

Das Klavier, auf dem Paul McCartney den Song „Lady Madonna“ gespielt hat, steht noch in einer Ecke von Studio zwei. Ein rotbraunes Steinway, es klingt sehr hell, die Tasten fassen sich federleicht an, der Bass dröhnt, wie man es von dem Song kennt. Links daneben die Celesta, auf der die „Harry Potter“-Melodie eingespielt wurde. Ein kleines Harmonium, in dessen Innerem Filzhämmer auf Stahlplättchen schlagen und diesen geheimnisvollen, erdigen Glockenklang erzeugen. Pink Floyd haben genau diese Tasten für „Dark Side of the Moon“ benutzt, die Beatles für das Weiße Album.

Die Celesta ist eine Schiedmayer, ein schwäbisches Produkt. Genauso deutsch wie auch all die Neumann-U47-Mikrofone, die überall stehen und heute noch in Benutzung sind. Hier in den Abbey-Road-Studios gibt es einen Angestellten, er heißt Leister, der nur damit beschäftigt ist, all die alten Geräte ständig auseinanderzubauen und in Schuss zu halten. Musiker singen offenbar auch heute noch gern in genau das Mikro, das John Lennon einst vor der Nase hatte.

Ein Mann schlurft, obwohl er gar nicht mehr hier angestellt ist, wie der Spiritus Rector durch die Räume: Giles Martin, Sohn des berühmten Beatles-Produzenten George Martin. Dreißig Jahre Erfahrung als Musikproduzent hat er hier gesammelt. Manchmal sieht Martin draußen Touristen, sagt er, die in der Nähe von Marlborough Place Fotos auf der Straße machen. „Falscher Zebrastrifen!“, ruft er dann. „Es ist der da drüben.“ Der an der Ecke von Abbey Road und Grove End Road. Dort fließt der Verkehr schlecht. Zu jeder Tageszeit steht ein Dutzend Menschen da, die das berühmte Plattencover nachstellen wollen: Die Beatles gehen über den Zebrastrifen, Paul als Dritter, nur er ist barfuß.

Martin wurde in die Popmusik hineingeboren – seit er 15 war, lebt er in Studios. Weil Vater George früh an Hörverlust litt, musste Giles für ihn hören – „ich war sein Ohr, schon als Teenager“. Giles kennt Rick Rubin, Hans Zimmer oder Martin Scorsese aus enger Zusammenarbeit. Und mit Paul, Ringo, Yoko Ono und Olivia Harrison telefoniert er sowieso oft. Er ist quasi der Nachlassverwalter der Beatles – wenn jemand neue Abmischungen herausbringen darf, dann nur er. Aber zurzeit hat er etwas anderes im Sinn. Sound. Die Art, wie wir heute hören. Von solchen Dingen spricht Martin. Für den kalifornischen Lautsprecherhersteller Sonos hat er in und neben den Abbey-Road-Studios Räume bezogen, er ist nun der „Head of Sound“ der Firma. Der Mann, der die Zukunft des Musikhörens erfinden soll.

„Die Welt des Sounds hat sich in den letzten fünf Jahren drastisch verändert“, sagt Martin, er sitzt vor einer Batterie Lautsprecher in einem Testraum. „Musik wird nicht mehr auf kleinen Pappkartons und Laptop-Lautsprechern gehört, das war lange so, ist nun endlich vorbei. Aber das HiFi-Zeitalter ist auch nicht zurück.“ Soundingenieure treibt zurzeit um, wie man dem Spotify-Zeitalter ein wenig akustische Würde zurückgeben kann. Der Bedarf scheint da zu sein. Die erst 15 Jahre alte Firma Sonos, die zwar keine ganz hochwertige HiFi-Ware baut, aber den Gedanken an guten Sound ins Zentrum stellt, hat Bose überholt und ist zu dem aufgestiegen, was Finanzleute dann Marktführer nennen. „Was wir im Studio erzeugen, auch zu Hause ähnlich wiedergeben zu können, das ist alles, was Musikproduzenten umtreibt. Die Chancen werden endlich wieder besser.“ Der Kampf um das Endgerät, mit dem man zu Hause hört, ist in vollem Gang. Neuerdings wollen auch Firmen wie Apple oder Amazon mit Lautsprechern in die Häuser ihrer Kunden. Aber Sonos, Bose und andere sind schon da – und klingen besser.

Klang scheint ja sowieso derzeit alles zu sein. In Berlin wurde die Staatsoper jahrelang umgebaut, eine Decke um fünf Meter angehoben, nur damit der Nachhall im Orchestersaal um 0,5 Sekunden länger wird. Nun soll auch in unseren Wohnungen die Musik wieder besser klingen, voller, echter, das Thema Sound hat den Massenmarkt wieder erreicht. Digitale Technologie hilft. Die Sonos-Lautsprecher vermessen, mit Hilfe einer App, den Raum, in dem sie stehen. „True Play“ nennt die Firma diesen Kniff etwas großspurig. Dazu läuft man mit seinem iPhone durch das Zimmer, der Lautsprecher gibt Rauschen und pulsierende Klänge von sich, das Telefon misst, was davon ankommt. Hinterher weiß das System, wie die Wände Klang reflektieren, wo es Echos gibt, wo Möbel oder Vorhänge den Klang dämpfen machen. Der Lautsprecher gleicht die Mängel des Raumes dann klug aus. Die Musik hört sich nach dieser „Kalibrierung“ frischer an, präsentiert.

Noch einen Schritt weiter als die Sonos-Lautsprecher geht der spektakuläre Kopfhörer „Nuraphone“, der gerade vorgestellt wurde – er führt, wird er auf Honorar gesetzt, die er noch nicht kennt, erst einmal einen Hörtest durch. Danach passt das Gerät den Klang der Musik haargenau auf das Hörprofil seines Trä-



Hier nahmen sie 110 ihrer Lieder auf: die Beatles in den Londoner Abbey-Road-Studios, 1969

Foto: Interfoto

Alle Ohren hören anders

gers an. Jeder hört schließlich anders, hat hier und da eine schwache Frequenz, braucht bei bestimmten Tonhöhen eine kleine Verstärkung, bei anderen nicht. Das Ergebnis ist unwahrscheinlich. Eine Sinfonie klingt im Nuraphone plötzlich kristallklar und lebendig, ein Rocksong wuchtiger, ohne zu dröhnen. In den Vereinigten Staaten, wo Nuraphone schon erhältlich ist, benutzen Fachmagazine das Wort „revolutionär“.

Wenn es also einen Trend gibt, dann diesen: Das Hören wird individueller. Die Idee des Maßgeschneiderten kommt in die Welt der Heimakustik. Genau das ist das größte Problem für Produzenten und Sound-Designer wie Martin. Im Sommer hat er die Beatles-Platte „Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band“ neu abgemischt, das Ergebnis wurde gefeiert von Fans und Fachpresse – das berühmteste Album der Popgeschichte klingt plötzlich klarer, näher, irgendwie neu. Aber was nützt das, wenn man es auf einer Zwanzig-Euro-Boombbox hört, die im Rucksack herumfliegt? Oder auf den Zwei-Zentimeter-Lautsprechern seines Laptops? Oder auf einer 2000-Euro-HiFi-Anlage? Aber eben jeder anders.

Und dann gibt es ja noch das Problem, dass Musik immer anders produziert wird, derzeit meist so, dass sie sich dem Ohr sehr aufdrängt. „Loudness War“ nennen Tontechniker das. Martin spielt drei Lieder vor: Erst einen Song von Prince. Der klingt sehr zurückhaltend, die leisen Passagen verschwinden fast, nichts drängt sich auf. Dann eine Nummer von Justin Bieber. Hier knallt alles, die Mischung ist so überzogen auf Lauthheit gepolt, dass es kaum Unterschiede zwischen lauten und leisen Stellen gibt. „Eine CD hat ein Spektrum von 96 Dezibel“, erklärt Martin. „Bieber nutzt nur die oberen sechs. Alles andere ist zusammengequetscht.“ Das ist wieder Soundingenieursprache: dafür, dass die Musik einfach nur brüllen und auffallen will. Als Drittes spielt er „Money for

Nothing“ von den Dire Straits und lächelt. „Das ist unser Gold-Standard, die goldene Mitte zwischen den beiden anderen Beispielen. Die Drums sind gut hörbar, stechen leicht heraus, ohne zu nerven. Der Song geht gut ab, aber er bietet auch eine vielfältige Klanglandschaft, in der Verschiedenes hörbar nebeneinandersteht.“ Genauso hat er die Beatles neu gemischt. „Viele glauben, dass Musik altere“, sagt Giles Martin. „Das stimmt aber nicht.“ Zuletzt habe er das Album „Kick“ von der Band INXS neu gemischt. „Es klingt danach wieder, als wäre es ganz neu.“

Das kann man aber nur hören, wenn die Lautsprecher es erlauben. Deswegen sitzen bei Sonos in Kalifornien Ingenieure und basteln an ihren Geräten, als ginge es um Raketenwissenschaft. Für eine Art Brett, auf das man seinen Fernseher stellen soll, um wieder mehr Klangtiefe zu bekommen, wurde monatelang an einer Schlange aus Rohr gearbeitet, die im Inneren der Kiste den Sound quer durchleitet. Herausgekommen ist dann ein Soundsystem in Form eines Podestes, in dessen Hülle 42 000 winzige Löcher gestanz sind. Viel Aufwand für etwas, was früher mal einfach nur Lautsprecher leisteten, die man sich eben aufstellte.

Und damit sind die digitalen Neuheiten noch nicht einmal erwähnt. Wie ein Lautsprecher gebaut sei, mache „immer nur 75 Prozent“ des Hörerlebnisses aus, sagt Martin. „Der Rest liegt heute bei der Software.“ Das kann durchaus etwas unheimlich wirken, schon weil es undurchschaubar ist, was da passiert. Sonos-Systeme sind immer nur per W-Lan verbunden – miteinander und mit dem Internet. Ohne dass der Besitzer es merkt, zieht der Lautsprecher sich selbst Updates und funktioniert dann immer etwas anders. Außerdem sei die Zeit vorbei, in der „Musikhören etwas Unidirektionales war“. Man müsse sich auch daran gewöhnen, mit seiner Musikanlage zu reden – in Amazons Alexa und Googles

Was ist guter Sound? Wie klingt die Zukunft? Ein Besuch an der Abbey Road beim Sohn des Beatles-Produzenten

Home sind die neuen Lautsprecher gleich mit eingebaut. An diesem Punkt wird das Gespräch vage. „Wir wissen noch gar nicht, was das heißt.“

Martin zeigt lieber Bilder, Diagramme, spielt Testtöne vor – was kann das menschliche Ohr noch hören, was nicht mehr? Er spricht von Frequenzgang, also dem Phänomen, dass Lautsprecher oder Mikrofone in manchen Tonhöhen gut sind, in anderen nicht. Das perfekte Gerät hätte im Diagramm eine gerade Linie, könnte mit jeder Tonhöhe gleich gut umgehen. Martin seufzt und sagt: „Denken Sie an die Mikrofone von drüben, in den Studios.“ Das Neumann U47 ist das wohl berühmteste Studiomikrofon, die Originale aus den Fünfzigern kosteten mehrere zehntausend Euro. Die Linien, mit denen Tontechniker den Frequenzgang darstellen, gehen total durcheinander. „Das reine Chaos! Auf dem Papier ist es ein schlechtes Mikrofon.“ Für das Hörgefühl aber das beste der Welt.

So kommt all die Technik immer wieder an ihre Grenzen. Wir stehen nun in einem Regieraum der Abbey-Road-Studios am Mischpult – es ist so groß wie eine Schrankwand, 130 Kanäle, Tausende von Knöpfen. Plötzlich macht einer der Toningenieur eine Geste mit zwei Fingern, zeigt die ersten vier Regler ganz am Anfang des Pults. „So viel“, sagt er, „hatten die Beatles nur. Hat auch gereicht, um Großes zu erschaffen.“

Aber was macht denn nun beeindruckenden Sound aus? Wann ist ein Lautsprecher wirklich gut? „Ganz ehrlich?“, sagt Giles Martin, rutscht im Sessel umher und rückt seine schwarze Lederjacke zurecht. „Ganz am Ende wissen wir es überhaupt nicht. Es ist alles ein großes Herumprobieren. Wir sitzen monatelang hier, manchmal sind Leute mit den besten Ohren der Welt da, alle hören Prototypen an und sagen irgendwann: Das ist es.“

Das Bauchgefühl entscheidet. Anders haben die Beatles wohl auch nicht funktioniert. THOMAS LINDEMANN

NACKTE WAHRHEITEN

Opium

Die Künstlerin Nan Goldin kämpft gegen die Pharmaindustrie

VON KOLJA REICHERT

Immer wieder wird gefragt, wie viel schmutziges Geld wohl in der Kunstwelt unterwegs ist und dort reingewaschen wird: Geld aus Waffen- oder Rauschgifthandel zum Beispiel. Nun, es genügt manchmal, die Namen an Museumsflügeln zu lesen: am Sackler-Flügel im Metropolitan Museum etwa oder dem Sackler-Flügel im Louvre; den an der Sackler-Treppe im Jüdischen Museum in Berlin, am Sackler-Museum in Harvard, am Sackler-Museum in Peking, oder am neuen, mit 11 000 Porzellanfliesen ausgekleideten Sackler-Hof im Anbau des Victoria & Albert Museums in London. Folgt man zwei aufwendig recherchierten Essays im „Esquire“ und dem „New Yorker“, die sich im vergangenen Herbst der amerikanischen Opiat-Krise widmeten, stammt ein guter Teil des Reichtums der berühmten Pharmazeutiker- und Philanthropenfamilie aus dem Rauschgifthandel, allerdings dem legalen. Arthur Sackler beförderte schon in den Sechzigern als Entwickler von Werbekampagnen für Roche Valium zum meistverkauften Medikament in Amerika und wurde frühes Mitglied der Medical Advertising Hall of Fame (ja, die gibt es).

Die Grenze zwischen legaler und illegaler Droge ist bekanntlich eine politische und wird im Lauf der Jahrzehnte immer wieder neu gezogen. Dass sie dabei selten parallel zur Grenze zwischen gefährlicher und harmloser Droge verläuft, daran erinnert der Fall der Künstlerin Nan Goldin, die gerade in der Zeitschrift „Artforum“ ihre Abhängigkeit vom Schmerzmittel Oxycodone geschildert hat, um zum Kampf gegen dessen Hersteller Purdue Pharma aufzurufen sowie gegen dessen Eigentümer, die Familie Sackler.

Genau, die Nan Goldin, die in den Achtzigern für ihre intimen Porträts von Freunden in New York und Berlin bekannt wurde, darunter Lesben, Schwule und Transvestiten, die einen selbstbewussten Hedonismus vorlebten. Nan Goldin, die viele ihrer Freunde verlor, als die Politik, vor allem die Republikaner unter Reagan, die Aids-Krise im eigenen Land ignorierte. „Der Großteil meiner Community fiel Aids zum Opfer“, schreibt die Fotografin, die kürzlich auch begonnen hat zu malen, in „Artforum“. „Ich kann nicht zusehen, wie eine weitere Generation abtritt.“

Oxycodone, das 1996 auf den Markt kam, gehört zu den gefährlichsten unter den legalen Drogen. Es wirkt in der Regel zwölf Stunden lang, rettet den Patienten also über die Nacht. Goldin bekam es 2014 vor einer Operation in Berlin verabreicht und war, wie sie schreibt, nach der ersten Dosis abhängig. „Ich graste Berlins Ärzte nach Rezepten ab. Als sie mir nichts mehr ga-



ben, bestellte ich per FedEx. Das funktionierte erst und dann nicht mehr. Die Droge verlor, wie alle Drogen, ihre Wirkung, also griff ich zum Röhren.“

Wenn man Oxycodone zerbröselnd und schnupft, schlägt das Narkotikum Oxycodone nicht über zwölf Stunden verteilt, sondern direkt durch. Das wissen Hunderttausende Abhängige, und das wusste auch der Hersteller Purdue Pharma, der 2007 zu Strafzahlungen von mehr als 600 Millionen Dollar verurteilt wurde, weil er sein Medikament, so die Klageschrift, „mit der Absicht von Betrug oder Irreführung falsch vermarktet“. Purdue profitierte unter anderem davon, dass kaum ein Arzt wusste, dass Oxycodone eineinhalb Mal so stark wirkt wie Morphinium. Und es profitierte vom selbst mitbeförderten Erfolg der Pharmalobby beim Versuch, Schmerzsymptome im öffentlichen Bewusstsein selbst als Krankheit zu verankern, auf deren Behandlung es einen berechtigten Anspruch gibt. In keinem Land werden so viele Schmerzmittel geschluckt wie in den Vereinigten Staaten. 1999 starben dort etwa 17 000 Menschen an Überdosen opiathaltiger Schmerzmittel wie Oxycodone. 2016 waren es 64 070, also mehr als drei Mal so viele. (In Deutschland zählt das BKA fürs selbe Jahr 1333). Das sind weit mehr Tote als in Verkehrsunfällen (36 000) und durch Schusswaffen (35 000). Der Ökonom Alan Krueger von der Universität Princeton schätzt, dass zwanzig Prozent des Anstiegs der Arbeitslosigkeit seit 1999 chronischem Opiatkonsum zuzuschreiben sind. Jeder zweite Amerikaner hat einen Drogenabhängigen im engsten Umfeld. Und die Einstiegsdroge ist offenbar häufig einfach ein Rezept vom Arzt.

Nach einer Überdosis des Betäubungsmittels Fentanyl ging Goldin Anfang 2017 in eine Entzugsklinik und war nach zweieinhalb Monaten clean. Jetzt hat sie die Organisation Prescription Addiction Intervention Now (P.A.I.N.) ins Leben gerufen. Und greift die Sackler-Familie, der es lange gelungen war, in der öffentlichen Wahrnehmung ihren Reichtum („Forbes“ schätzt ihn auf 14 Milliarden Dollar) von einer seiner Hauptquellen zu trennen, an ihrer empfindlichen Stelle an, dort, wo ihre und deren Tätigkeiten sich berühren: an den symbolischen Werten, an der Verhandlung des Guten, Wahren und Schönen, oder, ökonomischer gedacht: an Renommee. „Sie haben ihr Blutgeld in den Hallen von Museen und Universitäten in der ganzen Welt gewaschen“, schreibt Goldin und fordert, dass Letztere dieses Geld nicht mehr annehmen. Die Sacklers sollten es in Wiedergutmachung stecken. Und auf dem Medikament solle endlich draufstehen, was es macht.

KLEINE MEINUNGEN

Ungarn Schon Attila Bartis'

vor zwölf Jahren auf Deutsch erschienener zweiter Roman „Die Ruhe“ ließ einen nicht aus seinen Fängen, bevor man nicht bis zur letzten Seite gekommen war. Jetzt ist sein dritter Roman auf Deutsch erschienen, „Das Ende“ (in präzisierter, herber Übersetzung von Terézia Mora, Suhrkamp, 752 Seiten, 32 Euro), und wieder waren es zwei lange, bis drei Uhr morgens durchgelesene Nächte, die der Roman, an dem Bartis fünfzehn Jahre gearbeitet hat, forderte. Es gibt Bücher, bei denen man weiß, dass sie für einen gemacht sind, weil sie in einem genau den Punkt treffen, der schmerzt, ihre Widerhaken dort einbohren und einen mit sich in die Tiefe ziehen. Bei Bartis ist diese Tiefe rotglühend, dann auf einen Schlag grellgelb und dann wieder, über lange Passagen, graublau, wie eine Morgendämmerung im November, meistens aber ist sie schwarz, schwarz wie die Nacht in einer Stadt, in der Strom gespart werden muss, hier und da erleuchtete Fenster, eine Straßenlaterne, eine Lampe unter einem Torbogen, die Scheinwerfer eines Autos, aber dazwischen schwärzeste Schwärze. Dieses Schwarz aber ist nicht kalt und leer, sondern angefüllt mit Stimmen, Geräuschen, Gelächern, Schreien. Mit Gesprächen: über Kunst und Gott und die Liebe, natürlich die Liebe, ohne die alles auseinanderfiel. András Szabad, ein mit 52 Jahren zu höchstem Ansehen gelangter Fotograf, schreibt auf Anraten seines besten Freundes Kornél sein Leben auf. Als Kind hat er noch die letzten Jahre des Stalinismus erlebt; seine Jugend und dann die vielen Jahre als junger Mann aber fielen in den endlosen, bedrückenden,



den, jede Ambition lähmenden Stillstand der Kádár-Zeit, die dreißig Jahre vom Ungarn-Aufstand 1956 bis zum Fall des Eisernen Vorhangs. András arbeitet in einem Fotolabor, das ihm Brot gibt, eine Tagesstruktur und Schutz vor dem Angriff des Staates; eigentlich aber ist er Fotograf,

der unbeobachtet und unbeflügelt von allem Weltgeschehen den Versuch unternimmt, das Leben, sein Leben, festzuhalten – nicht in Aufnahmen von Geburtstagsfeiern, Hochzeiten, Ferienaufenthalten, sondern in seiner Essenz. Seine Fotografien sollen ein Bollwerk sein gegen die Vergänglichkeit. Dass der Fotograf, als er vom Tod seiner Geliebten erfährt, das Fotografieren aufgibt und zum Erzähler wird, zeigt, dass er damit scheitert: Ohne Sprache bleiben die Bilder stumm. Der Roman aber erpöckelt sie zum Leben, in unseren Köpfen und in jeder Faser unseres Fleisches. beba

Drogen Die erste Zigarette hat widerlich geschmeckt, die zweite auch – man muss als junger Mensch schon ein Jahr lang üben, bis der Tabak zum Genuss wird. Warum fängt man dann aber damit an? Genau: wegen Belmondos oder Eastwoods, wegen Lauren Bacall, Sharon Stone – weil man im Kino sieht, wie verwegen ein Gesicht wirken kann, mit einer Glut davor. Insofern hat die Bundesdrogenbeauftragte schon recht, wenn sie fordert, dass in Filmen weniger geraucht werden soll. Andere haben aber wegen Camus angefangen, wegen Sartre. Wegen Juliette Gréco. Man muss also den Rauch auch aus den Gedanken entfernen, aus den Liedern, aus der Kunst. Frau Mortlers Kampf hat eben erst angefangen. clb