

Grrrl Zines und Agency

»We're Bikini Kill and we want Revolution Girl Style Now!«

Anna Seidel

BECAUSE we don't wanna assimilate to someone else's (Boy) standards of what is or isn't ›good music‹ or punk rock or ›good‹ writing AND THUS need to create forums where we can recreate, destroy and define our own visions. (Hanna 1991b: o. S. [44])

Das schreibt Kathleen Hanna 1991 im wohl bekanntesten aller Riot-Grrrl-Manifeste, das den Titel »Riot Grrrl is ...« trägt. Es wird retrospektiv bisweilen sogar zur Geburtsstunde dieser feministischen Bewegung stilisiert (siehe Ankele 2013: 51), die Anfang der 1990er Jahre aus Olympia, Washington und Washington, D.C. heraus wirkmächtig die machistische Punk- und Hardcoreszene kritisiert. Riot Grrrls proklamieren feministisch ›Agency‹, also Handlungsmacht, für sich. Sie wollen mindestens ihr direktes Umfeld verändern und setzen die eigenen Forderungen direkt praktisch um. Aus der kulturellen Nische heraus holen sie zum Gegenschlag aus und werden zu einem der Fluchtpunkte für die sogenannte Dritte Welle der Frauenbewegung (vgl. etwa Marcus 2010; Engelmann/Peglow 2013). Auch wenn die Bewegung längst angelaufen ist als das Manifest veröffentlicht wird, so bleibt es doch ein programmatischer Text, der den Genrekonventionen entsprechend eine Gruppe, ein ›Wir‹, gegen ein ›Außen‹ in Stellung bringt, viel fordert. In 16 anaphorisch mit »BECAUSE« eingeleiteten Sätzen reiht Hanna ihre Ziele aneinander: »BECAUSE we must take over the means of production in order to create our own meanings« (Hanna 1991b: o. S. [44]). Dass Impulsgeberin Hanna nicht bei mit einiger Verve vorgetragenen Forderungen und Vorschlägen bleibt, sondern selbst aktiv wird, erschließt sich unmittelbar anhand der Publikationsumgebung dieses Manifests: Sie veröffentlicht es in der zweiten Ausgabe des *Bikini Kill*-Zines, einem selbstgeschaffenen ›forum[] where we can recreate, destroy and define our own visions‹ (Hanna 1991b: o. S. [44])¹.

1 An dieser Stelle möchte ich mich sehr herzlich bei Kathleen Hanna bedanken, die freundlicherweise dem Abdruck einiger Seiten aus ihrem Zine *Bikini Kill* zugestimmt hat. Außerdem sei herzlich Lisa Darms gedankt, die den Kontakt zu ihr hergestellt hat. Darms war 2009 die Initiatorin der Archivierung der *Riot Grrrl Collection* in der Fales Library an der New York University (vgl. Darms 2013), wo u.a. Hannas private Sammlung aus den Jahren 1988-2015 als »The Kathleen Hanna Papers« archiviert ist.

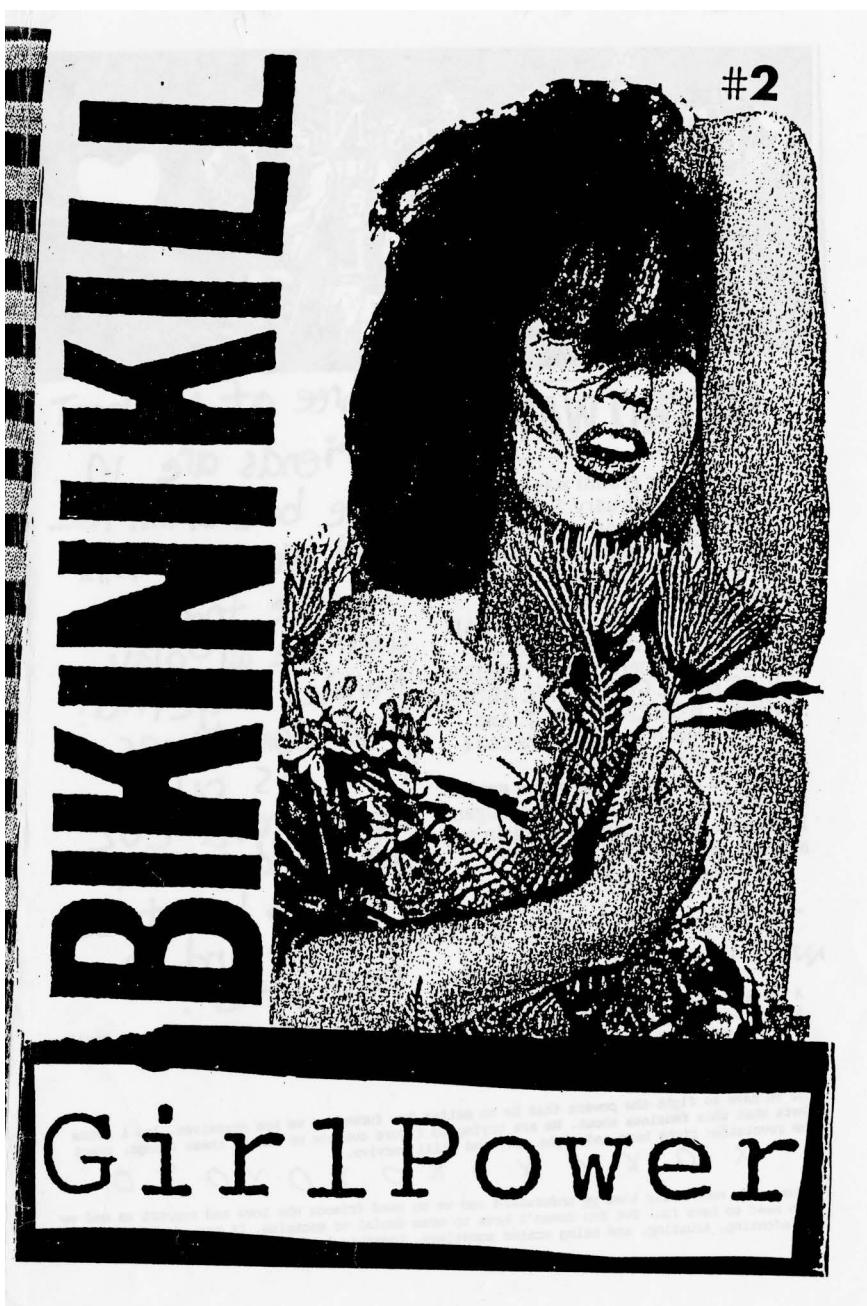
Für dieses Vorhaben eignet sich das Format Zine besonders gut. Es handelt sich hierbei um in der Regel in Kleinstauflagen selbstgestaltete und -verlegte Magazine, in denen Verfasserinnen ihre Ideen unabhängig von Gatekeepern publizieren können: »Fanzine producers are at a unique position, at the same time author, editor, publisher and designer« (Triggs 2010: 7). Häufig übernehmen die sogenannten Zinester auch die Vervielfältigung an Druck- und Kopiergeräten selbst.

Der Begriff ›Zine‹ leitet sich ab von ›Fanzine‹, einem Derivat aus ›fan‹ und ›magazine‹. Solche Fanzines kursieren in den USA schon in den 1940er Jahren erstmals in Science-Fiction-Fankreisen (siehe Afflerbach im Band) und der Begriff wird ab 1949 im *Oxford English Dictionary* erfasst (siehe Triggs 2010: 10). Während Zeitschriften in der Regel periodisch erscheinen und redaktionell betreut werden, agieren Fanzine-Macher:innen einigermaßen frei in einem Do-It-Yourself-Modus. Die Herausgeber:innen und ihre Publikationen sind oft in einer Sub- oder Gegenkultur verwurzelt und nicht unbedingt an einem großen Publikum orientiert. Zinester widmen sich vielmehr Nischenthemen, die in der allgemein zugänglichen Presse (noch) kaum, oder nicht unter dieser spezifischen Perspektivierung Erwähnung finden. Fanzines erscheinen in allen möglichen Formaten, zu allen denkbaren Themen und in unterschiedlichen Turnussen, oft unregelmäßig, mal bloß einmalig, dann wiederum über Jahre hinweg in aller Regelmäßigkeit. Manchmal werden Zines handnummeriert und erscheinen als limitierte Edition. Zur Auflagenhöhe des *Bikini Kill*-Zines, welches hier im Mittelpunkt stehen soll, lässt sich derweil nichts sagen. Im Prinzip kann eine Vorlage unendlich oft reproduziert werden und Zine-Macher:innen selbst fordern bisweilen dazu auf, ihre Hefte zu vervielfältigen und weiter zu verteilen. Die Kopiervorlagen hingegen sind Unikate. Werbung und Vertrieb werden subkulturell organisiert. Macher:innen tauschen und verkaufen ihre Mini-Magazine etwa im Freundeskreis, verschicken sie per Post oder vertreiben sie in unabhängigen Platten- oder Buchläden und auf ›Conventions‹ – das sind kleine, oft eher informelle Messen.

Eine Konjunktur erlebt die seit jeher heterogene Fanzine-Kultur ab den 1970er Jahren im Punk. Die Szene eignet sich diese gegenöffentliche Kommunikationsform an. Es erscheinen zahlreiche Fanzines in typischer Punk-Ästhetik, wie sie etwa dank Jamie Reid und dessen Designs für die Sex Pistols bekannt ist (vgl. etwa Mott 2016). So werden für die Kopiervorlagen im Copy-and-Paste-Stil Buchstaben und Bilder aus Magazinen ausgeschnitten, an die Kunstwerke der historischen und der Neo-Avantgarden oder den prototypischen Erpresserbrief erinnernd neu collagiert und durch Handschriftliches oder mit der Schreibmaschine Geschriebenes ergänzt. Frühe einflussreiche Punk-Zines sind das britische *Sniffin' Glue* (1976-1977; vgl. Perry 2000) und *Punk* (1976-1979) aus New York City (vgl. Holmstrom/Hurd 2012). Veröffentlicht werden in diesen einschlägigen Publikationen u.a. Comics, Interviews, Foto-Reportagen, Rezensionen, Kolumnen, Konzert- und Tourberichte – jeweils aus der Szene heraus und vorrangig für die Szene selbst.

Wenn nun also Hanna Anfang der 1990er Jahre gemeinsam mit ihren Freundinnen und Band-Kolleginnen Kathi Wilcox und Tobi Vail in einem Punk-Umfeld das *Bikini Kill*-Zine herausbringt, so schreibt sie sich unweigerlich in diese Traditionslinie ein.

Abbildung 1: Cover von Bikini Kill #2, 1991.



Bildrechte: Kathleen Hanna.

Schon ein Blick auf das Cover von Ausgabe #2 (siehe Abb. 1) offenbart die für Punk-Fanzines so charakteristische Copy-and-Paste-Ästhetik (siehe Voelker im Band). Es ist direkt ersichtlich, dass die Vorlage für dieses Deckblatt nicht mit einem professionellen Grafikprogramm, sondern mit Schere und Klebstoff zusammengefügt wurde. Das 5,5x8,5 Zoll (ca. 14x22cm) messende Heft selbst wurde auf günstigem Kopierpapier gedruckt. Dank des ›Covergirls‹ kreuzt sich die DIY-Ästhetik des Punk gekonnt mit dem üblichen Frauenmagazin-Titelblatt, was aber wegen der ebenfalls auf dem Titel proklamierten »Girl Power« direkt wieder subvertiert wird. In einer Phase des feministischen ›Backlash‹ (vgl. Faludi 1991) wäre für ein typisches Frauenmagazin in den Coverzeilen vermutlich eher die Markierung der Frau als Mangelwesen üblich gewesen, nicht ihr ›Empowerment‹. Die insgesamt 56 Heftseiten sind mit Heftklammern zusammengefügt worden. Dieser Dilettantismus ist durchaus gewollt, denn so wird Leser:innen schon qua dieser Äußerlichkeiten vermittelt, dass sie selbst Ähnliches herstellen können.

Hanna schreibt sich mit *Bikini Kill* nicht nur in besagte Punk-Tradition ein, sondern ist gleichzeitig, neben anderen, Mitbegründerin eines neuen Schwerpunkts in der Zine-Kultur: den sogenannten Grrrl Zines. *Bikini Kill* – die Publikation heißt genauso wie die einflussreiche Band der drei Frauen, zu der auch noch Gitarrist Billy Karren gehört (vgl. Seidel 2016) – ist eines von vielen solcher Grrrl Zines, die vermehrt in den frühen 1990ern in den USA (und in der Folge auch anderswo) entstehen und die u.a. so klingende Namen tragen wie *Action Girl Newsletter*, *Jigsaw*, *Girl Germs*, *I'm So Fucking Beautiful* oder schlicht *Doris*. Sie werden zu einer Zeit, in der das Internet längst noch nicht in der Breite zugänglich ist, zu wichtigen Kommunikationskanälen für diese feministische Bewegung. Die Hefte ergänzen innerhalb der Riot-Grrrl-Szene persönliche Treffen und Telefonketten. Sie erreichen und inspirieren via Post versendet oder von tourenden Bands verteilt auch Mädchen und Frauen außerhalb der Zentren.

Dass es den Verfasserinnen um Kommunikation, um Austausch geht, wird schon beim Titel der ersten Ausgabe von *Bikini Kill* deutlich: Das Zine ist auf dem Cover als »A color and activity book« ausgewiesen und schon die hier abgebildete Superheldin lädt zum Ausmalen ein. Bereits das erste Heft wird 1991 als Schwarz-Weiß-Kopie, ebenfalls in handlichem Format (7x8,5 Zoll, also ca. 18x22 cm), veröffentlicht. Auf den 24 Seiten gestaltet sich diese Aktivierung der Leser:innen ganz unterschiedlich. So ist etwa ein selbstgezeichnetes Labyrinth-Rätsel im Comic-Stil mit der Aufforderung »Help bikini kill [sic!] escape the evil Seaweed boys and make it to their gig on time!« (Hanna 1991a, o. S. [7]) abgedruckt. Neben solcherlei Spielereien, Songtexten, Collagen und Band-Interviews werden – typisch für Grrrl Zines – ernste Themen wie sexualisierte Gewalt, Alltagssexismus oder Privilegien aus feministischer Perspektive verhandelt. Auch hier finden sich neben längeren selbstreflexiven und gesellschaftskritischen Essays dialogischere Formate, wie etwa die Anregung zu Gedankenexperimenten rund um die Frage: »Can You Run For Your Life?« Die Frage rahmt fettgedruckt eine durchnummerierte Liste mit neun Szenarien, die durchaus zum Alltag von Mädchen und Frauen gehören und eine Form von Selbstschutz oder -verteidigung erfordern, bspw.: »4. Two high school age boys drive by while you are walking. They honk and yell comments about your body« (Hanna 1991a, o. S. [19]). An anderer Stelle ist ein von Hanna angefertigtes Flugblatt mit dem Titel »STREET HARASSMENT an open letter to women&girls« abgebildet, darunter die Aufforderung: »* MAKE YOUR OWN AMMENDMENTS AND ADITIONS TO THIS

LIST« (Hanna 1991a, o. S. [13]; Hervorh. i. Orig.). Feministische (Selbst-)Ermächtigung kann hier praktisch werden. Inhalte und Formate im Zine haben durchaus Vorbildcharakter. Statt aber mit erhobenem Zeigefinger zu agieren, sind sie einem aktivistischen »each one teach one« verpflichtet und darüber hinaus von (feministisch-)avantgardistischen »Assignments« und Manifesten inspiriert – nicht zuletzt ist die Riot-Grrrl-Bewegung schließlich auch aus dem Artschool-Umfeld der Kleinstadt Olympia erwachsen.

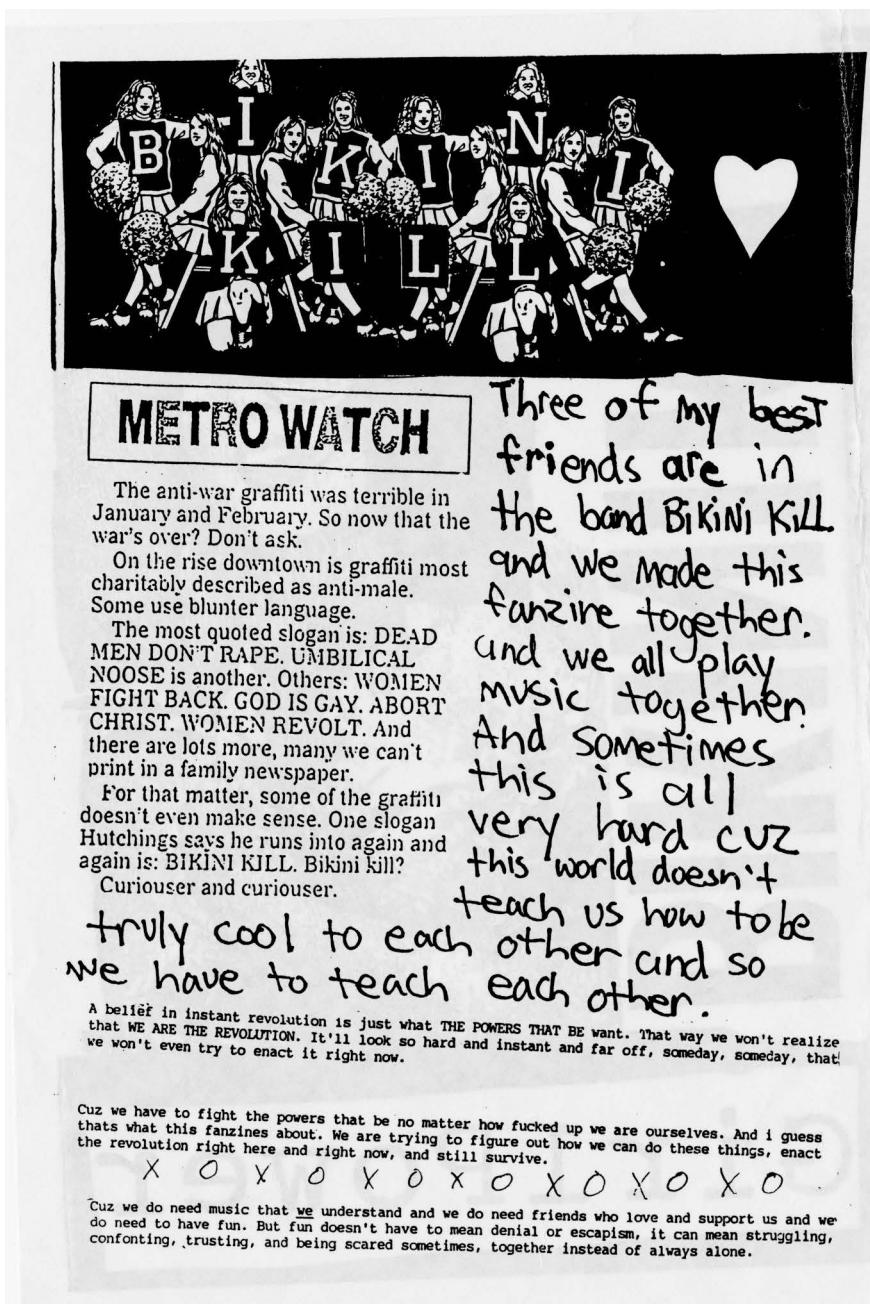
Grrrl Zines schreiben sich also in eine Punk-Genealogie ein, die sich selbst schon von avantgardistischen Verfahren her erzählen lässt (vgl. Marcus 1989; Seidel 2022). Alison Piepmeier argumentiert außerdem:

Participatory media of the first and second waves of feminism – scrapbooks, health booklets, and mimeographed pamphlets – have significant similarities with grrrl zines, in some cases similarities of material culture and construction, in other cases ideological similarities. (2009: 29f.)

Die Praxis des Zusammentragens und der Verfügbarmachung von gegenöffentlichen Informationen ist auch Teil feministischer Bewegungsgeschichte, die sich in den Grrrl Zines forschreibt.

Dieses aktivistische Moment zeigt sich auch auf der ersten Seite der zweiten Ausgabe von *Bikini Kill* (siehe Abb. 2). Die Copy-and-Paste-Ästhetik, die schon das Cover auszeichnet, ist auch hier auszumachen. Abgebildet ist eine Mischung aus Gezeichnetem, Handgeschriebenem und Schreibmaschinegetipptem sowie gefundenem und eingeklebtem Material. Es handelt sich bei letzterem um eine kurze Zeitungsmeldung, in der von »anti-male« Graffiti berichtet wird. Es handelt sich um feministische Slogans, »[o]ne slogan [...] is: BIKINI KILL. Bikini Kill? Curiouser and curiouser« (Hanna 1991b: o. S. [1]). Dieser Slogan sorgt in der (bürgerlichen) Öffentlichkeit offenbar für einige Verwunderung, markiert durch ein Zitat aus *Alice in Wonderland*. Der Weg ins »rabbit hole« bleibt den Leser:innen der Meldung in ihrem Ursprungsumfeld wohl verborgen. Er würde in die Riot-Grrrl-Subkultur führen, wo der Zeitungsschnipsel aufgegriffen und in einem szeneinternen Medium neu semantisiert wird. Allerdings ist die Frage danach, was nun zuerst da war, *Bikini Kill*, die Band, *Bikini Kill*, das Zine, oder BIKINI KILL, der Slogan, müßig. Die Entstehungsgeschichte ist ein Nebeneinander, wie Hanna handschriftlich in demselben Heft mitteilt: »Three of my best friends are in the band BIKINI KILL and we made this fanzine together« (Hanna 1991b: o. S. [1]). Hier wird deutlich, was die Riot-Grrrl-Bewegung ausmacht: Verschiedene Formen von feministischem Aktivismus greifen ineinander und das Miteinander rückt in den Vordergrund.

Abbildung 2: Erste Seite in: Bikini Kill # 2, 1991.



Bildrechte: Kathleen Hanna.

In dieser Umgebung wird der Slogan »BIKINI KILL« zur empowernden Parole. Vi-suell untermauert wird diese Wirkung durch die Zeichnung der Cheerleader am Kopf der Seite. Auf den ersten Blick mag die Wahl des Motivs paradox wirken, schließlich könnte man das Phänomen Cheerleading als Inbegriff patriarchaler Strukturen einordnen: Mädchen in kurzen Röcken feuern tanzend die männlichen Sportler auf dem Feld an. Statt allerdings einem Football-Team zuzujubeln, gehören die hier abgebildeten Frauen eindeutig zum Team Bikini Kill. Es ist eine für die Dritte Welle typische Rückaneignungs- und Aufwertungsstrategie des eigenen Körpers sowie von Praktiken und Phänomenen, die gemeinhin als weiblich codiert gelten. Dieselbe Strategie zeigt sich auch in der Verwendung von ›mädchenhaften‹ (und historisch misogyn als minderwertig abgewerteten) Symbolen, wie dem Herzchen oben rechts auf der Seite oder der Schlussformel »XO« für ›kisses and hugs‹ nahe des unteren Bildrandes. Oft geht diese Rückaneignung mit einer Subversion der patriarchalen Lesart einher. Bei den Cheerleadern gelingt sie etwa dank des Slogans auf den Shirts, der noch dazu nur gelesen werden kann, wenn die Frauen in der viel beschworenen Gemeinschaft auftreten. Hanna betont das solidarische Miteinander der Szene in ihrem Manifest: »BECAUSE we see fostering and supporting girl scenes and girl artists of all kinds as integral to this process« (Hanna 1991b: o. P. [44]; Hervorh. i. Orig.).

An anderen Stellen im Zine sind Cheerleader in einem Bikini Kill-Pullover sowie mit einem Anarchie-Symbol auf dem T-Shirt abgebildet (siehe Hanna 1991b: o. S. [42 und 28]), was wiederum an eine andere Anekdote im namentlich nicht eindeutig gekennzeichneten »scene« report according to me anknüpft (Hanna 1991b: o. S. [47]): »NIRVANA is on MTV and i don't care if its gross or corporate. I like the video for SMELLS LIKE TEEN SPIRIT, esp. when Kurdt [sic!] does the ›i'm a monkey‹ dance« (Hanna 1991b: o. S. [50]). In besagtem Musik-Video sind neben der Band und einem wilden Publikum in einer Turnhalle auch einige Cheerleader in Shirts mit einem Anarchie-Symbol auf der Brust zu sehen. Der Legende nach ist außerdem Hanna für den Titel des Songs verantwortlich: »After one evening of spray-painting pro-choice slogans on the abortion-alternatives center in town, Kathleen graffitied ›Kurt smells like Teen Spirit‹ on the guitarist's bedroom wall« (Marcus 2010: 49). Nicht nur schließt sich hier der Kreis zu den in der bürgerlichen Presse monierten Graffitis, die auf der ersten Seite des *Bikini Kill*-Zines zitiert werden, auch lässt sich hieran ablesen, dass besagte Graffitis keineswegs »anti-male« sind, sondern sich vielmehr gegen das Patriarchat richten. Die Bewegung hat durchaus männliche Mitstreiter, etwa Billy Karren, der auch in der Band Bikini Kill mitspielt, oder eben Nirvanas Kurt Cobain.

Anhand der zweiten Nummer von *Bikini Kill* lässt sich noch einmal das kommunikative Moment dieses Mediums zeigen. Neben den von Hanna und ihren Mitstreiterinnen veröffentlichten Beiträgen werden auch Briefe von Leser:innen der ersten Ausgabe abgedruckt. Was sich zunächst liest wie Fanpost – »Dearest Kathleen, [...] U R SO COOL« (Hanna 1991b: o. S. [13]; Hervorh. i. Orig.) – zeigt vor allem die Wirkmacht der ersten Ausgabe, die offenkundig zur Reflexion des eigenen Handelns und zum Aktivwerden anregt. Der partizipative Aspekt wird deutlich, wenn hier »my friend Alison« von Dickenfeindlichkeit und Essstörungen berichtet und damit einer Betroffenen Raum gegeben wird, einem größeren Publikum von ihrer persönlichen Erfahrung zu berichten. Themen, die in der breiten Öffentlichkeit als schwierig gelten und kaum verhandelt werden, wie etwa

Missbrauchserfahrungen oder Sexarbeit, finden in Grrrl Zines, auch im *Bikini Kill*-Zine, einen Raum. Die Texte erinnern stilistisch häufig an Tagebucheinträge. In Grrrl Zines wird die Politik der ersten Person, die bereits für die Zweite Welle der Frauenbewegung schlagend gewesen ist, weitergeführt.

Dieser Modus kommt bei den Leser:innen gut an, wie ein weiterer Brief, dieses Mal von einem Mann verfasst, zeigt:

There's a couple things [sic!] which attract me to the Bikini Kill (band and especially zine). Mainly how you address issues at a more personal, down to earth level than another band or zine talking about the same topics might do. (Hanna 1991b: o. S. [19])

Der Verfasser, Jed, wird in einem redaktionellen Kommentar zum guten Beispiel erhoben: »Now that i got this letter i know it is possible for a boy to be truly cool so there is no excuse for being lamo jerks anymore. Okay?« (Hanna 1991b: o. S. [20]; Hervorh. i. Orig.). Generell sind die Texte in Zines nicht frei von Rechtschreib- oder Grammatikfehlern und durchzogen von Slang, was nur zu einer gesteigerten Unmittelbarkeit der in ihnen und durch sie vermittelten Botschaften beiträgt. Piepmeyer hält entsprechend fest:

Zines are quirky, individualized booklets filled with diatribes, reworkings of pop culture iconography, and all variety of personal and political narratives. They are self-produced and anti-corporate. Their production, philosophy, and aesthetic are anti-professional. (2009: 2)

Das *Bikini Kill*-Zine erscheint insgesamt nur zwei Mal und ist inzwischen mit vielen anderen Zines der Bewegung als Teil der *Riot Grrrl Collection* in der Fales Library an der New York University (NYU) archiviert.²

Andere Grrrl Zines erscheinen über Jahre hinweg und mit *Bust* (1993–) und *bitch* (1996–2022) professionalisieren sich auch zwei der ursprünglich subkulturellen Publikationen zu Magazinen mit fester Redaktion, professionellem Vertrieb und Hochglanz-Cover. Diese beiden Zeitschriften werden schließlich zum Vorbild des deutschsprachigen *Missy Magazine* (2008–), dessen Gründerinnen ebenfalls Riot-Grrrl-Bewegung und Fanzine-Kultur als Inspiration für das eigene Projekt benennen (vgl. Eismann/Köver/Lohaus 2012). Auch wenn also einige popfeministische Magazine mit Ursprung in der Subkultur inzwischen den Weg in den regulären Zeitschriftenhandel gefunden haben, bietet die Zine-Kultur an der Graswurzel nach wie vor ein niedrigschwelliges Format zur selbstbestimmten Publikation eigener Ideen ohne jeden Gatekeeper – »in the spirit of angry grrrl zine-scene« (Hanna 1991b, o. S. [43]).

Anmerkung

Dieser Beitrag ist gefördert durch den Österreichischen Wissenschaftsfonds (FWF) und die Deutsche Forschungsgemeinschaft (DFG) – SFB 1472 »Transformationen des Populären«.

² Die erste Ausgabe liegt außerdem frei zugänglich als Digitalisat vor: www.artzines.info/wp-content/uploads/2017/06/Bikini-Kill.pdf. In Deutschland werden Fanzines aller Art etwa im Berliner Archiv der Jugendkulturen archiviert.

Literatur

- Ankele, Gudrun (2013): Mädchen an die Macht. Manifeste und Geschichten feministischen Widerstands. In: Engelmann, Jonas/Peglow, Katja (Hg.): Riot Grrrl Revisited. Geschichte und Gegenwart einer feministischen Bewegung. 2. Aufl. Mainz: Ventil. S. 51–60.
- Darms, Lisa (2013): The Riot Grrrl Collection. New York: The Feminist Press.
- Eismann, Sonja/Köver, Chris/Lohaus, Stefanie (2012): 100 Seiten Popfeminismus. Das Missy Magazine als Dritte-Welle-Praxis. In: Villa, Paula-Irene/Jäckel, Julia/Pfeiffer, Zara S./Sanitter, Nadine/Steckert, Ralf (Hg.): Banale Kämpfe? Perspektiven auf Populärkultur und Geschlecht. Wiesbaden: Springer VS. S. 39–55.
- Engelmann, Jonas/Peglow, Katja (Hg.) (2013): Riot Grrrl Revisited. Geschichte und Gegenwart einer feministischen Bewegung. Mainz: Ventil.
- Faludi, Susan (1991): Backlash. The Undeclared War Against American Women. New York: Crown Publishing Group.
- Hanna, Kathleen (1991a): Bikini Kill #1. Seattle: Selbstverlag.
- Hanna, Kathleen (1991b): Bikini Kill #2. Seattle: Selbstverlag.
- Holmstrom, John/Hurd, Bridget (Hg.) (2012): Punk. The Best of Punk Magazine. New York: Harper Collins.
- Marcus, Greil (1989): Lipstick Traces. A Secret History of the 20th Century. Cambridge: Harvard University Press.
- Marcus, Sara (2010): Girls to the Front. The True Story of the Riot Grrrl Revolution. New York: Harper Collins.
- [Mott, Toby] (2016): Oh So Pretty – Punk in Print 1976–1980. London: Phaidon.
- Perry, Mark (2000): Sniffin' Glue. The Essential Punk Accessory. London: Sanctuary Publishing.
- Piepmeier, Alison (2009): Grrrl Zines. Making Media, Doing Feminism. New York/London: New York University Press.
- Seidel, Anna (2016): Bikini Kill – Pussy Whipped. In: Engelmann, Jonas (Hg.): Damaged Goods. 150 Einträge in die Punk-Geschichte. Mainz: Ventil. S. 256–258.
- Seidel, Anna (2022): Retroaktive Avantgarde. Manifeste des Diskurspop. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Triggs, Teal (2010): Fanzines. London: Thames & Hudson.

