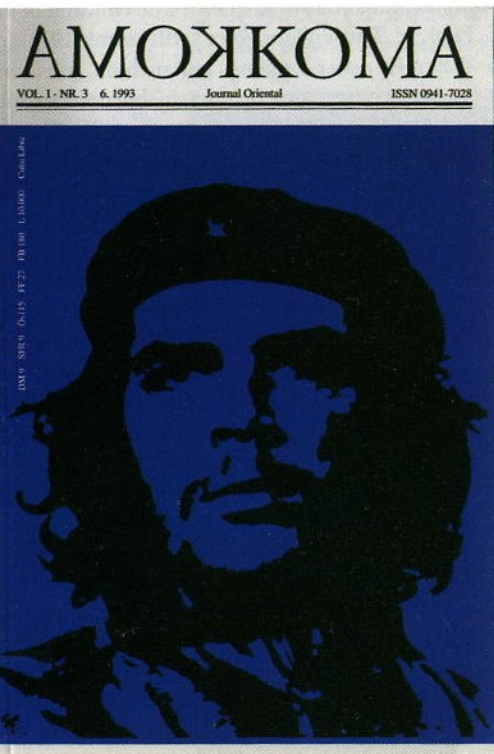


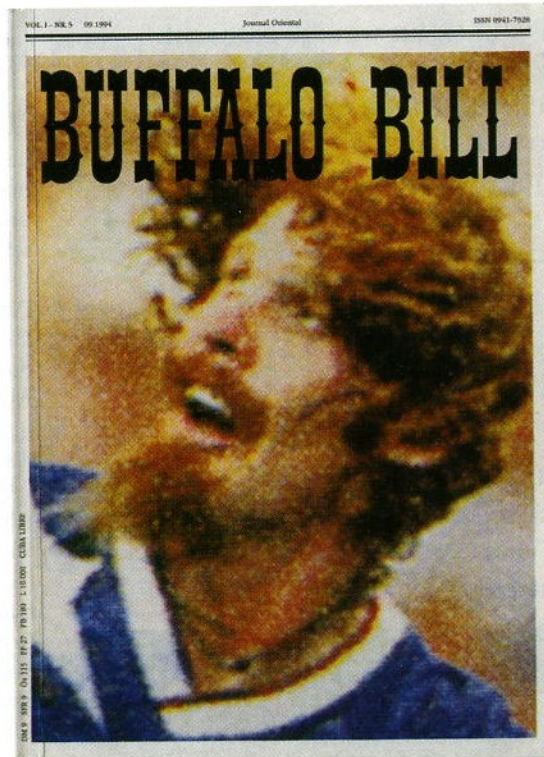
IN STE AD:

● Fanzines und
● Künstlerzeitschriften

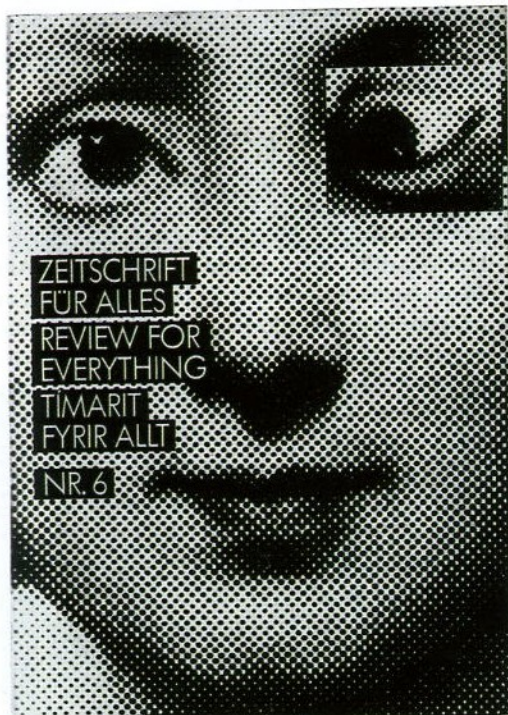
#1



AmokKoma, Nr. 6, 1993



AmokKoma, Nr. 5, 1994



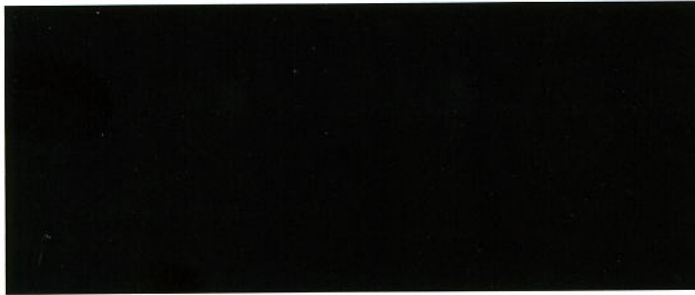
DIETER ROTH
Zeitschrift für Alles, Nr. 6, 1981



MAURIZIO CATTELAN und PAOLA MANFRIN
Permanent Food, Nr. 4, 1995

Fanzines: von wenigen für wenige gemacht. So Dieter Roths „Zeitschrift für Alles“; Hans-Peter Feldmanns unscheinbare Hefte mit dem Namen „Bilder“; Maurizio Cattelans „Permanent Food“, bestehend aus Seiten anderer Magazine; die Reprints legendärer Kunstpublikationen von Continous Project; „Revue en 4 images“, eine einzige A4-Seite von Céline Duval; Reena Spaulings' Einladungskartenroman; „AmokKoma“ von Carsten Höller und Klaus Baumgartner, die „Zeitschrift“ ohne festen Namen eines Wiener Künstlerkollektivs; oder „Instead“, über das William Copley nur erzählt. Fanzines müssen nicht immer realisiert sein ...

Von Daniel Baumann



Die Geschichte des Fanzines ist als Liebesgeschichte zu lesen – und als Traum vom selbst bestimmten Raum. Als Zeitschrift von Fans für Fans bietet es Gleichgesinnten eine Plattform für Information, Austausch und Herzblut. Losgelöst vom Zwang, sich auf Publikum, Werbekunden und Rentabilität auszurichten, kann es sich, im Rahmen von Selbstausschüttung, in relativ großer ökonomischer Freiheit entwickeln. Die Herausgeber arbeiten ohne Honorar und bezahlen auch noch die Herstellung. Daraus bezieht es seine Unabhängigkeit, seine Glaubwürdigkeit, aber mitunter auch seine Belanglosigkeit. Ein Fanzine zu machen ist somit immer auch eine Donquichotterie, und dafür lieben wir es. Es stimmt wohl, dass ein Ursprung des Fanzines – gerade auch in seiner Funktion als dissidente Stimme – im Neuen Testament und den vier Evangelien liegt, diesem Prototyp westlicher Propaganda- und Verehrungskunst.

Fanzines gibt es unzählige, und wir hören ein Stimmengewirr, das Reichtum ist, unüberschaubar und nicht zuletzt das Resultat von Vielfältigungstechniken: Offsetdruck, Xerox, Desktop Publishing, html. Die Kultur des Fanzines hat sich in Science-Fiction- und Comic-Kreisen etabliert, den Begriff selbst prägte 1940 der Amerikaner Louis Russell Chauvenet, ein Bostoner Science-Fiction-Spezialist. Die beiden Amerikaner Paul Williams und Greg Shaw, ebenfalls zwei SF-Anhänger, überführten dann in den 1960er Jahren das Modell erfolgreich in den Rock. 1966 gab Williams „Crawdaddy“ heraus, Shaw den „Mojo Navigator“ und ab 1970 „Who Put the Bomb?“. Durch die Erfindung der Fotokopiermaschine und insbesondere der Xerox 915, die 1959 eingeführt wurde, erhielt die Entwicklung der Zines einen neuen Schub, denn ohne Xerox keine Fanzines, Flyer oder Schülerzeitschriften. Ein Höhepunkt wurde zwischen 1976 und 1978 mit den Punk Zines erreicht, mit dem britischen „Sniffin' Glue“ (1976–1977), „No“ (Los Angeles, 1978) oder „Punk“ (New York, 1976): „Only phonies, dilet-

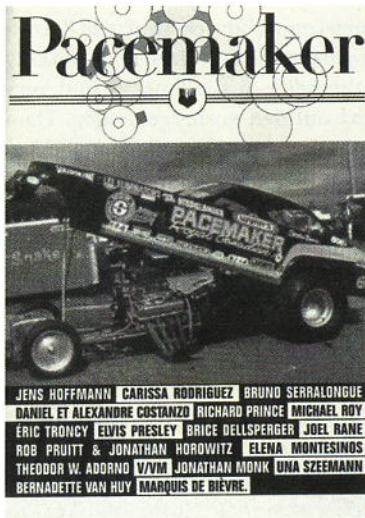
antes, and chic poseurs read magazines like ‚Artforum‘, ‚Interview‘, or ‚Vogue‘ to keep up with the ululations of Zeitgeist; true children of the enlightenment read ‚Punk‘“ („The Village Voice“, 19. Jänner 1976).

Wann genau die ersten Künstler-Fanzines auftauchten, muss erst noch behauptet werden, so wie überhaupt die Geschichte des Fanzines noch zu schreiben bleibt. Sicher ist, dass im Gegensatz zur SF-, Comic- und Musikszene, die die Zeitschrift primär als Informationsorgan einsetzten, die Künstler immer auch das Medium selbst thematisierten.

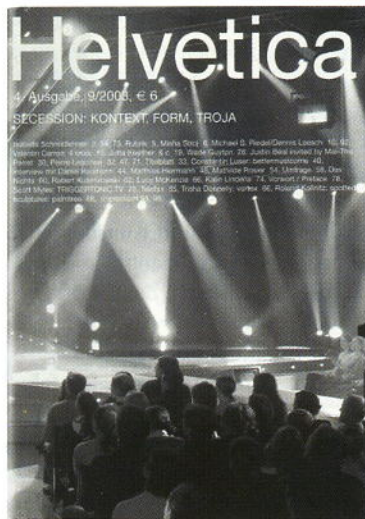
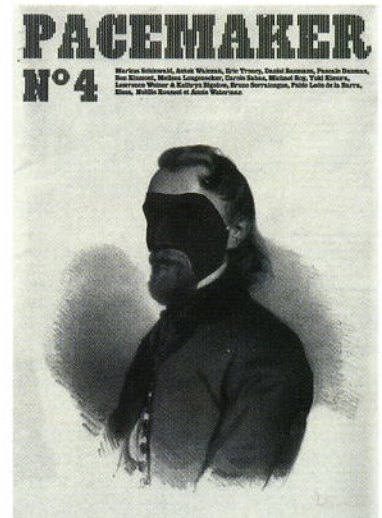
Hier waren aus heutiger Sicht besonders Hans-Peter Feldmanns Publikationsreihe „Bilder“ (1968–1976) und Dieter Roths „Zeitschrift für Alles“ (1975–1987) entscheidend. In unscheinbaren Heften reproduzierte Hans-Peter Feldmann kommentarlos eine Auswahl von Abbildungen eines bestimmten Objekts, so zum Beispiel fünf ungemachte Betten, elf Kniepaare, zwölf schneebedeckte Berge oder eine Auswahl von Möwen, Schuhen oder Flugzeugen. Es entstand ein Bildarchiv, das weder persönlich noch repräsentativ war, das nicht zwischen Original und Kopie unterschied und ohne Autoren auskam. Dieter Roths „Zeitschrift für Alles“ druckte alle eingesandten Beiträge (Texte, Collagen, Zeichnungen etc.) ohne jegliche inhaltliche und formale Veränderungen. Feldmann wie Roth deuteten damit die Rolle des Redakteurs radikal um bzw. verweigerten sie. Die Zeitschrift „Permanent Food“, 1996 von Maurizio Cattelan und Paola Manfrin gegründet, brachte diese beiden Haltungen zusammen, indem die beiden Künstler andere aufforderten, Seiten aus Zeitschriften einzuschicken, die sie zu „Permanent Food“ bündelten und erneut veröffentlichten. Einen radikaleren Weg haben Continous Project eingeschlagen: Sie scannen Kunstzeitschriften und artverwandte Publikationen, drucken sie auf Standardpapier im Originalformat neu, tackern die Seiten am Rand zusammen und verteilen sie als Reprints. So beispielsweise die Erstausgabe von „Avalanche“, einer der bedeutendsten Kunstzeitschriften der 1970er Jahre, oder die Erstausgabe von „Eau de Cologne“ (1985), der Zeitschrift der Galeristin Monika Sprüth, die ausschließlich Beiträge von Frauen enthielt. Mit ihren Reprints stellen Continous Project die Idee der Distribution vor das Ideal einer Zeitschrift als originärer, selbst bestimmter Raum.

So ist auch das Fanzine immer auch im Hinblick auf die Distribution zu denken. Von wenigen für wenige gemacht, bleibt die Kontrolle bis hin zu den Abnehmern in den Händen der Produzenten. Künstlerzeitschriften wurden und werden oft als Alternative zum Mainstream lanciert, als Ort der Selbstermächtigung und -bestimmung und in Opposition zu Konformismus und Machtpolitik. Trotzdem oder deswegen taucht früher oder später die Frage nach der Professionalisierung von Produktion und Distribution auf. Manche verzichten bis heute darauf und beliefern bewusst nur eine eingeweihte Gemeinde, andere wie der französische „Pacemaker“ verfolgen eine gegenteilige Strategie und werden, wo immer möglich, gratis verteilt. Auf A2 in einer Auflage von 5000 Exemplaren schwarzweiß gedruckt, liegt „Pacemaker“ in Buchhandlungen, Galerien und Offspaces auf.

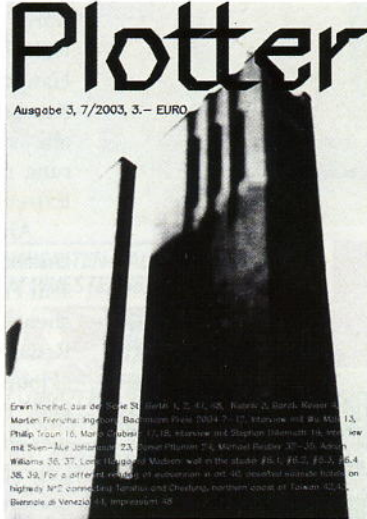
Den Formaten sind kaum Grenzen gesetzt. Die französische Künstlerin Céline Duval publiziert seit 2001 die „Revue en 4 images“. Sie besteht jeweils aus vier Fotografien aus Privatbesitz, die auf einer A4-Seite angeordnet und zweimal gefaltet sind und die Duval an ihre Abonnenten verschickt. Die vier Abbildungen werden unter einem bestimmten Gesichtspunkt ausgewählt, zum Beispiel viermal eine Person, die auf einem Baumstamm posiert, viermal Leute, die mit Spielgewehren schießen usw. Während hier die Zeitschrift auch als Poster an die Wand gehängt werden kann, ist sie im Fall der New Yorker Galeristin und Künstlerin Reena Spaulings' Einladungskarte. Zu jeder Ausstellung an der 371 Grand Street erscheint ein mehrseitiges Heft, das als Fortsetzungsroman Michèle Bernsteins „Tous les chevaux du roi“ in



Pacemaker, Nr. 1, 2003
Nr. 2, 2003
Nr. 4, 2004



Helvetica, Nr. 4, 2003
Plotter, Nr. 3, 2003
Löhfeln, Nr. 7, 2004



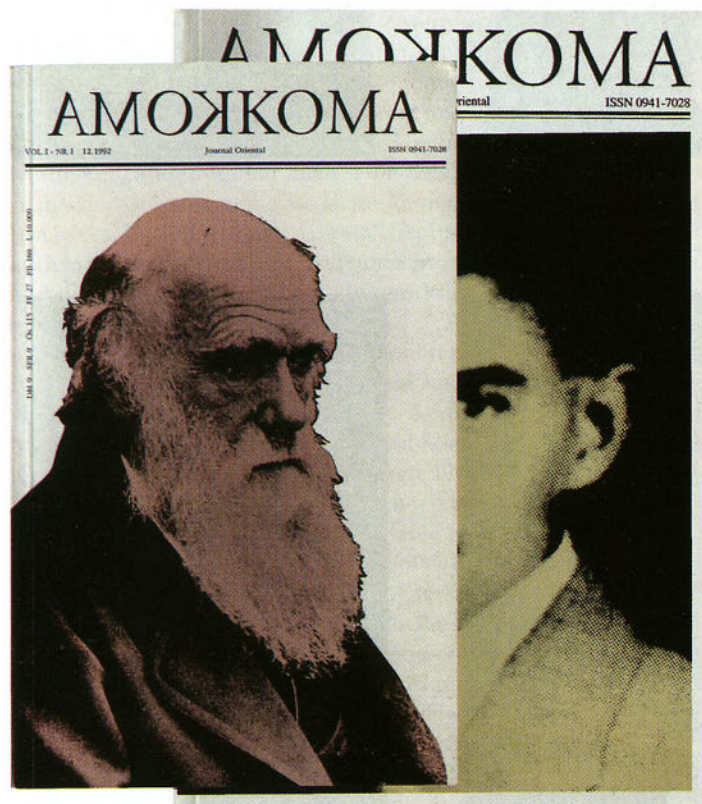
Wuzz Buzzin, Nr. 29, 1991
Nr. 25, 1990
September, 2004





98

REENA SPAULINGS, Nr. 1, 2003

AmokKoma, Nr. 1, 1992
Nr. 2, 1993

englischer Übersetzung abdruckt (Michèle Bernstein war Mitglied der Internationale situationniste und die Frau von Guy Debord). Jede Ausgabe kündigt die neue Ausstellung an und verknüpft sie über den Fortsetzungstext mit den vorhergehenden. Damit wird inhaltlicher Zusammenhang suggeriert, den es jedoch nicht gibt, weil die Ausstellungen einer anderen Logik folgen: Drei Medien – Buch, Zeitschrift und Einladungskarte – werden ohne Rücksicht auf Missverständnisse gegeneinander ausgespielt.

Die Künstlerzeitschrift beschränkt sich weder auf ein Format noch auf eine inhaltliche Ausrichtung. **Im Unterschied zu anderen Fanzines, die sich über ein bestimmtes Thema definieren, interessiert sich die Künstlerzeitschrift für mehr als für Kunst und Künstler.** Von Selbstpromotion bis zu politischer Agitation ist alles möglich, wobei oft und im Gegensatz zu konventionellen Zeitschriften Hermetik nicht vermieden, sondern gesucht wird. 1992 erschien die erste Nummer von „AmokKoma, herausgegeben von den Künstlern Klaus Baumgartner und Carsten Höller sowie dem Kunsthistoriker Johannes Lothar Schröder. Insgesamt wurden sechs Ausgaben publiziert, von denen jede einzelne einem anderen Helden, einer anderen Heldin gewidmet war: Charles Darwin, Franz Kafka, Che Guevara, Florence Nightingale, Buffalo Bill, zum Schluss dem DDR-Spionagechef Markus Wolf. Sie waren mit einem Originaltext vertreten, der von verschiedensten Künstlerbeiträgen unterbrochen war, wobei diese nicht in Bezug zum Haupttext stehen mussten. „AmokKoma“ imitierte die damaligen Kunstmagazine mit ihrem Hang zum interdisziplinären Mix, verzichtete jedoch auf Leserfreundlichkeit, inneren Zusammenhang oder Klärung des Konzepts. **Das Fanzine kann sich den Luxus leisten, im Extremfall nur von den Herausgebern verstanden zu werden.**

An einem halten Fanzines und Künstlerzeitschriften treu fest: am eindeutigen Namen und seinem identitätsstiftenden Moment. Mit diesem Prinzip hat die so genannte „Zeitschrift“ allerdings 2002 gebrochen: Ihr Name entspricht immer dem benutzten Schrifttyp, den die Redaktion jedes Mal neu bestimmt. Bisher sind „Chicago“, „Times“, „Plotter“, „Helvetica“, „Din“, „Techno“, „Löhlfelm“, „RR02“ und „Univers“ erschienen. Für jede Form von Marketing und Internetsuche ist dies eine Katastrophe. Die „Zeitschrift“ wird in Wien von einer Künstlergruppe konzipiert und in einer Auflage von 300 Exemplaren produziert, schwarzweiß und mit zu viel Druckerschwärze, wobei die inhaltliche Ausrichtung ähnlich im Dunkeln bleibt. Die Zeitschrift steht im Dienst der multiplen Interessen und Kontakte der Redaktion und bietet ihnen eine Plattform, denn das Fanzine bleibt eine glänzende Kugel im Flipperkasten der Netzwerke, bis das Licht ausgeht.

Von einem der frühen, wichtigen und heute vergessenen Künstler-Fanzines spricht William Copley. Der spätere Künstler Copley eröffnete 1946 in Beverly Hills seine legendäre und erfolglose Copley Galleries für surrealistische Kunst, mit Ausstellungen u. a. von Man Ray, Marcel Duchamp und René Magritte. In „Portrait des Künstlers als junger Händler“ erzählt er von einem Nachtessen bei Roberto Matta, wo das Projekt von „Instead“, einer Zeitschrift, bestehend aus einer einzigen Seite, diskutiert wurde: „Es ging ihr wie so vielen wunderschönen Ideen, nach vier Nummern ging sie ein.“ +

Dies ist Teil 1 eines Artikels zum Fanzine. Die Fortsetzung bringt u. a.

- Michael S. Riedels „Transkripte“
- Scott Kings „Crash!“, „HDTS“ (High Desert Test Sites)
- Craven Rocks „Eaves of Ass“
- Jörg Schlicks „Sonne Busen Hammer“
- Monika Sprüths „Eau de Cologne“, „LTTR“
- Rita Ackermanns und Andro Wekuas „Chapter“

DANIEL BAUMANN ist Kurator, Kritiker und Konservator der Adolf-Wölfli-Stiftung, Kunstmuseum Bern.