

Almut Sülzle

Einleitung: Fanzines als Gegenstand der Forschung zu juvenilen Szenen

In: Almut Sülzle (Hg.): Zugänge, Herausforderungen und Perspektiven
der Analyse von Fanzines. Exemplarische Analysen zu Ox #29

JuBri-Working-Paper 1/2015, S. 3–9

http://www.jubri.jugendkulturen.de/files/jub/pdf/WP_1_Einleitung.pdf

Stand: Juni 2015

Herausgeber:

Forschungsverbund Techniken jugendlicher Bricolage –
Interdisziplinäre Perspektiven auf jugendkulturelle Praktiken
des Umgangs mit alltagskulturellen Objekten (JuBri)

c/o Archiv der Jugendkulturen e.V.

Fidicinstr. 3

10965 Berlin

jubri@jugendkulturen.de

<http://www.jubri.jugendkulturen.de>

GEFÖRDERT VOM



Bundesministerium
für Bildung
und Forschung

| archiv |
der jugendkulturen e.v.



Dieses Werk ist lizenziert unter einer [Creative Commons Namensnennung –
Nicht kommerziell – Keine Bearbeitungen 4.0 International](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/) Lizenz

Einleitung: Fanzines als Gegenstand der Forschung zu juvenilen Szenen

Almut Sülzle¹

Fanzines als Artefakte aus jugendkulturellen Szenen

Der Forschungsverbund *Techniken jugendlicher Bricolage – Interdisziplinäre Perspektiven auf jugendkulturelle Praktiken des Umgangs mit alltagskulturellen Objekten (JuBri²)* forscht mit und über Fanzines aus unterschiedlichen Perspektiven, mit unterschiedlichen Fragestellungen und unterschiedlichen Methoden. Im Vorfeld der Tagung FANZINES: SCHAUFENSTER IN JUGENDSZENEN. Praktiken. Objekte. Perspektiven³, die im Juni 2015 in Berlin stattgefunden hat, veröffentlichen wir erste Ergebnisse aus den vier wissenschaftlichen JuBri-Teilprojekten. Im Zentrum der Forschung stehen jugendkulturelle Wissensbestände, Wert- und Normorientierungen – kurz: Sinnkonstruktionen –, wie sie sich in Artefakten aus jugendkulturellen Szenen und insbesondere in Fanzines dokumentieren. Wir verstehen Fanzines als Artefakte, die in und für jugendkulturelle Szenen hergestellt werden, dort zirkulieren und Teil der Strukturen, der Kommunikation und der Selbstdeutungen sind. Fanzines bieten Momentaufnahmen von vergangenen und aktuellen Bedeutungskonstruktionen aus unterschiedlichen Szenen, und sind damit Dokumente, anhand derer sich szenespezifische Aushandlungen rekonstruieren lassen.

Mit diesem Working Paper möchten wir Einblicke geben in unsere Reflexionen der Methoden der Erforschung von Fanzines. Dazu stellen wir erste Ergebnisse unserer Arbeiten vor und möchten damit zur weiteren gemeinsamen transdisziplinären Diskussion einladen. Wir stellen unsere ersten Forschungsergebnisse aber nicht nur für Wissenschaftler_innen zur Verfügung und zur Diskussion; vielmehr ist es uns ein besonderes Anliegen, auch mit Fanzine-Macher_innen und Fanzine-Leser_innen ins Gespräch zu kommen und gemeinsam den Gegenstand Fanzine aus unterschiedlichen Perspektiven, von außen und von innen zu betrachten. Fanzines leben in, mit und aus (jugendkulturellen) Szenen heraus, daher gilt unser Interesse nicht nur dem Artefakt, sondern auch den jeweiligen Szenen und deren Geschichte. Der Forschungsverbund untersucht anhand von Objekten des Archivs der Jugendkulturen, wie Jugendliche innerhalb von Szenen Artefakten der Alltagskultur (neuen) Sinn zuweisen.

Das Berliner Archiv der Jugendkulturen

Das Berliner *Archiv der Jugendkulturen* e.V. wurde 1998 gegründet und versteht sich als Ort des historischen Gedächtnisses *und* der lebendigen Diskussion mit, über und in Jugendkulturen:

„Es gibt wenige Orte, an denen Mods neben Rockern, Hippies neben Skinheads oder Emos neben Punks stehen können, ohne eine abfällige Bemerkung, das Klappen eines Messers oder das Spucken vor die Füße. Aber diese so unterschiedlichen und oft in Kämpfe verstrickten

¹ Unter Mitarbeit von Julia Chaker, Christian Schmidt und Anja Thieme.

² Forschungsverbund im Rahmen der Förderlinie „Die Sprache der Objekte – Materielle Kultur im Kontext gesellschaftlicher Entwicklungen“ des Bundesministeriums für Bildung und Forschung. Beteiligt sind: Universität Duisburg-Essen, Fachhochschule Kiel, Technische Universität Dortmund, Hochschule Magdeburg-Stendal, Archiv der Jugendkulturen e.V. Berlin.

³ Im Rahmen der Tagung wurde die vom Archiv der Jugendkulturen e.V. konzipierte Ausstellung „Fanzines: Schaufenster in Jugendszenen“ gezeigt.

Jugendkulturen, zu denen auch Raver, Psychobillies, New Romantics, GraffitiSprüher, Gothics und viele andere gehören, haben im Archiv der Jugendkulturen einen Ort der Harmonie gefunden, dem sie sich im wahren Leben entziehen würden. Sie leben hier weiter, für immer jung und stylish, politisch und kreativ, in einer Bibliothek, welche die letzten 70 Jahre der Jugendkulturen vereint. Es finden sich Raritäten wie israelische Punk-Fanzines, die erste Bravo oder amerikanische Schülerzeitungen aus den 40er Jahren.“⁴

Der Forschungsverbund JuBri arbeitet mit Materialien aus dem Bestand des Berliner Archivs der Jugendkulturen. Das Archiv der Jugendkulturen beherbergt eine Sammlung von mittlerweile über 20.000 Fanzines und semi-professionellen Magazinen und ist damit die größte öffentlich zugängliche Fanzine-Bibliothek im deutschsprachigen Raum. Einen Großteil der Sammlung stellen internationale Punk-Fanzines dar. Das archivierte Material reicht darüber hinaus von Büchern und Zeitschriften über Videos, Kassetten, Poster, Flyer bis zu T-Shirts und Festivalbändchen. Die vier Teilprojekte nehmen in ihren Untersuchungen dieser Artefakte Inszenierungen Jugendlicher als vergemeinschaftete, generationsbezogene, vergeschlechtlichte und politische Akteur*innen in den Blick.

Coveranalyse

Fanzines als text- und bildbasierte Printmedien stellen die traditionell stärker text- und sprachäußerungsbezogene Jugendkulturforschung generell vor method(olog)ische Herausforderungen. Da die vier Teilprojekte, aus unterschiedlichen Fachdisziplinen kommend (Psychologie, Pädagogik, Soziologie, Geschlechterforschung), auch unterschiedliche methodische Zugänge haben, entstand die Idee, ein Cover herauszugreifen und anhand der Analyse dieses Covers die unterschiedlichen methodischen Zugänge vergleichend zu explizieren. Die gemeinsame bzw. vergleichende Analyse ausgewählter Objekte hat sich im Forschungsverbund früh als geeignete Strategie herausgestellt, unterschiedliche methodische Zugänge kritisch zu reflektieren und in ihrer Spezifik aufeinander zu beziehen. Was zunächst als interner Austausch über die jeweils verwendeten unterschiedlichen Methoden der qualitativen Bild- und Textanalyse gedacht war, wurde zum Ausgangspunkt einer methodologischen Weiterentwicklung, in der gemeinsam der Begriff der Coveranalyse geprägt wurde.

Das Deckblatt oder Titelblatt eines Fanzines ist ein besonderer Untersuchungsgegenstand. Weil auf einem solchen Cover Text und Bild(er) mit anderen grafischen Elementen eine spezifische Verbindung eingehen, würde es zu kurz greifen, beide Anteile getrennt mit bild- und textanalytischen Verfahren zu untersuchen. Gefragt ist eine Kombination beider Methoden, die der Komposition eines Covers gerecht wird. Cover repräsentieren das dahinterliegende Fanzine und können somit als Verdichtung der Inhalte gesehen und gelesen werden. Diese Gesamtkomposition aus Bild, Grafik und Text als Vorausschau oder Visitenkarte des Fanzines gilt es zu erfassen; darüber hinaus müssen bei einer Coveranalyse aber auch die Spezifika eines *Fanzine*-Covers beachtet werden: Serialität und Bricolage. Serialität, das Erscheinen innerhalb einer Abfolge von Heften, hat unter anderem zur Folge, dass bestimmte Charakteristika (wie ironisierende Abwandlungen des Fanzinelogos, Variationen in der Titelschreibweise oder veränderte Untertitel) nur mit Blick auf die Serie als solche erkannt werden können. Beispielsweise kann ein besonderer Clou eines Fanzines darin bestehen, dass es zwar einen bestimmten Namen hat, dieser aber auf jeder Ausgabe in einer neuen Schreibweise erscheint. Bricolage, die Aneignung und Verwendung von Bruchstücken aus anderen Kontexten, um sie zu einem neuen Ganzen zusammensetzen, ist ein spezifisches Merkmal von Fanzines. Diese Technik findet bei Fanzine-Covern häufig in Form eines patchworkartigen Layouts Anwendung, was zu der – zumindest für Punk typischen – „Erpresserbriefästhetik“ (Dietrich/Mey, in

⁴ Selbstdarstellung unter <http://www.jugendkulturen.de/Intro.html>, aufgerufen am 01.06.2015.

diesem Band) führt: Schnipsel aus anderen Medien (von Spiegel bis Bravo) werden mit Werbesprüchen und eigenem Bildmaterial zu einem schwarz-weiß Cover in Copyshopoptik montiert. Unter einer Coveranalyse verstehen wir eine Kombination von bild- und textanalytischen Verfahren, die der Komposition des Covers gerecht wird und die Bricolage als Spezifikum von Fanzines berücksichtigt.

Um die verschiedenen methodischen und methodologischen Zugänge der JuBri-Teilprojekte (Dokumentarische Methode, Bildanalytische Verfahren, Grounded Theory und Visual Cultural Studies) vergleichend herauszuarbeiten, haben wir uns für eine sehr ausführliche parallel durchgeführte exemplarische Analyse eines einzelnen Covers entschieden. Die Wahl fiel auf das Cover der Ausgabe #29 des Punkfanzines Ox aus dem Jahre 1997. Die vier Artikel dieses Working Papers beschreiben die unterschiedlichen methodischen und methodologischen Zugänge eines jeden JuBri-Teilprojekts und zeigen, wie die Coveranalyse der Ox #29 je verschieden umgesetzt wurde. Mit diesen Studien anhand eines Fanzine-Covers wurde im Verbund eine Analyse realisiert, in der die unterschiedlichen inhaltlichen und disziplinären Gegenstandsbezüge pointiert gegeneinander abgegrenzt, aber auch Analogien auf der Ebene des methodischen Vorgehens (z.B. in Sequenzierung/Segmentierung, Fokussierung auf Bildkomposition, Perspektivität und Analyse formaler Bildgestaltung in der Bildanalyse sowie im Bereich der visuellen Kontrastierung) sowie in Bezug auf inhaltliche Dimensionen (z.B. Szenerepräsentation und Ansprache der Rezipient_innen) herausgestellt werden konnten.

Paul Eisewicht untersucht in seinem Beitrag „Die Inszenierung von Zugehörigkeit(sangeboten): Cover als Visitenkarten von Szenen“, wie Zugehörigkeit in Szenen hergestellt wird. Dabei richtet er in dieser Analyse den Blick nicht auf das Individuum, welches sich als Szenemitglied darstellt, sondern untersucht – quasi von der Gegenseite her – die Zugehörigkeitsangebote, die mittels Artefakten (beispielsweise Konsumprodukten wie Kleidung oder szenespezifische Medien) in Szenen zur Verfügung gestellt werden am Beispiel eines Fanzinecovers. Er versteht die Cover als „Visitenkarten“ von Szenen anhand derer sich die jeweils zeitaktuellen Themen und szenespezifischen Darstellungsregeln rekonstruieren lassen.

Als „kulturelle Selbstbeschreibung“ aus Szenen heraus bezeichnen Marc Dietrich und Günter Mey Fanzinecover. In ihrem Beitrag „Die Szene als hybrides ‚Posterchild‘: Alters-/entwicklungs-, generations- und genderbezogene Konstruktionen im Ox #29-Punkzine“ untersuchen sie aus kulturpsychologischer Perspektive das nämliche Ox-Cover daraufhin wie in ihm Jugend(lichkeit) und Generationalität hergestellt wird. Dabei beziehen sie sowohl Text und Bild als auch deren Komposition mit in die Untersuchung ein und entwickeln dafür ein an die Grounded Theory Methodologie (GTM) angelehntes Verfahren zur Untersuchung populärkultureller Bilddaten, das auch die in den Bildern angelegten Verweise über sich selbst hinaus und in Kultur und Gesellschaft hinein mit einbezieht. In ihrer Analyse arbeiten die Autoren heraus, dass die Thematisierung von Alter und Generationalität eng verknüpft ist mit einer eher mit alten Herren assoziierten geschlechtlichen Konnotation, Kindlichkeit, durch eine mädchenhafte Haarschleife dargestellt und Erwachsenenverhalten (symbolisiert durch eine Zigarre) werden in einem „Punkwesen“ kombiniert, das normative Ansprüche an Kinder und an Erwachsene irritiert und gerade dadurch punktauglich wird.

Christiane Wehr und Melanie Groß untersuchen dasselbe Cover unter einer intersektionalen Fragestellung: Sie interessieren sich für die Wechselwirkungen von Geschlecht, race, Klasse und Körper die sich in dieser Text-Bild-Komposition finden lassen, ein Cover verstehen sie dabei als „Identifizierungsangebot“ an die Leser_innen und als „Deckblatt“, das die Funktion hat, den darunter liegenden Inhalt anzukündigen. Zur Analyse des Covers mit Hilfe einer Interpretationsgruppe kombinieren sie die intersektionale Mehrebenenanalyse nach Winker/Degele mit Ansätzen der Visual Culture Forschung, um so mehrere Blickperspektiven für die Analyse zu kombinieren und auch die Reflexion des eigenen Analysekontextes mit in die Forschung einzubeziehen. In ihrer Interpretation stellen sie die auf

vielen Ebenen des Covers dominierenden binären Gegensatzpaare heraus. Sowohl im Stil der Zeichnung (schwarz/weiß, kaum Zwischentöne) als auch in den verhandelten Themen (Rock vs Punk, alt vs jung, weiblich vs männlich, Subkultur vs Bürgerlichkeit) stechen die starken Kontraste hervor. Diese Polarisierung auf entweder-oder, so die Autorinnen, ist die Hintergrundfolie für die im Bild inszenierte „Seh-Unordnung“, die durch die Gleichzeitigkeit unterschiedlicher Perspektiven hergestellt wird. Die im Bild thematisierten Widersprüchlichkeiten werden in der im Zentrum stehenden Figur auf unkonventionelle Weise kombiniert, sie ist jung und alt zugleich, männlich und weiblich, hart und weich und damit ein Angebot, das Normative in den polaren Zuschreibungen zu überdenken und zurückzuweisen, das Cover lädt dazu ein, die eigenen (klischeebeladenen) Bilder zu überprüfen.

Mit dem Beitrag „Heterotopie und Auflösung“ beschreiben Tim Böder und Nicolle Pfaff ihre Analyse des Ox-Covers aus politikwissenschaftlicher Perspektive. Sie sehen Fanzines als Dokumente von sozialen Praktiken in Szenen, als Orte szenespezifischer Aushandlungen, die sich in den Artefakten rekonstruieren lassen. Auf Basis der dokumentarischen Methode kombinieren sie dokumentarische Bildinterpretation mit dokumentarischer Textinterpretation. Und kommen so ebenfalls zu dem Schluss, dass hier gesellschaftliche Spannungslinien (Leben-Tod, Alt-Jung, Innen-Außen, Natur-Technik, weiblich-männlich) verhandelt werden, indem sie in der Abbildung neu kombiniert werden und so Abstand genommen wird von normierenden gesellschaftlichen Setzungen. Gesellschaftliche Eindeutigkeitsansprüche werden so zurückgewiesen und zugleich als existierend dargestellt und kombiniert durch Reflexionen über Geschichte und Ziele der eigenen Szene. In Fanzines wird so das Verhältnis von Individuum, Szene und Gesellschaft verhandelt.

Wir haben uns im Forschungsverbund für die parallele Analyse eines einzelnen Covers entschieden, um Differenzen und Gemeinsamkeiten in den Rekonstruktionen besser sichtbar werden zu lassen. Die Wahl fiel auf das Cover der Ox, einer Punk-Zeitschrift mit langer Geschichte, die ursprünglich aus einem Fanzine der Punk-Szene hervorgegangen ist und heute eine Kiosk-Musik-Zeitschrift ist. Interessant war es für uns, gerade ein Heft zu wählen, das zwischen DIY und Professionalität angesiedelt ist. Denn die Veränderung von Jugendkulturen, ihre Kommerzialisierung und Professionalisierung, ist ein zentrales Merkmal und zugleich ein wichtiges Thema innerhalb der Szene und damit auch innerhalb der Szenemedien. Es sollte also ein „Dazwischen“ bewusst mit eingefangen werden. Daher eine Ausgabe um das Jahr 1997 in einer Zeit in der das Thema, was ist (szeneintern tragbare) Kommerzialisierung? innerhalb verschiedener Punk-Szenen auch am Beispiel des (ehemaligen?) Fanzines Ox verhandelt wurde. Die Wahl – innerhalb des so gesteckten Rahmens – für genau dieses Cover hängt sicherlich damit zusammen, dass uns dieses Cover besonders rätselhaft erschien, nicht auf den ersten Blick einleuchtend: wie etwa ein Cover, das eine aktuell angesagte Punkband abbildet.

Zwischen Do-it-yourself und Professionalität: Die Geschichte des Ox⁵

Die Zeitschrift Ox ist heute – nach eigener Aussage - das größte deutsche Fachmagazin für Hardcore- und Punkmusik, ein Hochglanzmagazin in einer Auflage von 11.500, das über Abonnements, Plattenläden und den Bahnhofshandel vertrieben wird.⁶ Gegründet 1988 von Joachim Hiller unter dem Namen Ox mit dem

⁵ Die in diesem Abschnitt dargestellten Fakten basieren hauptsächlich auf der Selbstdarstellung im „Ox-Rückblick“, verfügbar unter: http://www.ox-fanzine.de/web/der_ox-rueckblick.606.html, zuletzt aufgerufen am 01.06.2015.

⁶ Auch T-Shirts, Tassen und Taschen mit Ox-Logo sind erhältlich. Außerdem veröffentlicht der Ox-Verlag seit Ende 2006 das kostenlose Musikmagazin Fuze, das alle zwei Monate erscheint und sich auf Hardcore, Metal und Emo spezialisiert hat. Das Fuze liegt in Plattenläden, Clubs und Jugendhäusern aus und finanziert sich über Anzeigen. Aus der Ox-Kolumne „Kochen ohne Knochen“, die es seit dem ersten Heft gibt, entstanden zudem das seit 2009

Untertitel *the zine*. Wie einige andere (ehemalige) Fanzines ist das Ox zu Beginn ein Heft, in dem die Schreibenden den Lesenden, die sich in denselben Kreisen bewegen und dieselben Konzerte besuchen, über ‚ihre‘ Musik und ‚ihre‘ Szene berichten, Schnippel-Layout und kleinbuchstabige Texte zu v.a. Musikthemen bestimmen das Erscheinungsbild, geschrieben wird im Insider-Ton. 1989 beträgt die Auflage 500 Exemplare, die in einer Druckerei gedruckt werden, bei Konzerten ausliegen und über szenenahe Vertriebe zu beziehen sind. Ab der vierten Ausgabe im Jahr 1990 ist das Ox dann auch im Abonnement erhältlich und mit dem darauf folgenden Heft #5 ändert sich erneut einiges: Zum einen liegt dem Ox erstmals eine Single (7“) bei. Bis heute enthält Ox eine Musikbeilage (inzwischen als CD), auf der bekannte und unbekannte Musikgruppen vorgestellt werden und auf der Bands sich einen Veröffentlichungsplatz für ihren Song kaufen können (Pay-to-play-Verfahren). Zudem trägt das Cover ab Heft #5 den Doppeltitel *Ox Faces The Facts*, der aus der Fusion mit dem – bis dahin erst zwei Mal erschienenen – Fanzine *Face the Facts* entstand und bis 1998 geführt wird. Darüber hinaus verdoppelt sich die Auflage auf 1.000 Stück und der Preis wird von 3 auf 5 DM erhöht. Ab Ausgabe #6 steigt die Auflagenzahl einige Jahre stetig und zunehmend finden sich Rechtfertigungen der Auflagenhöhe und Non-Profit-Bekundungen im Editorial. Mit der zehnten Ausgabe im Jahr 1990 wird das Heft für einige Zeit im A3-Format gedruckt. Joachim Hiller, inzwischen Geschäftsführer des Ox-Verlages, begründet das mit einem günstigen Angebot seiner Druckerei. Mit der 14. Ausgabe kehrt das Heft zum A4-Format zurück. Ab diesem Zeitpunkt wird das komplette Layout am Computer gestaltet und somit die Schnippel-Montage abgelöst.

Ab Ausgabe #17 im Jahr 1994 wird die beiliegende Single durch eine CD ersetzt. Wie schon die Single erweist sich auch die CD-Beilage offensichtlich als Verkaufsschlager und mit dem nächsten Heft wird die Auflage auf 4.000 Exemplare und der Preis auf 6,90 DM angehoben. Spätestens jetzt ist Ox der Marktführer im Bereich Hardcore/Punk-Zeitschriften und nähert sich vom Erscheinungsbild und der Herstellungsweise her immer mehr an gängige Zeitschriftenformate an. Ox #29, dessen Cover in diesem Working Paper analysiert wird, ist das letzte Heft mit einem Schwarz-Weiß-Cover, ab der Ausgabe #30 im Jahr 1998 wird das Cover farbig gestaltet und neues Offsetpapier verwendet.

Ende der 1990er Jahre gibt es eine lebhaftige Debatte darüber, ob Ox (noch) ein Fanzine ist. Leser_innen und der Herausgeber, aber auch Forscher_innen beschäftigen sich mit dieser Frage. Die Diskussion geht über das Editorial und Leser_innenzuschriften hinaus. Der Fanzineforscher Jörg Nicolaus interviewt den Ox-Geschäftsführer Joachim Hiller 1999 zu diesem Thema. Hiller berichtet, dass er sich gegenüber den großen Plattenlabels zunehmend in einem „monetären Abhängigkeitsverhältnis“ sieht, weil er mit steigender Auflage immer mehr auf deren Anzeigen angewiesen ist: „Und irgendwann brauchst Du die Majors. Dann bist Du von genau den Leuten abhängig, von denen Du nie abhängig sein wolltest.“ (Nicolaus 1999: 20). Nicolaus kontrastiert diese Aussage Hillers mit dem Slogan „Majors können kacken gehen“. Dieser Slogan, so Nicolaus, „prangte bis vor wenigen Ausgaben auf der Anzeigenpreisliste des Ox“ (ebd.). Hier schwingt ein Unterton mit, der eine von Nicolaus diagnostizierte Abwendung von ehemaligen Überzeugungen bloßstellen möchte. Hiller sieht sein Fanzine auf einer Position zwischen Fanzine und Zeitschrift angesiedelt: „deshalb [aufgrund finanzieller Zwänge; Anm. d. Verf.] gebe ich inzwischen ja auch zu: Ox ist mittlerweile ein Zwitter. Manche sehen es inzwischen als Magazin. Für mich bleibt es unterm Strich ein Fanzine.“ (ebd.: 21) Der Grad der Kommerzialisierung und der damit einhergehende Verlust an Unabhängigkeit werden hier als Gradmesser dafür gesehen, ob ein Medium als Fanzine gilt oder nicht. Darin sind sich Nicolaus und Hiller offensichtlich einig, nicht jedoch in der konkreten Bewertung: In seiner Frage „Das Ox also ein Zwitter? Oder, vielleicht besser noch, das fehlende Glied zwischen Fanzine und

existierende gleichnamige Magazin zu den Themen Veganismus und Tierrechte sowie Kochbücher und Kochbuchmerchandising.

Magazin?“ (ebd.: 21) deutet Nicolaus an, dass nicht harte Abgrenzungen, sondern fließende Übergänge zu konstatieren sind.

Mit Heft #72 erhält das Ox im Sommer 2007 ein neues Layout und ein neues Logo, der damalige Untertitel „Fanzine“ verschwindet, stattdessen wird der Schriftzug „Fanzine“ in das Logo integriert und macht dem neuen selbstbeschreibenden Untertitel „Punkrock Hardcore Rock’n’Roll“ Platz. Man könnte das so verstehen, dass mit dem zunehmend professionellen Outfit der Hinweis auf die Selbstverortung als Fanzine (oder auf die Vergangenheit als Fanzine?) jetzt in das Corporate Design aufgenommen wird.

Fanzine versus Zeitschrift

Aus der oben zitierten Kontroverse zwischen dem Fanzine-Forscher Nicolaus (der die Position des auf Authentizität beharrenden Szeneinsiders einnimmt) und dem hauptberuflichen Fanzine-Herausgeber Hiller lässt sich folgern: Die Definition dessen, was ein Fanzine ist (oder vielmehr sein sollte?) setzt sich für die beiden aus den drei Kriterien nicht zu professionell, nicht zu kommerziell und mit subkulturellen Absichten zusammen. Zugleich zeigt das Beispiel der Geschichte des Blattes Ox besonders deutlich, wie schwer eine klare Grenzziehung zwischen dem Medium Fanzine und dem Medium Zeitschrift eigentlich ist.

Vielleicht ist diese scharfe Grenzziehung aber auch gar nicht nötig. Viele Definitionen des Begriffs Fanzine stellen den Grad der Kommerzialisierung und/oder Professionalisierung ins Zentrum. So steht beispielsweise in Stephen Duncombes Begriffsbestimmung die Eigenschaft eines Fanzines, nicht kommerziell zu sein, an erster Stelle:

“zines are noncommercial, nonprofessional, small circulation magazines, which their creators produce, publish, and distribute by themselves.” (Duncombe 1997: 6f.)⁷

Duncombes Definition ist bis heute richtungweisend für die Fanzineforschung. In den von den 1970er bis in die 2000er Jahre entwickelten Definitionen taucht dieses Kriterium häufig an zentraler Stelle auf und wird mit ähnlichen Begriffen verhandelt: „uncommercial“ (Wertham 1973: 33), „billig“ (Seeßlen und Kling 1973: 87), „unkommerzielle Amateurzeitungen“ (Niknam 1980: 198) oder „billigst“ (Müller 1984: 3).

Bezeichnungen wie unkommerziell oder nicht professionell sind relative und keine analytischen Begriffe. Zudem verlangen sie die Absichten und finanziellen Angelegenheiten der Fanzine-Macher*innen in Augenschein zu nehmen, um eine Einordnung vornehmen zu können. Für eine wissenschaftliche Beschäftigung mit Fanzines sind sie darum nur eingeschränkt von Nutzen. Die Fanzine-Definitionen von Wertham und Duncombe entsprechen im Wesentlichen den Selbstbeschreibungen von Fanzines durch deren Herausgeber_innen. Dabei werden ideologisch stark aufgeladene Begriffe wie Kommerzialität und Professionalität aus den jeweiligen Subkulturen herausgelöst und unreflektiert zum Bestandteil des wissenschaftlichen Begriffsapparats gemacht. Gerade solche Studien, die sich vor allem auf die Untersuchung von Fanzines aus *einer* Szene beschränken, weisen immer wieder Tendenzen auf, ihre Ergebnisse auch auf die Fanzines anderer Szenen zu übertragen und etwaige Unterschiede zwischen Jugendkulturen außer Acht zu lassen. Diesen affirmativen Definitionen haften Elemente von moralischen Werten der jeweiligen Szenen an, was kaum verwundert, denn die ersten wissenschaftlichen Beschäftigungen mit Fanzines gingen hauptsächlich von Fanzinemacher_innen und Szeneangehörigen aus.

⁷ Duncombe lehnt sich hier offensichtlich an die bereits 1973 von Wertham vorgelegte Definition an: „fanzines are uncommercial, nonprofessional, small circulation magazines, which their editors produce, publish and distribute. They deal primarily with what they call fantasy, literature and art.“ (Wertham 1973: 33).

Demgegenüber werden Fanzines in allen vier in diesem Working-Paper vertretenen Forschungszugängen als Printmedium mit einem szenebezogenen Produzent_innen- und Rezipient_innenkreis gefasst.⁸ Gemeinsam ist den Zugängen im JuBri-Forschungsverbund weiterhin die Kritik an affirmativen Objektbestimmungen zum Medium Fanzine, wie sie oben bereits exemplarisch beschrieben sind. Die affirmativen Fanzine-Definitionen gehen von einem subkulturellen Status der Fanzines in der Medienlandschaft aus (ja fordern diesen ein) und grenzen sie als sogenannte alternative Medien von Mainstream-Medien ab. Häufig mit Bezug auf Chris Attons Begriff von *alternative media*, der sich wiederum definiert durch die Abgrenzung zu kommerziellen Medien: Die Kriterien dafür sind: „absence of professionalism, capitalization, and institutionalization in alternative media practices“ (Atton 2014: 344). Im JuBri-Forschungsverbund definieren wir Fanzines hingegen nicht durch Abgrenzung zu (kommerziellen) Zeitschriften, sondern sehen sie als Ergebnisse (unterschiedlicher!) kultureller Praktiken in unterschiedlichen Szenen, die eine ganze Bandbreite verschiedener Formen im Kontinuum zwischen DIY-Heft und Zeitschrift annehmen können.

Die folgenden vier Analysen des Ox #29 Cover stellen ihre jeweiligen methodologischen Zugänge theoretisch dar und beschreiben – und das macht die Zusammenstellung der Beiträge so wertvoll – in einem zweiten Schritt ihre methodischen Schritte und den daraus folgenden Interpretationen detailliert und nachvollziehbar. Da alle dasselbe Cover interpretieren ist so ein direkter Vergleich der unterschiedlichen Interpretationsverfahren möglich und so können die Leser_innen für sich selbst herausarbeiten, welche Methode für welche Fragestellung besonders geeignet ist.

Literatur

- Atton, Chris (2014): *Alternative Media, the Mundane and "Everyday Citizenship"*. In: Megan Boler und Matt Ratto (Hrsg.): *DIY Citizenship. Critical Making and Social Media*. Cambridge, London: MIT Press, S. 343–357.
- Duncombe, Stephen (1997): *Notes from Underground. Zines and the Politics of Alternative Culture*. London/New York: Verso.
- Müller, Eva (1984): *Punk-Fanzines als Ausdruck des Jugendprotestes*. Magisterarbeit. Freie Universität, Berlin.
- Nicolaus, Jörg (1999): *Fanzines – Geschichte, Bedeutung und Perspektiven*. In: Jens Neumann (Hrsg.): *Fanzines 2. Noch wissenschaftlichere Betrachtungen zum Medium der Subkulturen*. Mainz: Ventil, S. 11–28.
- Niknam, Mansur (1980): *Fanzines*. In: *Rock Session 4*, S. 198–218.
- Seeßlen, Rolf/Kling, Bernd (1973): *Das große Unterhaltungswörterbuch*. Starnberg.
- Wertham, Frederic (1973): *The World of Fanzines. A Special Form of Communication*. Carbondale – Edwardsville: Southern Illinois University Press.

Autor_in

Dr. Almut Sülzle ist Wissenschaftskoordinatorin am Archiv der Jugendkulturen in Berlin. Als Ethnografin forscht sie zu Sport, Männlichkeiten und reflexiven Methoden in der ethnografischen Feldforschung.

Zitierweise

Sülzle, Almut: Einleitung: Fanzines als Gegenstand der Forschung zu juvenilen Szenen. In: Sülzle, Almut (Hrsg.): *Zugänge, Herausforderungen und Perspektiven der Analyse von Fanzines. Exemplarische Analysen zu Ox #29*. JuBri-Working-Paper 1/2015, S. 3–9, http://www.jubri.jugendkulturen.de/files/jub/pdf/WP_1_Einleitung.pdf.

⁸ Die genauere Ausgestaltung der Definition des Begriffes Fanzine unterscheidet sich jedoch aufgrund der spezifischen methodologischen Verankerung in den einzelnen Beiträgen.