

MARLENE MARDER (1954–2016)

# Punkette mit Charme und sprechender Maus

Vergangene Woche ist die Gitarristin der pophistorisch bedeutenden Zürcher Band Kleenex, später LiLiput, gestorben. Eine Freundin erinnert sich.

VON SUZANNE ZAHND



Ein freier Geist voller Spieltrieb: Marlene Marder im Backstagebereich der Roten Fabrik in Zürich bei einem Konzert der Dangermice im September 1988. FOTO: ANDREAS MEIER

Ich war vielleicht sechzehn, als ich Kleenex zum ersten Mal wahrnahm. Sie sangen im Fernsehen von weissen Pudeln. Es trug dazu bei, dass ich bald selber zum Bass griff. 1986, drei Jahre nach der Auflösung von Kleenex/LiLiput, veröffentlichte Marlene Marder ihre Band-Tagebücher (Edition Patrick Frey). Sie kam als Gast in meine Radiosendung. Es war Liebe auf den ersten Blick. Noch auf der Zugfahrt von Basel zurück nach Zürich gründeten wir die Band Dangermice. Die Kleenex-Vergangenheit und der Umstand, dass wir eine reine «Damenkapelle» (O-Ton Marlene) waren, brachte uns viel mediale Aufmerksamkeit. Während Interviews wechselte Marlene fliegend zwischen passiv-aggressiver Punkette und Charmebolzen. Sogar der Drummerin Lydia Bischofberger und mir war oft nicht klar, wann sie ehrlich war. Aus heutiger Warte würde ich sagen: immer!

Dadaismus, Futurismus, Lettrismus und Situationistische Internationale – diese kunstgeschichtlichen Inputs wurden vermutlich von der Künstlerin und Bassistin Klaudia Schifferle in die Band Kleenex getragen. Und vom Künstlerduo Fischli/Weiss, das ihre Plattencover gestaltete. Aber bei Marlene war Dada ganz einfach Disposition: Aus einer gewissen Grundmelancholie heraus poppte stets der Schalk auf. Sie sah in allem, wie es ebenso gut auch hätte sein können. Nämlich menschlicher und vor allem lustiger. Dass sie nun mitten in den hochglanzpolierten Dada-Festivitäten in Zürich starb, entbehrt nicht einer gewissen Ironie. «Am Füdli isch dunkel!», hätte sie gebremst. Das sagte sie immer, wenn sie etwas bescheuert fand und nichts dagegen tun konnte. Und dann hätte sie wohl zu ihrem Ganzkörperlachen angehoben, das sie je nach Eruptionsstärke in einen Kringel verwandelte.

## Musikalisches Makramee

Die Dangermice mochten Jungszeug, Posing, R.O.C.K. – auch wenn hinten dann doch immer Popsongs rauskamen. Als Gitarristin fehlte es Marlene an der Disziplin, die es für die volle Mucke gebraucht hätte – das Einzige, worüber wir uns je gestritten haben. Marlenes Ambitionslosigkeit konnte mich auf die Palme bringen! Aber lange konnte man ihr eh nicht böse sein. Ein gezielter Einsatz ihres Lächelns, und schon fand man sich selber spiessig.

Viel Zeit widmete Marlene der Beobachtung der Rock- und Popszene. Sie führte zusammen mit Urs Steiger und ihrer grossen Liebe Juliana Müller den Plattenladen Upstairs, und die Crew gründete, verstärkt durch Katja Alves, die Konzertagentur AFID. Sie brachten Mano Negra, Bérurier Noir, Nick Cave, Diamanda Galás, Leningrad Cowboys, Die Goldenen Zitronen und viele mehr nach Zürich.

Auch die Entwicklung der elektronischen Musik interessierte sie. Sampling war gerade der Hot Shit. «Das kann man von Hand machen», sagte Marlene, die schon länger eine

direkte Linie zwischen Makramee und Musizieren ausgemacht hatte. Fortan betrieben wir exzessives Handsampling und bedienten uns mit Ton und Text bei George Gershwin bis Slayer. Nun war in der Zeitung zu lesen, wir seien verkopft, wo da eben noch stand, wir seien brachiale Machos (!). Ei, das gab hübsche Marlene-Kringel! Im Bandbus Bier und lautstarkes «Wir lagen vor Madagaskar und hatten die Pest an Bord».

Dieser Ära blieb Marlene zeitlebens verhaftet. Nicht in einer doofen «Für immer Punk»-Manier, sondern indem sie ihren Spieltrieb und ihren Freigeist auch ausserhalb des Musikgeschäfts bewahrte. So wie die enge Hose mit Leopardendruck. 1992 wechselte ich zu Der böse Bub Eugen. Marlene war nicht nachtragend, unsere Beziehung blieb innig. Die Poptheorie unterwarf das Schaffen unserer Generation einer Analyse. Der Underground hatte sich den Regeln der Marktwirtschaft unterworfen. Vor uns die Treppe ins Museum.

Marlene sattelte beruflich um und begann, für verschiedene NGOs zu arbeiten. Daneben verwaltete sie das Erbe von Kleenex/LiLiput, die in den USA und in Japan späte Anerkennung fanden. Alles wurde vom US-amerikanischen Label Kill Rock Stars wieder veröffentlicht. Die meisten Labels, mit denen Kleenex ursprünglich Verträge unterschrieben hatten, waren längst eingegangen. Das zwang Marlene, mühsame Nachforschungen anzustellen, wer aktuell die Rechte an ihren Songs hatte – not her idea of fun.

## Ahoi! Ahoi!

Grosse Freude bereiteten ihr hingegen ausgedehnte Schiffsreisen auf Frachtern. In den Weiten der Ozeane schrieb sie Logbücher, die sie via Blog mit dem Freundeskreis teilte. Marlene reiste meist alleine, allenfalls mal mit der Stoffmaus Johnny Marroni, die sie auf ihrem Blog zum Erzähler machte.

Aber dann kam die Pest an Bord. Marlene sprach offen über den Krebs, ohne zu jammern. Was sie durchmachen musste, war fast nur an ihrer ewigen Leopardenhose abzulesen, die ihr immer loser um die Beine schlackerte. Wir sasssen nun omamässig auf ihrer Terrasse und schauten den Flugzeugen nach, deren Destinationen sie mithilfe ihres Smartphones bestimmen konnte. Ich wusste anfangs nicht, ob sie mir mit dieser Flugzielerkennungs-App mal wieder einen Bären aufband. Es wäre beileibe nicht das erste Mal gewesen, dass ich in den dreissig Jahren unserer Freundschaft auf eine Erfindung von ihr reingefallen wäre.

Marlene starb im Kreis ihrer Liebsten, friedvoll. Es ist gut so, sagt mein Verstand. Mein Herz will sie einfach nur zurückhaben.

Die Musikerin, Yogalehrerin, Journalistin und Autorin Suzanne Zahnd (54) war Bassistin und Sängerin bei Dangermice und Der böse Bub Eugen, moderierte «Sounds!» und «Sounds!-Surprise» auf DR5 3 und schrieb früher regelmässig für die WOZ.

THEATER

## Misslungener Postenlauf

Versprochen wurde eine Auseinandersetzung mit Elfriede Jelineks «Die Schutzbefohlenen». Doch schon der Ankündigungstext des Postenlaufs, den fünf Zürcher Theaterhäuser am Samstag zum Thema «Flucht und Grenzen» veranstalteten, deutete darauf hin, dass es sich um Etikettenschwindel handelt. Dass man sich am Text – wenn er überhaupt gelesen wurde – bedient, um ausgerechnet jene Betroffenheitsgeschichten und Repräsentationsfiguren zu basteln, die darin kritisiert werden. Denn der Text ist gerade nicht der Versuch, den Rechtlosen eine Stimme zu geben, wie es im Programmheft heisst. Angeregt durch die Besetzung der Wiener Votivkirche durch Asylsuchende im Jahr 2012, produzierte Jelinek eine oszillierende Rede, in der sich die Sprache aller Beteiligten in Floskeln auflöst und eine unheilvolle Eigendynamik entfaltet. Neben der Tragödie von Aischylos entstammt das Material grossenteils der Integrationsbroschüre «Zusammenleben in Österreich», die als gehaltloses Wertegefasel blossgestellt wird. Wie so etwas adäquat auf die Bühne gebracht werden kann, wurde am Samstag als Auftakt auf der Pfauenbühne gezeigt: Der kunstvoll rezitierten Rede wur-

de mit Schlagwerk und Klavier ein monotoner Grundbeat unterlegt, der die dumpfe Gewalt dieser Sprachmechanik spürbar machte.

Jene Kunstprojekte aber, die sich als politische Interventionen verstehen, lieferten ironischerweise mehr von diesem humanistischen Sprachmüll und zementierten die Rollenverteilung, die sie kritisch hinterfragen wollten. In der Gessnerallee versuchte man, durch Klartext und ein interaktives Lottospiel («Ein Spiel mit Menschenleben») die Realität der Flüchtlinge «in unsere Mitte» «auf unsere Bühne» zu holen. Um diese Transaktion zu garantieren, liess man in einer Videoeinspielung auch «die Flüchtlinge» zu Wort kommen. Ja, sagte der junge Mann aus Idomeni erwartungsgemäss, dieses Kunstprojekt sei eine sehr gute Aktion: «I feel exactly I am gambling with my life.» In der Winkelweise zerlegten junge Laien Jelineks Text in eine dadaistische Performance. Dass einige der Edelistatisten Teil der Protestgruppe in der Votivkirche waren, ist berührend, aber warum hüpfen sie hier barfuss auf einem Teppich herum? Der Zürcher Theaterparcours zeigt vor allem eines: Ein relevantes Thema reicht nicht, um relevante Kunst zu machen. MARTINA SÜESS

AUF ALLEN KANÄLEN

# Ein digitaler Salon der antiautoritären Kritik

Zwischen Seminar und digitaler Lesebühne: Das Onlinemagazin «tell» entwickelt eine neue Form der Literaturkritik.

VON ULRIKE BAUREITHEL

«Es ist», schrieb Theodor Fontane 1889 zum Auftakt seiner Kritik von Gerhart Hauptmanns «Vor Sonnenuntergang», «nie ganz leicht zu kritisieren, und mitunter ist es schwer.» So wiederum zitierte es der Herausgeber des Fischer-Almanachs der Literaturkritik 1979 in seinem Vorwort. Die Zeiten, als man die wichtigsten Buchkritiken eines Jahres noch auf knapp 300 Seiten zwischen zwei Buchdeckel pressen konnte, sind lange vorbei, obwohl ein unüberschaubarer Buchmarkt um immer weniger Kritikraum in den Zeitungen buhlen muss.

Nicht erledigt hat sich dagegen Fontanes Diktum von der Verantwortung des Kritikers oder der Kritikerin. Der «Schwere», von der Fontane spricht, entziehen sich professionelle BuchleserInnen heutzutage, indem sie auf Genres ausweichen, die der expansiv «menschelnde» Journalismus bereithält, vom Interview bis zur Homestory.

## «Befreiungsschlag»

Ist der Kritiker also gar kein Richter mehr, sondern nur noch ein Ritter von der traurigen Gestalt, wenn ein ungelinktes Geschmacksurteil bei Amazon mehr marktrelevante Wirkung zeitigt als ein hübsch zurechtgedrehtes in der NZZ? Darüber eröffnete der ehemalige Literaturchef der «Frankfurter Rundschau», Wolfram Schütte, vor einem Jahr eine muntere Debatte, an der sich rund zwei Dutzend KollegInnen beteiligten.

Aus dem von ihm angeregten Digitalprojekt «Fahrenheit 451» ist nichts geworden, doch die in Rütli geborene und heute in Berlin lebende Literaturkritikerin und Lektorin Sieglinde Geisel, die sich am Schlagabtausch beteiligt hatte, nahm die Idee auf und gründete ein «Magazin für Literatur und Zeitgenossenschaft» mit dem mehrdeutigen Namen «tell», das diesen März online ging. Das sechsköpfige Team von Journalistinnen, Bloggern und dem für das Projekt wichtigen Übersetzer Anselm Bühling arbeitet gratis. Geisel schwebt ein digitaler Salon vor, der im Austausch mit den KommentatorInnen neue Massstäbe an das Lesen und eine, wenn man so will, «antiautoritäre» Kritik setzt.

«Einen Befreiungsschlag» nennt es Sieglinde Geisel gegenüber der WOZ. Sie habe genug gehabt von der schlechten Laune im Literaturbetrieb, vom «erstickenen Gefühl des Immer-Weniger, Immer-Enger, das die Medienkrise bei uns allen ausgelöst hat». Und da man

für ein Online-Start-up erst mal kein Kapital benötigt, sondern nur das «Produktivmittel» Arbeitskraft, hat sie sich auf dieses Abenteuer eingelassen.

Und ein Abenteuer ist es wirklich, auf dieser Seite zu stöbern. Trotz des irritierenden Bezugs auf den einstigen Schweizer Literaturpapst Emil Staiger («Wir sollten begreifen, was uns ergreift»), mit dem Generationen von GermanistikstudentInnen traktiert worden sind, und trotz des recht intellektuellen Anspruchs wirkt das Angebot frisch in der Weise, dass hier nicht einfach Printformate online gesetzt werden.

Zum Beispiel die Rubrik «Page-99-Test»: Schau einfach auf die Seite 99 eines Buches, hatte der Schriftsteller Ford Madox Ford einmal verordnet, und die Qualität des Ganzen scheint auf. Nach dieser Prämisse nimmt Sieglinde Geisel beispielsweise die Schwarte von Garth Risk Hallberg («City on Fire») unter die Lupe und kommt zum Ergebnis: «Zu viele Verstösse gegen das literarische Handwerk.»

## Selbstaubeutung

Nun könnte man einwenden, diese Form des Lesens folge nur der allgemeinen Ökonomisierung aller Lebensbezüge.

Aber die MacherInnen von «tell», insbesondere Geisel, sind dann doch ambitionierter. In «Satz für Satz», einer Art Gebrauchsanweisung für Literaturkritik, die ins akademische E-Learning eingespist werden sollte, geht Geisel ins Labor, wo Genauigkeit, Stimmigkeit oder Figurenrede von Romanen getestet werden. In einer Art Überschreibungssystem mit den OnlinekommentatorInnen entwickelt sich dabei eine neue Form der Literaturkritik, angesiedelt zwischen Seminar und (digitaler) Lesebühne. Es gibt auch Interviews im Magazin. Allerdings wird zum Einstieg auch mal gefragt: «Wie sind Sie zum Schreiben gekommen?» – eine Todsünde im Print, wo ja nicht alles schlecht ist.

«Für mich ist Literatur auch ein Medium, mich mit unserer Zeit, unserer Welt auseinanderzusetzen», erklärt Geisel die «Zeitgenossenschaft» im Untertitel von «tell»: die Klassiker als «permanente Zeitgenossen», es gehe um das Neue, das bleibt. Was vorerst bleibt, sind Finanzsorgen. Wieder so ein Selbstaubeutungsprojekt, das perspektivisch von seinen LeserInnen leben will.