# Hell und dunkel

## Korn versus Flick: Großreinemachen im Haus der Geschichte

Hell strahlt die Kunst aus der ach so dunklen Vergangenheit hervor: Selbst schwärzestes Machtstreben hat, etwa im Zeitalter höfischer Auftragskunst, immer auch leuchtende Zeugnisse künstlerischen Schaffens hervorgebracht. Hell ist die Kunst, finster die Geschichte: Das gilt als ausgemacht. Und so sind Licht und Schatten auch die Leitmetaphern der gegenwärtigen, mit immer schärferem Zungenschlag geführten Debatte, die sich um die geplante Ausstellung der „Flick-Collection“ in der Berliner Rieck-Halle am Hamburger Bahnhof rankt.

Gleißendhell, nachtschwarz – und blutrot: Von der „Weißwäsche“ einer „dunklen“ Familienvergangenheit Friedrich Christian Flicks durch dessen Kunstsammlung spricht nun Salomon Korn, von der „Farbe des Blutes“, mit der Flicks Erbe befleckt sei – also das Vermögen seines Großvaters, des Rüstungsfabrikanten und verurteilten Kriegsverbrechers Friedrich Flick. Aufgebracht hat diese Farbenlehre einerseits Flick selbst, der hofft, seiner Familiengeschichte nun eine „hellere“ Seite hinzufügen zu können – und andererseits, darauf um so heftiger antwortend, Korn, der erst Flick selbst und dann die Stiftung Preußischer Kulturbesitz attackiert hat (SZ vom 18. und 25. Mai).

Anlass für den Zorn Korns, des Vizepräsidenten des Zentralrats der Juden in Deutschland, ist der Vertrag der Preußenstiftung mit Flick über dessen zunächst sieben Jahre dauerndes Gastspiel in Berlin mit Leihgaben aus seiner, der „Flick-Collection“. Dass Flick, der Jurist, Unternehmer und vormalige Passagier einer „Jet-Set-Odyssee“ (Korn), nun in Berlin eine glanzvolle Bühne für seine mit leuchtenden Namen gespickte Sammlung von Gegenwartskunst bekommt: darüber mag sich Korn nicht beruhigen.

Und Flick selbst? Er bekennt sich zu seiner „besonderen Verantwortung“ und weist im übrigen den Vorwurf zurück, er habe noch als Enkel „Blut an den Händen“. Es gehe ihm darum, „besser zu sein als die Vergangenheit“. Auch Klaus-Dieter Lehmann, der Stiftungspräsident, mag Flick nicht in „Sippenhaft“ genommen wissen und bezeichnete im *Deutschlandfunk* und in der FAZ Korns Rhetorik („Kommt jetzt die ‚Göring-Collection‘ nach Berlin?“) als „unredlich“. Und nun beziehen plötzlich viele Position, ob nun pro oder kontra Flick: Michael Fürst vom Zentralrat der Juden, Michael Blumenthal vom Jüdischen Museum Berlin, einige SPD-Abgeordnete – sogar die israelische Holocaust-Gedenkstätte Jad Vashem meldete sich zu Wort.

### Lasst mal gut sein

Wie konnte es zu dieser zunehmenden Verhärtung der Fronten, zu dieser Schwarzweißmalerei kommen? Drehen wir die Uhr um ein gutes Jahr zurück: Nach dem 9. Januar 2003 wurde der „Coup“, die „Flick-Collection“ nach Berlin geholt zu haben, landauf, landab freudig bejubelt. Kritische Töne waren kaum zu hören, obwohl man es zuvor in Zürich, London, München und New York wegen Flicks Familiengeschichte abgelehnt hatte, der „Flick-Collection“ eine Herberge zu bieten. Nur wenige erregte die Frage, ob Flick nun auch als Privatmann in den Zwangsarbeiterfonds einzahlen solle, nachdem dies schon mehrere Flick-Firmen getan hatten. Und noch seltener wurde kritisiertet, dass Flick, der im übrigen nie die Schuld seines Großvaters bestritten hat, Gesten der Übernahme moralischer Verantwortung oft erst auf äußeren Druck geliefert hat. So gründete er seine „Stiftung gegen Fremdenfeindlichkeit, Rassismus und Intoleranz“ erst nach massiven Protesten aus Zürich. Und schließlich vermied man auch eine Debatte über die Steuerflucht und die fiskalischen Folgen der Berlin-Leihgabe aus der Schweiz (SZ vom 26. Mai). Statt dessen herrschte gerade in Berlin so etwas wie Schlussstrich-Mentalität vor, nach dem Motto: Lasst mal gut sein. Soll sie ruhen, die Geschichte. Wir haben ja Flicks Stiftung und sein Bekenntnis zur Verantwortung – und wir haben die Kunst. Der Vorgang schien entschieden.

Nun aber bricht der Streit, den man damals unterließ, mit um so härterer Wucht über Flick, die Preußenstiftung, Berlin und das Land herein – mit den besagten rhetorischen Verschärfungsstrategien der Beteiligten. Auch wenn die Verzögerung die neuerliche Hektik erklären mag – muss die Debatte wirklich so geführt werden, wie es nun der Fall ist?

### Genug ist nicht genug

Im Kern geht es jetzt um die Frage, wie viel Flick noch tun muss, damit er den Vorwurf entkräften kann, er wolle mit der Berliner Ausstellung das unselige Erbe von NS-Zwangsarbeit und Kriegsrüstung überblenden. Folgt man der Logik seiner ärgsten Gegner, kann Flick symbolisch wiedergutmachen, was er will: Es wird nie genug sein. In letzter Konsequenz müsste Flick ganz darauf verzichten, seine Sammlung auszustellen – wo immer es sei. Das aber kann nicht der Weisheit letzter Schluss sein.

Daraus ergeben sich vor allem zwei Fragen: Wie lässt sich der gordische Knoten doch noch zerschlagen? Und: Woher kommt der jetzige Furor vor allem Korns gegen die Ausstellung? Es gäbe in Deutschland genügend Fälle von Mäzenatentum und Vererbung, in denen das unselige Wort vom „Blutgeld“ genauso angebracht wäre, wenn es je Berechtigung gehabt hat. Man kann den Fall Flick für offen halten. Aber darf man Flick selbst darum so attackieren, wie es nun geschieht? Vor allem Korn ist für eher leise, bedachtsame Töne bekannt. Schadet er seiner Sache nicht mehr, als dass er ihr nützt? Seine Eskalationsstrategie – so der Vergleich mit einer fiktiven „Göring-Collection“ – zeichnet ein Feindbild, das weit über den Fall Flick, um den es heute geht, hinausreicht.

Wenn Flick sich auch mit Bekenntnissen und Gesten bislang eher zurückhaltend verhalten hat – es muss für ihn eine Chance geben, seine Kunst zeigen zu dürfen. Denn sie, um die es hier doch eigentlich geht, droht inzwischen zum hilflosen und gebeutelten Instrument in der Hand der Kontrahenten zu werden. Das hat sie nicht verdient – schon weil sie, produziert vor allem von Künstlern der Nachkriegsgenerationen, nicht die ganze Last der Geschichte tragen kann und will.

Man hat es sich in Berlin im letzten Jahr ein wenig zu leicht gemacht mit dem „Coup“. Nun aber klingt so manches Wort überzogen. Damit es in Zukunft vor allem wieder um die Kunst geht, wäre Flick gut beraten, über die grelleren Farbspitzen der Debatte hinwegzusehen – und die Hintergrundfarben zu erkennen. Hat er sich nicht doch Versäumnisse vorzuwerfen, war er nicht zu stur, zu gleichgültig? Vielleicht genügte eine weitere, eine starke Geste, damit neben der Polemik auch das sie grundierende Unwohlsein an der augenblicklichen Lage verschwindet. Der Zwangsarbeiterfonds, die Steuerfrage, eine begleitende wissenschaftliche Dokumentation – die Fährten zur Vermittlung sind gelegt. HOLGER LIEBS

*Der Held (links Ekkehard Abele als Walter Benjamin) und die Gespenster seiner Welt.* Foto: Regine Koerner

# Der tragische Intellektuelle

## Walter Benjamin in der Oper: Ferneyhoughs „Shadowtime“ in München uraufgeführt

Markant die erste Begegnung mit ihm, vor dreißig Jahren beim Avantgarde-Musikfestival von Royan an der französischen Atlantikküste: Der junge Engländer Brian Ferneyhough aus Coventry, 31, entpuppt sich als herausragender Musiker seiner Generation. Denn er ist – ein Moderne-Fortsetzer auf der Schiene Schönberg-Webern-Boulez – trotz beginnender Postmoderne ein Komponist und Musikdenker, der die Ausdrucksdichte, einen flammenden Konstruktivismus, auf seine Fahne geschrieben hat.

Ernst, mit hochfahrendem Intellekt, eloquent sein kompositorisches Handwerk, seine Ideen verteidigend damals beim schier ausufernden Festival der Uraufführungen, erregt der Baseler Schüler Klaus Hubers mit seinen Werken sofort Aufsehen. Beim 3/4-stündigen Streichquartett im Jahr darauf muss der Hörer erregt mitkritzeln: „ . . Klang-Simultanereignisse von bestürzender Prägnanz“. 1986 in Donaueschingen dann ein ganzes Ferneyhough-Konzert, der siebenteilige Zyklus „Carceri d’invenzione“ (Kerker der Erfindung).

Und Brian Ferneyhough 2004, als Opernkomponist bei der Münchener Biennale? Die Prägnanz, die Präzision unverändert. Gleich zu Beginn der Uraufführung von „Shadowtime“, der Oper – mehr einem szenischen Labortest – zur Jahrhundertfigur Walter Benjamin, gleich nach wenigen Takten der sofort nach Geistesgegenwart und Verdichtung klingenden Kammermusik ist klar: Ferneyhough hat weder seine kompositionstechnischen Ansprüche an sich selbst noch seinen brennenden Ausdruckswillen heruntergeschraubt. Der Blick ins Libretto und die Partitur der (teilweise bereits aufgeführten) sieben Abschnitte des Werkes hatte es verdeutlicht: Wir sitzen nicht im narrativen Operntheater, sondern in einer philosophischen „Gedankenoper“. Am nächsten Tag teilt die Deutsche Presseagentur uns allerdings mit, dem Stück fehle die „Sinnlichkeit“.

Fünf Jahre lang hat Ferneyhough, mittlerweile Lehrer an der berühmten Stanford University in Kalifornien, an den sieben Teilen seiner „Schattenzeit“ gearbeitet. Sein Thema ist unsere Vergangenheit: die tragische Gestalt, Lebensform, zwiespältige Funktion des europäischen Intellektuellen im 20. Jahrhundert, ausgebildet in dem deutsch-jüdischen Kulturphilosophen Walter Benjamin. Die Oper lokalisiert auf der Außenseite nur einen Augenblick, den letzten im Leben Benjamins – als er 1940, vor den Nazis nach Frankreich geflohen und an Spaniens Grenze am Transit (in die USA) gehindert, den Freitod der Abschiebungskatastrophe vorzieht. Entscheidend aber, was sich im Inneren eines weitgespannten Reigens von Figuren, Texten, Zeichen und Klangverläufen abspielt.

Das beginnt mit dem Aufriss der Zeiten, der Situation eines Flüchtlings in der Kriegszeit, der zurückblickt auf die Lebenszeit. Schichten überlagern sich: Reflektierende Zeit, „erlösende“ Zeit – mit dem Religionsphilosophen und Benjamin-Freund Gershom Scholem und mit Hölderlin als Instanzen. Der amerikanische Dichter und Literaturtheoretiker Charles Bernstein hat, in diversen Rhythmisierungen und Aggregaten, ein Libretto der poetisch-philosophischen Sprachmaterialien geschrieben, die dem Komponisten das Entscheidende erlauben: den freien permutativen Umgang mit Texten und Kontexten.

### Aus dem Geheimnis

Denn exemplarisch für Ferneyhough ist Benjamins (Denk-)Figur gerade in ihrer prismatischen Fülle der Aspekte und Bedeutungen. Etwa so, wie Gershom Scholem ihn mit einem Adorno-Zitat sehen wollte: „Was Benjamin sagte und schrieb, klang, als käme es aus dem Geheimnis. Seine Macht aber empfing es durch Evidenz.“ Geheimnis und Evidenz bleibt Ferneyhough zwei pausenlose Stunden auf der Spur, und die Oper bezieht daraus – bei aller rationalen Helligkeit – einen fast düster-hypnotischen Traum- und Rätselcharakter.

Unmöglich, rasch „nachzuerzählen“, was sich in den Klang- und Bildstationen vollzieht – vielfältig im Wechsel der Text- und Bedeutungsperspektiven zwischen Leben und Erinnerung, Wort, Klang und Autosuggestion. Der Vorbereitung zum Tode folgt der fiktive Abstieg Benjamins in die Unterwelt, mit einer Befragung durch die Zeitgenossen, komponiert als Konzentrat europäischer Polyphonie in einer vokalen Strukturdichte, wie man sie so vielleicht noch nie gehört hat. Als Überhöhung der Katastrophe spielt der Benjaminsche „Engel der Geschichte“, nach Paul Klees Bild, eine zentrale Rolle. Es sind die Bücher und ihre Schicksale, die Erinnerungs- und Todesrituale, es ist abgründige Fremdheit, was in Sprach- und Klangbildern und in Leinwandprojektionen aufleuchtet.

Es gleicht einem Wunder, dass das „Shadowtime“-Kaleidoskop überhaupt das Bild einer dramaturgischen Einheit vermittelt. Da gibt es das große, verrückt-virtuose Klaviersolo des ganzen vierten Teils (Nicolas Hodges), gemeint als Vision von Las Vegas, Tor zur Unterwelt. Oder die rein kammervokal gebauten Abschnitte. Als Glücksfall entpuppt sich das Ensemble der Neuen Vocalsolisten Stuttgart. Wie sie rhythmisch-dynamische Exaktheit in der ungeheuer elaborierten Partitur erarbeiten, bei Tongebung, Zusammenklang, Sprungtechnik, erscheint geradezu märchenhaft. Und die Musiker des Nieuw Ensemble Amsterdam unter der sensationell analytischen und ambitionierten Leitung des jungen Jurjen Hempel bieten ein Optimum an Präzision und Leuchtkraft. Die Finalpassagen atmen die Schönheit komplexesten Belcantostils.

Dass eine Musiktheatereinheit wahrgenommen wird, hängt auch mit der bei aller Langsamkeit leichten, raffinierten Inszenierung des Franzosen Frédéric Fisbach zusammen. Er lässt, in den bewegungsintensiven, teilweise requisitenwitzigen Bildern von Emmanuel Clolus, Behutsamkeit walten bei der Skizzierung eines traurigen „Helden“ (von Ekkehard Abele als Chiffre des Wartens, der Ergebenheit dargestellt). Grandios der letzte Teil („Stele für die verfehlte Zeit“), das verschwenderisch schön für Stimmen auskomponierte Klang- und Licht-Crescendo einer schwerelosen Trauer.

Soll man sagen, die Leidenschaft für das Denken und die musikalische Tiefendimension in diesem Werk stünden einer „Sinnlichkeit“ im Wege? Man kann: Aber es ist Kunstleidenschaft pur. Also doch: spannend. Hat sich der Hörer erst einmal davon verabschiedet, es mit einem griffigen „Plot“ zu tun zu haben, wie ihn Romane, Filme, auch Opern zeitgeistig am besten haben sollen, um „verstanden“ zu werden, kann er, befreit von allen Erwartungen und Absichten, sich einlassen auf Hör-Abenteuer einer Musik der kunstvollsten Komplexität. Mag auch an dem Problem, wie etwa hier die Texte dem Zuhörer besser übermittelt werden, noch zu arbeiten sein.

Jedenfalls langer Beifall im Prinzregententheater, kein Protest. Peter Ruzicka vergleicht nach der Premiere das Stück mit Helmut Lachenmanns epochalem „Mädchen mit den Schwefelhölzern“. Zu Recht. Die Oper Brian Ferneyhoughs ist ein Höhepunkt moderner Opernkunst, und die bisher größte Koproduktion der Biennale. Aufführungen in London, Paris, New York, bei der Ruhrtriennale sind gebucht. Ein traumhaftes Finale für das Münchener Musiktheater-Festival. WOLFGANG SCHREIBER

# Seht genau hin!

## Dem Historiker Reinhard Rürup zum Siebzigsten

Es ist ein denkwürdiges Zusammentreffen, dass am Vorabend von Reinhard Rürups siebzigstem Geburtstag das Schicksal des Zumthor-Baus für die Stiftung „Topographie des Terrors“ besiegelt wurde. Seit Jahren hat der ungebaute und vielleicht unmögliche Bau des Schweizer Architekten dem Berliner Historiker wie ein Mühlstein am Hals gehangen. Resigniert hat sich Rürup vor zwei Monaten von seinem Amt als Wissenschaftlicher Leiter der Stiftung entpflichten lassen. Es war ein persönlicher Befreiungsschlag und zugleich ein letzter Versuch, die versteinerten Dinge wieder in Bewegung zu bringen. Dieser Effekt ist jetzt eingetreten. Fühlt sich Rürup deswegen erleichtert, triumphiert er etwa?

Nichts passt zu Reinhard Rürup weniger als Gesten des Triumphes. Mit zunehmendem Alter bevorzugt er die leisen Töne. Immer noch sind sie sachlich, klar und von heiliger Nüchternheit. Die große Autorität, die Rürup mit den Jahren zugewachsen ist, beruht auf einer seltenen Mischung aus Kenntnis, Entschiedenheit und Kompetenz. Rürups Urteil, gesucht in allen Fragen der Zeitgeschichte und der symbolischen Politik, beruht auf Einsicht und Augenmaß. Dabei kann Rürup auch deutlich werden. Unverblümt hat er den Politikern ihr „auffälliges Desinteresse“ und ihre „lauwarme Unterstützung“ für die „Topographie“ vorgehalten, wenn er den Eindruck gewann, dass sie sich die Erinnerung an die Täter lieber vom Leibe halten wollten.

Nicht nur für Berlin und für die Technische Universität, an der er ein Vierteljahrhundert Geschichte lehrte, hat sich Reinhard Rürup als Glücksfall erwiesen. Der herausragenden Rolle der Zeitgeschichte für das politische Bewusstsein der Deutschen war sich Rürup ebenso bewusst wie der zunehmenden Bedeutung ihrer visuellen Seite: Gemeinsam mit Gottfried Korff entwarf er die Ausstellung zur 750-Jahr-Feier Berlins, und seither hat er nicht aufgehört, historische Ausstellungen und Museen zu beraten und zu betreuen. Er gehörte mit zu jener Gruppe von Experten, die die von Reemtsma aus dem Verkehr gezogene erste Wehrmachtsausstellung überprüften. Jahre zuvor hatte er selbst eine Ausstellung über den „Krieg gegen die Sowjetunion 1941-1945“ konzipiert, die als vorbildlich gelten durfte. Sein größter Erfolg aber wurde die mit bescheidenen Mitteln realisierte Dauerausstellung der „Topographie des Terrors“, die Jahr für Jahr 300 000 Besucher anzog.

Rürups wissenschaftliches Werk, nicht unübersehbar groß, aber von jener Qualität, die man heute „nachhaltig“ nennt, wird neben seinen Verdiensten um die Gedenk- und Schauseite der Geschichte leicht übersehen. Dabei waren seine Studien zur deutschen Revolution von 1918/19 ebenso wie seine Forschungen zur Geschichte der Juden in Deutschland und zum Antisemitismus wegweisend; bis heute gehören sie zur Pflichtlektüre jedes jungen Historikers. Speziell die „jewish studies“ in Deutschland verdanken Rürup vielfältige Förderung. Das hat ihn nicht davon abgehalten, seinen Göttinger Lehrer Percy Ernst Schramm, mit dem er gegen Ende seines Studiums das Kriegstagebuch kollationierte, gegen den Vorwurf des Antisemitismus zu verteidigen. Wer keinen Sinn für Gerechtigkeit hat und nicht genau hinsieht, der sollte kein Historiker werden, findet Reinhard Rürup. Heute wird er siebzig. ULRICH RAULFF

# Abschied von den neunziger Jahren

## Zumthor verärgert, Nachama erfreut: Die Stiftung „Topographie des Terrors“ zwischen Neustart und Regressforderungen

Den Ärger des Schweizer Architekten Peter Zumthor, dessen Entwurf für das Dokumentationszentrum der Berliner „Topographie des Terrors“ kurz entschlossen zu den Akten gelegt wurde, kann man gut verstehen. Erst nach der Presse hat er von dem Beschluss erfahren, das Projekt neu auszuschreiben. „Jetzt komme ich mir ein bisschen beschissen vor“, sagte Zumthor. „Es gab noch nie weniger Grund, den Entwurf nicht zu bauen, wir liegen in den Kosten.“ In der Landespolitik mag kaum einer seinen Argumenten folgen.

Nach Durchsicht und Bewertung der Machbarkeitsstudie sehen die Kulturstaatsministerin Christina Weiss, der Kultursenator Thomas Flierl und die Stadtentwicklungssenatorin Ingeborg Junge-Reyer das anders. Im Rahmen der vorgesehenen 38,8 Millionen Euro lasse sich Zumthors Konstruktion aus Weißbetonstäben nicht errichten. Das Kostenrisiko sei zu hoch (SZ vom 26. Mai), auch habe sich, wie die Stadtentwicklungssenatorin erklärte, „unsere Haltung, was wir von einem solchen Gebäude erwarten, geändert“.

*Vorbei: Peter Zumthors Entwurf für die „Topographie“.* Foto: Büro Zumthor

So wichtig die Finanzdisziplin auch ist – schließlich ruhen die Bauarbeiten seit vier Jahren aus Kostengründen –, so entscheidend ist, dass die Stiftung „Topographie des Terrors“ Peter Zumthors Baukunstwerk nicht mehr recht zu wollen scheint. Ihr geschäftsführender Direktor, Andreas Nachama, ist vor allem froh über das Ende des jahrelangen Gezerres. Zumthors Entwurf sei „ein großes Stück Selbstverliebtheit des Architekten“ gewesen. Die Stiftung habe gegen ihn gestimmt. Sie will das Gelände, auf dem die obersten Behörden des NS-Terrors residierten, zum Sprechen bringen.

Im Rückblick scheint Zumthors Entwurf, für den Christina Weiss auch am Tag der Trennung noch bewundernde Worte fand, ein Kind der neunziger Jahre, in denen auch Peter Eisenman das Holocaust-Mahnmal entwarf und Libeskind das Berliner Jüdische Museum baute. Neben Mahnmal und Museum wollte die stumm-sprechende, minimalistisch-aufdringliche Architektur Zumthors bestehen. Es hätte ein starker Auftritt werden können. Doch Zweifel, ob das Gebäude für ihre Zwecke nutzbar sei, hat es in der Stiftung immer gegeben.

Die Berliner Baupolitik hat an dieser Stelle versagt, im klassischen Konflikt zwischen Nutzer und Architekt nicht vermittelt, sondern erst lässig kalkuliert und später langsam, halbherzig reagiert. Für die Selbstachtung der Stadt wäre es wichtig, dieses Versagen in seiner Mischung aus Desinteresse, Dilettantismus und Größenwahn zu untersuchen.

Für die Stiftung Topographie ist es wichtiger, jetzt präzise zu formulieren, was sie will: eine Ausstellungshalle, Büros, eine Hülle für ihre Zwecke, kein Denkmal des Bau- und Gestaltungswillens. Ein Drittel der zur Verfügung stehenden Gelder wurde bereits vergeudet. Zumthor lässt mögliche Regressforderungen prüfen. JENS BISKY

## HEUTE

FEUILLETON
**Main ist dein ganzes Herz**
Wie Frankfurt seinen Fluss wieder schmückt Seite 15

FILM
**Eine Maß für die Mitte**
Stanislaw Mucha auf der Suche nach dem Nabel Europas Seite 14

LITERATUR
**Im Wartesaal der Monarchie**
Mit Jury Andruchowytsch und Joseph Roth unterwegs in Galizien Seite 16

MEDIEN
**Marielentag**
Doppelleben einer Frau: Polizistin auf RTL, Kilowitsch auf Sat 1 Seite 17

**www.sueddeutsche.de/kultur**

# *Marx, Markt und Mathematik*

Wir werden schöner mit jedem Tag, und die Marktwirtschaft feiert fortwährend Triumphe. Nun ist ihren Verlockungen auch die störrische Mathematik ganz erlegen. Gewiss, es gab schon immer Zahlenakrobaten, die sich für ihr Rechnen und Sinnen und Denken bezahlen ließen. William A. Tozier aus Ann Arbor, Michigan, hat nun aber via *Ebay* eine Ware feilgeboten, die bisher für unhandelbar galt: die Eintrittskarte in den mathematischen Olymp. Es sind zwar nur die unteren Regionen, in die Tozier geleiten darf, dennoch dürften die 1100 Dollar, die ein britischer Unternehmer zu zahlen bereit war, ein fairer Preis sein.

Tozier hat nämlich eine Erdös-Zahl von 4, weshalb sein Kunde aus England in den Rang der Erdös-Zahl 5 aufrücken könnte – ein geldwerter Vorteil, denn der Unternehmer betreibt eine Firma für Weiterbildung namens *Chalkface Project*. Ein möglichst hoher Erdös-Faktor soll wissenschaftliche Exzellenz garantieren. Der ungarische Mathematiker und Pionier der Zahlentheorie Paul Erdös schrieb bis zu seinem Tod vor acht Jahren rund 1500 Aufsätze. Alle seine Co-Autoren haben eine Erdös-Zahl von 1, deren spätere Co-Autoren wiederum eine von 2 – aktuell besitzen 6984 Wissenschaftler dieses Privileg. Tozier hat einen Aufsatz gemeinsam mit einem Mathematiker geschrieben, der zuvor mit einem solchen Co-Autor der zweiten Ebene zusammengearbeitet und sich so auf die dritte Ebene vorgekämpft hatte. Dem Sieger der Versteigerung winkt Rang 5, sofern er und Tozier einen Aufsatz zu Papier bringen. Seinen Kritikern entgegnet Tozier, es handele sich um eine Mischung aus Ironie und Konzeptkunst. Er wolle dem „elitären und exklusiven“ Wissenschaftsbetrieb den Kampf ansagen.

Soviel subversive Schläue hat den Gründer des *Chalkface Projects* doch abgeschreckt. Er machte einen Rückzieher. Ob der Zweitplatzierte einspringt, ist ungewiss. Tozier aber hat sich in die lange Reihe der kapitalistischen Kapitalismuskritiker eingereiht. Und er hat seinem Idol trickreich gehuldigt. Paul Erdös erklärte 1954 der amerikanischen Einwanderungsbehörde: „Ohne Zweifel war dieser Marx ein großer Mann.“ akis

# Genueser Insel

## Renzo Pianos Flughafenpläne

Der italienische Architekt Renzo Piano hat für seine Heimatstadt Genua große bautechnische Pläne: In den nächsten Jahren will er den Flughafen der ligurischen Metropole völlig neu gestalten und die Start- und Landebahnen auf künstlichen Inseln im Meer anordnen – ähnlich wie er es bereits im japanischen Osaka getan hat. Diese sollen durch einen Tunnel („people mover“) mit den Airport-Gebäuden auf dem Festland verbunden sein. Zudem seien rund um das Hafengelände drei neue Parks mit 12 000 Bäumen geplant. Die Realisierung der Pläne, die in den kommenden 18 Jahren in drei Phasen umgesetzt werden könnte, soll vier Milliarden Euro kosten. dpa