

## ■ LIVING ARCHIVES FOR THE FUTURE: EIN PLÄDOYER FÜR DAS SAMMELN UND ARCHIVIEREN VON FEMINISTISCHEN ZINES

von Elke Zobl<sup>1</sup>

**Zusammenfassung:** Von der historischen Frauenbewegung bis zur gegenwärtigen queer-feministischen Bewegung haben Feministinnen ihre Anliegen in selbstpublizierten, oft handgemachten Zeitschriften, Pamphleten und Flyern kundgetan. Feministische Zines (selbst-produzierte und -vertriebene Magazine) zeigen eindringlich, dass sich viele Mädchen\*, junge Frauen\*, LGBTQI und marginalisierte Menschen in der Gesellschaft und in den Massenmedien nicht gehört oder miss-repräsentiert fühlen. Sie produzieren daher ihre eigenen, alternativen Medien, in denen sie selbstdefinierte und ermächtigende Bilder, Inhalte und Netzwerke entwerfen und gesellschaftliche Kritik üben. Insbesondere in der „Riot Grrrl Bewegung“ ist eine Vielzahl an Zines entstanden. Ein Teil davon fand Eingang in die „Grrrl Zine Sammlung“ an der Universität Salzburg. In diesem Beitrag lege ich dar, was sogenannte „Grrrl Zines“ sind, warum wir sie sammeln sollten und welche Archive und Bibliotheken dies bereits tun. Obwohl es verschiedene Herausforderungen dabei gibt, argumentiere ich, dass Zines als wichtige, wenn auch unkonventionelle, chaotische und schwierig zu archivierende Artefakte und als ‚living archives‘ von Archiven und Bibliotheken gesammelt werden sollten.

**Schlagworte:** Feminismus; alternative Medien; Archive; Aktivismus; soziale Bewegungen

### LIVING ARCHIVES FOR THE FUTURE: A PLEA FOR COLLECTING AND ARCHIVING FEMINIST ZINES

**Abstract:** From the historic women’s movement until the current queer-feminist movement feminists have published their issues and concerns in self-published, often hand-made magazines, pamphlets, and flyers. Feminist zines (self-published and -distributed magazines) show vividly that many girls, young women, LGBTQI, and marginalized people do not feel heard or misrepresented by society and mainstream media. Therefore, they produce their own, alternative media in which they create self-defined and empowering images, content, and networks and express social critique. Especially in the “riot grrrl movement” a wide variety of zines arose. Part of this zine production found its way into the “Grrrl Zine Collection” at the University of Salzburg. In this article, I show what so-called “Grrrl Zines” are, why we should collect them and which archives and libraries do so already. Although they face some challenges, I argue that archives and libraries should collect zines as important, even though unconventional, chaotic, and difficult to archive, artifacts and as “living archives”.

**Keywords:** feminism; alternative media; archives; activism; social movements



Dieses Werk ist – exkl. einzelner Logos und Abbildungen – lizenziert unter einer [Creative-Commons-Lizenz Namensnennung 4.0 International-Lizenz](#)

## 1. Let's take back the media! Feministische Zines

„Das Machen von Zines bedeutet für mich die Schaffung eines eigenen Kanals, um alles auszudrücken, was wir sagen wollen und uns nie eine Chance dazu gegeben wurde. Es ist so ermächtigend. Speziell weil es in vielen Fällen den marginalisierten Gruppen eine Stimme gibt, deren Stimmen (und Leben) im Allgemeinen nie in der Mainstream-Gesellschaft berücksichtigt werden.“ (Isabella Gargiulo, Bendita, Brasilien)

„Frauen, die Zines machen, oder Kunst, oder irgendetwas anderes Kreatives, reklamieren die Medien – sie fordern den Mist, der in den Mainstream Medien produziert wird, heraus, nehmen öffentlichen Medienplatz ein, und drücken sich selbst kreativ aus. Es geht um die Schaffung unserer eigenen Orte, wo dieser kreative Ausdruck möglich ist, und zwar unter unseren eigenen Vorstellungen.“ (Nikko Snyder, good girl, Kanada)

Die ersten Zines, die ich 1997/1998 zu sehen bekam – und von deren Unmittelbarkeit und Idee ich begeistert war –, waren *annikafish* (Wien) und *Bamboo Girl* (New York). Die Herausgeberinnen von *annikafish* hatten „es satt“:



Abb. 1: *annikafish* #1, 1998 (Wien), Sonja Eismann und Ute Hölzl (Hg.).

Zines stehen in der langen Tradition alternativer Medien (Atton, 2002) sowie verschiedener künstlerischer, jugendkultureller und sozialer Bewegungen. So haben seit dem Beginn der historischen Frauenbewegung Feministinnen – eng verzahnt mit den Kunstbewegungen im 20. Jahrhundert und der Verbreitung der DIY-Kulturen – ihre Anliegen in selbstpublizierten, oft handgemachten Zeitschriften, Journalen, Magazinen, Pamphleten und Flyern kundgetan (Steiner, 1992). Im Gegensatz zum „postfeministischen Mythos“, der den Feminismus als überholt, überkommen und somit als überflüssig versteht, dokumentieren viele Zines, Blogs und andere partizipative Medien den Weg zur feministischen Bewusstseins- und Meinungsbildung und prägen die feministische und queer-feministische Bewegung.<sup>2</sup> Solche Projekte stellen in Zeiten prekärer Arbeitsbedingungen und neoliberaler Gewinnerschöpfung aber auch eine große Herausforderung dar.

Zines werden meist in kleinen Auflagen kopiert, als Hefte zusammengestellt und in Buchhandlungen, Plattengeschäften und Mailorder-Katalogen (sogenannten „Distros“) verteilt oder online vertrieben. Die Bezeichnung „Zine“ ist abgeleitet von „Fan Magazine“ und stammt aus den 1930er Jahren, als Science-Fiction-Fans begannen ihre Geschichten auszutauschen (vgl. Duncombe, 1997). Sogenannte „Fanzines“ erfuhren einen Aufschwung in der Punk-/Hardcore-Szene und der damit verbundenen Do-It-Yourself-Ethik der 1970er Jahre sowie mit der Verbreitung von Kopiermaschinen in den 1980ern.<sup>3</sup> „Zines“ werden oft in der Kurzform verwendet, sie unterscheiden sich jedoch sowohl von Fanzines (inhaltlich mit ihrem Bezug zu einem „Fantom“ von Musik, Fan-Fiction etc.), als auch von Zeitschriften. Während diese regelmäßig und mit einem bestimmten Fokus erscheinen, einem redaktionellen Verfahren unterliegen und ihre (kommerzielle) Distribution geregelt ist (u.a. mit der ISBN), sind Zines selbst-publiziert und die Produzent\*innen (als Individuen oder im Kollektiv) bestimmen Inhalte, Erscheinungsform, Frequenz, Verbreitung etc. frei. Das bedeutet auch, dass Zines unter Pseudonymen, ohne Angabe von Namen, Ort, Datum oder Seitenanzahl und wechselnden Inhalten und Titelblättern (und sogar Titeln!) etc. erscheinen können. Sie reflektieren die persönliche Meinung und kreative Ausdrucksweise der Herausgeber\*innen ohne redaktionelle Kontrolle oder kommerzielle Einschränkungen. In den 1990er Jahren formierten sich vermehrt gegenkulturelle DIY-Szenen im anglo-amerikanischen und europäischen Raum. Sogenannte Riot Grrrls forderten in der alternativen Musikszene, insbesondere dem Punk Rock, in Nordamerika ihren Raum (Wiedlack, 2015). Die drei wütenden „rrr“ spiegeln eine widerständige, feministische Aneignung des Wortes „girl“ wider. Hunderte von jungen Frauen\* und sich als queer identifizierende

Personen begannen Zines mit explizit feministischen Themen zu produzieren (Baldauf und Weingartner 1998; Green und Taormino 1997; Piepmeier 2009). Unter dem Motto ‚female self-empowerment‘ und ‚DIY‘ wurden in der „Riot-Grrrl-Bewegung“ Festivals, Konzerte, Ausstellungen und Workshops organisiert sowie Bands (wie „Bikini Kill“) gegründet, um der permanenten Unterrepräsentation von Musikerinnen und Künstlerinnen die eigene Kreativität entgegenzusetzen und dem Ärger über die bestehenden Verhältnisse Luft zu machen. Der politische Anspruch umfasste dabei nicht nur ein feministisches Anliegen, sondern (weitgehend) auch eine Abgrenzung gegen Rassismus und andere Formen der Diskriminierung. Zugleich verweisen die Inhalte dieser feministischen Medien auf eine selbstreflexive Praxis, in der etwa (die eigenen) Privilegien hinterfragt, Ein- und Ausschlüsse von Personen oder Gruppen sowie die konzeptuelle Ausrichtung und Performances von Festivals kritisch diskutiert werden. „Grrrl Zines“ spielten in der „Riot-Grrrl-Bewegung“ eine wichtige Rolle und trugen zur Vernetzung und Verbreitung dieser wesentlich bei. Ab Mitte der 1990er Jahre erfuhren „Grrrl Zines“ eine immer größere Verbreitung, auch durch das Internet und die damit ermöglichte Herausgabe von E-Zines und Blogs, wodurch eine Zine-Kultur (Chidgey, 2020) und eine große Bandbreite feministischer Netz-Magazine entstanden. Es bildeten sich transnationale Netzwerke im Sinne eines kollaborativen Do-It-Together, wie beispielsweise Ladyfeste oder „Craftivism“ (Schilt und Zobl, 2008). Dieser Zuwachs an aktiven kulturellen Produzent\*innen (Harris, 2004) kann nicht nur der Verbreitung des Internets und Veränderungen in den Medientechnologien sowie der Entwicklung von medienpädagogischen Programmen zugerechnet werden, sondern auch dem Einfluss von feministischen Jugendkulturen und dem verstärkten „Girl Power“-Diskurs (Kearney, 2006). Anzumerken ist, dass sich nicht alle „Grrrl Zine-Produzent\*innen“ (oder „Grrrl Zinesters“) selbst als solche bezeichnen, denn der Begriff ist eine Sammelbezeichnung von außen, der eine sehr disparate Gruppe von Medienaktivist\*innen zusammenfasst. International gesehen kann es also weit mehr „Grrrl Zines“ geben, die nicht in unserem Radar auftauchen – aufgrund der Bezeichnung, der Sprache und der Distribution.

## **2. Gründe für feministische Medienproduktion und internationale Vernetzung**

Das Grundprinzip alternativer Medien ist Partizipation: Jede\*r Leser\*in kann selbst Produzent\*in werden und potenziell alle Aufgabenbereiche



Abb. 2: Titelseiten von: *grrrl:rebel* #4, 2003 (Malaysien), *Bikini Kill: A color and activity book*, 1991 (USA), „Because every girl is a riot grrrl“: *Bloody Mary* #9, 2004 (Tschechien), *Jigsaw* #3, 1991 (USA), *riot girl london* #3, 2003 (UK), *Riot Grrrl Europe* #1, 2001 (Niederlande). Bild: Elke Zobl



Abb. 3: Abbildungen aus: „We are Riot Grrrls And We Want Revolution Girl Style Now!“, in: *Bitchfield* #18, n.d (USA); „Stop the J Word jealousy from killing girl love, encourage in the face of insecurity“, Rückseite von *Bikini Kill: A Color and Activity Handbook*, 1991 (USA); „Punk Rock Feminism rules okay“, in: *Bikini Kill#2: Girl Power*, 1991 (USA); *rebel grrrl* #1, n.d. (USA). Bild: Elke Zobl

von der Produktion bis zum Vertrieb einnehmen, denn im Mittelpunkt steht weniger der kommerzielle Erfolg in Hinblick auf die Anzahl der Leser\*innen, als vielmehr die Artikulation von heterogenen Sichtweisen und Perspektiven in einer Vielzahl von Medienformaten. Austausch, Dialog und Vernetzung unter Gleichgesinnten sind zentrale Motive für die Medienproduktion. Durch die Publikation feministischer Medien wird von den Macher\*innen ein erster Schritt getan, um persönliche Erfahrungen und kritische Selbstreflexion mit aktivistischer und politischer Arbeit zu verbinden. Dadurch wird auch Momentum in die transnationalen, vielfältig ausgestalteten feministischen und queer-feministischen Bewegungen gebracht.

Das Netzwerk der Zines ist vielschichtig und lebendig: Zinesters tauschen sich nicht nur via Zines, Briefen, E-Mails und digital aus, sondern lernen sich früher oder später bei Zine-Picknicks, Festivals oder Workshops auch persönlich kennen. Viele, die ich interviewt habe, betonen, dass sie durch den Austausch mit Zinesters in anderen Ländern neue Perspektiven kennengelernt haben, so auch Carol aus Malaysia: „In Malaysia generally, underground fanzines are our main ways of networking. We make friends via writing to each other, reading and supporting each other's zine. I treat zine making as a fun thing and it has always been an excitement for me to express myself through writings plus I got the chance to interview my favorite punk bands and review my favorite records and zines. Apart from that, zine-making opens the doors of communication; we have established contacts with people inside and outside Malaysia by writing letters, trading tapes, flyers and zines, exchanging ideas and stuff like that and these are all good for us to broaden our horizon and see and learn about other countries' scene and culture.“ (Carol, *Grrrl: Rebel*, Malaysia)

Zines können jedes erdenkliche Thema, abseits von redaktioneller und institutioneller Kontrolle nach eigenen Vorstellungen, behandeln: persönliche Anliegen und Interessen, Kritik am herrschenden Gesellschaftssystem, den Massenmedien, der täglichen Diskriminierung, dem Sexismus usw. Als sehr persönliche und subjektive Dokumente privilegieren viele Zines die autobiographische Stimme als Ort für Reflexion. Viele Zines sprechen von schmerzvollen und traumatischen Erfahrungen, um diese zu teilen und Bewusstsein dafür zu schaffen. Gemeinsam ist vielen (queer-)feministisch geprägten Zines ein Streben nach Selbstermächtigung und der Widerstand gegen ein heteronormatives, patriarchal geprägtes Gesellschaftssystem. Ein wichtiger Grund für die Zine-Produktion ist die Möglichkeit der Selbstreprä-

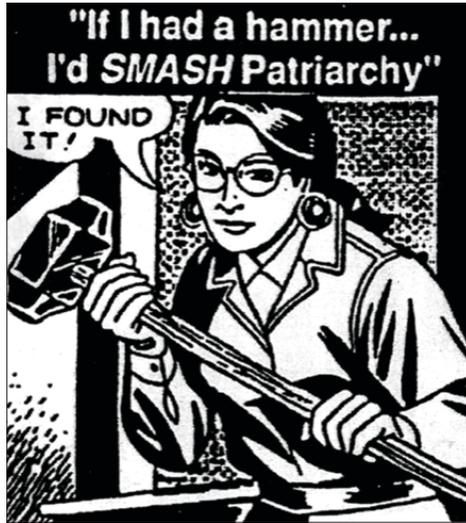


Abb. 4 und 5: *Oya: a feminist rag*, No. 16, 1995 (USA), Margarat Nee (<http://margaratnee.com/>, <http://gzagg.org/>); *NO Policomics*, 2005 (Österreich, Linda Bilda).

sensation. In Wien entsteht aktuell das *Perilla Zine*. Noo, eine der Herausgeberinnen, erzählt: „Mit dem Zine haben wir die Möglichkeit, so repräsentiert zu werden, wie wir das wollen, und mehr von der Komplexität der asiatischen Diaspora zu zeigen. Letztlich geht es darum zusammenzukommen und zu suchen, was uns verbindet, was uns Halt und Stärke gibt. Dass wir uns selbst definieren, anstatt immer wieder von außen beschrieben zu werden.“ (*an.schläge*, 2021, Heft 3, 31) Viele Zine-Macher\*innen haben den inhaltlichen Anspruch, feministisch, antirassistisch, antikapitalistisch und solidarisch mit Frauen\*, Queers und marginalisierten Gruppen zu sein. Dieser Anspruch kann nicht immer eingelöst werden. Ein Kritikpunkt an der „Riot-Grrrl-Bewegung“ – und somit auch an den „Grrrl Zines“ – war, dass vor allem weiße, Mittelklasse, studierende junge Frauen involviert waren. Dies ist großteils auch heute noch so, obwohl sich die Bandbreite der Produzent\*innen ausgeweitet hat, vor allem in geografischer Hinsicht und durch eine komplexere Auseinandersetzung mit Differenzen zwischen Frauen (Stichwort: Intersektionalität). Die Protagonist\*innen akzeptieren heute verschiedene interdependente Identitäten und auch Widersprüche innerhalb einer Person. Einen der wichtigsten Beiträge zur Analyse von *race* in der Zine-Community und zu einer Kritik an ihren Limitationen liefert Mimi Nguyen, indem sie argumentiert, dass eine selbstreflexive Betrachtung von Privilegien und ihren historischen und politischen Kontexten notwendig sei (vgl. Nguyen, 1997). Dies erfordert auch eine andere, neue Geschichtsschreibung, die die Strategien der Selbstpublikationen verschiedenster Communitys unter einem anti-kolonialistischen Standpunkt in den Blick nimmt. Signifikant ist, dass viele ihre Zines trotz der Möglichkeiten im Internet immer noch in Printform herausgeben<sup>4</sup>. Dies hat verschiedene Gründe: Zum einen wird der offene Zugang betont und zum anderen die physische Qualität der Zines. Zudem bestehen Print-Zines oftmals länger als E-Zines und werden wegen ihrer Unmittelbarkeit geschätzt: „Zines are a thing I can hold in my hand and take with me wherever I go. To me, zines are someone’s art that you can read, put down when you want to, and come back to any time – you don’t need a computer or an Internet connection to read one. And unless you get them at a record store or distro, you most likely wrote to the author, met them at a zinefest, or talked to them to somehow get their work. That’s real.“ (Allen in *Venus Zine*, Juni 2009)



Abb. 6: Titelseiten von: *Rock Out! Ideas on Booking DIY Shows*, 2001 (USA); *Catch That Beat #10*, 2000 (Japan); *Girl Conspiracy*, no date (Schweden); *Pretty Ugly #2*, 2002 (Australien); „Gender and DIY promotion: Some ideas“ page from *Rock Out! Ideas on Booking DIY Shows*; *Girls Guide to Touring*, 2001 (USA). Bild: Elke Zobl

### 3. Von Grrrl Zines zu Grassroots Media: Feministische Zines archivieren und sammeln

Seit 25 Jahren beschäftige ich mich mit feministischen Zines. Anfänglich als Medienmacherin, dann als Sammlerin und Forscherin und schließlich als Kulturvermittlerin im Rahmen von Workshops und Ausstellungen. Warum? Ich finde, Zines sind enorm wichtige Zeitdokumente und ein wenig beachteter Teil unseres kulturellen Gedächtnisses. Insbesondere (queer-) feministische Medien und kulturelle Artefakte verdienen unsere Aufmerksamkeit. Diese zeigen eindringlich, dass sich viele Mädchen\*, junge Frauen\*, LGBTQI und marginalisierte Menschen in der Gesellschaft und in den Massenmedien nicht gehört oder miss-repräsentiert fühlen. Sie pro-

duzieren ihre eigenen, alternativen Medien, in denen sie ihre Standpunkte darstellen und selbstdefinierte Bilder, Inhalte und Netzwerke nach ihren Vorstellungen und Visionen entwerfen.

Zines sind daher von großer Relevanz für Debatten über die Rolle von Partizipation, kultureller Produktion und Kreativität, außerdem bieten sie Möglichkeiten zur Selbstermächtigung und zur Äußerung von Kritik an Gesellschaft und Politik. Sie sind jedoch bisher kaum in öffentlichen Archiven und Bibliotheken gesammelt und zugänglich gemacht worden. Sie stellen, wie David Traister das formuliert hat, „the uncollected unconventional“ dar (1999, 203). Historisch gesehen und aus der Perspektive der Mainstream-Medien, werden diese unzensurierten persönlichen und politischen Positionen junger Menschen, insbesondere von Frauen\*, BIPOC<sup>5</sup>- oder LGBTQI-Personen, kaum sichtbar gemacht oder gehört – und genau deshalb ist es so wichtig, diese als Teil unseres kulturellen Gedächtnisses zu sammeln und zu erhalten. Archive bieten Zugang und Einblicke in verschiedene Erfahrungen und, wie Julie Ault (Künstlerin, Kuratorin und Co-Gründerin von *Group Material*) argumentiert, produzieren so Artikulationen von Geschichte: „Historiography, whether done traditionally or with alternative methods and tools, is a creative practice and a form of production, which ultimately embodies the process of uncovering, discovering, and recovering. What is at stake in the discussion is how archives provide access to experience, our own and others’. Articulations of history – specific conditions, as well as more abstract conceptions of events in time – are produced through such engagements.“ (Ault, 2002, 104)

In „The Archival Turn in Feminism“ argumentiert Kate Eichhorn, dass für eine jüngere Generation an Feminist\*innen das Archiv „not necessarily either a destination or an impenetrable barrier to be breached [is], but rather a site and practice integral to knowledge making, cultural production, and activism“ (Eichhorn, 2013, 3). Eichhorn macht sich stark für die enge Verquickung von akademischer und aktivistischer Arbeit und Engagement und für das Archiv nicht als Endstation für die Präservierung von Artefakten, sondern als lebendige Praxis und Teil von Aktivismus und kultureller Produktion sowie wissenschaftlicher Arbeit.

Fasziniert von diesem selbstermächtigenden und kritischen Anspruch und der Idee, sich einen eigenen, kreativen Ort zu schaffen, begann ich, mich kulturwissenschaftlich im Rahmen meiner Diplomarbeit und der Dissertation mit (queer-)feministischen Zines und DIY-Kultur zu beschäftigen (Zobl, 1999; Zobl, 2004). Durch Interviews und Recherchen während eines fünfjährigen Aufenthalts in San Diego, Kalifornien lernte ich international immer mehr Feminist\*innen kennen, die Zines

herausgaben. Ich begann, Zines in Printform und E-Zines zu sammeln. Nachdem sich die Forschung auf Zines im anglo-amerikanischen Raum fokussierte und es kein zentrales, online verfügbares Ressourcenzentrum für internationale frauen\*spezifische und feministische Zines gab, beschloss ich, diese auf einer (von mir ohne Vorkenntnisse händisch programmierten) Website zur Verfügung zu stellen. Ich wollte aufzeigen, dass Zines in vielen verschiedenen Ländern produziert werden und ein lebendiges transnationales Netzwerk besteht (Zobl, 2009). Mein Ziel war es, ein Online-Archiv zu schaffen, das *Grrrl Zines*, *Distros* und *DIY-Projekte* sowie relevante Ressourcen und Information aus verschiedensten Ländern dokumentiert. Somit entstand *GRRRL ZINE NETWORK – A resource site for international grrrl, lady, queer and trans folk zines, distros and DIY projects* ([www.grrrlzines.net](http://www.grrrlzines.net)). Im Juni 2001 ging ich mit ca. 50 gelisteten Zines online. Bis 2008 konnte ich (mit Unterstützung 2006–2008 von Haydeé Jiménez) mehr als 1.200 Zines aus 43 verschiedenen Ländern in 15 Sprachen dokumentieren und 70 internationale Zine-Produzent\*innen interviewen. Mich interessierte in den Interviews vor allem: Warum produzieren wir überhaupt Zines? Welche Bedeutung haben diese für uns persönlich und politisch? Welche Rolle spielen Feminismus und sozialer Wandel in den Zines?

Während meiner Arbeit an dieser Webseite habe ich bemerkt, dass nicht nur Zines, sondern auch andere feministische kulturelle Produktionen und *DIY-Aktivitäten* als wichtige Artefakte sozialer Bewegungen kaum archiviert und dokumentiert werden, und dass ein interaktives feministisches Portal fehlt, das dazu Zugang gibt. Daher beschloss ich *Grrrl Zine Network* ruhend zu stellen und gemeinsam im Team mit Red Chidgey, Stefanie Grünangerl und Rosa Reitsamer eine interaktive, user-generated Plattform zu schaffen und zu befüllen, die seit Dezember 2008 online ist: *Grassroots Feminism: Transnational archives, resources and communities* ([www.grassrootsfeminism.net](http://www.grassrootsfeminism.net)). Dieses Folgeprojekt legt einen breiteren Fokus auf verschiedene *DIY-Praxen* und bietet drei digitale Archive: „Grassroots Media in Europe“, „Festivals: Ladyfest & Queer-Feminist“ und „Zines“ sowie Interviews, Ressourcen und eine digitale Galerie. User\*innen können Materialien – wie Programme, Pdf-Versionen von Zines, Fotos, Sound Files – einsehen und selbst auf die Plattform laden<sup>6</sup>.

Diese archivarischen Arbeiten<sup>7</sup> entstanden im Kontext zweier Forschungsprojekte: „Feministische Medienproduktion in Europa“ (Zobl und Drüeke, 2012; Zobl und Reitsamer, 2014) und „Junge Frauen als Produzent\_innen von neuen kulturellen Räumen“.<sup>8</sup> Die beiden Projekte widmeten sich mit unterschiedlicher Fokussierung einer der interessantesten

Transformationen in der Jugendkultur seit den 1990er Jahren: Der steigenden Zahl an jungen Menschen, vor allem an Mädchen\* und jungen Frauen\*, die selbstinitiativ und in kollektiven Strukturen zu aktiven kulturellen und medialen Produzent\*innen werden und dies mit feministischen, queeren, anti-rassistischen und machtkritischen Perspektiven verknüpfen. Die Forschungsprojekte zeigten, dass sie mit ihren eigenen Produktionen und Netzwerken neue Räume – und damit Handlungsmöglichkeiten – öffnen, die durch eine partizipative Kultur, selbst-organisiertes, kollaboratives Lernen in informellen Kontexten, lokale, transnationale und virtuelle Kommunikation und Vernetzung sowie Aktivismus und zivilgesellschaftliches Engagement geprägt sind.

Eine Erkenntnis aus dieser Arbeit besteht auch darin, dass wir auf der Forschungsebene am meisten über Zines in englischsprachigen, westlichen Ländern wissen, obwohl in der Praxis eine starke transnationale Vernetzung besteht. Nichtsdestotrotz gibt es genauso Zine-Herausgeber\*innen in vielen Ländern, deren Produktionsbedingungen durch einen beschränkten Internetzugang, die normative Sprache des Englischen und fehlende lokale Netzwerke sowie mancherorts durch restriktive staatliche Medienkontrolle erschwert werden. Dies stellt eine Herausforderung in Bezug auf die Recherche, Dokumentation und Archivierung alternativer Medien wie den Zines dar. Eine tolle aktuelle Übersicht feministischer Zines in Europa, Distros, Ressourcen und von Archiven und Bibliotheken gibt die langjährige Zine-Machende Nina Nijsten auf *Echo Publishing* (Belgien).

#### **4. Das Grrrl Zine Archiv in Salzburg und internationale Zine-Archive**

Weil viele Zines eine kurze Lebensdauer haben und schwierig zu katalogisieren sind, archivieren Bibliotheken diese oft nicht. Dies gilt auch für Online-Zines. Aber gerade weil sie so ephemere und unkonventionell sind, sollten Zines in den Archiven erhalten werden. Die bei der Recherche für die beiden Web-Archive und die Dissertation entstandene Sammlung mit 2.300 internationalen queer-feministischen Zines konnte in einer Auswahl an der Universität Salzburg im gendup, dem Zentrum für Gender Studies und Frauenförderung, einen Ort finden, der diese zugänglich macht und wo die Sammlung betreut wird. Wie bei so vielen anderen Zine-Archiven, entstand auch dieses aus einer persönlichen Sammlung heraus. Im Mai 2014 wurde das Grrrl Zine Archiv<sup>9</sup> im gendup mit einer Diskussionsrunde mit feministischen Medienmacher\*innen offiziell eröffnet.



Abb. 7: Eröffnung des Grrrl Zines Archivs im Mai 2014 mit einer Diskussionsrunde *Bored by mainstream media? Zines, Feminismus und DIY Kultur* mit Vina Yun (*migrazine*) und Dana Kruische (*La Moustache, fantastisch elastisch*). Foto: gendup/Sabine Bruckner

Im Zusammenhang damit stand auch das Wissenschaftskommunikationsprojekt „Making Art, Making Media, Making Change!“<sup>10</sup>, in dem wir österreichweit Workshops in schulischen wie außerschulischen Kontexten durchführten und eine mobile Leselounge und eine Toolbox zusammenstellten, die heute noch kostenfrei ausgeliehen werden kann. Weiters bieten wir Train-the-Trainer-Workshops zur Verwendung der Toolbox und der Durchführung von Workshops an (Zobl 2011, Zobl und Drüeke 2016). Die Bestandsliste des Archivs (mit 2.163 Zines) ist organisiert nach Titel, mit Keywords online einsehbar und die Zines können vor Ort gelesen werden. Die Sammlung wird von der gendup-Mitarbeiterin Sabine Bruckner betreut<sup>11</sup>. Ein Großteil der Zines stammt aus dem Zeitraum 2000–2005. Das früheste veröffentlichte Zine in der Sammlung ist „Bikini Kill“ aus dem Jahr 1991. Die meisten Artikel, die um Punkrock, Frauen\* in Bands, politischen und feministischen Themen kreisen, stammen von Kathleen Hanna und Tobi Vail der Bikini Kill Band. Während ein großer Teil der Zines in der Sammlung aus den USA kommen – auch aufgrund meines dortigen Forschungsaufenthalts – sind genauso Zines aus Brasilien, Mexiko, Kanada, Malaysia, den Philippinen, Singapur, Neuseeland, Australien, Japan, Israel,

Südafrika, und Europa (Belgien, Deutschland, Dänemark, Griechenland, Finnland, Italien, Kroatien, Norwegen, Niederlande, Spanien, Schweden, Schweiz, Österreich, Polen, Portugal, Slowenien) Teil des Archivs. Inhalt, Gestaltung und Vervielfältigung von Zines liegen ausschließlich in den Händen der Zine-Macher\*innen und werden von ihnen bestimmt (auch als Protest gegen die Kontrolle und Hierarchien in den Mainstream-Medien). Chris Atton (2002, 27) bezeichnet alternative Medien allgemein als „gegenhegemonial“ („counter hegemonic“), da sie hegemoniale Strukturen verändern wollen, indem sie eine politische Plattform bieten und gesellschaftlich dominante Werte und Normen sowie die damit einhergehenden Symbole in Frage stellen. In alternativen Medien etablieren durch deren Herstellung und Vertrieb die Produzent\*innen und Konsument\*innen eine Medienökonomie des Schenkens und Tauschens, die sich Prozessen der Institutionalisierung, Professionalisierung und ökonomischen Wertschöpfung verweigert (Atton 2002, 64). Großer Teil dieser DIY-Kultur ist der kreative Umgang mit Materialien, Formaten und Gestaltungstechniken, mit denen den prekären Produktionsbedingungen begegnet wird. Viele Herausgeber\*innen benutzen visuelle Mittel wie die Collage, um normative Bilder und popkulturelle Stereotype konventioneller Weiblichkeit und rigider Geschlechterrollen zu verzerren und zu rekontextualisieren. Manchmal sind Zines auch künstlerische Einzelstücke, die aus Holzschnitten, Lithographien und speziellen Einband-Techniken gemacht und deren Titelbilder handkoloriert sind. Dazu zählt auch das Aufspüren von (temporären) Infrastrukturen, die zur Produktion und/oder Vervielfältigung der Hefte genutzt werden können. Eine wichtige Rolle in der Reproduktion spielen die benutzten Kopiermaschinen, die auch zur DIY-Ästhetik beitragen. Dieser widerständige Umgang mit gesellschaftlichen Einschränkungen widerspiegelt sich im Sammlungsbestand. Die Bandbreite reicht von einfachen, handkopierten Schwarz-Weiß-Zines im Format A6 oder kleiner bis zu 4-farbigen Exemplaren in Magazingröße. Viele sind gefaltet und/oder geklammert, manche genäht, andere wiederum sind geklebt oder laminiert. Nicht selten sind kleine Gegenstände wie Buttons, Büroklammern, Schnüre, Folien, Sticker oder Ähnliches im Innenteil der Zines eingearbeitet. Ähnlich vielfältig verhält es sich mit den Innenleben der Zines. Während sich ein Teil der Zine-Macher\*innen primär dem Arbeiten mit Texten verschrieben hat, die teilweise handschriftlich, auf alten Schreibmaschinen oder in Form von Cut-Outs von gedruckten Textseiten in den Zines verarbeitet werden, gibt es andere, die überwiegend mit Skizzen, Zeichnungen, Fotografien oder Collagen arbei-



Abb. 8 und 9: Making Art, Making Media, Making Change! Ausstellung 2015 im Kunst-Quartier Salzburg: <https://www.makingart.at/aktivit%C3%A4ten-activities/ausstellung-exhibition/>. Foto: Pia Streicher

ten. Manche Zines sind dicht befüllt mit Inhalten, während andere Macher\*innen auf freie Flächen und minimalistische Inhalte setzen. Die thematische Breite reicht dabei von der „Riot-Grrrl-Bewegung“ über queer-feministische Theorie und Praxis, Aktivismus, stereotype Geschlechterbilder und Körpernormen, Sexualität, geschlechtliche Identität, Rassismus, Migrationserfahrungen, Gewalt und Missbrauch, Schwangerschaftsabbruch bis zu Ladyfesten, Bands, Konzerten, (queer-)feministischen Musik-Labels oder auch dem Machen von Zines. Neben den „klassischen“ Zines sind auch feministische Magazine, wie die *an.schläge*, *Nylon* oder *Bitch*, oder Magazine, die aus Zines herausgewachsen sind, wie *Bust* oder *Missy Magazine* präsent. Begleitet wird der Archivbestand von einer Auswahl an weiterführender Forschungsliteratur zu Zines und feministischer Medienkultur.<sup>12</sup>

Im englischsprachigen Raum sind Zine-Archive als Community-Archive, Infoshops oder Teil universitärer Bibliotheken verbreiteter als im europäischen oder deutschsprachigen Raum. Hier ist das *Archiv der Jugendkulturen* in Berlin mit seiner großen Fanzine-Sammlung zu nennen. Das Archiv *Stichwort* in Wien sammelt feministische Zeitschriften, darunter auch einige Zines. Dies gilt sicher für viele andere Archive, die hier nicht genannt werden oder mir nicht bekannt sind. Im Folgenden gebe ich einen kursorischen Überblick nach meinem (auch lückenhaften) Wissensstand internationaler Zine-Archive.

Die meisten dieser Bibliotheken sind klein und lokal, viele bieten jedoch ein Online-Portal an. Die meisten Zine-Archive im internationalen Raum sammeln Zines zu diversen Themen, wie das mit über 30.000 selbst-publizierten Materialien bestückte *Zine Archive and Publishing Project* (ZAPP) in Seattle (USA), das *Independent Publishing Resource Center* (IPRC) in Portland (USA), die *Toronto Zine Library* (Kanada), die *Wellington City Libraries' Zine Collection* (Neuseeland), oder auch die *British Library* in London und die *Edinburgh Zine Library* (UK), sowie viele andere. Es gibt jedoch eine Reihe von Archiven, die sich auf frauenbewegte, feministische und LGTQI-Themen oder lokale Themen von marginalisierten Communitys fokussiert haben. Beispiele hierfür sind die Community Archive *FEL Bibliothek* (Belgien) oder die *Glasgow Women's Library* (UK), während andere an Universitäten angesiedelt sind, wie die *Sarah Dyer Zine Collection* am *Sally Bingham Center* der Duke University, das *Feminist Zine Archive* an der Chapman University oder die sehr zentrale *Zine Library* am Barnard College (alle USA), die einen Überblick über die internationalen Zine-Archive und Bibliotheken, aber auch über Online-Archive gibt (und neuerdings Covid-19-Zines sammelt). Jenna Freedman, die Gründerin und Kuratorin der *Barnard Zine Library*, ist seit Jahren eine

der aktivsten Zine-Archivist\*innen<sup>13</sup>, wie auch sehr aktive Beitragende auf der Mailingliste „Zine librarians“, und Expertin für Grrrl Zines (Freedman, 2009). *The Fales Riot Grrrl Collection* an der New York University sammelt nicht nur Zines, sondern dokumentiert verschiedenartige Materialien aus der Riot-Grrrl-Bewegung und der in der Folge entstandenen verschiedenen aktivistischen und performativen Artefakte. Ich selbst war am Aufbau der *West Coast Zines Collection* an der San Diego State University (USA) beteiligt, heute bekannt als *Zines and Minicomics Collection*. In den USA sind die an den Universitäten angesiedelten Archive meistens Teil der „Special Collections“-Abteilungen der Universitätsbibliotheken. Eines der bekanntesten und größten digitalen Archive ist das *Queer Zine Archive Project* (Miller, 2018). Rund um das Archivieren von Zines hat sich in den USA ein reges Netzwerk gebildet: Manche Zine-Bibliothekar\*innen haben ihr eigenes Zines veröffentlicht – beispielsweise die Hefte *Library Bonnet*, *Zine Librarian* oder *Riot Librarian: Breaking the Binding of Patriarchy since 2001* – oder Mailinglisten gegründet. Viele teilen auf ihren jeweiligen Webseiten Informationen und Ressourcen zum Archivieren, wie zum Beispiel die *Zine Library* am Barnard College oder die Seite [zinelibraries.info](http://zinelibraries.info). Zusätzlich bieten Zine-Zusammenkünfte, -Festivals oder -Konferenzen wichtige Möglichkeiten, Zine-Produzent\*innen zu kennenzulernen und Zines zu akquirieren. In den letzten Jahren gab es auch eine Reihe an Museen, Galerien oder Bibliotheken, die Zine-Ausstellungen organisiert haben. Auch mobile Zine-Bibliotheken, wie das in einem Airstreamtrailer in Nordamerika herumreisende *Bookmobile Project* (Canada/U.S., 2001–2002) oder das reisende Zine-Modul der *La Fanzinoteca* aus Barcelona, machen es möglich, Zines verschiedenen Menschen zugänglich zu machen. Diese Aktionen werden oft mit Zine-Workshops verbunden. Verschiedene Kollektive, wie *Grrrl Zines a Go-Go* (USA), bieten Zine-Workshops spezifisch für Mädchen und junge Frauen an. Im Allgemeinen haben Zine-Archive und -Bibliotheken verschiedene Schwierigkeiten:

1. Zines sind eine lebendige kulturelle Ausdrucksform, die in kleinen Gruppen oder Szenen zirkuliert. In einem ersten Schritt müssen sie überhaupt erst lokalisiert werden, damit Archivar\*innen Zugang dazu bekommen. Dafür ist eine enge Zusammenarbeit mit lokalen Communitys notwendig und oftmals basieren Sammlungen auf Schenkungen. Zines werden einmalig oder unregelmäßig wiederkehrend veröffentlicht, verschwinden schnell wieder (gerade online oft ohne Dokumentation) und können daher schwer gesammelt werden. Oftmals haben sie einen kurzen Publikationszeitraum und sind aufgrund fehlender Informationen (keine Autor\*innenangaben, Jah-

reszahl, ISBN etc.) schwierig zu katalogisieren. Viele Archive entstehen erst durch und sind abhängig von persönlichen Schenkungen (wie jene große Riot-Grrrl-Zine-Sammlung von Zine-Macherin Sarah Dyer an das *Sallie Bingham Center for Women's History and Culture* im Jahr 2000).

2. Es ist eine Herausforderung aufgrund fehlender und wechselnder Informationen und unterschiedlicher Formate übergreifende Richtlinien für das Sammeln, Katalogisieren und Kategorisieren zu entwickeln und anzuwenden. In der Praxis werden Zines sehr unterschiedlich archiviert: Manche werden in einer Zeitschriftendatenbank oder in eigenen Systemen erfasst, manche sind entlehnbar, andere wiederum nur vor Ort zugänglich. Julie Bartel hat dies 2004 in ihrem Buch „From A to Zine: Building a Winning Zine Collection in your library“ versucht und es gibt laufend Vorschläge und Ideen, um Zines zu katalogisieren (ob nach Autor\*in, Schlagwort, oder anderen Faktoren) und zugänglich zu machen (Bartel 2004, Britton 2018). Eine Herausforderung liegt zum Beispiel in der Entscheidung, ob nach Autor\*in, Thema oder anderen Faktoren katalogisiert wird und ob Zines als Monographie, Manuskripte, etc. behandelt werden (siehe Woodbrook und Lazzaro, 2013).
3. Die Einzigartigkeit und Materialität von Zines, insbesondere beispielsweise von künstlerisch gestalteten Heften mit handbedruckten oder bemalten Titelseiten, bringt Archive oft in die Schwierigkeit, sich zu entscheiden zwischen breitem Zugang oder der guten Erhaltung der Zines. Manche, wie die *Barnard Zine Library*, sammeln daher zwei Ausgaben und geben eines für die Zirkulation frei, das zweite wird in einem Temperatur-kontrollierten Raum aufbewahrt (ebd., 6). Manche digitalisieren Zines, um besseren Zugang und den Erhalt der ursprünglichen Publikation bieten zu können, während sich andere bewusst – aufgrund der besonderen Materialität und dem Produktionskontext – dagegen entscheiden (ebd., 10).
4. Zines werden nicht mit der Intention gemacht, dass sie archiviert werden und die Macher\*innen sind oft überrascht, ihre Hefte in Sammlungen wiederzufinden. Es lässt sich oft nicht feststellen, in welcher Auflage die Zines produziert wurden und ob die Zine-Machenden ihre Zustimmung zur Aufnahme (mit Angabe von Namen etc.) in die Sammlung geben würden. Die Digitalisierung von Zines verstärkt dieses Dilemma, und die Zine-Macher\*innen zu lokalisieren und die Genehmigung einzuholen, ist oft unmöglich.

## 5. Living archives for the future

Die Entscheidungen, die Archive und Bibliotheken treffen, was gesammelt und erhalten wird und was nicht, haben einen großen Einfluss darauf, was als „kulturelles Gedächtnis“ („cultural memory“) (Traister 1999) in unserer Gesellschaft überlebt. Das größte Problem liegt darin, Zugang zu nicht herkömmlich produzierten und verbreiteten Medien – wie den Zines – zu bekommen und diese zu lokalisieren und zu akquirieren. Ich argumentiere in diesem Beitrag, dass Zines als wichtige, wenn auch unkonventionelle, chaotische und schwierig zu archivierende, Artefakte und als „living archives“ von Archiven und Bibliotheken gesammelt werden sollten. Um das Leben, die Kultur und die Gesellschaft aus der Sicht junger Menschen mit gesellschaftskritischen Perspektiven, und insbesondere von Mädchen\*, jungen Frauen\* und LGBTIQ und POC Menschen, zu verstehen, sollten wir die von ihnen selbst produzierten Medien als Teil unseres kulturellen Gedächtnisses erhalten. Denn: „The archive is a record of the past, at the same time as it points to the future.“ (Steedman 2002, 7).

Assoz. Prof.<sup>in</sup> Dr.<sup>in</sup> Elke Zobl

Paris-Lodron-Universität Salzburg/Universität Mozarteum Salzburg,  
Programmbereich Zeitgenössische Kunst und Kulturproduktion,  
Interuniversitäre Einrichtung Wissenschaft und Kunst  
E-Mail: [elke.zobl@plus.ac.at](mailto:elke.zobl@plus.ac.at)  
Website: <https://w-k.sbg.ac.at/conart/>

## Literatur

- Archiv der Jugendkulturen (Berlin): <https://www.jugendkulturen.de/>
- Atton, Chris (2002): *Alternative Media*. Sage: London.
- Ault, Julie (2002): *Archives in Practice / Archive in der Praxis*, in: *interarchive*. Archivarische Praktiken und Handlungsräume im zeitgenössischen Kunstfeld. Walther König: Köln, 98–104.
- Baldauf, Anette und Weingartner, Katharina (Hg.) (1998): *Lips. Tits. Hits. Power? Popkultur und Feminismus*. folio: Wien/Bozen.
- Bartel, Julie (2004): *From A To Zine: Building A Winning Zine Collection In Your Library*. American Library Association: Chicago.
- Britton, Siobhan (2018): *What we do, is (still) secret? Collection, care and accessibility of zines in UK collections*, in: *Art Libraries Journal* 43 (2), 72–76. <https://doi.org/10.1017/alj.2018.4>

- Chidgey, Red (2020): Zine Culture, in: The International Encyclopedia of Gender, Media, and Communication. Wiley: Hoboken. <https://doi.org/10.1002/9781119429128.iegmc052>
- Duncombe, Stephen (1997): Notes from Underground: Zines and the Politics of Alternative Culture. Verso: London and New York.
- Echo Publishing: <https://echopublishing.wordpress.com/feminist-zines-europe/>
- Edinburgh Zine Library (UK): <http://edinburghzinelibrary.com/>
- Eichhorn, Kate (2013): The Archival Turn in Feminism – Outrage in Order. Temple University Press: Philadelphia.
- The Fales Riot Grrrl Collection, New York University (USA): <https://guides.nyu.edu/riot-grrrl>
- FEL Bibliotheek (Belgien): <https://felfeminisme.wordpress.com/themas/fel-bibliotheek/>
- Feminist Zine Archive, Chapman University (USA): [https://digitalcommons.chapman.edu/feminist\\_zines/](https://digitalcommons.chapman.edu/feminist_zines/)
- Freedman, Jenna (2009): Grrrl Zines in the Library, in: Signs: Journal of Women in Culture and Society 35 (1), 52–59. <https://doi.org/10.1086/599266>
- Glasgow Women’s Library (UK): <https://womenslibrary.org.uk/>
- Grassroots Feminism: Transnational archives, resources and communities (AUT): <http://www.grassrootsfeminism.net>
- Green, Karen and Taormino, Tristan (Hg.) (1997): A Girl’s Guide to Taking Over the World – Writings from the Girl Zine Revolution. St. Martin’s Press: New York.
- GRRRL ZINE NETWORK – A resource site for international grrrl, lady, queer and trans folk zines, distros and DIY projects (AUT): <http://www.grrrlzines.net/>
- Grrrl Zines a Go-Go (USA): <https://gzagg.org>
- Harris, Anita (2004). Future Girl – Young Women in the Twenty-First Century. Routledge: New York and London.
- Independent Publishing Resource Center (IPRC) (Portland, USA): <https://www.iprc.org/>
- La Fanzinoteca (Barcelona, Spanien): <http://fanzinoteca.net/>
- Miller, Rachel (2018): From the Archives – The Queer Zine Archive Project, in: Inks: The Journal of the Comics Studies Society 2 (3), 369–389. <https://doi.org/10.1353/ink.2018.0025>
- Piepmeier, Alison (2009): Girl Zines – Making Media, Doing Feminism. NYU Press: New York.
- Queer Zine Archive Project: <https://www.qzap.org/v9/index.php>

- Schilt, Kristen und Zobl, Elke (2008): Connecting the Dots – Riot Grrrls, Ladyfests, and the International Grrrl Zine Network, in: Harris, Anita (Hg.): Next Wave Cultures: Feminism, Subcultures, Activism. Routledge: New York und London, 171–192.
- Steedman, Carolyn (2002): Dust – The Archive and Cultural History. Rutgers University Press: New Brunswick, NJ.
- Steiner, Linda (1992): The history and structure of women’s alternative media, in: Rakow, Lana F. (Hg.): Women making meaning – New feminist directions in communication. Routledge: London und New York, 121–143.
- Stichwort (Wien, AUT): <http://www.stichwort.or.at/>
- Toronto Zine Library (Kanada): <https://www.torontozinelibrary.org/>
- Traister, David (1999): „You Must Remember This...“; or Libraries as a Locus of Cultural Memories, in: Ben-Amos, Dan & Weissberg, Liliana (Hg.): Cultural Memory and the Construction of Identity. Wayne State University Press: Detroit, 202–230.
- Wellington City Libraries’ Zine Collection (Neuseeland): <https://www.wcl.govt.nz/popular/zines.html>
- Wiedlack, Maria Katharina (2015): Queer-Feminist Punk – An Anti-Social History. Zaglossus: Wien. [https://doi.org/10.26530/oapen\\_574668](https://doi.org/10.26530/oapen_574668)
- Woodbrook, Rachel und Lazzaro, Althea (2013): The Bonds of Organization: Zine Archives and the Archival Tradition, in: Journal of Western Archives 4 (1), Article 6. Online unter: <http://digitalcommons.usu.edu/westernarchives/vol4/iss1/6>
- Zines and Sarah Dyer Zine Collection am Sally Bingham Center der Duke University (USA): <https://guides.library.duke.edu/zines/collections>
- Zine Archive and Publishing Project (ZAPP) (Seattle, USA): <http://zappseattle.org/>
- Zine Librarians mailing list: [ZineLibrarians@lists.zinelibraries.info](mailto:ZineLibrarians@lists.zinelibraries.info)
- Zinelibraries.info: <https://www.zinelibraries.info>
- Zine Library, Barnard College (USA): <https://zines.barnard.edu>
- Zobl, Elke (1999): Do-It-Yourself – Feministische künstlerische Praxis am Beispiel von Zines und Magazinen. Diplomarbeit: Institut für Kunstszene und Kunstwissenschaft, Akademie der bildenden Künste Wien.
- Zobl, Elke (2003): The Global Grrrl Zine Network: A DIY Feminist Revolution for Social Change. Dissertation: Akademie der bildenden Künste Wien.
- Zobl, Elke (2009): Cultural Production, Transnational Networking, and Critical Reflection in Feminist Zines, in: Signs: Journal of Women in Culture and Society 35 (1), 1–12. <https://doi.org/10.1086/599256>

- Zobl, Elke (2011): A kind of punk rock 'teaching machine'. Queer-feministische Zines im Kunstunterricht, in: Art Education Research: Queer und DIY im Kunstunterricht 2 (3), 3. Online unter: [https://blog.zhdk.ch/iaejournal/2012/02/03/n3\\_-queer-feministische-zines-im-kunstunterricht/](https://blog.zhdk.ch/iaejournal/2012/02/03/n3_-queer-feministische-zines-im-kunstunterricht/)
- Zobl, Elke und Drüeke, Ricarda (Hg.) (2012): Feminist Media. Participatory Spaces, Networks and Cultural Citizenship. transcript: Bielefeld. <https://doi.org/10.14361/transcript.9783839421574>
- Zobl, Elke und Drüeke, Ricarda (2016): Making Art, Making Media, Making Change! Prozesse des Queerings und des Empowerments in der Arbeit mit Jugendlichen, in: GENDER. Zeitschrift für Geschlecht, Kultur und Gesellschaft 8 (2), 27–45. <https://doi.org/10.3224/gender.v8i2.23734>
- Zobl, Elke und Reitsamer, Rosa (2014): Gender and Media Activism. Feminist Alternative Media in Europe, in: Carter, C.; Steiner, L. and McLaughlin, L. (Hg.): The Routledge Companion to Media and Gender. Routledge: New York, 233–244.

- 1 Ich danke Sabine Bruckner für die produktiven Kommentare und Ergänzungen am Text sowie Hanna Wimmer für die Archiv-Recherchen. Ich möchte mich bei allen herzlich bedanken, mit denen ich im Laufe der Jahre in verschiedenen Projekten Schätze an Zines erkunden und erforschen konnte: Red Chidgey, Ricarda Drüeke, Stefanie Grünangerl, Haydee Jimenez, Stephanie Müller, Rosa Reitsamer, Ka Schmitz und Elke Smodics – sowie den unzähligen Zine-Macher\*innen, die offen und begeistert ihre Erfahrungen und Perspektiven mit uns teilten. Dieser Beitrag beruht auf diversen Vorarbeiten (u.a. siehe Literatur im Anhang).
- 2 Gemeint ist die Vielfalt der aktivistischen und sozialen Bewegungen und der Menschen, die sich in diesen engagieren. Beim Schreiben dieses Textes fand ich es herausfordernd, einen historischen Blick auf die Entwicklung feministischer Zines – mit den darin verwendeten Begriffen (wie „Frauenbewegungen“) – zu werfen und die sich laufend weiterentwickelnden Selbstbezeichnungen der unterschiedlichen Generationen an Zine-Macher\*innen sowie der Gender-Sprachweise adäquat darzustellen. Die feministischen und die queer-feministischen Bewegung haben sich seit den 1990ern sehr ausdifferenziert – und auf den integralen Einbezug von nicht-weißen, nicht-mehrheitsgesellschaftlichen, migran-tischen oder nicht-westlichen Frauen\* und Lesben, inter, non-binary und trans-Personen verwiesen – und damit haben sich auch Begriffe verändert. Der Begriff „Grrrl Zine“ ist dafür ein Beispiel. Dieser entwi-

- ckelte sich im Kontext der „Ladyfeste“ in „Lady Zines“ und in Folge in die allgemeinere Bezeichnung „queer-feministischer Zines“.
- 3 Dieser historische Abriss wird allgemein so dargestellt, aber verweist natürlich auf eine dominante westliche Perspektive.
  - 4 Ein weiterer Grund könnte sein, dass Printpublikationen in Bezug auf Hate Speech davor sicherer sind als digitale.
  - 5 BIPOC sind Black, Indigenous und People of Color.
  - 6 Nach Abschluss des Projektes fehlen uns nun leider die Ressourcen, um die Plattform mit laufenden Projekten zu aktualisieren.
  - 7 Anzumerken ist, dass ich keine professionelle Ausbildung als Archivarin oder Bibliothekarin habe. Die Arbeit ist als Teil meiner Forschungstätigkeit entstanden.
  - 8 Siehe „Feministische Medienproduktion in Europa <http://grassrootsfeminism.net/cms/node/760> sowie „Junge Frauen als Produzent\_innen von neuen kulturellen Räumen“: <http://grassrootsfeminism.net/cms/node/761>
  - 9 <https://www.plus.ac.at/gendup/zines-archiv/>
  - 10 Ein FWF-Wissenschaftskommunikationsprojekt (2014–2015): <https://www.makingart.at/>
  - 11 gendup – Zentrum f. Frauen- u Geschlechterforschung, Kaigasse 17, 5020 Salzburg, <https://www.plus.ac.at/gendup/>. Öffnungszeiten nach Vereinbarung, Kontakt Zines-Archiv: Sabine Bruckner: [sabine.bruckner@sbg.ac.at](mailto:sabine.bruckner@sbg.ac.at).
  - 12 Ich danke Sabine Bruckner herzlich für die inhaltlichen Ergänzungen zum Archiv.
  - 13 Jenna Freedman gibt auf ihrer Website auch einen wunderbaren Überblick u.a. über „Zine Librarianship“, s. <https://zines.barnard.edu/librarian-resources>