

# von amerika lernen heißt siegen lernen!



---

## Die US-Zine-Kultur

### IMMER WIEDER DIESELBE PLATTE ...

Wanderungen durch die deutsche Fanzine-Landschaft gleichen bisweilen Spaziergängen durch verlassenene Siedlungen. Man durchstreift ein tristes und trostloses Gelände. Ein Heft gleicht dem anderen und kann kaum ein eigenes Profil aufweisen. Die wenigen, die noch spannend, clever und witzig sind, gehen nur allzu oft in der Masse mittelmäßiger Fanzines unter. Kein Wunder, dass diese Underground-Medien hierzulande eher unattraktiv geworden sind. Über sie wird nicht selten gesprochen, als wären sie Relikte aus vergangenen Zeiten, anachronistische Reste einer längst vergessenen

Epoche, vor der Internetrevolution und dem Differenzkapitalismus.

Ganz falsch ist diese Einschätzung nicht. Mit der Semiotisierung der Ökonomie und der Auflösung der alten Grenzen zwischen Underground und Mainstream wurde die Luft für diejenigen Fanzines immer dünner, die sich lediglich als Informationsträger ihrer Szenen verstanden. Ihre Themen wurden, so sie denn vermarktbar waren, im Zuge der 1990er-Jahre forciert von den kommerziellen Magazinen aufgegriffen. Die kleinen Hefte waren daraufhin entweder gezwungen, sich wieder in die Tiefen des Untergrunds zurückzuziehen oder den Kampf mit den etablierten Medien aufzunehmen.

Die Folge war eine Marginalisierung der bundesdeutschen Zine-Kultur auf der einen und eine Professionalisierung bzw. Kommerzialisierung bereits bestehender Fanzines auf der anderen Seite.

Bei dieser Polarisierung blieb allerdings eines auf der Strecke: Das Bewusstsein, dass Fanzines sehr viel mehr sind als reine Fachblätter. Was sie von den herkömmlichen Medien unterscheidet, ist ihre radikale Subjektivität. Sie müssen sich eben nicht nach Mindestverkaufszahlen und AnzeigenkundInnen richten, sondern nur nach dem eigenen Geschmack und den eigenen Ansichten. Das erlaubt ihnen, in Bezug auf ihr Format und ihren Inhalt neue Wege zu beschreiten. Doch statt das zu tun, bewegt man sich seit Jahren, wenn nicht gar Jahrzehnten, auf den selben eingefahrenen Bahnen. Der Großteil der Hefte orientiert sich entweder an den bereits bestehenden Zines oder den Themen, die von den kommerziellen Special-Interest-Zeitschriften vorgegeben werden. Die Devise lautet offensichtlich »Keine Experimente!«.

Außerhalb Deutschlands sieht die Fanzine-Landschaft dagegen weniger trist aus. In den USA existiert seit Jahrzehnten eine enorm lebendige und ausdifferenzierte Zine-Kultur, die sich ganz wesentlich von jener in Deutschland unterscheidet.

## USA, GEH DU VORAN!

Von Anfang an stellten die USA eine Avantgarde in Bezug auf Fanzines dar. 1930 erschien dort das erste Heft, das man als Fanzine bezeichnen kann. Science-Fiction-Begeisterte, die sich im *Science Correspondence Club* zusammengefunden hatten, veröffentlichten *The Comet* und legten damit den Grundstein der Geschichte dieser Medien (Duncombe 2001: 108). Im Zuge der Ausdifferenzierung der SF-Szene in den nachfolgenden Jahrzehnten entstanden weitere Fanzines in den Bereichen »Fantasy« und »Comics«.<sup>1</sup>

In den 1960ern entstanden die ersten Musik-Zines. Einer der Pioniere dieses Genres war Paul Williams. Er hatte selbst bereits Science-Fiction-Fanzines gemacht, bevor er sein Rockmusik-Heft herausgab.<sup>2</sup> Eineinhalb Jahre bevor das *Rolling Stone Magazine* das Licht der Welt erblickte, veröffentlichte er am 7. Februar 1966 in Boston die erste Ausgabe von *Crawdaddy*.<sup>3</sup> Für viele nachfolgende Hefte auch



Wer hat's erfunden? Cover der ersten Ausgabe von *Punk* 1976.

außerhalb der USA stellt diese Debüt-Nummer bis heute den Prototypen eines Musik-Zines dar.

Auf dem Höhepunkt der Studentenbewegung und der gegenkulturellen Welle hatte sich Ende der 1960er eine Alternativ- und Untergrundpresse entwickelt, die auch einen starken Einfluss auf die Zine-Kultur dieser Zeit ausübte. Die Fanzine-Landschaft in den USA differenzierte sich weiter aus. Man konnte nun auf Hefte stoßen, die sich künstlerischen, alltagspolitischen, literarischen und spirituell-esoterischen Themen zuwandten und dennoch blieben Fanzines weiterhin eine Randerscheinung in der US-amerikanischen Popkultur. Als Anfang der 1970er-Jahre die Alternativ- und Untergrundpresse schließlich zerfiel, zogen sich die Hefte wieder in ihre Szenen zurück und fristeten dort ihr Nischendasein.

Erst mit Punk und seiner Do-it-yourself-Attitüde wurde in der zweiten Hälfte der 1970er eine regelrechte Flut an Fanzines ausgelöst. Zwar waren es im wesentlichen englische Hefte wie *Sniffin' Glue*, die zum Vorbild vieler neuer Zines in ganz Europa und dem Rest der Welt wurden, doch als diese ihre ersten Nummern herausgaben, waren ihnen bereits ein paar Punks in den USA zuvor gekommen. Zusammen mit einigen Freunden hatte John Holmstrom nämlich bereits im Januar 1976 die erste Ausgabe von *Punk* veröffentlicht. Dieses New Yorker Heft nahm nicht nur den Namen einer neuen Rockmusikrichtung vorweg, sondern war auch das erste Punk-Zine überhaupt.<sup>4</sup>

## COME TOGETHER!

Während Fanzines hierzulande in den 1980ern ihr Unwesen relativ abgeschottet voneinander in den einzelnen Szenen trieben, setzte in den USA eine Entwicklung ein, die ungemein wichtig für die dortige Zine-Kultur war: erste sogenannte »network zines« entstanden, die versuchten, eine Art Vermittlungsfunktion zwischen den Heften aus den unterschiedlichsten Bereichen einzunehmen. In ihnen wurden Fanzines aus allen möglichen Szenen besprochen, so dass Punks nun erfuhren, welche Veröffentlichungen bei Science-Fiction-Fans gerade im Umlauf waren oder welche Literatur- und Kunst-Hefte es aktuell gab.

Eine Vorreiterrolle in dieser Vernetzung nahm *Factsheet 5* ein. Das Zine wurde 1982 erstmals als einseitiger Newsletter vom Anarchisten und Science-Fiction-Enthusiasten Mike Gunderloy herausgegeben und beinhaltete Rezensionen von Heften, die ihm zugeschickt worden waren. Es hatte zuvor bereits ähnliche »review zines« gegeben, aber diese beschränkten sich vor allem auf die Veröffentlichungen aus einem bestimmten Genre. Das Neue an Mike Gunderloys Projekt war aber, dass er sich nicht um die Szene-Grenzen scherte. Seine Politik war, alles zu besprechen, was er zugeschickt bekam, egal wie obskur es war oder welche politische Ausrichtung es hatte (Duncombe 2001: 157). Jedes rezensierte Heft bekam im Gegenzug ein Exemplar von *Factsheet 5* zugesandt, so dass sich ein übergeordnetes Netzwerk herausbilden konnte, das allmählich unabhängig von den Subkulturen agierte, aus denen die einzelnen Fanzines ursprünglich gekommen waren und die Entstehung einer autonomen Zine-Kultur in den USA vorantrieb (Ebd: 7).

Die Popularität von *Factsheet 5* nahm über die Jahre zu, der LeserInnenkreis vergrößerte sich, und die Arbeit am Heft konnte von Mike Gunderloy nicht mehr alleine bewältigt werden. Andere Zine-Begeisterte steuerten Artikel und Kritiken bei, und mit Cari Goldberg kam 1990 eine zweite Herausgeberin dazu. Ein Jahr später wurde ihnen jedoch klar, dass auch sie beide mit *Factsheet 5* an ihre körperlichen und psychischen Grenzen stießen. Mit der Nummer 44 erschien im Sommer 1991 die vorerst letzte Ausgabe. Zu diesem Zeitpunkt hatte *Factsheet 5* bereits eine Auflage von 10.000 Stück und beinhaltete über 1.000 Fanzine-Rezensionen (Ebd: 157 f.).

Mit Mike Gunderloys und Cari Goldbergs Ausstieg war das Zine allerdings noch nicht gestorben. Mit etwas anderer – manche sprechen von einer kommerzielleren – Ausrichtung übernahm Seth Friedman die Redaktion, der die Auflage in den nächsten Jahren noch einmal um mehrere tausend Exemplare steigern und das Heft in den regulären Buchhandel bringen konnte. Schließlich musste aber auch er vor diesem Mammut-Projekt kapitulieren und stellte 1998 *Factsheet 5* endgültig ein. Welche Bedeutung dieses Network-Zine für die US-amerikanische Zine-Kultur gehabt haben muss, kann man auch daran erkennen, dass es mittlerweile wieder Bestrebungen gibt, es erneut zum Leben zu erwecken. Für 2005 ist ein Relaunch angepeilt.<sup>5</sup>

Ob es tatsächlich noch einmal veröffentlicht wird oder nicht, spielt vermutlich keine so große Rolle mehr wie in den 1980er- und 1990er-Jahren, da heute bereits eine Menge kleinerer Review-Zines existieren, die die Funktion von *Factsheet 5* übernommen haben, wie etwa *Free Press Death Ship*, *Xerography Debt* oder *Zine World*. In den letzten zehn Jahren sind außerdem einige Mailinglisten und Weblogs dazugekommen, auf denen aktuelle Hefte angekündigt und besprochen werden.<sup>6</sup>

Für die überregionale Kommunikation sind auch *Zine Fests* wichtig, die in regelmäßigen Abständen über die USA verteilt stattfinden. Auf ihnen treffen sich Hefte-MacherInnen aus den verschiedensten Bereichen, diskutieren über die Verbesserung von Vertriebsstrukturen und günstige Vervielfältigungsmöglichkeiten, nehmen an Workshops über die Geschichte von Fanzines teil, debattieren über unterrepräsentierte Themen in Zines und lernen sich vor allem gegenseitig kennen. 2004 fanden solche Treffen u.a. in Minneapolis, New Brunswick, Philadelphia, San Francisco, Madison, Providence und Portland statt, wobei das *Portland Zine Symposium* sicherlich zu den größten Events dieser Art zählt, das 2003 nach Angaben der OrganisatorInnen mit 800 bis 1.200 Interessierten gut besucht war – eine für Deutschland kaum vorstellbare Zahl.<sup>7</sup>

Portland ist jedoch nicht nur an ein paar Tagen im Jahr die Attraktion für die Fans der selbstveröffentlichten Hefte, sondern kann auch als heimliche Zine-Hauptstadt der USA bezeichnet werden. Hunderte Hefte erscheinen jährlich, und die lokale Infrastruktur ist wohl nirgends so ausgebaut wie

hier. *Microcosm Publishing*, einer der größten Zine-Vertriebe in den USA, ist in dieser 500.000-Einwohner-Stadt zu Hause. Die Mitglieder dieses Kollektivs gehören zu den umtriebigen AktivistInnen in der US-amerikanischen Zine-Community. Sie geben selbst regelmäßig Hefte heraus, organisieren Lese-Touren, beteiligen sich an der Organisation des *Zine Symposiums* und haben Ende 2004 sogar einen Dokumentarfilm über die Fanzine-Szene an der Nordwestküste der USA veröffentlicht.<sup>8</sup>

Eine weitere »Institution« in Portland ist das *Independent Publishing Resource Center*, ein Zine-Archiv und Veranstaltungsraum in einem, das regelmäßig Workshops zu verschiedenen Druck- und Buchbindeverfahren anbietet.<sup>9</sup> Hier wird auch das *Zine Librarian Zine* herausgegeben, ein Heft von und für Fanzine-Bibliothekare, in dem sich verschiedene Projekte vorstellen können, die sich um die Archivierung dieser schnelllebigen Medien kümmern.

Und daran mangelt es in den Vereinigten Staaten nicht. Mindestens 60 verschiedene Bibliotheken und Archive existieren derzeit über das Land verteilt,<sup>10</sup> die weitere Knotenpunkte in dem US-weiten Netzwerk darstellen. Viele dieser Projekte bieten, wie auch das *Independent Publishing Resource Center*, Workshops an und organisieren Ausstellungen und andere Events. Zum Vergleich: In Deutschland gibt es mittlerweile nur noch das Berliner *Archiv der Jugendkulturen*, das sich dem Sammeln und Bewahren von Fanzines verschrieben hat und über 10.000 Hefte in seinen Räumen aufbewahrt<sup>11</sup> – kleinere Bestände bis zu 100 Exemplaren finden sich nur noch in einer Handvoll Bibliotheken.

Auch die Vertriebsstrukturen sind in den USA wesentlich besser organisiert als in Deutschland. Hier-

zulande sind Mailorder und Buchläden, die Zines anbieten, außerordentlich rar. In den Vereinigten Staaten existieren dagegen hunderte Distros, die sich ausschließlich um den Vertrieb solcher Hefte kümmern. Einige von ihnen haben sich sogar auf eine Sparte von Zines spezialisiert. *C/S Distro* bietet beispielsweise vorrangig Hefte von und für »Women of Colour« an.<sup>12</sup> *Fork'n Spoon Zine Shop* hat seinen Schwerpunkt auf Zines gelegt, die sich rund um Essen und Kochen drehen.<sup>13</sup> Und *Driving Blind Distro* hat in seinem Programm fast ausschließlich Veröffentlichungen von und für Personen mit physischen und mentalen Behinderungen.<sup>14</sup>

All diese Projekte und Initiativen verdeutlichen, dass die Zine-Kultur in den USA auf der einen Seite durchaus spezielle Themen abdeckt, auf der anderen Seite aber nicht in einzelne Szenen zerfällt. In keinem anderen Land der Welt ist der Austausch darüber, was in den verschiedenen Welten der unkommerziellen und selbstveröffentlichten Hefte passiert, besser organisiert.

## THE TEXTUALIZATION OF EVERYDAY LIVES

Neben der Vernetzung über Szene- und Genre-Grenzen hinweg war eine weitere Entwicklung für die Herausbildung der heutigen US-amerikanischen Zine-Kultur entscheidend: der Übergang von Fanzines zu Perzines. Von Anfang an war die radikale Subjektivität das besondere Charakteristikum von Fanzines, doch inhaltlich beschränkte man sich meist auf die Themen, die die Szene vorgab, innerhalb derer sie kursierten. Ab Mitte der 1980er änderte sich das, als immer mehr Hefte erschienen,



die zwar als Fanzines charakterisiert werden konnten, in deren Zentrum aber kein Fandom mehr stand. HerausgeberInnen machten nicht mehr die Begeisterung für einen bestimmten Musikstil, eine Sportart oder eine Kunstrichtung zum Gegenstand ihres Zines, sondern den eigenen Alltag (Dyer 1998: 100). Diese »Perzines« oder »Egozines« waren thematisch völlig offen. In ihnen konnte über all das geschrieben werden, was ihre MacherInnen beschäftigte, was sie erlebt oder gerade nicht erlebt hatten.

So konnten sich auch Personen das Medium »Zine« aneignen, die ursprünglich keinen Bezug zu einer Subkultur hatten. Gerade marginalisierte Communities nutzen seitdem verstärkt diese Form von Veröffentlichungen als Ort, an dem sie sich unabhängig von den vorherrschenden medialen Bildern auf ihre Weise repräsentieren können. Waren Fanzines bereits zuvor autonom agierende Medien, die das Potenzial hatten, Gegenbilder zu den herrschenden Images zu entwerfen, so geht man nun wesentlich bewusster mit dieser Form der Selbstermächtigung um. Zines bekamen dadurch eine wesentlich politischere Ausrichtung.

Da mit dem Übergang von den klassischen Fanzines zu den Perzines quasi jedes Thema für ein Heft vorstellbar ist, kann es sich dabei auch um ein Periodikum handeln, das sich an einen ganz speziellen LeserInnenkreis richtet, der zwar ebenfalls politisch sein kann, aber nicht zwangsläufig sein muss. 2004 erschien eine ganze Reihe solcher Zines, wie etwa die Debüt-Ausgabe von *Cyclette*, einem Heft, das sich dem Verhältnis von Frauen zu Zweirädern widmet, oder die erste Nummer von *Ax Wound*, einem Zine, das sich mit Gender-Konstruktionen in Horrorfilmen beschäftigt. In den zwei Ausgaben von *Tattooed Memoirs*, die ebenfalls in diesem Jahr veröffentlicht wurden, dreht sich wiederum alles um die Beziehung der Herausgeberin zu Tätowierungen, ihren Job in einem Tattoo-Studio, ihre Erlebnisse auf Conventions usw.

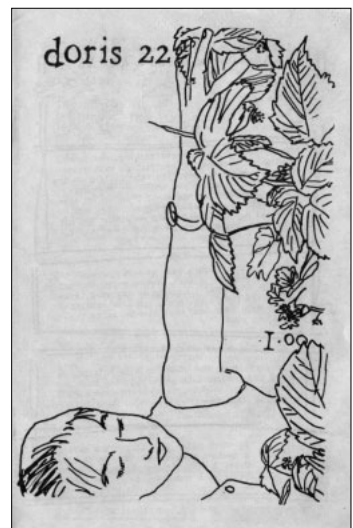
Die meisten Perzines sind jedoch weniger speziell ausgerichtet und vielmehr eine »celebration of the everyday of an everyperson« (Duncombe 2001: 22). So zum Beispiel zwei Ausgaben des *Chocoholic*, einem Zine, in dem die Herausgeberin Stephanie Scarborough zusammen mit ihren GastschreiberInnen über ihre Leidenschaft für Schokolade berichtet, Koch-Rezepte verrät und verschiedene Schoko-

Sorten rezensiert. Selbst historische Artikel, Comic-Strips und Anekdoten zum Thema fehlen nicht. Besonders amüsant ist der Beitrag, in dem Carob als Fake-Schokolade gedisst wird.

Auch für die zweite Ausgabe von *Tenderfoot* aus New Jersey fand sich ein ganzes Team von SchreiberInnen zusammen, dessen gemeinsames Thema dieses Zines der erste Kuss war. Zu lesen sind witzige, aber auch nachdenkliche Geschichten über gute, weniger gute oder gar eklige Mundgymnastik. Völlig anders konzipiert ist dagegen *Rina Zina*, ein sogenanntes »family mini-zine«, wie die Herausgeberin es nennt. Darin schreibt sie ausschließlich über die Ausflüge, die sie mit ihren Kindern gemacht hat. Ihre Erlebnisse im Zoo, im Freibad und auf dem Land sind Gegenstand dieses Zines. Und die Kleinen unterstützen ihre Mutter sogar bei ihrem »Hobby«. Sie fertigen Zeichnungen an, die im Heft abgedruckt werden.

Bilder spielen in der vierten Ausgabe von *Imaginery Life* dabei eine zentrale Rolle. Das Kunst-Zine versammelt eine Reihe von Fotografien alter Häuser und die fiktiven und realen Geschichten, die sie zu erzählen haben.

Der Großteil der Perzines weist allerdings, im Gegensatz zu den eben genannten, ein inhaltlich breiteres Spektrum auf. Sie sind meist ein buntes Sammelsurium von Anekdoten, persönlich gefärbten Polit-Artikeln, Reiseberichten, Kurzgeschichten,



Gedichten, Zeichnungen oder Collagen. *Brainscan*, *Doris* und *Cometbus* schreiben beispielsweise über Jahre hinweg von dieser durch und durch subjektiven Warte aus.

Dass bei dieser thematischen Offenheit von Perzines auch viele regressivere Ansichten ein Sprachrohr finden, liegt auf der Hand. Spirituell-esoterische, primitivistische, verschwörungstheoretische, rassistische und antisemitische Hefte tauchen zwar innerhalb der US-amerikanischen Zine-Landschaft immer wieder auf, gehen jedoch weitgehend in der Flut an Neuveröffentlichungen unter. Der Großteil der HerausgeberInnen von Perzines vertritt aufklärerische und emanzipatorische Positionen.

Welche Auswirkungen diese Vertextlichung des Alltags auf die Zine-Kultur in den Vereinigten Staaten hatte, kann auch wieder der Vergleich zu Deutschland veranschaulichen. Im allgemeinen Pop-Bewusstsein werden unter Fanzines hierzulande vor allem Musik-Zines verstanden. Bei einer Umfrage unter 100 Zine-HerausgeberInnen in den USA gaben hingegen 2003 knapp ein Drittel der Befragten an, dass Perzines heute »the most common genre of zine being produced« sind. Erst an zweiter Stelle folgten die klassischen Musik-Fanzines mit 17%.<sup>15</sup> Diese Statistik von Jason Koivu darf zwar nicht als repräsentativ angesehen werden, denn sie erfüllt nicht einmal annähernd die wissenschaftlichen Standards quantitativer Erhebungen, aber sie vermittelt doch einen Eindruck davon, welchen Stellenwert Perzines innerhalb der US-amerikanischen Zine-Landschaft mittlerweile einnehmen.

Mit der Betonung der persönlichen Seite von Fanzines und ihrer Öffnung für verschiedene Themen außerhalb bestehender Fan-Kontexte ist in den Vereinigten Staaten ein theoretisch grenzenloses Reservoir in Bezug auf Formate und Inhalte dieser Hefte erschlossen worden.<sup>16</sup>

Das wird besonders deutlich, wenn man sich ein Exemplar des *Zine Yearbooks* zur Hand nimmt. Dieses Projekt, das vom *Become the Media*-Kollektiv herausgegeben wird, stellt die besten von einer Jury ausgesuchten Zine-Beiträge eines Jahres zusammen und veröffentlicht sie in Form einer Anthologie. Der achte Band dürfte bei Erscheinen dieser *testcard*-Ausgabe bereits erhältlich sein.<sup>17</sup> Um einen Einblick in die kreative Vielfalt der US-amerikanischen Zine-Kultur zu bekommen, lohnt sich ein Blick in eines dieser Jahrbücher.



## RISSE UND SPALTEN

Bis jetzt konnten zwar einige Fragmente geliefert werden, wie solch eine besondere Zine-Kultur in den Vereinigten Staaten entstand, nicht aber, warum sie sich ausgerechnet dort entwickeln konnte. Die anglo-amerikanische Fachliteratur zu Fanzines gibt dafür kaum etwas her, und eine eindeutige Antwort auf diese Frage lässt sich auch sicherlich nicht finden. Dennoch will ich versuchen, mich ihr zumindest anzunähern, auch wenn das Material, auf das ich mich dabei stütze, für eine Kulturanalyse im Sinne der Cultural Studies zu dünn ist.

Zwei wichtige Prinzipien der Zine-Kultur sind »do-it-yourself« und »free speech«. In keinem anderen Land der Welt sind diese beiden Ideen so eng mit den Mythen des »nation building« und der herrschenden Gesellschaftsideologie verknüpft wie in den USA.

Der Selfmademan, der sich seinen Status in Freiheit und Wohlstand selbst erarbeitet hat und sich eine Existenz geschaffen hat, diente den einreisenden MigrantInnen seit der Kolonisierung des Landes zur Identifikation. Die Vorstellung, genau zu jener Figur werden zu können, war ein wichtiger Baustein in der gemeinsamen »Erzählung« der neuen BürgerInnen, ein kollektives Narrativ der »imagined community«. Vor dem Hintergrund von Verarmung und Verfolgung in der alten Welt gelangten sie auf den



Kontinent, der für sie eine neue Welt im doppelten Sinne repräsentierte: ein geografisch in weiten Teilen noch unerschlossenes Land, aber auch eines, das mit der Hoffnung verknüpft war, das bürgerliche Glücksversprechen von Wohlstand und Freiheit in einer neuen Gesellschaft verwirklichen zu können.

Einerseits greift die Idee des Do-it-yourself dieses Ideal des Selfmademan auf, der bezeugt, dass man sich dieses Glück selbst schaffen kann. Andererseits wird dieses Glück aber auch als Teil der herrschenden Ideologie kritisiert, die zur Aufrechterhaltung der kapitalistischen und bürgerlichen Verhältnisse in den USA konstitutiv ist. Der »self-made man« ist so die positive Identifikationsfigur für die eigene Selbstermächtigung, gleichzeitig wird er aber als das enttarnt, was er in der sozialen Realität ist: weiß, männlich, straight und middle-class.

In gleicher Weise verhält es sich mit der Idee des »free speech«. Die Erfahrung der religiösen, politischen oder ethnischen Verfolgung in der Alten Welt teilten viele der BürgerInnen des neuen Landes. Meinungsfreiheit wurde als Grundrecht deshalb besonders wichtig. Nicht umsonst findet es sich an erster Stelle der 1791 verabschiedeten *Bill of Rights*. Die zentrale Bedeutung, die das »first amendment« in der herrschenden Ideologie der US-amerikanischen Gesellschaft einnimmt, zeigt sich in der Populärkultur. Das Bild des Zeitungsmachers mit Schirmmütze und Schürze gehört beispielsweise zum festen Figuren-Repertoire im Western und kann als Symbolisierung der Aufklärung verstanden werden, die sich ihren Weg in den mit Wildheit und Natur konnotierten Westen bahnt. In dem 1997 veröffentlichten Dokumentarfilm *Zined!* über die Fanzine-Kultur in den Vereinigten Staaten wird diese Figur neben anderen aufgegriffen. Die Aus-

schnitte aus Schwarz-Weiß-Western, in denen Zeitungsmacher auftreten, dienen dem Regisseur Marc Moscato als Zwischensequenzen für sein eigenes Filmmaterial. In Kontrast zu den Interviews mit den HerausgeberInnen einiger Hefte wirken diese Einsprengsel nicht frei von Ironie. Es wird sich also auch hier nicht affirmativ auf diesen Baustein der herrschenden Ideologie bezogen.

Auch in Büchern zu und über Zines finden sich Verweise auf diesen Teil der hegemonialen Erzählung des US-amerikanischen »nation building«. In Bill Brents Ratgeber *Make a Zine!* wird die Geschichte dieser Medien bis ins 18. Jahrhundert in die Zeit vor der Unabhängigkeitserklärung zurück verfolgt (Brent 1997: 15). Eingeleitet wird der historische Rückblick mit einer Karikatur, die Benjamin Franklin, einen der 39 Unterzeichner der *Bill of Rights*, an einem Fotokopiergerät zeigt (Ebd: 14). Der Kopierer als Symbol der Zine-Kultur wird in Zusammenhang mit einem der Vorkämpfer für die amerikanische Verfassung und Unabhängigkeit gebracht. Man bezieht sich auf die Geschichte der USA und den »american dream« von der Umsetzung des Glücksversprechens, doch wird die herrschende Ideologie nicht blind reproduziert, sondern vielmehr konterkariert. Die Abbildung muss so interpretiert werden, dass es eben Zines als Underground-Publikationen sind und nicht die etablierten und bürgerlichen Mainstream-Medien, die die Umsetzung des »first amendments« garantieren. Selbst der alles andere als patriotische Mike Gunderloy bezieht sich in einem Interview auf diesen Paragraphen der amerikanischen Verfassung und erklärt, dass die HerausgeberInnen von Zines mit ihren Medien ihr verfasstes Grundrecht auf Meinungsfreiheit »on a small non-profit scale« praktizieren (Duncombe 2001: 158).

Auch wenn sich die Zine-Community in den Vereinigten Staaten in den meisten Fällen keineswegs affirmativ auf die erwähnten herrschenden Narrative bezieht, so stellen diese doch kritische und gleichzeitig positive Bezugspunkte für sie dar. Bewusst oder unbewusst reagieren die Hefte-MacherInnen damit auf die Dialektik der bürgerlichen Gesellschaft, die einerseits das Versprechen auf individuelles Glück in sich trägt, andererseits aber das Leben der Menschen unter das allgemeine Prinzip des Waren produzierenden Systems und seiner instrumentellen Vernunft stellt. Dieser »Doppelcharakter der Aufklärung« (Adorno/Horkheimer 2003: 51) ist mitnichten, wie die deutsche Linke gerne meint, der konstitutive Widerspruch der US-amerikanischen Gesellschaft, sondern allen kapitalistischen Staaten immanent. Im Gegensatz zu Deutschland beispielsweise kommt dem bürgerlichen Glücksversprechen in der herrschenden Ideologie der Vereinigten Staaten eine wesentlich größere Bedeutung zu, die Ideen der Zine-HerausgeberInnen von Do-it-yourself und Free Speech fallen deshalb auf einen günstigeren Nährboden als anderswo. Die »Risse« und »Spalten«, die dieser Widerspruch der bürgerlichen Gesellschaft im Allgemeinen und in den USA im Besonderen erzeugt, bieten den fruchtbaren Humus, auf dem diese unkommerziellen und autonomen Medien wachsen können.

## SANIERUNGSGEBIET?

Vergleicht man die Zine-Kultur in Deutschland mit der in den USA, könnte man den Eindruck bekommen, dass hierzulande seit den 1970er-Jahren nicht viel passiert ist. Ganz so ist es natürlich nicht. Es gab in den letzten Jahrzehnten immer wieder Bestrebungen, die unabhängig voneinander agierenden HerausgeberInnen von Fanzines zu vernetzen. Keiner dieser Versuche konnte allerdings langfristig die Szene- und Genre-Grenzen sprengen und eine größere Plattform für Zines etablieren. Bis vor ein paar Jahren schien die Fanzine-Landschaft tatsächlich wie in dem Bild der verlassenen Plattenbau-Siedlung dem Verfall preisgegeben zu sein. Seit einiger Zeit tut sich aber wieder etwas in den heimischen Gefilden. Inspiriert davon, was auf der anderen Seite des Atlantiks geschieht, stellten 2004 einige unverbesserliche Zine-Nerds gemeinsam ein Projekt auf die Beine, das in seiner Ausrichtung dem *Factsheet 5* der frühen Tage ähnelt. *ZineZine* heißt das gemeinsame Kind, das bereits seine ersten zaghaften Schritte getan hat.<sup>18</sup> Zwei Ausgaben sind erschienen und beinhalten Rezensionen, Artikel, Kolumnen und Interviews rund um das Thema Zines. Es ist zwar nicht sicher, ob die verlassenen Siedlungen damit zu neuem Leben erweckt werden können, Motivation und Interesse scheinen jedenfalls vorhanden zu sein. ■■■■■

### Literatur

- Adorno, Theodor W./Horkheimer, Max:** *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente.* Frankfurt a.M. 2003
- Brent, Bill:** *Make a Zine! A Guide to Self-publishing Disguised As a Book on How to Produce a Zine.* San Francisco 1997
- Duncombe, Stephen:** *Notes from Underground. Zines and the Politics of Alternative Culture.* London/New York 2001
- Dyer, Sarah:** *Action Girl. Zine-Kultur und wie's gemacht wird;* in: Baldauf, Anette/Weingartner, Katharina (Hg.): *Lips, Tits, Hits, Power.* Wien/Bozen 1998, S. 100–104
- Wertham, Frederic:** *The World of Fanzines. A Special Form of Communication.* Carbondale 1973

### Anmerkungen

- 1 Zu den frühen Fanzines aus dem Science Fiction-, Fantasy- und Comic-Bereich siehe auch: Wertham, Frederic: *The World of Fanzines. A Special Form of Communication.* Carbondale 1973
- 2 Thomas, Pat/Gurk, Christoph: *The Godfather of Rock Criticism.* Paul Williams, [www.rockcritics.com/interview/paulwilliams.html](http://www.rockcritics.com/interview/paulwilliams.html) (7.12.2004)
- 3 Bis 1968 veröffentlichte er 16 Ausgaben seines Zines und stellte es dann ein. 1993 begann er einen weiteren Anlauf mit *Crawdaddy*. Bis 2003 gab er weitere 28 Nummern heraus, bevor er endgültig damit aufhörte; siehe [www.cdaddy.com](http://www.cdaddy.com) (7.12.2004)
- 4 Bis 1979 erschienen 17 Ausgaben dieses Zines. 2001 wurde anlässlich des 25. Geburtstags eine neue Nummer veröffentlicht; siehe [www.punkmagazine.com](http://www.punkmagazine.com) (7.12.2004)
- 5 Vgl. [www.factsheet5.org](http://www.factsheet5.org) (7.12.2004)

- 6 Z.B. folgende: [www.messageboard.panderzinedistro.com](http://www.messageboard.panderzinedistro.com); [www.zinesters.net](http://www.zinesters.net); [www.groups.yahoo.com/group/zine\\_ads](http://www.groups.yahoo.com/group/zine_ads); [www.livejournal.com/community/zine\\_scene](http://www.livejournal.com/community/zine_scene)
- 7 Vgl. [www.pdxzines.com](http://www.pdxzines.com) (7.12.2004).
- 8 Siehe auch: [www.microcosmpublishing.com](http://www.microcosmpublishing.com)
- 9 Siehe auch: [www.iprc.org](http://www.iprc.org)
- 10 Vgl. [www.zinestreet.com/Libraries.htm](http://www.zinestreet.com/Libraries.htm) (7.12.2004)
- 11 Siehe auch: [www.jugendkulturen.de](http://www.jugendkulturen.de)
- 12 Siehe auch: [www.csdistro.com](http://www.csdistro.com)
- 13 Siehe auch: [www.dystore.cjb.net](http://www.dystore.cjb.net)
- 14 Siehe auch: [www.drivingblind.org/dbdistro.htm](http://www.drivingblind.org/dbdistro.htm)
- 15 *And the Survey Says!!!* (2003), o.S.
- 16 Praktisch ist diese Kultur jedoch immer noch vor allem als weiß und middle-class zu charakterisieren (Duncombe 2001: 8).
- 17 Siehe auch: [www.clamormagazine.org/yearbook](http://www.clamormagazine.org/yearbook)
- 18 Siehe auch: [www.smartgroups.com/groups/zinezine](http://www.smartgroups.com/groups/zinezine)