

Agnieszka Balcerzak

## Jan Hardy versus Likwidator

Comics als Medien der gesellschaftlichen Spaltung Polens<sup>1</sup>

Wir [die Polen, A.B.] sind mental und zivilisatorisch eine gebrochene Gesellschaft. Einerseits die liberal-demokratische, rationale und säkulare Kultur des Westens. Andererseits der in Bezug auf religiös-patriotische Werte demagogisierende, tribalistische Autoritarismus, der östliche Despotismus, der die Gemeinschaft auf der Grundlage von Lügen über die Vergangenheit, Hass gegenüber den Fremden, grotesker Megalomanie, Angst und religiösem Aberglauben aufbaut. [...] Unser theoretisch ethnisch und religiös homogenes Polen befindet sich im Zustand eines kulturellen Krieges. (Bartosz Bolechów 2016)<sup>2</sup>

Agnieszka Balcerzak

*Jan Hardy versus Likwidator. Comics as media of societal division in Poland*

**Abstract:** This article at the intersection of cultural studies of popular and memory culture deals with the genre of comics as an identity-forming (protest) medium and projection surface for the ideologised “culture war” between traditionalists and modernists in contemporary Poland. The analysis focuses on two historical comics that combine facts and imaginary and refer back to the Second World War, the communist period and the recent history of the Republic of Poland after 1989. The article juxtaposes two title heroes and their comic worlds, which represent opposite ends of the political spectrum and reveal the problem areas of Poland’s dividedness along the underlying canon of values and symbolic worlds: Jan Hardy, the national-conservative “cursed soldier”, and Likwidator, the relentless “anarcho-terrorist”. The characters and their adventures exemplify fundamental memory cultural, religious, nationalist and emancipatory discourses in Poland today. The focus of the analysis lies on the creation context and the (visual) language with its narrative-aesthetic intensifications, which illuminate Poland’s current state of conflict between national egoism and traditional “cultural patriotism” on the one hand and liberal value relativism with its progressive-emancipatory rhetoric on the other.

**Keywords:** Poland, popular culture, culture of memory, protest, comic, Jan Hardy, Likwidator

- 1 Der Artikel stellt die Weiterentwicklung eines unveröffentlichten Forschungsaspekts aus meiner Dissertation über die polnische Protestkultur nach 1989 dar, erschienen 2020 in der Reihe „Ethnografische Perspektiven auf das östliche Europa“ im Transcript Verlag.
- 2 Bartosz Bolechów (zit. n. Balcerzak 2020: 578) ist Politikwissenschaftler und Leiter der Forschungsstelle Konflikte und Politische Gewalt an der Universität Breslau. Alle polnischen Zitate wurden von der Autorin ins Deutsche übersetzt.

## Einleitung: Zwei Comics, zwei Weltanschauungen, zwei Polenbilder

Unterhaltungs- und Vergnügungskulturen spielen eine herausragende Rolle beim Transfer gesellschaftspolitischer Diskurse, ideologischer Weltbilder und kultureller Mythen auf eine breitenwirksame Alltagsebene (Bareither/Tomkowiak 2020). Als Resonanzraum für identitätsstiftende Botschaften, Semantiken und Leitbilder tragen populärkulturelle Medien zur Strukturierung und Verhandlung nationaler Identitäten bei. Dabei können sie imaginäre Gemeinschaften (Anderson 1983) polarisieren und auf akute gesellschaftspolitische Spannungsfelder hinweisen.

Nach 1989 ist der grelle, überzogene und bildgewaltige Comic in Polen eine anerkannte Kunstgattung geworden, die in der von Extremen gekennzeichneten Unterhaltungs- und Protestkultur einen festen Platz hat.<sup>3</sup> Zwei ideologisch sehr unterschiedliche Superhelden, die im Zentrum dieser Analyse stehen, mögen das verdeutlichen: Jan Hardy, ein „patriotischer“ Nationalsoldat, der mit seiner Kampfeinheit zum Verteidiger eines national-konservativen Polens und der Werte „Gott, Ehre, Vaterland“ stilisiert wird, und der ganz in schwarz gekleidete, höhnisch grinsende „Öko-Terrorist“ Likwidator, der mit Zynismus und äußerster Brutalität die anarchistische „Gerechtigkeit“ durchsetzen will. Beide Comicwelten nutzen narrative und ästhetische Zuspitzungen, die prototypisch für die Gespaltenheit Polens zwischen einem traditionell-konservativen Weltbild und progressiv-emanzipatorischer Rhetorik stehen.

Zwar sind die präsentierten Comicreihen mit den Titelhelden Jan Hardy und Likwidator keine Mainstream-Lesestoffe, doch lässt sich an ihnen exemplarisch zeigen, welche Narrative, Topoi und Verschmelzungen religiöser, nationalistischer und erinnerungskultureller Diskurse aktuell im dem von ideologischen Brüchen und Spaltungen gekennzeichneten Polen stereotyp verhandelt werden. Dabei gelten der Zweite Weltkrieg, die Kommunismus-Ära sowie die jüngste Geschichte der Dritten Polnischen Republik nach 1989 als Bezugspunkte für neue Erinnerungskulturen und Meisterzählungen (Macdonald 2013). Verstanden als popkulturelle Produkte, die politische Forderungen und kulturelle Ideale durchsetzen sollen. Am Beispiel beider Comicreihen lassen sich daher Problemfelder einer weit verbreiteten antithetischen Erinnerungs- und Protestkultur der polnischen Gesellschaft gegenüberstellen. Die dahinterstehende ideologische Auseinandersetzung bündelt sich in der Frage: „Ein europäisches oder ein nationales Polen?“ (Jarosz 2014).

3 Neben den Übersetzungen der US-amerikanischen Hits über die Abenteuer von Mickey Mouse oder Donald Duck entstand 1933 einer der ersten polnischen Comics – *Koziołek Matolek* [Ziegenböckchen Dusselchen] von Kornel Makuszyński und Marian Walentynowicz. Nach 1989 war der Markt zuerst von Übersetzungen ausländischer Comicreihen, u. a. aus den USA, dominiert. Von der steigenden Popularität des Genres zeugen heute u. a. Comicfestivals in Danzig, Łódź oder Warschau sowie Comicwebsites wie z. B. *Aleja komiksu* [Comic-Allee]: <http://www.alejakomiksu.com> (17.11.2020). Zur Geschichte des polnischen Comics siehe Frąckiewicz 2012.

Vor dem Hintergrund der Auffassung von Popkultur und ihrer Medien als Seismographen für gesellschaftliche Entwicklungen widmet sich diese Analyse dem Popgenre Comic und stellt Fragen nach seiner ideologischen Aneignung und gesellschaftlichen Funktion. Der Comic als „populäre Geschichtsrepräsentation“ (Korte/Paletschek 2009: 13) und als ästhetisch-visuelle und affektiv-narrative Darstellungsform besitzt vielfältige Möglichkeiten, um Wissen und Identität in einer zeitgemäßen und attraktiven Form zu verbreiten und es dem Publikum zu präsentieren. Dazu gehören Produktionskontext, Sprache und Bildästhetik, denen das besondere Interesse dieser vergleichenden Analyse gilt. Sie will erörtern, wie Comics helfen, dass sich weltanschaulich polarisierte Identitäten und Positionen in Polen ausbilden können, wie sie Erinnerungen (de-)konstruieren und wie sie auf Basis historischer Ereignisse die Rolle Polens in Europa deuten.

Im Folgenden soll nach zwei Kapiteln zu den Hintergründen und der Vehemenz der ideologischen Polarisierung Polens und zum Comic als Medium zeitgenössischer Erinnerungs- und Populärkultur nach den Protagonisten und ihren Motivationen gefragt werden. Dabei werden Sprache und Symbolik beider Comicwelten beleuchtet und analysiert, mit welchen Mitteln gegensätzliche Bilder von Polen erzeugt werden. Die abschließende Ergebnislese liefert eine Zusammenfassung der zentralen Argumente des Artikels.

## Tradition oder Moderne?

### Skizzen über ein europäisches Land im kulturellen Taumel

Ein tiefer Riss geht durch die polnische Gesellschaft: Zunehmende Polarisierung und Radikalisierung erschweren die demokratische Selbstverständigung einer Gesellschaft, die sich seit geraumer Zeit zwischen nationaler Abschottung und Zugehörigkeit zum vereinten Europa hin- und herbewegt. Der einstige EU-Musterstaat Polen ist zwar nicht erst seit der Machtübernahme durch die Partei *Prawo i Sprawiedliwość* [Recht und Gerechtigkeit, PiS] 2015 ein gespaltenes und widersprüchliches Land<sup>4</sup>. Doch die erzkatholische, europaskeptische PiS-Regierung gefährdet die Errungenschaften der Demokratie und treibt die Spaltung der Gesellschaft in „wahre Polen“ und „Verräter Polens“ voran. Diese Entwicklungen sind nicht völlig überraschend eingetreten: Die jahrhundertlang geopolitisch bedingte Opferrolle Polens als Spielball der Ost- und Westmächte, der Einfluss der katholischen Kirche, die Erfahrungen von Teilungen (1795–1918), Weltkriegen (1914–1918, 1939–1945) und Kommunismus (1945–1989) drücken dem Land bis heute ihre Stempel auf und werden politisch ausgeschlachtet. Die konservative Revolution und „moralische Erneuerung“ unter dem Slogan *dobra zmiana* [guter Wandel] spitzen den Konflikt zwischen Konservativen und Liberalen zu und fes-

4 Zum Wandel und der Spaltung Polens nach dem Wahljahr 2015 siehe Gdula 2018.

tigen die starke Rechts-Links-Polarisierung.<sup>5</sup> Im Fokus dieses antagonistischen Demokratieverständnisses (Mouffe 2007) und weltanschaulichen „Kulturkampfes“ steht die zentrale Frage nach Identität und Patriotismus,<sup>6</sup> eng verwoben mit Themenkomplexen wie Zugehörigkeit zu Europa, Vergangenheitsbezug oder Glaube, Sexualität und Moral.

Die rechte Seite des Spektrums wird von der regierenden PiS-Partei dominiert, deren autoritärer „Turbopatriotismus“ (Napiórkowski 2019) von klerikalem Konservatismus, nationalstaatlichem Egoismus und einem affirmativ-nationalistischen Vergangenheitsbezug geprägt ist, was sich u. a. in der jüngsten Medien- und Bildungsreform zeigt. Dieser apologetisch-martyrologische Patriotismus der Aufstände und Opfernarrative betont Polens Stärke: Nationale Symbole wie das Massaker von Katyn 1940, der Warschauer Aufstand 1944, die Gründung der *Solidarność*-Bewegung 1980 oder die Katastrophe von Smolensk 2010 sind in ihm maßgeblich verankert. Dieses „verordnete Geschichtsbild“, das nicht verhandelbar ist, fußt auf der Erinnerung an den „Heldenkampf“, der Ablehnung einer (selbst-)kritischen Auseinandersetzung mit der Geschichte und auf ausgeprägtem Antikommunismus.<sup>7</sup> Der affirmative Vergangenheitsbezug wird dabei zum Kern der Umgestaltung nationaler Geschichtspolitik und Erinnerungskultur, mit dem Ziel, angesehene Persönlichkeiten wie den *Solidarność*-Anführer und Friedensnobelpreisträger Lech Wałęsa als kommunistischen Geheimdienstagent zu diskreditieren.<sup>8</sup>

Polen rückt nach rechts dank einer mehr oder weniger unmittelbaren Allianz konservativer Parteien und Medien, klerikal-religiöser AkteurInnen, einer großen Mehrheit der katholischen Geistlichen sowie rechtsradikaler Strömungen. Besondere Aufmerksamkeit verdienen hier die stark an Bedeutung gewinnenden rechtsextremen Jugendorganisationen wie etwa *Młodzież Wszechpolska* [Allpolnische Jugend] oder *Obóz Narodowo-Radykalny* [National-Radikales Lager],<sup>9</sup> deren hauptsächlich junge Mitglieder zu den Hauptrezipienten der *Jan-Hardy*-Comics gehören. Ihre Identität beruht auf einer antipluralistischen Vorstellung der Nation sowie auf dem „christlichen Nationalismus“, weshalb sie gemäß der Losung „Gott, Ehre, Vaterland“ eine Synthese

5 Zu den Besonderheiten der polnischen Rechts-Links-Dichotomie und Protestkultur siehe Balcerzak 2020.

6 Zur Konstruktion und Verhandlung der polnischen Identität siehe u. a. Jaskułowski 2012, Napiórkowski 2019.

7 Zu den nationalistischen Geschichtsnarrativen in Polen siehe Saryusz-Wolska et al. 2018.

8 Zum forcierten Denkmalsturz Wałęsas siehe Krzemiński 2017.

9 Zum Erstarken rechtsextremer Gruppierungen in Polen, u. a. der von der *Allpolnischen Jugend* und dem *National-Radikalen Lager* gegründeten *Nationalen Bewegung*, deren Mitglieder im Rahmen der *Konföderation Freiheit und Unabhängigkeit* seit 2015 einige Sitze im Parlament halten, siehe Balcerzak 2020: 146–176.

des romantischen Messianismus<sup>10</sup> mit dem Ethnonationalismus<sup>11</sup> repräsentieren. Davon zeugen hunderttausende Likes auf ihren Social-Media-Kanälen, die Kooperation mit der millionenschweren Industrie der „patriotischen“ Modelabels wie *Red is Bad*<sup>12</sup> oder regelmäßige Aufmärsche an historischen Feiertagen. So gilt der am Unabhängigkeitstag (11. November) in Warschau organisierte *Marsz Niepodległości* [Marsch der Unabhängigkeit] mit jährlich über 100.000 TeilnehmerInnen als zentrales Ereignis der extremen Rechten.<sup>13</sup> Unterstützt wird die martialische Demonstration des nationalen Stolzes, der Glorifizierung der Landesgeschichte sowie traditionell-konservativer Ansichten über Familie, Geschlechterrollen und Sexualität von Gleichgesinnten aus dem europäischen Ausland, PiS-PolitikerInnen sowie VertreterInnen der katholischen Kirche. Diese nicht selten fundamentalistische Symbiose von Politik und Religion kann zum einen als Folge der „Renaissance des Religiösen“ (Pollack 2009) und der Abwehr traditionalistischer Gesellschaftsteile vor den Modernisierungsprozessen im Zuge des Wandels nach 1989 gelesen werden. Zum anderen kann sie mit „Polens religiöser Einzigartigkeit“ (Borowik 2002) erklärt werden, bedingt durch den historisch tradierten Topos „Pole = Katholik“. Hinzu kommen die aus der konfessionellen Homogenität des Landes resultierende religiöse Tradition und der Mythos vom „polnischen Papst“, der zu der gewaltlosen Beendigung der kommunistischen Herrschaft 1989 maßgeblich beitrug, auch wenn aufgrund von klerikalen Korruptions- und Missbrauchsfällen das Bild des Pontifex und der Kirche als moralische Autoritäten in jüngster Zeit zunehmend bröckelt.<sup>14</sup>

Auf der anderen Seite des politischen Spektrums befinden sich Organisationen, Medien und Netzwerke mit proeuropäischer, emanzipatorischer oder freiheitlich-anarchistischer Agenda. Vom Antifaschismus und Antiklerikalismus bis zum Kampf für Minderheiten- und Frauenrechte. Dazu gehören u. a. diverse feministische und LGBT-NGOs sowie zahlreiche nach dem Prinzip des führerlosen Widerstandes agierende

10 Die romantische Philosophie des polnischen Messianismus, popularisiert in der Zeit der Teilungen u. a. durch den Nationaldichter Adam Mickiewicz, entstand auf der Grundlage der christlich-jüdischen Tradition des 17. und 18. Jahrhunderts. Sie besagte, dass Polen außerordentliche Charakterzüge besäßen, die diese Nation auf besondere Weise hervorheben würden, wodurch sie die Rolle des Bollwerks des Christentums in Europa übernehmen sollte. Zum romantischen Messianismus in Polen siehe Rudaś-Grodzka 2009.

11 In erster Linie rezipieren sie Roman Dmowski (2007), den Gründungsvater der polnischen Nationalbewegung der Zwischenkriegszeit, der für einen homogenen, katholischen Ein-Volk-Staat plädierte und damit im Widerspruch zur Idee einer Vielvölkerföderation vom Marschall Józef Piłsudski stand.

12 Die populäre „patriotische“ Modemarke *Red is Bad*: <http://www.redisbad.pl> (16.11.2020) rechnet mit dem Kommunismus und der EU ab und druckt Symbole polnischer Geschichte und eines nationalistischen Militarismus auf Kleidung und Accessoires, die im Online-Shop als auch in stationären Geschäften landesweit erhältlich sind.

13 Zu dem nationalistischen Aufmarsch siehe das rund 260.000 FollowerInnen zählende Facebook-Profil *Marsz Niepodległości*: <http://www.facebook.com/MarszNiepodleglosci> (16.11.2020) und Balcerzak 2020: 369–375.

14 Zur Krise der katholischen Kirche in Polen siehe Mechtenberg 2019.

freiheitlich-anarchistische Kollektive und Netzwerke, die nicht selten informelle Strukturen haben und illegal sind. Die freiheitlich-anarchistische Idee und Bewegung ist in Polen seit ihrem Aufkommen Ende des 19. Jahrhunderts quantitativ sowie qualitativ ein Randphänomen des politischen Lebens.<sup>15</sup> Angesichts des erzkonservativen Narrativs in Politik und Kirche ist das nicht überraschend, führt aber im Umkehrschluss immer wieder zur Belebung des freiheitlich-anarchistischen Aktivismus. Nennenswert im Zusammenhang mit dem Entstehungskontext und der Rezeption der *Likwidator*-Comics ist u. a. *Federacja Anarchistyczna* [Anarchistische Föderation]<sup>16</sup>, die älteste und größte anarchistische Organisation Polens mit einem Dutzend landesweiter Sektionen, deren Anfänge auf die *Solidarność*-Ära der 1980er Jahre zurückgehen. Beeinflusst wurde ihre Entstehung und die Transformation des anarchistischen Gedankenguts durch jugendliche Gegenkulturen, die künstlerische Avantgarde und Protestbewegungen wie z. B. *Pomarańczowa Alternatywa* [Orangene Alternative]<sup>17</sup> sowie durch die subversive Punk-Subkultur<sup>18</sup>.

Durch die breitgefächerten Einflüsse entstand ein Milieu, das freiheitliche, antiautoritäre und antistaatliche Ideen verbindet, dessen Heterogenität aber von der Suche nach einer zeitgemäßen Handlungsformel zeugt. Dieser Status quo kann zum einen auf die immer noch stark religiöse Prägung der polnischen Gesellschaft und ihren „habituell konservativ[en]“ Charakter (Garsztecki 2011: 5), zum anderen auf das Fehlen eines Modus Operandi in der Geschichtspolitik und Identitätsstiftung zurückgeführt werden. Der Politologe Michał Sutowski (2017) beschreibt diesen Zustand als die „Suche nach dem Heiligen Gral“ und sieht in dem Rechtsruck Polens, aber auch in den Gegenprotesten, z. B. gegen die jüngste Welle von Homophobie oder die Verschärfung des Abtreibungsgesetzes<sup>19</sup>, die große Chance der linken, progressiven Gesellschaftsschichten, Akzente zu setzen und sich neu zu definieren.

## Der Comic:

### Populärkulturelles Genre, Wissensreservoir und bildkünstlerische Ressource

Der Terminus „Populärkultur“ wird als Oberbegriff für die Alltagsbereiche angewendet, die Themen produzieren, massenmedial vermitteln und die breitenwirksam, unabhän-

15 Zur anarchistischen Bewegung in Polen siehe Urbański 2009.

16 Zur *Anarchistischen Föderation*: <http://federacja-anarchistyczna.pl> (22.11.2020) siehe Balcerzak 2020: 256–261.

17 Zur *Orangen Alternative* siehe Balcerzak 2011.

18 In Polen dominierte die Punk-Subkultur in den 1980–1990er Jahren und war einer der wichtigsten Träger anarchistischer Inhalte. Zum Punk im östlichen Europa siehe Kasprzycki 2013.

19 Die Polarisierung offenbarte sich zuletzt 2019–2020 u. a. nachdem sich zahlreiche Lokalregierungen zu sog. „LGBT-freien Zonen“ erklärten und Gleichheitsmärsche verboten wurden oder in den Massenprotesten nachdem das Verfassungsgericht Schwangerschaftsabbrüche faktisch verboten hat. Zur Lage der sexuellen Minderheiten und zu Frauenrechten in Polen siehe Druciarek 2018, Bachmann 2020.

gig von Abstammung, sozialer Schicht oder Klasse, genutzt werden.<sup>20</sup> Für den Soziologen Rafał Pankowski (2006: 10) ist die Populärkultur „[d]er Spiegel, in dem sich die gegenwärtige Zivilisation betrachtet“. Bestimmt wird das Feld der Populärkultur durch das Handeln der AkteurInnen, durch mediale, ästhetische und performative Eigenschaften der Produkte sowie diverse Formen der sozialen Funktionalisierung (Korte/Paletschek 2009; Witkowski 2017).

Die Populärkultur basiert – neben der auditiven – in erster Linie auf visueller Kommunikation, denn visuelle Botschaften sind im Gegensatz zum geschriebenen Wort direkter und deshalb einfacher in der Decodierung (Mitchell 2008). Einen herausragenden Platz nimmt hier der Comic ein, der seit der Gründung der US-amerikanischen Verlage *DC Comics* und *Marvel* einen globalen Siegeszug als populärkulturelles Phänomen feiert. In Anlehnung an den Begriff der „sequentiellen Kunst“ (Eisner 1985) definiert der Comicwissenschaftler Scott McCloud (2001: 28) Comics als „zu räumlichen Sequenzen angeordnete, bildliche oder andere Zeichen, die Informationen vermitteln und/oder eine ästhetische Wirkung beim Betrachter erzeugen“. Charakteristisch dabei sind für seine diversen Formen wie Comicstrips oder -hefte, die durch die Bild-Wort-Synthese Aspekte von Literatur und Kunst vereinen, mehrere typische Merkmale und Techniken: Klare Unterteilung des Dargestellten, bildliche Zeichen sowie Textinhalte dargestellt in Form von Sprech- und Denkblasen, Panels oder Lautmalereien, Humorisierung, Verrätselung und (Ent-)Moralisierung sind die zentralen bildkünstlerischen Strategien.

Diese Merkmale und Techniken kennzeichnen auch den Typ des Geschichtscomics, um den es hier geht. Bei ihm beruht die sequenzielle Narration weniger auf der Wiedergabe von Geschichte mit akademischer Genauigkeit, sondern auf individuellen Erinnerungen und der Vermischung von Geschichte, Gegenwart und Fiktion. Die Synthese von Fakten und Imaginärem macht beide Comics zu Alternate Histories, zu kontrafaktischen bzw. alternativen Geschichtsschreibungen in Form fiktionaler Erzählungen bzw. Gedankenspiele über geänderte Geschichtsverläufe.<sup>21</sup> Durch eine breite Palette ästhetisch-narrativer Formen wie Intervisualität, Hypertextualität oder Farbgebung streben beide Comics als „sinnliche Vermittlungsformen“ (Assmann 2013) eine möglichst hohe Zugänglichkeit und Verständlichkeit an: Zwischen Vergangenheit und Gegenwart werden Brücken geschlagen und Identifikationsangebote durch personalisierte und affektive Elemente unterstrichen.

Im folgenden Vergleich wird deutlich, wie beide Geschichtscomics durch Ästhetisierung und Relativierung an den Erinnerungskulturen zum Zweiten Weltkrieg, zur

20 Zur Komplexität des Popkultur-Begriffs und den Debatten rund um die Phänomene des Pop siehe Hecken 2009.

21 Zum kontrafaktischen Erzählen am Beispiel US-amerikanischer Mainstreamcomics siehe Harbeck 2020.

Kommunismus-Ära sowie zur jüngsten Geschichte Polens nach 1989 mitarbeiten und wie sie mit bildästhetischen Mitteln unterschiedliche Selbstbilder Polens fundieren.<sup>22</sup>

### „Verstoßener Soldat“:

#### Der Superheld Jan Hardy im Dienste des „patriotischen“ Narrativs

Die Figur des Superhelden Jan Hardy<sup>23</sup> und sein Erzähluniversum – das „Hardyverse“ – wurden 2013 durch den konservativen Künstler Jakub Kijuc erschaffen, der in dem rechtsradikalen Portal *Narodowcy.net* [Nationalisten.net] als „Propagandist für Patriotismus und Glauben“ (Król 2016) gefeiert wird. Kijuc beschreibt Hardy als einen „patriotischen“ Superhelden „der sich auf die polnische Kultur, Geschichte und Tradition beruft. [...] Die Quelle seiner Stärke sind Gott, Ehre und Vaterland“ (zit. n. ebd.). Diese Positionierung eröffnet eine Lesart, die den Entstehungskontext des Comics mit dem affirmativen Vergangenheitsbezug und religiösen Konservatismus der extremen Rechten in Verbindung setzt.<sup>24</sup> Die Verwandlung Jan Hardys in einen „christlichen“ Superhelden sowie Kijucs Hinweis, die Reihe sei „gewissermaßen eine Umkehrung des linken Likwidator“ (zit. n. Zembrzusi 2013), bestätigen einmal mehr, dass der Titelheld in den Dienst einer national-konservativen Ideologie gestellt wird.

Die Comicreihe umfasst drei Serien: *Jan Hardy – Żołnierz Wykłyty* [Jan Hardy – Verstoßener Soldat], *R.O.T.A. XXI* und *Jan Hardy*.<sup>25</sup> Als Ausgangspunkt der Handlung gilt der glorifizierte Mythos der sogenannten „verstoßenen Soldaten“. Das sind WiderstandskämpferInnen diverser antikomunistischer Untergrundorganisationen, die in den Jahren 1944–1963 gegen die kommunistischen Machthaber kämpften.<sup>26</sup> Die Stilistik der gesamten Comic-Reihe ist eine Mischung aus Fantastik, polnischer Geschichte sowie slawischer Mythologie, die in Anlehnung an den Steam-Punk sowie das Fantasy-Horror-Genre kombiniert und neuinterpretiert werden. Offensichtlich sind die Hardy-Comics beeinflusst von den Klassikern der Fantasywelt: *Marvel*, *DC Comics* und von dem Horror-

22 Die medienethnographische Analyse stützt sich auf die 2019 bis 2020 erfolgte Auswertung von jeweils fünf Printheften aus beiden Comicreihen, die im Zeitraum 2011–2018 erschienen sind.

23 Siehe die Homepage der Comicreihe *Jan Hardy*: <http://www.janhardy.pl> (19.11.2020).

24 Zu Beginn seiner Karriere war Kijuc mit dem linksradikalen Punk-Milieu verbunden und veröffentlichte seine Arbeiten in Zusammenarbeit mit anarchistischem Squat *Tektura* [Tektur] aus Lublin. Nach einer weltanschaulichen „Transformation“ wandte er sich dem rechtsradikalen Milieu zu, u. a. dem *National-Radikalen Lager*.

25 Alle drei Serien umfassen über 20 Hefte, die u. a. in dem 2010 durch Kijuc gegründeten Verlag *Materia Komiks*, in zwei rechtskonservativen Wochenschriften oder in dem katholischen Verlag *Vera Icon* erschienen sind. Das Facebook-Profil *Jan Hardy*: <http://www.facebook.com/jan.hardy.komiks> (25.11.2020) zählt rund 5.600 Likes.

26 Der zunehmend institutionalisierte Mythos der „verstoßenen Soldaten“ polarisiert. Einerseits werden die WiderstandskämpferInnen durch die Rechte als vergessene Nationalhelden gefeiert und zu zentralen Figuren eines neuen Erinnerungsbooms stilisiert. Andererseits sprechen Mitglieder antifaschistischer Gruppierungen von „verfluchten Soldaten“ und prangern damit die ethnisch-religiös motivierten Morde an der Zivilbevölkerung an. Zu den „verstoßenen Soldaten“ siehe Balcerzak 2021.



Schriftsteller Howard Phillips Lovecraft, dessen Bestiarium uralter Göttermöster auch heute noch als Inspiration für viele AutorInnen dient. In Design und Bildsprache ähneln die Comics der aus den 1960er Jahren stammenden *X-Men*-Reihe über Mutanten mit Superkräften oder dem durch Mike Mignola in den 1990er Jahren erschaffenen Comic *Hellboy* über einen rothäutigen Teufel. Kijucs Comics sind in militaristisch-postapokalyptischem Erzählton und Zeichenstil gehalten. Die farbigen, klar konturierten Zeichnungen, in denen eine breite Farbpalette an Rot-, Gelb-, Grün-, Braun- und Grautönen zum Einsatz kommt, wirken in ihrem Strichduktus punkig, surrealistisch und spiegeln den richtungsweisenden Mix aus Geschichte und Fiktion wider. Die Stilmittel betonen das „patriotische“, d. h. das national-konservative und katholische Narrativ der Comicreihe, das sich in der erzählten Handlung, der teilweise jugendlichen Sprache und der visuellen Gestaltung der Charaktere niederschlägt, u. a. in ihren Namen (Jan Hardy, R.O.T.A.), ihren Kostümen (Militäruniform mit Superhelden-Motiven, futuristische Rüstung mit religiösen Emblemen) oder der überrepräsentierten Synthese aus nationaler und religiöser Symbolästhetik (Nationalfarben, Kreuzsymbolik).

### Kampfeinheit R.O.T.A.:

#### Gegen den Fortschritt und die linke „Regenbogen-Revolution“

Die Serie *Jan Hardy – Verstoßener Soldat* erzählt vom Kampf der fiktiven „verstoßenen Soldaten“ gegen den kommunistischen Besatzer nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges. Die Serie kann als Form der Glorifizierung der umstrittenen „verstoßenen Soldaten“ im Rahmen des rechtsradikalen Erinnerungsbooms gelesen werden. Das popkulturelle Medium wird so nationalistisch instrumentalisiert. In Retrospektiven erfährt der Leser, dass Kijuc zum Titelhelden der Reihe Jan Kwiatkowski bestimmt hat. Er ist ein Nachfahre von Stolemy, einem Geschlecht von Giganten aus der slawischen Mythologie, der als Holzfäller mit seiner Familie im Wald lebt. Unter dem Pseudonym Jan Hardy wird der Riese 1934 zum Geheimdienst einberufen. Gemeinsam mit anderen HeldInnen kämpft Hardy fortan gegen die Feinde Polens in der geheimen Einheit R.O.T.A. Einerseits nimmt der Name Bezug auf *Rota*, die wohl bekannteste, in Form einer Eidesformel verfasste patriotische Dichtung von Maria Konopnicka, die den Widerstand gegen die Germanisierung während der Teilungen Polens im 19. Jahrhundert thematisiert. Sie zählt (neben der polnischen Nationalhymne) zu den wichtigsten patriotischen Liedern Polens. Andererseits ist der Name R.O.T.A. ein Akronym für *Rozpoznanie – Obrona – Taktyka – Atak* [Erkennung – Verteidigung – Taktik – Angriff], ein Slogan, der die Vorgehensweise der geheimen Einheit im Kampf gegen ihre Feinde beschreibt. Obwohl die Einheit durch die Nazis 1939 zerschlagen wird, setzt Jan Hardy nach 1945 mit mehreren R.O.T.A.-Mitgliedern seinen Kampf dank übernatürlicher Kräfte und neuester Technik fort. Der muskulöse, bärtige Superheld in Militärmontur ist mit übermenschlicher Stärke, Regenerationsfähigkeit und körperlicher Resistenz ausgestattet. Der Name Hardy steht für Unnachgiebigkeit und Tollkühnheit, der nach dem Vorbild von Superman auf seiner



Abb. 1:

Der R.O.T.A.-Superheld und „verstoßener Soldat“  
Jan Hardy mit dem Szczerebiec-Schwert.

Quelle: Kijuc 2014a: 6.

Brust platzierte weiße Buchstabe „H“, der in seiner ästhetischen Gestaltung an die Hussaria-Flügel der polnischen Reiter im 16. und 17. Jahrhundert erinnert, stellt den Soldaten als christlichen Helden und Verteidiger des Glaubens heraus. Verstärkt wird diese visuelle Codierung durch die Darstellung Hardys mit dem Szczerebiec [schartiges Schwert] als Kampfattribut (Abb. 1). Das Krönungsschwert der polnischen Könige ist die einzig erhaltene Kroninsignie der Piasten-Dynastie, deren erster Herrscher Mieszko I. mit der Taufe des Landes 966 die Geburtsstunde der christlichen Tradition Polens einleitete.

Zu Hardys treuen KameradInnen, die ebenfalls übernatürliche Kräfte – z. B. Teleportation oder Pflanzentransformation – besitzen, gehört eine Einheit, bei deren Schöpfung Kijuc polnische Geschichte, Legenden und Fantasy mit Bibelreferenzen mischt. Zu ihr gehört neben dem Roboter Pan Tadeusz, dessen Name auf das von Adam Mickiewicz verfasste Nationalepos *Herr Thaddäus* zurückzuführen ist, die Agentin E.P.A.R.<sup>27</sup>, inspiriert von der Widerstandskämpferin Halina Szymańska, die als Agentin des britischen Geheimdienstes für die Verbindung zwischen dem Widerstand und den Alliierten sorgte. Bereits in der Serie *Jan Hardy – Verstoßener Soldat* und später noch deutlicher in der Folgeserie *R.O.T.A. XXI* wird der Kampf der SuperheldInnen unter dem Motto „Wir

27 Der Name nimmt Bezug auf Lucjan Łągiełka, einen polnischen Konstrukteur und Erfinder des Akkumulativ-Zerstreuenden Energieadapters [Energetyczny Przetwornik Akumulacyjno-Rozpraszający, EPAR].



Abb. 2:

Die Agentin E.P.A.R. als patriotische Nationalheldin mit Heiligenschein, Kreuzifix und einer Polenstandarte.

Quelle: Jakub Kijuc, Privatarchiv 2018.

„bekämpfen den Fortschritt und die Revolution!“ auf die internen und externen Feindbilder der Rechten wie Feministinnen oder die LGBT-Bewegung ausgeweitet. Dieser ideologische „Kulturkampf“ wird durch den Autor eindrucksvoll visualisiert: Mit der Darstellung der mächtigen Hand Jan Hardys, die einen Regenbogen als Sinnbild einer feindlichen Weltanschauung zertrümmert, verlagert Kijuc den Kampf ins 21. Jahrhundert. Zum wichtigsten Widersacher der R.O.T.A.-HeldInnen wird das Monster Tęczozilla, ein durch die japanische Kreatur Godzilla inspiriertes Regenbogen-Ungeheuer. Es ist die Personifikation der „antipolnischen“ LGBT-Ideologie mit einer klaren Botschaft: Die aus dem Westen importierte „Regenbogen-Revolution“ (Kijuc 2014b: 14) müsse gestoppt und die jüngste Geschichte Polens im Sinne eines konservativen Weltbildes umgeschrieben werden.

Dieser Kampf gegen Homosexualität und eine liberale Weltanschauung findet seine Fortsetzung in den auf die katholische Glaubenslehre rekurrierenden Serien *R.O.T.A XXI* und *Jan Hardy*. Kijuc verwendet zahlreiche Bibelzitate, christliche Gebete und Pro-Life-Referenzen, wie z. B. den blutbedeckten Kleiderbügel als Symbol illegaler Abtreibungen auf dem Cover des Heftes *Dzieci Boże!* [Kinder Gottes!] von 2018. Die religiöse Prägung der Bildergeschichte setzt der Autor auch in der Darstellung der Agentin E.P.A.R. um, inspiriert durch die mittelalterliche Ikonographie der französischen Nationalheldin Jeanne d'Arc. Ihrem Vorbild folgend wird E.P.A.R. als „Heilige“ der christlichen Gegenrevolution in den polnischen Nationalfarben Weiß-Rot präsentiert: Ihre weiße, kinetische Energie absorbierende Rüstung krönt ein futuristischer Heiligenschein. In den Händen hält sie ein Schwert und ein hölzernes Kreuz. Der über ihre Schulter hängende Mantel korrespondiert visuell mit der weiß-roten Polenstandar-

te, die hinter ihrem Kopf weht (Abb. 2). Mit diesen ästhetischen Stilmitteln stellt Kijuc den Comic und seine Protagonisten wiederholt in den Dienst eines religiös motivierten „Kampfes um die Seelen“ und ein konservatives Polenbild.

## Der Likwidator:

### Hämische Comickunst im Zeichen des freiheitlichen (Öko-)Anarchismus

Extrem gewalttätig, rachsüchtig und schonungslos böse: So lässt sich am treffendsten der Jan-Hardy-Kontrahent und Titelheld der anarchistischen Comic-Reihe *Likwidator* [Liquidator]<sup>28</sup> beschreiben, den der Anarchist und Zeichner Ryszard Dąbrowski geschaffen hat<sup>29</sup>. Wie bei den Bildergeschichten über Jan Hardy handelt es sich auch hier um einen Underground-Comic und keinen Mainstream-Lesestoff.<sup>30</sup> Trotzdem haben die seit fast 30 Jahren erscheinenden Graphic Novels mit dem schelmisch grinsenden Likwidator in der Hauptrolle auch außerhalb des anarchistischen Milieus Kultstatus erlangt.

Der Likwidator ist „Öko-Terrorist“ und individualistischer Anarchist, der Nationalismus, Sozialismus oder Konservatismus ablehnt.<sup>31</sup> Er ist das „fantastische Alter Ego des Autors“, wie der Herausgeber Robert Zaręba (2016: 3) schreibt. Gezeichnet in der Optik eines Computerspiels vernichtet der Likwidator alle Feinde. Trotz aller Grausamkeit der Handlung dürfen die übersteigerte moralische Sensibilität und die philosophische Reflexion des Likwidators nicht außer Acht gelassen werden: „Menschlichkeit – das ist die Hautkrankheit der Erde – Dieser Gedanke Friedrich Nietzsches schwebt unverändert den blutigen Taten des Likwidators vor [...]“ (Rusek 2010: 151).

Ein Blick auf die Figuren und die Bildsprache lässt einige Parallelen zu den US-amerikanischen Superhelden erkennen. Der furchteinflößende „Öko-Terrorist“, stets mit einem Maschinengewehr abgebildet, hat Ähnlichkeiten mit zwei Comicfiguren aus dem *Marvel*-Universum: Zum einen mit der in den 1970er Jahren erschaffenen Figur des Punisher, eines rachsüchtigen und folternden Verbrecherjägers, zum anderem mit dem

- 28 Die erste Ausgabe des *Likwidators* erschien 1995 in einer Auflage von 1.000 Exemplaren. Dąbrowski publizierte insgesamt über 15 Hefte, u. a. in dem anarchistischen Verlag *Bractwo Trojka* [Trojka-Bruderschaft], der eng mit der *Anarchistischen Föderation* kooperiert. In den Jahren 2011–2018 erschien z. B. die Anti-PiS-Trilogie *Prawda Smoleńska* [Smolensker Wahrheit], *Likwidator kontra Kaczystan* [Likwidator versus Kaczystan] und *Likwidator kontra Dobra Zmiana* [Liquidator versus Guter Wandel]. Zur Comicieihe *Likwidator* siehe Rusek 2010: 150–152.
- 29 Der Comicauteur publizierte seine schonungslose Bildsatire auf die Politik, Religiosität und intellektuelle Rückständigkeit Polens bereits in den 1980er Jahren in anarchistischen Punk-Zins.
- 30 Davon zeugen die Comicaufgabe von höchstens ein paar Tausend Exemplaren und die verhältnismäßig kleine Anzahl von 900 FollowerInnen auf der Facebook-Fanpage *Likwidator*: <http://www.facebook.com/Likwidator-135037983276145> (2.11.2020).
- 31 Bei der Erschaffung der Likwidator-Figur beruft sich Dąbrowski neben Dave Foreman, den Mitbegründer des radikalen Umweltnetzwerkes *Earth First!*, und den sog. „Unabomber“ Ted Kaczynski, auf zwei deutsche Philosophen des 19. Jahrhunderts: Friedrich Nietzsche mit seiner Kritik des Christentums als Religion der Unterdrückung sowie Max Stirner, den Begründer des individualistischen Anarchismus.

gewalttätigen Anti-Helden Venom, einem amorphen, außerirdischen „Symbionten“, der nur dann überlebt, wenn er sich mit einem menschlichen Wirt verbindet. Bei seinen schonungslos brutalen Einsätzen, zu denen er immer auf einer Wasserstoff-Harley-Davidson mit einem L-Monogramm reist, wird der Likwidator von seiner Ehefrau und seinem Sohn begleitet, mit denen er gemeinsam in einer Erdhütte im Białowieża-Urwald im Osten Polens – dem letzten Urwald Europas – lebt. Das identische Erscheinungsbild des Trios ist durch diverse Comicfiguren, den Anarchismus und die Farbe Schwarz als Symbol für Negation und antiautoritäres Denken inspiriert: Ihr Markenzeichen sind die an Venom erinnernden, engen, schwarzen Ganzkörperanzüge samt Springerstiefeln und Sturmhauben, die riesigen ununterbrochen gefletschten Zähne sowie die markanten, weißen, pupillenlosen Batman-Augen.

Kennzeichnend für die gesamte *Likwidator*-Reihe ist ein cartoonhafter Strich und detailreiche Illustrationen, sei es in Schwarz-Weiß oder in Farbe, die einen unbestrittenen Charme haben, auch wenn die dargestellten Actionszenen, begleitet von fetzigen, im kolloquialen Sprachstil gehaltenen Dialogen, mit reichlich Gewalt und immanenter Überspitzung die Transformation Polens nach 1989 kommentieren. Gelegentlich schickt Dąbrowski den Anti-Helden auf Reisen durch Zeit und Raum, u. a. in die Zeit des Russischen Bürgerkrieges (1917–1921) oder des Spanienkrieges (1936–1939), wo der Likwidator AnarchistInnen im Kampf gegen die Bolschewiken oder die Franco-Diktatur unterstützt. Die Comicreihe soll widerständige, revolutionäre Ideen im Gewand popkultureller Unterhaltung vermitteln und den Rezipienten zum kritischen Nachdenken bewegen.

Am liebsten rechnet Likwidator äußerst gewalttätig mit Personen des öffentlichen Lebens ab: Papst Benedikt XVI., Weißrusslands Machthaber Alexander Lukaschenko oder der Al-Qaida-Anführer Osama bin Laden trafen auf den blutrünstigen Anti-Helden und wurden von ihm hingerichtet. Ausgesprochen häufig richtet sich sein Zorn gegen rechte PolitikerInnen und katholische Priester. Für Likwidator bedeutet die katholische Lehre das „Spucken von religiösem Gift“ und Religion selbst einen „Schwindel, der den Menschen für trügerischen Trost der inneren Freiheit beraubt“ (Zaręba 2016: 5).

Besonders grausam exekutiert wird der Gründer des erzkonservativen Radiosenders *Radio Maryja* Tadeusz Rydzyk, dem der Likwidator nach ausgiebiger Folter Salzsäure in die Eingeweide gießt. Nicht ohne Grund versieht Dąbrowski das Titelbild eines der ersten Hefte mit Warnhinweisen wie „Nur für Erwachsene mit starken Nerven“ und *Drastic Komix*. Auf dem schwarz-weißen Cover porträtiert er mit beeindruckender Ähnlichkeit Pater Adam Boniecki, den der Likwidator mit einem brutalen Gesichtstritt enthauptet (Abb. 3). Bei dem Theologen handelt es sich um den einstigen Weggefährten des „polnischen Papstes“ Johannes Paul II. und zugleich um einen der wenigen kirchen- und PiS-kritischen katholischen Intellektuellen Polens, dem der Marianerorden wegen der unorthodoxen Aussagen wiederholt Redeverbot erteilt hat. Indem der Likwidator auch mit einem die Kirche und rechte Parteien kritisierenden Geistlichen

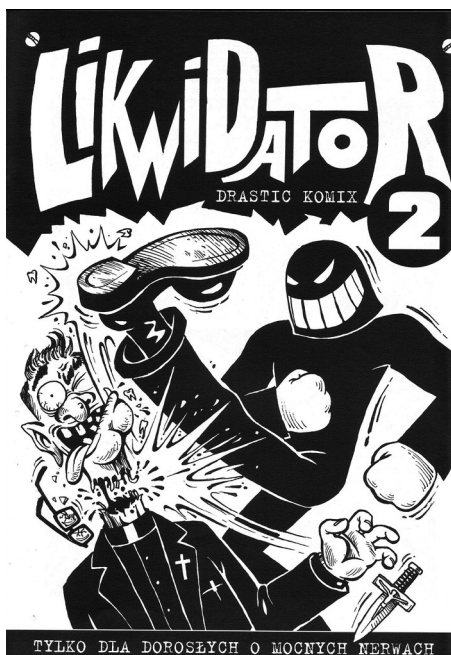


Abb. 3:

Der Anarcho-Terrorist Likwidator  
enthauptet den Priester Adam Boniecki.

Quelle: Ryszard Dąbrowski, Zaręba 2016: 5.

keine Gnade hat, transportiert die drastische Illustration eine klare Positionierung und politische Botschaft: Likwidator ist antiklerikal, übt scharfe Kritik am kirchlichen Wertekanon, an affirmativ-martyrologischen Patriotismus, und er lehnt mit Vehemenz nationalistisch-oppressive Strukturen ab.

### „Kaczystan“:

#### Eine gnadenlose Abrechnung mit dem national-konservativen Polen à la PiS

Den bestialischen Rachefeldzug gegen katholische Geistliche, rechte PolitikerInnen und konservative Rechtsradikale setzt Dąbrowski (2015) u. a. in dem antizipativ-kontrafaktischen Heft *Likwidator versus Kaczystan* fort. Darin verspottet er die Verschwörungstheorien rund um die Katastrophe von Smolensk 2010,<sup>32</sup> den „Smolensk-Kult“ als „Gründungsmythos“ einer klerikal-nationalistischen Vierten Polnischen Republik sowie ihre als religiöse Fanatiker dargestellten AnhängerInnen. Bereits das Heftcover, auf dem stellvertretender Premierminister Paweł Kukiz (Kukisz), Staatspräsident Andrzej Duda (Dudda) und PiS-Vorsitzender Jarosław Kaczyński (Kaczorski) porträtiert sind,

32 In Smolensk stürzte 2010 ein Flugzeug ab, wobei Polens Präsident Lech Kaczyński und 95 weitere Menschen starben. Die Theorie, es handle sich bei der Katastrophe um ein auf Donald Tusk und Vladimir Putin zurückzuführendes Attentat, gehört zum Propagandakanon der PiS. In PiS-feindlichen Kreisen spricht man dafür von verschwörungstheoretischer „Smolensk-Religion“. Zur Katastrophe von Smolensk siehe Gliški/Wasilewski 2011.

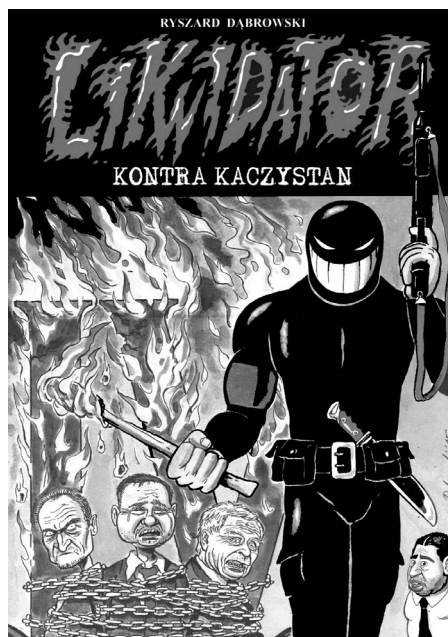


Abb. 4:

Das Titelblatt des Comicheftes *Likwidator* versus Kaczyński von Andrzej Dąbrowski.

Quelle: Dąbrowski 2015.

angekettet an eine einen Scheiterhaufen imitierende brennende Zahl IV als visuelle Allegorie auf die Vierte Polnische Republik, lässt den Leser das grenzwertig Grausam-Groteske erahnen (Abb. 4).

Der Comic beginnt mit der PiS-Wahlveranstaltung 2015, bei der die Kaczyński-AnhängerInnen mit entfesselter Euphorie auf die absolute Mehrheit der als *Prawo i Społegliwość* [Recht und Nachgiebigkeit] parodierten PiS-Partei reagieren. Kurz darauf wird Beata Szydło zur Premierministerin ernannt, doch die jüdisch-kommunistischen Wurzeln ihres Großvaters zwingen sie zum Rücktritt. Jarosław Kaczyński übernimmt die Macht und beginnt „Kaczystan“ zu errichten, ein nationalistisch-klerikales Regime unter der PiS. Bei der Darstellung dieses autoritären Staates greift Dąbrowski auf Assoziationen und Symbole des Zweiten Weltkriegs und der Kommunismus-Ära zurück. Er verspottet den neuen Führerkult, der in Plakaten mit der Losung „Ein Polen, eine Partei, ein Vorsitzender“, einer Parodie des Nazi-Propaganda-Slogans „Ein Volk, ein Reich, ein Führer“, seinen ästhetischen Niederschlag findet. Auf den Postern wird der PiS-Vorsitzende in einer faschistischen Uniform mit einer teilweise das Hakenkreuz imitierenden „Kotwica“ porträtiert. Die Karikatur ist eine Anspielung auf den sogenannten „Anker“, das zentrale Symbol der polnischen Widerstandsbewegung, insbesondere des Warschauer Aufstandes 1944, das in dem Patriotismuskurs der Rechten regelmäßig vereinnahmt und instrumentalisiert wird.

In dem autoritären Regime von „Kaczystan“ hat die Reinheit des „polnischen Blutes“ oberste Priorität: Im „Nationalen Haus der Fortpflanzung“ mit der auf das KZ

Auschwitz rekurrierenden Leitmaxime „Reproduktion macht frei“ werden junge Polinnen festgehalten, um in einem „Akt des Patriotismus“ von PiS-Politikern zwangsbefruchtet zu werden. Zum Einsatz kommen auch bewaffnete paramilitärische Kampftruppen der „neoverstoßenen Soldaten“, die „Kommunisten“ eliminieren sollen – eine parodistische Darstellung der im Comic *Jan Hardy* glorifizierten „verstoßenen Soldaten“. „Katholische Präventivpatrouillen“ unter der Leitung von Kapitän Terlikowiecki, einer Karikatur des ultrakonservativen Journalisten Tomasz Terlikowski übernehmen wiederum im Auftrag des „Religionsministeriums“ und unter der Losung „Gott, Jesus, Wojtyła“ die Funktion der katholischen Religionspolizei mit der Aufgabe, die Moral und die „Fortpflanzungspflicht“ der Bevölkerung zu überwachen. Die fundamentalistischen Einheiten sorgen für Furcht und Grauen und stärken das expandierende „Kaczystan“, das dank einer in den Medien permanent übertragenen Kirchenmesse bekräftigt wird. Mit der Zeit wird die Meinungsfreiheit abgeschafft, und alle kritischen Kunstschaaffenden, denen zuvor die Hände abgehackt wurden, damit sie keine „diffamierenden“ Bücher schreiben und keine regimekritischen Filme drehen können, werden in Arbeitslagern eingesperrt. Zum Symbol von „Kaczystan“ und somit der verschwörungstheoretischen Hysterie „echter Polen“ nach 2010 wird das auf dem Warschauer Schlossplatz errichtete gigantische Smolensk-Denkmal. Es zeigt den „verratenen“ Präsidenten Lech Kaczyński (Kaczorski), wie er Säbel schwingend von hinten von einem Flugzeug durchbohrt wird. Die Darstellung ist eine bitterböse Satire auf den „Smolensk-Kult“, den die PiS zum Fundament ihrer „patriotischen“ Politik gemacht hat.

Um der für den freiheitlich-liberalen Gedanken immer bedrohlicher werdenden Lage Herr zu werden, ruft Dąbrowski Likwidator auf den Plan und lässt ihn mit gewohnter Brutalität schalten und walten: Unter seiner Führung kommt es zu einem Aufstand, bei dem der PiS-Anführer und die mit dem letzten Atemzug das ultrakatholische Polenbild beschwörenden Priesterpatrouillen und „Pseudo-Soldaten“ gnadenlos erschossen werden. Der Comic kritisiert in einer äußerst grotesken und grenzwertig zugespitzten, ästhetisierten Form das „patriotische“ Narrativ in der Kultur- und Geschichtspolitik der Rechten und drückt den freiheitlich-anarchistischen Protest gegen nationalistisch-klerikale Tendenzen in Polen aus.

## Fazit:

### Antagonistische Zeichen, Bilder und Haltungen im Feld populärer Kulturen

Comics – das zeigt der Blick auf *Jan Hardy* und *Likwidator* – haben identitätsstiftende Wirkung: Sie dokumentieren und unterhalten, provozieren und kritisieren, laden zum Nachdenken ein oder drücken Protest aus. Als bildästhetischer Kommentar zu historischen und tagesaktuellen Ereignissen setzt das Medium populärer Unterhaltung- und Erinnerungskultur Kontextwissen sowie die Fähigkeit voraus, die (Bild-)Sprache und den Bezugsrahmen eindeutig zuzuordnen.



In dem vorliegenden Beitrag wurden zwei Geschichtscomics analysiert, die Fakten und Imaginäres verbinden und dabei ihre Inspiration aus der Geschichte Polens erhalten. Beide Titelhelden und Comicwelten, die diese Analyse verglichen hat, repräsentieren entgegengesetzte politische und weltanschauliche Positionen des gesellschaftlichen Spektrums: Den national-konservativen Superhelden und „verstoßenen Soldaten“ Jan Hardy, der von dem ultrakatholisch gesinnten Künstler Jakub Kijuc erschaffen wurde, und den brutalen „Öko-Terroristen“ und individualistischen Anarchisten Likwidator, dem der PiS- und kirchenkritische Comickünstler Ryszard Dąbrowski in jedem Comicheft aufs Neue Leben einhaucht. Dabei vertritt der Beitrag die These, dass sich in diesen Figuren und ihren Abenteuergeschichten grundlegende erinnerungskulturelle, nationalistische und emanzipatorische Diskurse, die das gegenwärtige Polen weitgehend prägen, exemplarisch zeigen lassen.

Besonders ausdrucksstark lassen sich die polarisierenden Leit motive und Topoi an dem bereits angesprochenen Produktionskontext, an der Sprache und der unterschiedlichen Bildästhetik ablesen. So stellen z. B. die visuelle Narration im Hinblick auf das Regenbogen-Monster Tęczozilla als Personifikation der „antipolnischen“ LGBT-Ideologie oder die an die Ikonographie der französischen Nationalheldin Jeanne d'Arc angelehnte, hagiographische Darstellung der Agentin E.P.A.R. mit Kreuz, Schwert und einer Polenstandarte den Comic über den slawischen Stolem-Riesen Jan Hardy als Medium eines national-konservativen und klerikal geprägten Polenbildes stark heraus. Im Gegensatz dazu spricht die grotesk-bitterböse „Kaczystan“-Parodie eine andere (Bild-) Sprache: Indem der brutale „Anarcho-Terrorist“ Likwidator das unterdrückerische, in faschistoider Ästhetik überspitzt dargestellte PiS-Regime zu Fall bringt, wird er zum überzeugten Verfechter eines offen-progressiven, emanzipatorischen und proeuropäischen Polens stilisiert.

Bei der Analyse der Diskurse um diese polnischen Risse – insbesondere beim Verständnis ihres dichotomen, von Extremen gekennzeichneten Charakters sowie der konträren Vorstellungen von Identität und legitimer „nationaler Kultur“ – kann das Feld des populärkulturellen Genres Comic eine wichtige Rolle auf der breitenwirksamen Alltagsebene erfüllen. Motive und Symbole aus der Superheldenwelt von Jan Hardy und Likwidator zieren als einer Art Vermischung „kämpfender“ und „künstlerischer“ Comickunst auch Alltagsgegenstände wie Kleidung, die als ideologisches Bekenntnis öffentlich inszeniert werden kann. So schmücken z. B. diverse Jan-Hardy-Motive T-Shirts des „patriotischen“ Modelabels *Red is Bad*. Die Figur von Jan Hardy wird zum Instrument der Veralltäglichung des nationalen Bekenntnisses und zum leicht zugänglichen Marketingtool des Nationalen. In diesem Sinne lenken die Comics *Jan Hardy* und *Likwidator* das Augenmerk auf Spannungsfelder der identitätsstiftenden Kultur- und Erinnerungspolitik, machen sie dem Rezipienten bewusst und fordern ihn auf, die affirmative oder kritische Haltung der Comickünstler abzuwägen und im eigenen Wissens- und Meinungsvorrat zu verorten.

## Literatur

- Anderson, Benedict. 1983. *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London, and New York: Verso.
- Assmann, Aleida. 2013. *Das neue Unbehagen an der Erinnerungskultur. Eine Intervention*. München: C.H. Beck. <https://doi.org/10.17104/9783406652110>
- Bachmann, Klaus. 2020. Die Auseinandersetzung um die Rechte von Angehörigen sexueller Minderheiten in Polen. *Polen-Analysen* 265: 2–4. <https://doi.org/10.31205/PA.265.01>
- Balcerzak, Agnieszka. 2011. ‚Es gibt keine Freiheit ohne die Zwerge!‘ Die polnische alternative Protestbewegung ‚Orangene Alternative‘ seit den achtziger Jahren bis heute. *Einsichten und Perspektiven* 3: 192–211.
- Balcerzak, Agnieszka. 2020. *Zwischen Kreuz und Regenbogen. Eine Ethnografie der polnischen Protestkultur nach 1989*. Bielefeld: Transcript. <https://doi.org/10.14361/9783839447277>
- Balcerzak, Agnieszka. 2021. ‚Verstoßenen Soldaten‘ – verstoßene Helden? Kuratierung der Erinnerung an den antikommunistischen Widerstand durch die Rechte in Polen. In *Curation (Post)Socialist Environments*, hrsg. von Philipp Schorch, und Daniel Habit, 279–305. Bielefeld: Transcript.
- Bareither, Christoph, und Ingrid Tomkowiak, Hrsg. 2020. *Mediated Pasts – Popular Pleasures. Medien und Praktiken populärkulturellen Erinnerns*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Borowik, Irena. 2002. The Roman Catholic Church in the Process of Democratic Transformation: The Case of Poland. *Social Compass* 49 (2): 223–252. <https://doi.org/10.1177/0037768602049002008>
- Dąbrowski, Ryszard. 2015. *Likwidator kontra Kaczystan* [Liquidator versus Kaczystan]. Radom: Wydawnictwo Roberta Zaręby.
- Dmowski, Roman. 2007 [1927]. *Kościół, naród i państwo* [Kirche, Nation und Staat]. Skultuna: Ligatur.
- Druciarek, Małgorzata. 2018. Frauenrechte in Zeiten des Populismus. *Polen-Analysen* 212: 2–6. <https://doi.org/10.31205/PA.212.01>
- Eisner, Will. 1985. *Comics and Sequential Art. Principles and Practices from the Legendary Cartoonist*. Tamarac: Poorhouse Press.
- Frackiewicz, Sebastian, Hrsg. 2012. *Wyjście z getta. Rozmowy o kulturze komiksowej w Polsce* [Das Verlassen des Ghettos. Gespräche über die Comickultur in Polen]. Warszawa: 40000 Malarzy.
- Garsztecki, Stefan. 2011. Polens Linke und alternative Milieus. Ansätze für ein Revirement der polnischen Sozialdemokraten? *Polen-Analysen* 88: 2–6. <https://doi.org/10.31205/PA.088.01>
- Gdula, Maciej. 2018. *Nowy autorytaryzm* [Neuer Autoritarismus]. Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej.
- Gliński, Piotr, und Jacek Wasilewski, Hrsg. 2011. *Katastrofa smoleńska. Reakcje społeczne, polityczne i medialne* [Die Smolensker Katastrophe. Gesellschaftliche, politische und mediale Berichte]. Warszawa: Wydawnictwo IFiS PAN, Polskie Towarzystwo Socjologiczne.
- Harbeck, Matthias. 2020. Alternate Histories des Zweiten Weltkriegs – Erinnerung oder Fetischisierung? Eine Untersuchung am Beispiel US-amerikanischer Mainstreamcomics. In *Mediated Pasts – Popular Pleasures*, hrsg. von Christoph Bareither, und Ingrid Tomkowiak, 235–253. Würzburg: Königshausen & Neumann.

- Hecken, Thomas. 2009. *Pop. Geschichte eines Konzepts 1955–2009*. Bielefeld: Transcript. <https://doi.org/10.14361/9783839409824>
- Jaskułowski, Krzysztof. 2012. *Wspólnota symboliczna. W stronę antropologii nacjonalizmu* [Die symbolische Gemeinschaft. In Richtung einer Nationalismusanthropologie]. Gdańsk: Katedra.
- Jarosz, Maria, Hrsg. 2014. *Polska europejska czy narodowa?* [Europäisches oder nationales Polen?]. Warszawa: Instytut Studiów Politycznych PAN, Oficyna Naukowa.
- Kasprzycki, Remigiusz. 2013. *Dekada buntu. Punk w Polsce i krajach sąsiednich w latach 1977–1989* [Die Dekade der Rebellion. Punk in Polen und den Nachbarstaaten in den Jahren 1977–1989]. Kraków: Libron.
- Kijuc, Jakub. 2014a. *Jan Hardy. Żołnierz Wyklęty 2* [Jan Hardy. Verstoßener Soldat 2]. Krasnystaw: Materia Komiks.
- Kijuc, Jakub. 2014b. *R.O.T.A. XXI. Paski komiksowe 1* [R.O.T.A. XXI. Comic-Strips 1]. Krasnystaw: Materia Komiks.
- Korte, Barbara, und Sylvia Paletschek. 2009. Geschichte in populären Medien und Genres: Vom Historischen Roman zum Computerspiel. In *History Goes Pop. Zur Repräsentation von Geschichte in populären Medien und Genres*, hrsg. von Barbara Korte, und Sylvia Paletschek, 9–60. Bielefeld: Transcript. <https://doi.org/10.14361/9783839411070-002>
- Król, Paweł. 2016. *Wywiad z Jakubem Kijucem, autorem komiksów o Janie Hardym* [Interview mit Jakub Kijuc, dem Autor der Comics über Jan Hardy]. *Narodowcy.net*, 20. Dezember. Zugriff 22.11.2018. <http://narodowcy.net/fotorelacje/wywiad-z-jakubem-kijucem>.
- Krzemiński, Ireneusz. 2017. Der Kampf mit Wałęsa – der Kampf mit der Demokratie. *Polen-Analysen* 198: 2–6. <https://doi.org/10.31205/PA.198.01>
- Macdonald, Sharon. 2013. *Memorylands. Heritage and Identity in Europe Today*. New York: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203553336>
- McCloud, Scott. 2001. *Comics richtig lesen. Die unsichtbare Kunst*. Hamburg: Carlsen.
- Mechtenberg, Theo. 2019. Polens katholische Kirche im Krisenzustand. *Polen-Analysen* 239: 2–6. <https://doi.org/10.31205/PA.239.01>
- Mitchell, William J. 2008. *Bildtheorie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Mouffe, Chantal. 2007. *Über das Politische. Wider die kosmopolitische Illusion*, 7. Aufl. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Napiórkowski, Marcin. 2019. *Turbopatriotyzm* [Der Turbopatriotismus]. Wołowiec: Czarne.
- Pankowski, Rafał. 2006. *Rasizm a kultura popularna* [Rassismus und die populäre Kultur]. Warszawa: Trio.
- Pollack, Detlef. 2009. Renaissance des Religiösen? Erkenntnisse der Sozialforschung. *Osteuropa* 59 (6): 29–45.
- Rudaś-Grodzka, Monika. 2009. Versklavtes Slawentum. Messianismus und Masochismus bei Mickiewicz. *Osteuropa* 59 (12): 193–211.
- Rusek, Adam. 2010. *Leksykon polskich bohaterów i serii komiksowych* [Lexikon der polnischen Comichelden und -serien], 2. Aufl. Poznań: Centrala.
- Saryusz-Wolska, Magdalena, Sabine Stach, und Katrin Stoll. 2018. Verordnete Geschichte Nationalistische Narrative in Polen. *Osteuropa* 3–5: 447–464.
- Schorch, Philipp, and Daniel Habit, eds. 2021. *Curating (Post)Socialist Environments*. Bielefeld: Transcript.

- Sutowski, Michał. 2017. Die Suche nach dem Heiligen Gral – über die Probleme linker Parteien in Polen. *Polen-Analysen* 179: 2–7.
- Urbański, Jarosław. 2009. Anarchizm – kryzys i transformacja [Anarchismus – Krise und Transformation]. *Przegląd Anarchistyczny* 9: 78–111.
- Witkowski, Przemysław. 2017. *Chwała supermanom. Ideologia a popkultura* [Ehre den Supermännern. Ideologie und Popkultur]. Warszawa: Książka i Prasa.
- Zaręba, Robert. 2016. Likwidator – W służbie rewolucji [Der Likwidator – Im Dienste der Revolution]. In *Likwidator. Starter* [Likwidator. Starterkit], hrsg. von Ryszard Dąbrowski, 3–10. Radom: Wydawnictwo Roberta Zaręby.
- Zembrzuski, Marcin. 2013. Jan Hardy – Komiks patriotyczny [Jan Hardy – Patriotischer Comic]. *Magazyn Miłośników Komiksu*, 23. Oktober. Zugriff 13.07.2015. <http://kzet.pl/2013/10/jan-hardy-komiks-patriotyczny.html>.

## Webseiten

- Aleja komiksu [Comic-Allee]: <http://www.alejakomiksu.com>.
- Federacja Anarchistyczna [Anarchistische Föderation]: <http://federacja-anarchistyczna.pl>.
- Jan Hardy [Standhafter Jan]: <http://www.facebook.com/jan.hardy.komiks>, <http://www.jan-hardy.pl>.
- Likwidator [Liquidator]: <http://www.facebook.com/Likwidator-135037983276145>.
- Marsz Niepodległości [Marsch der Unabhängigkeit]: <http://www.marszniepodleglosci.pl>.
- Red is Bad: <http://www.redisbad.pl>.