutions are highly
influential in the political economy of philanthropy, non-profits, and
15 charitable status organizations. It is the art field where preferential tax
rates and targeted deductions are championed as incentives for the
many—for all art constituencies—when in fact they only benefit the
very few.

The field of art today is a driving force model for the extent to which
20 tax exemptions bolster a world increasingly dominated by plutocracy.
By protecting tax-favored assets and widely legitimizing tax avoidance,
the operative function of tax law in the art sector has a devastating
effect on collective governance. Professionally managed and legally
ratified preferential tax treatment strategies concentrate private wealth,
25 severely limiting the distribution of capital that in turn justifies wide-
ranging austerity measures. Indeed, the dominant global business model
for accountancy firms is to deny public services through erosion.⁵ At the
city and regional level, tax avoidance has a direct negative impact on
government budgets. At the federal level, tax avoidance creates an arti-
30 ficial scarcity—seeming proof that the federal government lacks the
resources to respond to large-scale problems like social inequity, climate
change, or a pandemic. So, while there are ongoing debates about
whether tax revenues are relevant or irrelevant to how government
spending is allocated, it is widely recognized that locking up enormous,
35 ever-increasing, amounts of capital in the hands of a few individuals
presents an existential threat to the democratic ideals of government
institutions and public infrastructure.

The University of Oregon is a public flagship state research universi-
ty located in the city of Eugene, Oregon in the US. Like many universities
40 it has a collecting museum on campus, which from its founding in 1933
until 2005 was named the University of Oregon Art Museum. A major
museum expansion took place from 2002 to 2005, at which time the
museum was given its current name, the Jordan Schnitzer Museum of
Art—named for the real-estate developer, Jordan Schnitzer, who con-
45 tributed a large monetary donation for the expansion. Naming rights are
also of course a tax-incentivized transactional order that provides a
lasting material benefit to the named patron.

The Jordan Schnitzer Museum of Art (JSMA) is a privately funded
and endowed art museum that remains located on the campus of the

1 public state University of Oregon. The JSMA is an exemplary case study
of how art is mobilized through public institutions to produce tax breaks
for individuals and their privately governed foundations, LLCs, and corpo-
5 rate holdings. Like most all US art museums, the JSMA is a nexus of tax-
incentivized asset management and philanthropy. But the JSMA is only
one of a few art museums in the US with a devoted program that delib-
erately operates by providing the legal means for a tax exemption on newly
acquired artworks. And the JSMA is arguably one of the most active of
these programs in the US. Other prominent art museums with similar
10 tax avoidance programs are: The Hallie Ford Museum of Art at Willamette
University in Salem, Oregon; the Delaware Art Museum in Wilmington,
Delaware; and the Hood Museum of Art at Dartmouth College in
Hanover, New Hampshire. The program at the JSMA was until just
recently called *Masterworks on Loan*, having recently been renamed
15 *Shared Visions*.

In the US, individual states impose a “use tax” on property purchased
in another state so that taxpayers cannot avoid tax liability by purchas-
ing property from an out-of-state retailer rather than an in-state retailer.
Most states do not apply their sales tax to property that is delivered to
20 another state immediately after it is sold. Instead, they recoup that tax
through the *use tax* laws. The tandem sales and use taxes provide a
contingency, an extra regulatory function, that attempts to account for
all property that is purchased for use in the state. State tax code regula-
tions, such as in the state of California for example, stipulate that the
25 use tax only applies to property that is not subject to the sales tax. So,
the *sales tax* applies to all retail sales within the state, while the *use tax*
applies only to property purchased out-of-state and subsequently
brought into the state. Again, the intent is that anyone residing in the
state of California for instance cannot avoid in-state-sales tax or use-tax
30 liability by purchasing property out-of-state. But contrary to that intent,
there is an exception. Under section 1620(b)(3) of California’s Code of
Regulations, property that has been used out-of-state for 90 days before
it enters the state is exempt from the California use tax. As the California
tax law stipulates, the California use tax is limited to property purchased
35 “for storage, use, or other consumption in this state.” That is, property
only to be used in the state of California. This limitation means that the
use tax will not apply to property purchased in another state with an intent
to use the property in that other state, even if the property is later brought
into and used in California. This exemption is not unique to California, as
40 roughly half the states in the US offer a similar tax exemption.

Oregon does not have a sales tax or a use tax. Artworks pur-
chased by US based collectors and collecting organizations (at the Art
Basel fair in Basel Switzerland, or at Christie’s and Sotheby’s auctions
in London and New York for instance), are immediately shipped to
45 Eugene Oregon where the JSMA receives these works and displays
them in the museum’s galleries and outside in their sculpture park for
the tax law exemption required out-of-state use period of 90 days
before those very works are then shipped to the owning collections in
other states, most often in California, New York, and Texas.⁶

1 The precise cost of this tax avoidance is hard to determine as the
exempt transactions do not need to be reported, but there is some glaring
evidence reported on time-to-time when sensationally priced acquisi-
5 tions are made and show up at museums with these tax incentivized
loan programs. Francis Bacon's triptych *Three Studies of Lucian Freud*,
purchased for \$142 million by a collection, avoided \$11 million in tax.
And Jean-Michel Basquiat's *Ribs Ribs* purchased for more than \$5 million
by a collection, avoided \$390,000 in tax. These large monetary
amounts get attention, but the JSMA's program is highly active, constantly
10 rotating out works, and so it is the structure over years that should be
astonishing. The related pipeline and supply chains into Eugene Oregon's
rather small airport are notable.

The JSMA does not pay for transport. In order for private collections
to justify the extra costs of inbound and outbound transport through
15 Eugene, Oregon, the collections conduct a cost benefit analysis of each
artwork. For the tax exemption to be greater than the costs of transport,
those artworks will most often be of high value. The higher the value of
the artwork acquired, the greater the tax exemption. The tax rate in
California for instance can range from 7.5 percent to 10 percent of a sale
20 price. This is of course why the artworks exhibited at the JSMA through
the Masterworks on Loan program are almost exclusively high market
value works. The name of the program, Masterworks on Loan, is a
reference to this legal-economic arrangement whereby artworks are
blue-chip assets imbued with the art historical legitimacy of artistic
25 mastery, and freighted with the ongoing history of economic disposses-
sion under racial capitalism.

The legal considerations of inter-state use-tax avoidance were
largely conceived and implemented starting in the early 1990s. It is a
system that was utilized early on by the Portland Museum of Art's director,
30 John E. Buchanan, who in the 1990s wanted to build a loans program
that would raise the museum's profile and offer greater quality works of
art to the museum's public for educational purposes. And Buchannan
developed relationships with out-of-state collectors to help support
those loans.⁷ It is important to underscore that practitioners in the art
35 field who consider artistic criteria to be at the center of their practices are
conceptualizing these preferential tax treatment strategies and spear-
heading these institutional policy initiatives. The Bacon triptych referred
to earlier in this text for instance was brought to the museum because
the museum's chief curator, Bruce Guenther, reached out to the collector
40 shortly after the sale to organize the tax incentivized loan. Collectors
often learn of these tax laws from museum directors, curators, gallerists,
and art auction representatives. And then in turn those collectors lobby
state legislatures to maintain and fortify the laws.

It is this particular case of the JSMA and the wider problem field of
45 tax avoidance that the artist Flint Jamison has directly engaged for his
work *Masterworks on Loan, 2020*.

In 2017, Jamison was the recipient of a statewide Oregon grant
award for artists which included the option for all award recipients to
exhibit their work in a group exhibition at the JSMA at a later date. In

1 preparing for this exhibition, Jamison wanted to focus on the JSMA's
under-reported Masterworks on Loan program, and he recognized
two key issues with regard to the JSMA program. First, Jamison rec-
ognized that save for a short sentence buried in the JSMA website
5 that states, "some lenders may receive tax benefits for participating in
our Masterworks on Loan program," there are no disclosures about
the tax-specific legal-economic operative structure of the loan pro-
gram offered in the educational literature and programming attendant
to the loaned works. The artworks are simply promoted as an educa-
10 tional benefit for students and general audiences visiting the JSMA.
And secondly, through his research in preparing for his exhibition,
Jamison learned that the wall labels with caption information, as well
as any didactic texts and condition/provenance/research reports
accompanying artworks shown by the Masterworks on Loan program
15 are all written by students in the art history department at the Univer-
sity of Oregon. Neither the JSMA or University pay these art historians
for their work in supporting this tax-exempt property destined for
non-JSMA collections.

Jamison focused attention on how the tax avoidance system at the
20 JSMA intersects with these two issues of disclosure and labor. Working
with JSMA registrarial staff, the artist began reproducing wall labels for
actual artworks exhibited on loan through the JSMA Masterworks on
Loan program. Jamison also began gathering data to confirm the valua-
tion and tax savings of the loaned art. As Jamison was developing this
25 work the COVID-19 pandemic struck. What happened next, during this
period of so much loss and pain globally, transformed the work for Jamison.
For the subsequent twelve months as the pandemic raged on and the
JSMA furloughed or laid off staff while keeping its doors closed to the
public, the JSMA's Masterworks on Loan program continued to receive
30 and display tax exempt loaned artworks. One might ask: how were such
artworks even being acquired, shipped, and received during that period
of mass deaths and infrastructural duress?

In response, Jamison adapted his project so that all the wall labels
would correspond specifically to works that were loaned during the
35 twelve-month period at the onset of the pandemic, from March 2020 to
March 2021. In total, he reproduced 49 wall labels for the 49 artworks
on loan at the JSMA during this lockdown period. The work became an
accounting of the tax incentivized loan program during the closure period.
Jamison's wall labels have all the existing caption information, but have
40 been altered to additionally include the valuation and tax savings for
each artwork. Jamison also added a text he authored to this work about
the JSMA program and how it serviced collectors' during the height of
the pandemic. Jamison calculated that the tax savings through the JSMA
during this COVID period was US\$5.7 million. This wall label work by
45 Jamison was produced as an edition of 111 letterpress plate prints. The
artist distributed a copy of this edition to each of the University of Oregon
students who worked unpaid on the original corresponding JSMA
produced wall labels. In the end, JSMA representatives did not agree
to exhibit the work as Jamison proposed. However, for Jamison,

1 distributing the first edition to the students must be recognized as a
crucial reception context for the work, and the students a primary
constituency for the work.

5 For the artist's exhibition at the Künstlerhaus Stuttgart, Jamison
created a second edition of this wall label work. As with the first edition,
the work presents the reproduced JSMA wall labels with valuation and
tax-exempt amounts that correspond specifically to artworks loaned
during the twelve-month period at the onset of the pandemic (i.e. 49 wall
10 labels for 49 artworks on loan at the JSMA from March 2020 to March
2021). For this second edition, Jamison has expanded the work to include
several newly produced elements. The artist has constructed a sculp-
tural installation that serves as a display strategy for the 49 wall labels—
further repurposing and subverting JSMA museological conventions.
Additionally, this second edition work includes a revised text by Jamison
15 that introduces the JSMA's tax incentivized loan program, as well as a
compliance assessment on use tax exemptions. The artist worked with
legal counsel to produce a compliance assessment that presents the
relevant tax laws detailing use tax exemption in the states of California,
New York, and Texas, where owners who loan the JSMA artworks most
20 often reside. This information on use tax exemptions, paired with Jamison's
wall labels and his text on the JSMA loan program, together speak to
the potential legal liability on use tax compliance. Is that legal definition
of use being fulfilled if the doors to the museum are closed and the
loans are no longer exhibited? From a legal standpoint, how does the in-
25 tended use and loan arrangement change during this closure period?
Jamison's examination of use tax law during the onset of the COVID-19
pandemic reconsiders to what extent the JSMA settles the terms that
define the museum's obligation to serve a public that supports the insti-
tution through tax deductions, and for whose benefit it exists as a
30 charitable organization. This reconsideration extends from the seemingly
small and localized case of the JSMA, to the broader role art sector
institutions have in conceptualizing, legitimizing, and implementing tax
laws that facilitate divestment of public interests.

Eric Golo Stone

- 1 There is a long history of efforts to prevent the disclosure of tax information in the US. For instance, on July, 16, 2018, Steve Mnuchin, acting as Treasury Secretary of the US, announced that the Treasury Department was ending a longstanding requirement that certain nonprofit organizations disclose the names of large donors to the Internal Revenue Service, a decision that allows political groups to conceal their sources of funding. This repeal of existing law has an enormous impact on how funders in the art sector and beyond are held accountable.
- 2 The tax records are made available through the Form 990. In general, exempt organizations in the US must make available for public inspection certain annual returns and applications for exemption, and must provide copies of such returns and applications to individuals who request them. Copies usually must be provided immediately in the case of in-person requests, and within 30 days in the case of written requests. Detailed explanations of the legally enforced public disclosure requirements are accessible on the IRS.gov website.
- 3 In Germany, tax secrecy dates back to the general official secrecy of Section 32 of the Prussian Income Tax Act of 1851. By 1976 tax secrecy laws that apply to individuals as well as non-profits and charities are fully enforced, notably in Section 30 of the Administrative Procedure Act (VwVfG). Since 1977, as a result of various amendments to this law, tax secrecy has been fully enshrined in Section 30 of the fourth section of the German Fiscal Code (Abgabenordnung, AO). These laws do not of course prohibit the extensive duties of disclosure and cooperation with the German tax authorities. But German tax law does not provide for a duty to disclose or publish tax balance sheets. Section 30 of the German Fiscal Code would have to be amended for such an obligation to become law. Please see: "Tax Secrecy in International Comparison," Prof. Dr. Dr. h.c. Clemens Fuest, Dr. Marcus Drometer, Carla Rhode and Tanja Stitteneder, Aspects of Corporate Transparency: Annual issue of the Scientific Advisory Board of the Family Business Foundation / Aspekte der Unternehmenstransparenz Jahresheft des Wissenschaftlichen Beirats der Stiftung Familienunternehmen (https://www.familienunternehmen.de/media/public/pdf/publikationen-studien/studien/Aspekte-der-Unternehmenstransparenz_Jahresheft_Stiftung-Familienunternehmen.pdf).
- 4 Beyond the scholarly work being done in research universities, this scholarship is being taken up in different research and policy contexts globally, including the Institute on Taxation and Economic Policy, World Inequality Lab, and the Tax Justice Network.
- 5 Deloitte is the largest such accountancy firm. The professional management I am referring to extends to the global accounting networks of Deloitte, Ernst & Young (EY), KPMG, and PricewaterhouseCoopers (PwC). This professional services network of accountancy firms is often called the Big Four, each offering audit, assurance, taxation, management consulting, actuarial, corporate finance, and legal services to their clients. Professional services networks are business networks of independent firms who coordinate to provide professional services to clients through an organized framework, most often in the law and accounting fields. *Networks and Organizations*, Nitin Nohria and Robert G. Eccles, Harvard Business School Press (1993).
- 6 The exact number of days may vary depending on the state law, but it is typically 90 days.
- 7 "Buyers Find a Tax Break on Art: Let it Hang Awhile in Oregon," Graham Bowley and Patricia Cohen, *The New York Times*, 2014.

1 Steuergesetze wirken nicht aufgrund dessen starr und undurchsichtig,
weil sie komplizierte bürokratische Regelwerke auf mühselige Art und
Weise verklausulieren, sondern vielmehr, weil sie uns nach sozioöko-
nomischem Status organisieren. Als Beleg der gesellschaftlichen
5 Einteilung eines Staates von Bürger*innen und Nicht-Bürger*innen nach
wirtschaftlichen Kriterien, sind Steuererklärungen unerträglich unvoll-
ständige Beschreibungen — einer Subjektivität, die durch Finanzen über-
bestimmt und gleichzeitig von Bemühungen, die Grenzen ihrer Episte-
mologie zu überschreiten, unterbestimmt wird.

10 Trotzdem sind Steuerunterlagen eine der letzten verbliebenen,
staatlich gebilligten Dokumentationen des innerhalb von gesellschaftli-
chen Beziehungen entstehenden Klassencharakters. Es ist bezeichnend,
dass die Regierung Belege über den wirtschaftlichen Status von Perso-
nen erhält, und wie diese entfremdende Beziehung mit den gesellschaftli-
15 chen Trennlinien Rasse, Geschlecht, sexuelle Orientierung, Behin-
derung und Familienstruktur zusammenläuft.¹ Steuererklärungen und
-gesetze dokumentieren Eigentum, weitreichende Einkommensun-
gleichheiten, unverhältnismäßige Steuerbefreiungen, ererbte Vorteile,
negative Anreize, Verschuldungen und politischen Lobbyismus. Die
20 US-amerikanische Abgabenordnung ist ein Nationalarchiv anhaltender
rassifizierter wirtschaftlicher Unterordnung genauso wie ein Gesetz-
eskorpus, der im Dienste des nationalen und weltweiten Kolonialismus
entwickelt, ratifiziert und angewandt wurde. Bemühungen, die Zugängli-
chkeit, Offenlegung und Untersuchung von Steuerunterlagen zu verhin-
25 dern, halten die Mittel, mit Hilfe derer diese historischen Realitäten
sozioökonomischer Unterdrückung analysiert und ihnen entgegengewirkt
werden könnten, weiterhin in Schach. Die Sichtbarkeit der Besteuerung
ist ebenso streitbar wie die Abgabenordnung selbst.²

30 Während Steuerprüfungen seitens der US-amerikanischen Bundes-
regierung dramatisch unterfinanziert sind und entsprechend unregel-
mäßig stattfinden, sind nicht erwerbswirtschaftlich ausgerichtete Unter-
nehmen und Organisationen mit Gemeinnützigkeitsstatus in den USA
dazu verpflichtet, der Öffentlichkeit ihre Steuerunterlagen auf Nachfrage
hin zugänglich zu machen.³ In Deutschland werden staatliche Steuer-
35 prüfungen breitflächig und konsequent von Landes- und dann sozusagen
doppelt von Bundesbehörden durchgeführt. Die deutsche Abgabenord-
nung verbietet jedoch die öffentliche Zugänglichkeit und Offenlegung
der Steuerunterlagen von nicht erwerbswirtschaftlich ausgerichteten
Unternehmen und gemeinnützigen Organisationen.⁴ Das deutsche
40 Recht erlaubt es Journalist*innen beispielsweise nicht, einen formellen
Antrag auf Offenlegung von Informationen zu stellen, um die Steuerunter-
lagen und Dokumentation der staatlichen Steuerprüfung einzusehen,
die in Deutschland bei öffentlich geförderten, nicht profitorientierten Un-
ternehmen und gemeinnützigen Organisationen durchgeführt wird.

45 Wenn ein staatliches, nach wirtschaftlichem Status sortierendes
Register bezeichnende, wenn auch unvollständige Informationen über
die Geschichten von Gesellschaftskämpfen und die gegenwärtigen
Verhältnisse sozialer Ungerechtigkeit preisgibt, wo finden sich dann
sinnvolle Zugangs- und Ansatzpunkte zur Intervention?

1 Kritische Steuertheorie (engl. *Critical Tax Theory*) ist ein Bereich
der Rechtswissenschaften, der mit der Critical Race Theory, den feminis-
tischen Rechtswissenschaften und dem Arbeitsrecht zusammenläuft,
mit ihnen das Interesse an politischen und diskriminierenden Aspekten
5 des Steuerrechts teilt und Behauptungen infrage stellt, das Steuerrecht
sei neutral und nicht tendenziös.⁵ Die Kritische Steuertheorieforschung
tritt seit langem für eine vollständige Untersuchung der politischen
Dynamiken des Steuerrechts ein, die auch ein Verständnis der jeweiligen
kulturellen Kontexte beinhaltet, innerhalb denen das Steuerrecht ope-
riert. Warum legt die Kritische Steuertheorie einen so starken Fokus auf
10 kulturelle Zusammenhänge?

Das Kunstfeld — die Produktion, Verbreitung, Rezeption, Vermittlung
und der Konsum von Kunst — stützt sich verstärkt auf rechtliche und
wirtschaftliche Strukturen, die die Steuerpflicht von hochvermögenden
15 Personen, ihren Stiftungen und Unternehmen mindert, und versucht,
diese Strukturen aufrechtzuerhalten und gesellschaftlich zu legitimieren.
Diese rechtliche und wirtschaftliche, über die Kunst hergestellte Ten-
denz zeigt sich heute darin, dass Kunstwerke als steuerfreies Gut gelten,
Philanthropie in der Kunst als System zur legalen Steuervermeidung
20 genutzt wird und Kunst- und Kulturschaffende als freiberuflich tätige
Arbeiter*innenschaft betrachtet werden können, die die Steuerlast weg
von den Arbeitgeber*innen und hin zu den Arbeiter*innen verschiebt.
Steuergesetze sind mit den Führungs- und Verwaltungsstrukturen ver-
wurzelt, von denen Kunstorganisationen und Kunstwerke nun gesteu-
25 ert werden.

Seit ihrer Ausweitung in den frühen 1980er Jahren ist Philanthropie in
der Kunst weltweit eng mit jenen begünstigenden Steuergesetzen ver-
bunden, für die wohlhabende Individuen, Stiftungen und Unternehmen
auf städtischer, regionaler und Bundesebene aggressiven Lobbyismus
30 betreiben. Doch Steuervermeidungsgesetze sind selbstverständlich nicht
bloß eine entfernte gesetzliche Erlaubnis, für die sich wohlhabende Per-
sonen einsetzen — sie werden routinemäßig vom gesamten weiteren
Kunstfeld als für Künstler*innen, Kunstorganisationen und das Publikum
vorteilhafte Gesetze beworben. Kulturorganisationen haben enormen
35 Einfluss auf die politische Ökonomie von Philanthropie, nicht erwerbs-
wirtschaftlich ausgerichteten Unternehmen und gemeinnützigen Organi-
sationen. Gerade im Kunstfeld werden Steuervorzüge und gezielte
Nachlässe als Anreize für die Vielen eingesetzt — für alle Zielgruppen der
Kunst —, obwohl sie tatsächlich nur für die sehr Wenigen von Vorteil sind.

40 Das aktuelle Kunstfeld mit seiner Antriebskraft ist beispielhaft für
das Ausmaß, in dem Steuerbefreiungen eine Welt stützen, die verstärkt
von Geldmacht beherrscht wird. Indem steuerbegünstigte Güter
geschützt und Steuervermeidung weitgehend legitimiert werden, wirkt
sich die Funktionsweise des Steuergesetzes im Kunstbetrieb zerstöre-
45 risch auf kollektive Führungsstrukturen aus. Professionell verwaltete
und rechtlich ratifizierte Strategien zur Steuerbevorteilung führen zur
Konzentration von privatem Vermögen und schränken die Verteilung
von Kapital stark ein, was wiederum weitgreifende Sparmaßnahmen
rechtfertigt. Das vorherrschende weltweite Geschäftsmodell von

1 Wirtschaftsprüfungsgesellschaften besteht in der Tat darin, öffentliche
Diensteleistungen durch Aushöhlung streitig zu machen.⁶ Auf städtischer
und regionaler Ebene wirkt sich Steuervermeidung direkt negativ auf
den öffentlichen Haushalt aus. Auf Bundesebene schafft Steuervermeidung
5 künstlichen Mangel und damit einen scheinbaren Beweis dafür,
dass es der Regierung an Ressourcen fehlt, um auf weitreichende Probleme
wie soziale Ungerechtigkeit, Klimawandel oder eine Pandemie zu
reagieren. Während also die Debatten darüber anhalten, ob Steuereinnahmen
in Bezug auf die Art, wie Staatsausgaben verteilt werden, relevant
10 oder irrelevant sind, ist allgemein anerkannt, dass das Wegsperrn
enormer, stetig wachsender Kapitalsummen in den Händen einiger weniger
eine existenzielle Bedrohung für die demokratischen Ideale staatlicher
Einrichtungen und der öffentlichen Infrastruktur darstellt.

Die University of Oregon ist eine staatliche Vorzeige-Forschungsuni-
15 versität in der Stadt Eugene im US-amerikanischen Bundesstaat Oregon.
Wie viele andere Universitäten beheimatet der Campus eine Museums-
sammlung, die von ihrer Gründung im Jahr 1933 bis 2005 University of
Oregon Art Museum hieß. Zwischen 2002 und 2005 wurde ein großer
Erweiterungsbau realisiert, mit dem das Museum seinen aktuellen Namen
20 erhielt: Jordan Schnitzer Museum of Art — benannt nach dem Bauträger
Jordan Schnitzer, der mit einer großen Geldspende zur Finanzierung der
Erweiterung beitrug. Das Namensrecht ist natürlich ebenfalls ein steuer-
begünstigtes Übertragungsverfahren, das ernannten Mäzen*innen lang-
fristigen materiellen Nutzen verschafft.

25 Das Jordan Schnitzer Museum of Art (JSMA) ist ein privat finanziertes
Stiftungsmuseum, das seinen Sitz weiterhin auf dem Campus der
staatlichen, öffentlichen University of Oregon hat. Das JSMA liefert eine
beispielhafte Fallstudie dafür, wie Kunst mit Hilfe öffentlicher Institutionen
dazu genutzt wird, Individuen und ihren privatverwalteten Stiftungen,
30 Gesellschaften mit beschränkter Haftung und Unternehmensbeteiligungen
Steuervorteile zu verschaffen. Wie ein Großteil der US-amerikanischen
Kunstmuseen ist auch das JSMA ein Knotenpunkt für steuerbegünstigtes
Assetmanagement und Philanthropie. Aber das JSMA ist nur
eines von wenigen Kunstmuseen in den USA mit einem eigenen Programm,
35 das bewusst die rechtlichen Voraussetzungen für eine Steuerbefreiung
neu erworbener Kunstwerke schafft. Und das JSMA ist das wohl aktivste
dieser Programme in den USA. Andere bekannte Kunstmuseen mit
ähnlichen Steuervermeidungsprogrammen sind: The Hallie Ford Museum
of Art an der Willamette University in Salem, Oregon; das Delaware Art
40 Museum in Wilmington, Delaware; und das Hood Museum of Art am
Dartmouth College in Hanover, New Hampshire. Das Programm am JSMA
hieß bis vor kurzem Masterworks on Loan (dt. *Geliehene Meisterwerke*)
und wurde jüngst in Shared Visions (dt. *Gemeinsame Visionen*) umbenannt.

Einige US-Bundesstaaten erheben im Falle von Eigentum, das in
45 einem anderen Bundesstaat erworben wurde, eine *Nutzungssteuer*, die
sogenannte Use Tax, sodass Steuerzahler*innen ihre Steuerpflicht nicht
umgehen können, indem sie das Eigentum bei einem Händler außerhalb
des Staates anstatt bei einem Händler im Staat erwerben. Die meisten
Bundesstaaten erheben auf Eigentum, das unmittelbar nach dem Verkauf

1 in einen anderen Bundestaat geliefert wird, keine Umsatzsteuer.
Stattdessen wird diese Steuer durch die Anwendung der Nutzungs-
steuergesetze wieder wettgemacht. Das Tandem aus Umsatz- und
Nutzungssteuer stellt eine zusätzliche Regulierungsfunktion dar, mit der
5 versucht wird, jegliches Eigentum zu erfassen, das zur Nutzung im Staat
erworben wird. Die Vorschriften der Abgabenordnungen der jeweiligen
Bundesstaaten legen, wie beispielsweise im Fall von Kalifornien, fest,
dass die Nutzungssteuer nur bei Eigentum anfällt, auf das keine Umsatz-
steuer erhoben wird. Die Umsatzsteuer fällt also bei jeglichem Handels-
10 umsatz an, während die Nutzungssteuer nur bei jenem Eigentum anfällt,
das außerhalb des Staates erworben und anschließend in den Staat
eingeführt wird. Zur Verdeutlichung: Die Absicht dabei ist, dass beispiele-
weise in Kalifornien ansässige Personen nicht die Pflicht zur Abgabe in-
nerstaatlicher Umsatz- oder Nutzungssteuern umgehen können, indem
15 sie Eigentum außerhalb des Staates erwerben. Entgegen dieser Absicht
gibt es jedoch eine Ausnahme. Paragraph 1620(b)(3) des Kalifornischen
Gesetzbuches legt fest, dass auf Eigentum, das innerhalb von 90 Tagen
vor der Einführung in den Staat außerhalb des Staates genutzt wurde, in
Kalifornien keine Nutzungssteuer anfällt. Zudem besagt das kalifornische
20 Steuergesetz, dass sich die kalifornische Nutzungssteuer auf Eigentum
beschränkt, das „zur Lagerung, Nutzung oder dem Verbrauch in diesem
Staat“ erworben wird. Also Eigentum, welches lediglich in Kalifornien
genutzt wird. Diese Einschränkung bedeutet, dass die Nutzungssteuer
nicht bei Eigentum anfällt, das in einem anderen Staat mit der Absicht
25 erworben wurde, dieses Eigentum in diesem anderen Staat zu nutzen,
selbst wenn dieses Eigentum später nach Kalifornien eingeführt und
dort genutzt wird. Diese Ausnahme gibt es nicht nur in Kalifornien; etwa
die Hälfte der US-amerikanischen Bundesstaaten bietet ähnliche
Steuerbefreiungen an.

30 In Oregon gibt es weder Umsatz- noch Nutzungssteuer. Kunstwerke,
die von in den USA ansässigen Sammler*innen und sammelnden Orga-
nisationen (beispielsweise während der Kunstmesse Art Basel in der
Schweiz oder bei Auktionen von Christie's und Sotheby's in London und
New York) erworben werden, werden direkt nach Eugene in Oregon
35 transportiert, wo das JSMA diese Arbeiten in Empfang nimmt und in den
Museumsräumen oder draußen in seinem Skulpturengarten für die zur
Steuerbefreiung per Gesetz notwendige außerstaatliche Nutzungsdauer
von 90 Tagen ausstellt, bevor dieselben Arbeiten dann in den Besitz der
Sammlungen in den anderen Staaten, meistens Kalifornien, New York
40 oder Texas, weitertransportiert werden.⁷

Die genauen Kosten dieser Steuervermeidung sind schwer bezif-
ferbar, da steuerbefreite Transaktionen nicht gemeldet werden müs-
sen. Es gibt jedoch immer wieder eklatante Belege, wenn von Sensati-
onspreisen bei Käufen berichtet wird und die Werke dann in Museen
mit Steueranreizprogrammen auftauchen. Francis Bacons Triptychon
45 *Three Studies of Lucian Freud*, der von einer Sammlung für 142 Millio-
nen US-Dollar erworben wurde, vermied Steuern in Höhe von
11 Millionen US-Dollar. Und Jean-Michel Basquiats *Ribs*, das für
über 5 Millionen US-Dollar erworben wurde, vermied Steuern in Höhe

1 von 390.000 US-Dollar. Diese großen Geldsummen erfahren einiges an
Aufmerksamkeit, doch das Programm am JSMA ist sehr aktiv und
schlägt stetig Arbeiten um — seine über die Jahre gewachsene Struk-
tur ist es also, die Erstaunen wecken sollte. Die entsprechenden Leitun-
5 gen und Lieferketten am eher kleinen Flughafen in Eugene, Oregon sind
bemerkenswert.

Das JSMA bezahlt keine Transportkosten. Damit Privatsammlungen
die Zusatzkosten für ein- und ausgehende Transporte über Eugene
rechtfertigen können, führen die Sammlungen für jedes Kunstwerk eine
10 Kosten-Nutzen-Analyse durch. Damit die Steuerbefreiung höher als die
Transportkosten ist, handelt es sich meist um Werke von hohem Wert.
Je höher der Wert der erworbenen Arbeit, desto höher die Steuerbefrei-
ung. Der Steuersatz kann in Kalifornien beispielsweise zwischen 7,5 und
10 Prozent des Verkaufspreises variieren. Dies erklärt natürlich auch,
15 warum die im *Masterworks on Loan*-Programm vom JSMA ausgestellten
Werke fast ausschließlich Arbeiten mit hohem Marktwert umfassen.
Der Programmtitel, *Geliehene Meisterwerke*, ist eine Anspielung auf das
rechtliche und wirtschaftliche Arrangement, durch das Kunstwerke zu
erstklassigen Vermögenswerten werden, bestückt mit der kunsthistori-
20 schen Legitimität künstlerischer Meisterhaftigkeit und belastet durch
die anhaltende Geschichte wirtschaftlicher Enteignung unter den
Bedingungen des rassifizierten Kapitalismus.⁸

Die rechtlichen Überlegungen zur Vermeidung der innerbundes-
staatlichen Nutzungssteuer wurden größtenteils ab den frühen 1990er
25 Jahren entwickelt und umgesetzt. John E. Buchanan, Direktor des
Portland Museum of Art, wandte das System bereits früh an: Er wollte in
den 1990er Jahren ein Leihgabenprogramm mit dem Ziel entwickeln,
das Museumsprofil zu schärfen und dem Publikum zu Bildungszwecken
qualitativ höherwertige Kunstwerke anzubieten. Zudem baute Buchanan
30 Verbindungen zu Sammler*innen außerhalb des Bundesstaates auf, die
diese Leihgaben förderten.⁹ Es soll noch einmal hervorgehoben wer-
den, dass Kunst- und Kulturschaffende, die künstlerische Kriterien als
Zentrum ihrer Praktiken erachten, diejenigen sind, die diese Strategien
zur Steuerbevorteilung konzipieren und diese Initiativen zur Entwick-
35 lung und Umsetzung institutioneller Regelwerke anführen. Der Bacon-
Triptychon, auf den zuvor bereits verwiesen wurde, ist beispielsweise
auf Initiative des Chefkurators des Museums, Bruce Guenther, in das
Museum gelangt: Kurz nach dem Verkauf setzte er sich mit dem*r Samm-
ler*in in Verbindung, um die steuerbegünstigte Leihgabe zu organisieren.
40 Sammler*innen erfahren häufig über Museumsdirektor*innen, Kura-
tor*innen, Galerist*innen und Kunstauktionsvertreter*innen von diesen
Steuergesetzen — und widmen sich ihrerseits dann der Lobbyarbeit
gegenüber den Regierungen und Behörden innerhalb ihres Bundesstaates,
damit diese die entsprechenden Gesetze beibehalten und absichern.

45 Mit diesem speziellen Fall des JSMA und dem weiteren Problemfeld
der Steuerumgehung hat sich der Künstler Flint Jamison in seiner
Arbeit *Masterworks on Loan, 2020* auseinandergesetzt.

2017 erhielt Jamison von Oregon einen bundesstaatsweiten Kunst-
förderpreis mit der Möglichkeit für alle ausgezeichneten Künstler*innen,

1 ihre Werke zu einem späteren Zeitpunkt in einer Gruppenausstellung am
JSMA zu zeigen. Bei der Vorbereitung dieser Ausstellung wollte Jamison
sich auf das *Masterworks on Loan*-Programm des JSMA konzentrieren,
über das bis dato wenig berichtet worden war, und identifizierte zwei
5 Kernprobleme dieses Programms: Erstens stellte Jamison fest, dass
außer eines kurzen, auf der JSMA-Website versteckten Satzes, der besagt,
dass „einige Leihgeber*innen für die Teilnahme am *Masterworks on
Loan*-Programm gegebenenfalls Steuervorteile [erhalten]“, sich in den
Vermittlungs- und Programmgestaltungshinweisen zu den ausgeliehenen
10 Werken keinerlei Auskunft über die spezifischen steuerlichen, rechtli-
chen und finanziellen Funktionsweisen und Strukturen des Leihgaben-
programms finden. Die Kunstwerke werden lediglich als der Weiterbil-
dung von Studierenden und dem breiteren Publikum des JSMA dienlich
beworben. Zweitens erfuhr Jamison durch die vorbereitenden Recher-
15 chen zu dieser Ausstellung, dass die Wandbeschilderung der Arbeiten,
wie auch sämtliche didaktischen Texte sowie Zustandsprotokolle,
Provenienz- und Forschungsberichte zu den im *Masterworks on Loan*-
Programm gezeigten Kunstwerken von Studierenden des Instituts für
Kunstgeschichte der University of Oregon verfasst werden. Weder das
20 JSMA noch die Universität bezahlen diese Kunsthistoriker*innen für
ihre Arbeit, mit der sie das steuerbefreite Eigentum fördern, das für
Sammlungen außerhalb des JSMA bestimmt ist.

Jamison richtete seine Aufmerksamkeit darauf, wie das Steuerum-
gehungssystem des JSMA mit diesen beiden Problematiken der Auskunft
25 und Arbeit zusammenläuft. In Zusammenarbeit mit den Registrar*innen
des JSMA stellte der Künstler neue Wandbeschilderungen für tatsächlich
im Rahmen des *Masterworks on Loan*-Programms gezeigte Kunstwerke.
Jamison begann ebenfalls, Daten zu sammeln, um den Wert der ge-
liehenen Kunstwerke und die Höhe der Steuerersparnisse zu ermitteln.
30 Während Jamison diese Arbeit entwickelte, brach die COVID-19-
Pandemie aus. Was dann während dieser weltweiten Phase des enormen
Verlustes und Schmerzes geschah, veränderte die Arbeit für Jamison.
Innerhalb der nun folgenden zwölf Monate, in denen die Pandemie wei-
terwütete und das JSMA Angestellte zwangsbeurlaubte und entließ,
35 während seine Türen dem Publikum verschlossen blieben, erhielt und
zeigte das *Masterworks on Loan*-Programm weiterhin steuerbefreite
Leihgaben. Es stellt sich die Frage, wie solche Kunstwerke in dieser Zeit
der massenweisen Tode und infrastrukturellen Not überhaupt erworben,
transportiert und in Empfang genommen wurden.

Als Reaktion darauf passte Jamison sein Projekt an: Die Label be-
zogen sich nun speziell auf Arbeiten, die während der ersten zwölf
40 Monate der Pandemie, zwischen März 2020 und März 2021, geliehen
wurden. Insgesamt reproduzierte er 49 Label für die 49 dem JSMA wäh-
rend dieser Schließzeit geliehenen Arbeiten. Die Arbeit wurde zu einer
Bilanz des Leihgaben- und Steueranreizprogramms während der
45 Schließzeit. Jamisons Wandbeschilderung beinhaltet alle zu den einzelnen
Arbeiten verfügbaren Informationen, wurde jedoch um den ermittelten
Wert der geliehenen Kunstwerke und die Höhe der Steuerersparnisse
ergänzt. Jamison verfasste ebenfalls einen Text zu seiner Arbeit über

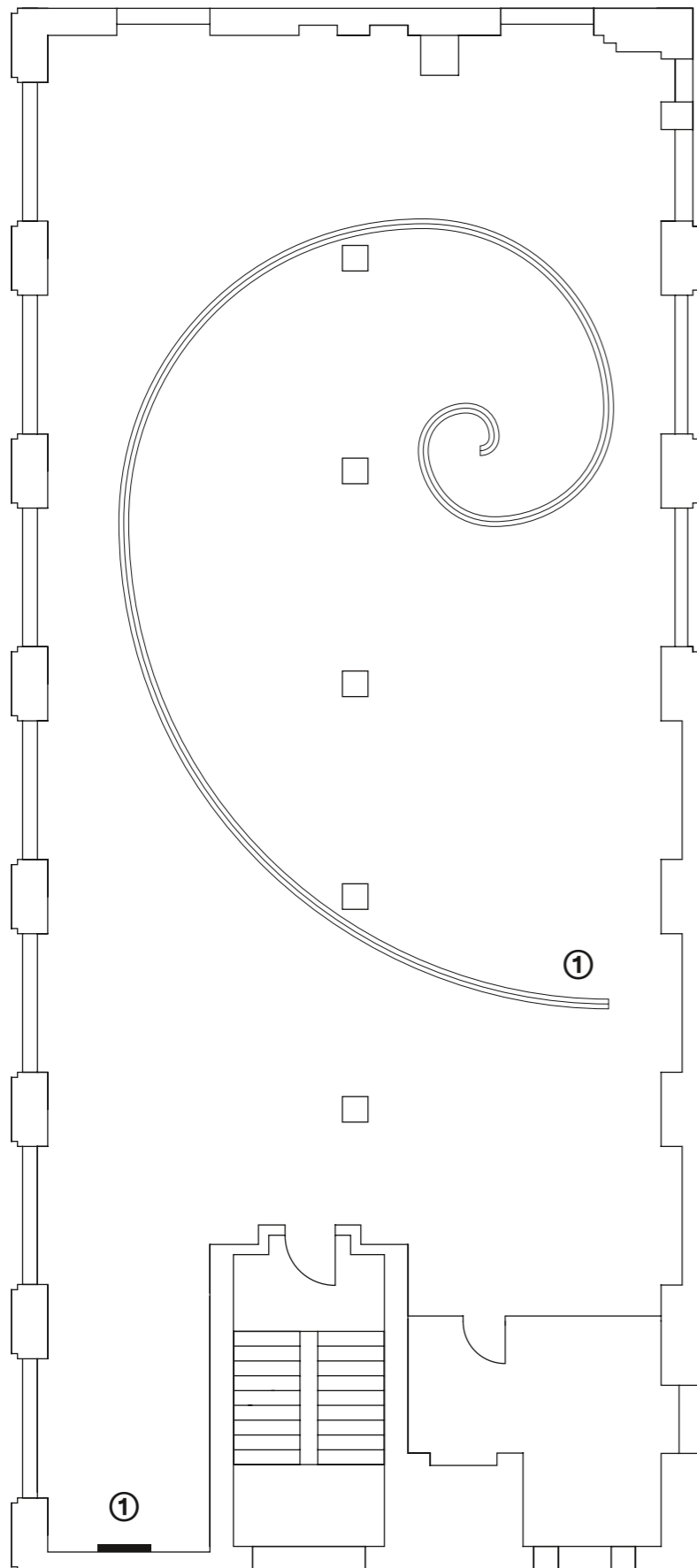
1 das JSMA-Programm und den Dienst, den dieses Programm den Samm-
ler*innen während der Höhepunkte der Pandemie leistete. Jamisons
Berechnungen ergaben, dass sich die über das JSMA erwirkten Steuer-
ersparnisse in dieser Phase der COVID-19-Pandemie auf 5.7 Millionen
5 US-Dollar beziffern. Jamisons Wandschild-Arbeit wurde als Edition von
111 Buchdruckplatten angefertigt. Jede*r der Studierenden der University
of Oregon, die unbezahlt an der ursprünglichen, vom JSMA hergestell-
ten Wandbeschilderung gearbeitet hatten, erhielt vom Künstler je ein
Exemplar dieser Edition. Zudem legte Jamison fest, dass die Einnahmen
10 vom Verkauf der Edition gleichmäßig unter diesen Studierenden auf-
geteilt werden sollte. Letztendlich waren Vertreter*innen des JSMA nicht
damit einverstanden, Jamisons Arbeit wie von ihm vorgeschlagen aus-
zustellen. Das Verteilen der ersten Edition unter den Studierenden muss
jedoch als maßgeblicher Rezeptionskontext und die Studierenden als
15 primäre Zielgruppe dieser Arbeit betrachtet werden.

Für seine Ausstellung am Künstlerhaus Stuttgart hat Jamison eine
zweite Ausführung dieser Arbeit geschaffen. Wie in der ersten Version,
zeigt die Arbeit die reproduzierten Label des JSMA mit dem errechneten
Wert und der Höhe der Steuerersparnisse, die genau den Arbeiten
20 entsprechen, die während des Ausbruchs der Pandemie als Leihgabe im
Museum verweilten (d.h. 49 Label für 49 Leihgaben am JSMA zwischen
März 2020 und März 2021). Für die zweite Ausführung hat Jamison seine
Arbeit um verschiedene, neu angefertigte Elemente erweitert. Der
Künstler hat eine skulpturale Installation konstruiert, die als Strategie
25 dient, die 49 Label zu zeigen, und zudem die musealen Konventionen
des JSMA, Kunst zu präsentieren, umnutzt und unterwandert. Darüber
hinaus beinhaltet diese zweite Ausführung der Arbeit einen von Jamison
überarbeiteten Text, der in das Leihgaben- und Steueranreizprogramm
des JSMA einführt, sowie eine Compliance-Beurteilung von Nutzungs-
steuerbefreiungen. In Zusammenarbeit mit Rechtsberatungen hat der
30 Künstler eine Einschätzung zur Einhaltung der einschlägigen Steuer-
gesetze angefertigt, die die Nutzungssteuerbefreiung in den Bundes-
staaten Kalifornien, New York und Texas festlegen — den Wohnsitzen eines
Großteils der Eigentümer*innen der am JSMA gezeigten Leihgaben.
35 Gemeinsam mit Jamisons Wandbeschilderung und seinem Text über
das JSMA-Leihgabenprogramm deuten die Informationen über Nut-
zungssteuerbefreiungen auf die potenzielle rechtliche Verpflichtung hin,
die bei Einhaltung der Nutzungssteuer entsteht. Ist die rechtliche Defi-
nition von Nutzung erfüllt, wenn die Türen des Museums verschlossen
40 bleiben und die Leihgaben nicht mehr ausgestellt werden? Wie verän-
dern sich die beabsichtigte Nutzung und das Leihgaben-Arrangement
aus rechtlicher Sicht während der Schließzeit? Jamisons Untersuchung
des Nutzungssteuerrechts während des Ausbruchs der COVID-19-
Pandemie befragt, in welchem Ausmaß das JSMA jene Bedingungen
45 festlegt, die seine Pflicht als Museum definieren, einem Publikum zu
dienen, das die Institution über Steuerabzüge unterstützt und zu dessen
Gunsten das Museum als gemeinnützige Organisation besteht. Diese
Neubetrachtung kann von dem klein und lokal begrenzt wirkenden Fall
des JSMA auf die Rolle übertragen werden, die der breitere Kunstbetrieb

1 mit seinen Organisationen in der Konzipierung, Legitimation und Um-
setzung von Steuergesetzen spielt, die die Veräußerung des öffentlichen
Interesses fördern.

Eric Golo Stone, übersetzt von Johanna Schindler

- 1 Die hier gelisteten Begriffe beziehen sich auf Kriterien, die in den USA standard-
mäßig beim Ausfüllen von Steuerunterlagen, aber beispielsweise auch bei
Bewerbungs- und Einstellungsverfahren abgefragt werden.
- 2 In den USA gibt es eine lange Tradition an Bemühungen, die Offenlegung von
Steuerinformationen zu verhindern. Beispielsweise gab der ehemalige US-Finanz-
minister Steve Mnuchin am 16. Juli 2018 bekannt, dass das Bundesfinanzministe-
rium eine langwährende Vorschrift auslaufen lassen werde, nach der bestimmte
gemeinnützige Organisationen die Namen von Großspender*innen an die US-
amerikanische Steuerbehörde Internal Revenue Service (IRS) melden mussten.
Diese Entscheidung erlaubt es politischen Gruppierungen, ihre Finanzierungs-
quellen zu verbergen. Zudem hat diese Aufhebung eines bestehenden Gesetzes
eine enorme Auswirkung auf die Art und Weise, wie Fördergeber*innen im Kunst-
feld und darüber hinaus zur Rechenschaft gezogen werden können.
- 3 Diese Steuerunterlagen werden mit Hilfe des Formulars 990 übermittelt. Generell
müssen steuerbefreite Organisationen in den USA bestimmte Jahresberichte
und Befreiungsanträge zur öffentlichen Einsichtnahme zur Verfügung stellen, und
denjenigen Individuen zukommen lassen, die Kopien dieser Berichte und Anträ-
ge einfordern. Die Kopien müssen im Falle eines persönlichen Gesuchs vor Ort
unmittelbar und im Falle eines schriftlichen Gesuchs innerhalb von 30 Tagen
übermittelt werden. Detaillierte Erläuterungen zu den gesetzlich festgeschriebe-
nen Offenlegungspflichten finden sich auf der Website des IRS (irs.gov).
- 4 In Deutschland beruht das Steuergeheimnis auf Paragraph 32 des preußischen
Einkommensteuergesetzes aus dem Jahr 1851, der das allgemeine Amtsgeheimnis
regelt. 1976 traten alle Gesetze zum Steuergeheimnis in Kraft, die auf Individuen
sowie auf nicht erwerbswirtschaftlich ausgerichtete und gemeinnützige Körper-
schaften zutreffen, insbesondere Paragraph 30 des Verwaltungsverfahrensgesetzes
(VwVfG). Seit 1977 ist das Steuergeheimnis als Ergebnis verschiedener Geset-
zesänderungen vollständig in Paragraph 30 des Vierten Abschnitts der Abgaben-
ordnung (AO) festgeschrieben. Diese Gesetze entbinden natürlich nicht von der
Pflicht zur umfassenden Bekanntgabe und Zusammenarbeit mit den deutschen
Steuerbehörden. Das deutsche Steuergesetz kennt jedoch keine Offenlegungs-
und Veröffentlichungspflichten von Steuerbilanzen. Um eine solche Pflicht in
einem Gesetz zu verankern, müsste Paragraph 30 der Abgabenordnung geändert
werden. Siehe: „Das Steuergeheimnis im internationalen Vergleich“, Clemens Fuest,
Marcus Drometer, Carla Rhode und Tanja Stitteneder, in: Aspekte der Unter-
nehmenstransparenz, Jahresheft des Wissenschaftlichen Beirats der Stiftung
Familienunternehmen ([https://www.familienunternehmen.de/media/public/pdf/
publikationen-studien/studien/Aspekte-der-Unternehmenstransparenz_Jahres-
heft_Stiftung-Familienunternehmen.pdf](https://www.familienunternehmen.de/media/public/pdf/publikationen-studien/studien/Aspekte-der-Unternehmenstransparenz_Jahresheft_Stiftung-Familienunternehmen.pdf)).
- 5 Neben dieser wissenschaftlichen Arbeit an Hochschulen engagieren sich weltweit
verschiedene Forschungseinrichtungen und Policy-Netzwerke für die Weiter-
entwicklung des Feldes, darunter auch die folgenden Organisationen: Institute on
Taxation and Economic Policy, World Inequality Lab und Tax Justice Network.
- 6 Deloitte ist das größte Wirtschaftsprüfungsgesellschaften dieser Art. Das profes-
sionelle Management, auf das ich verweise, bezieht sich auf die weltweiten
Wirtschaftsprüfungnetzwerke von Deloitte, Ernst & Young (EY), KPMG, und
PricewaterhouseCoopers (PwC). Dieses Netzwerk von Gesellschaften, die ihren
Kund*innen je professionelle Dienstleistungen in den Bereichen Rechnungs-
prüfung, Wirtschaftsprüfung, Steuern, Unternehmensberatung, Versicherungs-
mathematik, Unternehmensfinanzierung und Recht anbieten, wird häufig *Big
Four* genannt. Professionelle Dienstleistungsnetzwerke sind Unternehmensnetze
aus eigenständigen Firmen, die sich abstimmen und ihren Kund*innen meist im
Rechts- und Finanzsektor Dienstleistungen in einem organisierten Rahmen an-
bieten und zur Verfügung stellen. *Networks and Organizations*, Nithin Nohria und
Robert G. Eccles, Harvard Business School Press (1993).
- 7 Die genaue Anzahl an Tagen kann je nach Gesetzeslage im jeweiligen Bundesstaat
variieren, üblicherweise sind es jedoch 90 Tage.
- 8 Im englischsprachigen Kontext verweist der Begriff *master* direkt auf die fortlau-
fende Geschichte der Sklavereiwirtschaft und des rassifizierten Kapitalismus.
- 9 „Buyers Find a Tax Break on Art: Let it Hang Awhile in Oregon“ [sinngemäß: Steuer-
erleichterung für Kunstkäufer*innen: Lass' es kurz in Oregon hängen], Graham
Bowley und Patricia Cohen, The New York Times, 2014.



WORK DESCRIPTIONS / WERKBESCHREIBUNGEN

- ① **Flint Jamison**
Masterworks on Loan, 2020, 2022
Mixed media installation /
Installation verschiedener Materialien
Dimensions variable / Maße variabel

- ① **Flint Jamison**
Masterworks on Loan, 2020, 2022
Mixed media installation /
Installation verschiedener Materialien
Dimensions variable / Maße variabel

With / Mit:

Michael Asher
Rénovation = Expulsion, 1991
Cast iron plates / Gusseisenplatten
7,5 × 10 × 3 cm; 674 g

Edition of 700 paperweights made from cast iron in the heater furnaces recovered by the artist Michael Asher from *Le Nouveau Musée*, Villeurbanne, France during the museum's renovation (the museum is now called the Institut d'art contemporain, Villeurbanne/Rhône-Alpes). In 1991, Asher was invited by the museum to present an artwork within the city of Lyon while the museum was closed for a major renovation. Asher organized his project in response to the disparity he noticed between the museum's substantial building upgrades and the lack of renovation, repair, preservation or upgrading to the surrounding neighborhood which at the time was an underserved poor and working-class community. These paperweights that Asher produced from salvaged cast iron from the museum's renovation include an engraving of the contact information for housing associations that provide legal services and counseling for people who face evictions or other housing problems. Asher then worked with social workers and community housing rights activists to distribute these engraved paperweights to area residents. Paperweights cannot be sold. At the request of Flint Jamison, this work by Michael Asher is on loan from the Institut d'art contemporain, Villeurbanne/Rhône-Alpes and included in the exhibition. /

Edition von 700 Briefbeschwerern aus Gusseisen aus den Heizöfen, die der Künstler Michael Asher aus dem *Le Nouveau Musée*, Villeurbanne, Frankreich, während der Renovierung des Museums geborgen hat (das Museum heißt jetzt Institut d'art contemporain, Villeurbanne/Rhône-Alpes). In den frühen 1990er Jahren wurde Asher von diesem Museum eingeladen, ein Kunstwerk in der Stadt Lyon zu präsentieren, während das Museum wegen einer umfassenden Renovierung geschlossen war. Asher organisierte sein Projekt als Reaktion auf die Diskrepanz, die er zwischen der Modernisierung des Museumsgebäudes und der fehlenden Renovierung, Reparatur, Erhaltung oder Aufwertung des umliegenden Viertels feststellte, das zu dieser Zeit eine unterversorgte Gemeinde

der Armen und der Arbeiterklasse war. Diese Briefbeschwerer, die Asher aus geborgenem Gusseisen von der Renovierung des Museums herstellte, enthalten eine Gravur mit den Kontaktinformationen von Wohnungsbaugesellschaften, die Rechtsberatung für Menschen anbieten, die von Zwangsräumungen oder anderen Wohnungsproblemen betroffen sind. Asher arbeitete dann mit Sozialarbeiter*innen und Aktivist*innen für das Recht auf Wohnen zusammen, um diese gravierten Briefbeschwerer an die Bewohner*innen der Gegend zu verteilen. Die Briefbeschwerer können nicht verkauft werden. Auf Anfrage von Flint Jamison ist dieses Werk von Michael Asher eine Leihgabe des Institut d'art contemporain, Villeurbanne/Rhône-Alpes und in der Ausstellung enthalten.

CREDITS / MITWIRKENDE

B	JOSEPHINE BOGER	Technical Crew / Technikteam
D	LEJLA DENDIC	Educator / Vermittlung
F	MARLA FISCHINGER	Technical Crew / Technikteam
G	JULIANE GEBHARDT	Curatorial Assistant / Kuratorische Assistenz
	THORA GERSTNER	Educator / Vermittlung
	JUNE NOA GSCHWANDER	Technical Crew / Technikteam
J	EMILY JOHNSON	Printer / Druckerin
K	SIGGI KALNBACH	Technical Manager / Technischer Leitung
	LEONIE KLÖPFER	Assistant to the General Manager / Assistenz der Geschäftsführung
	MICHELIN KOBER	Second Technical Manager / Zweite Technische Leitung
M	JOSEPHINE MAURER	Technical Crew / Technikteam
O	NICOLAY OECHSLE	Technical Crew / Technikteam
P	MAXIMILIAN PERNA	Technical Crew / Technikteam
	REGINE PFISTERER	Finance Manager / Buchhaltung
	SCOTT PONIK	Designer / Gestalter
	LUDGI PORTO	Educator / Vermittlung
R	YARA RICHTER	Educator / Vermittlung
	RAFAEL RYCHLIK	Technical Crew / Technikteam
S	JOHANNA SCHINDLER	Translator / Übersetzung
	ERIC GOLO STONE	Artistic Director / Künstlerischer Leiter
T	STUDIO TERHEDEBRÜGGE	Designers / Gestalterinnen

SUPPORTERS / UNTERSTÜTZENDE

STUTTGART



Diese Ausstellung wurde mit öffentlicher
Förderung durch die Stadt Stuttgart realisiert /
This exhibition has been realized with public
funding from the city of Stuttgart

Galerie Max Mayer

Diese Ausstellung wurde mit einer Spende der
Galerie Max Mayer unterstützt / This exhibition
was also supported with a donation by Galerie
Max Mayer

**KÜNSTLERHAUS
STUTTGART**

Künstlerhaus Stuttgart is dedicated to creating an open and accessible environment. All levels of the building are accessible by elevator and are wheelchair accessible. In our building and outreach, we continue to make every effort to improve all facets of accessibility. Please send all access inquiries and requests to the contact below. /// Das Künstlerhaus Stuttgart ist bestrebt, eine offene und barrierefreie Umgebung zu schaffen. Alle Ebenen des Gebäudes sind mit dem Aufzug erreichbar und für Rollstuhlfahrer zugänglich. In unserem Gebäude und in der Öffentlichkeit bemühen wir uns weiterhin, alle Facetten der Barrierefreiheit zu verbessern. Bitte richten Sie alle Zugänglichkeitsanfragen und -wünsche an den unten stehenden Kontakt.

KÜNSTLERHAUS STUTTGART
Reuchlinstraße 4B | 70178 Stuttgart
web www.kuenstlerhaus.de
mail info@kuenstlerhaus.de

EXHIBITION / AUSSTELLUNG
Masterworks on Loan, 2020, 2022
Flint Jamison
12/11/2022 — 02/04/2023

**OPENING HOURS /
ÖFFNUNGSZEITEN**
Wednesday—Sunday: 12—6 pm /
Mittwoch—Sonntag: 12—18 Uhr