

Volodymyr Zelensky

Das wiederkehrende Unbewusste des Westens

Die Jahrtausendwende stand unter dem Stern von Slavoj Žižek (*1949). Als Grenzgänger zwischen Philosophie, Psychoanalyse und Populärkultur inszenierte er sich selbstbewusst als Anderer des Westens, indem er ihm ganz im Sinne seiner Theorien den Spiegel vorhielt, um dort westliche kollektive Abgründe und Phantasmen freizulegen. Sein Erfolg verdankte sich dabei nicht nur der psychoanalytischen Ausdeutung philosophischer Konzepte, sondern auch einer kreativen Popularisierung überladener Konstrukte durch Witz und einer anschaulichen Illustration durch Filmszenen. Der slowenische Star-Philosoph aus Ljubljana überführte auf diese Weise westliche kapitalistische Ideologien und legte das westliche (medienbedingte) Unbewusste und seine Denktraditionen offen.

Während Žižeks Stern eigentlich schon in der Corona-Pandemie, aber spätestens 2022 untergegangen war, gelang einem anderen Star in der westlichen Hemisphäre ein glänzender Aufstieg: Vladimir (ukr. Volodymyr) Zelensky (Володимир Олександрович Зеленський) (*1978). Anstelle des Intellektuellen (der übrigens auch vergeblich versucht hatte, in der Politik Fuß zu fassen) erschien ein begabter Entertainer und erfolgreicher Unternehmer auf der Bühne – eine populistische, rechts orientierte Figur, durchaus vergleichbar mit Donald Trump. Der Komiker Zelensky aus der in Europa noch östlicher gelegenen Ukraine besetzte nun Žižeks Platz des Anderen. Ging es im Fall von Žižek noch um einen diffusen, kaum eingrenzbaren Raum des Westens und dessen intellektuelles Erbe, so ist Zelensky das Andere der Europäischen Union, die sich in ihren Strukturen als eine Art staatliche Formation verfestigt. Zelensky definiert Europa geopolitisch neu und steht für neue Welthierarchien: für das Ringen zwischen einer bipolaren und multipolaren Weltordnung mit neuen Oppositionen und Allianzen¹, die eine Kooperation der Entwicklungsländer jenseits westlicher Netzwerke darstellen.

Žižek versuchte noch, Brücken zwischen der Politik und der Populärkultur zu schlagen, um den Abstand der Eliten zu den Massen

1 Z.B. BRICS – die Abkürzung steht für die informelle Vereinigung, gegründet 2006, von Brasilien, Russland, Indien, die Volksrepublik China und Südafrika (2010), um die Dominanz des kollektiven Westens zu brechen. 2024 kamen dazu Iran, Ägypten, Äthiopien und die Vereinigten Arabischen Emirate sowie 2025 Indonesien.

abzubauen, Zelensky steht hingegen für die globale Konvergenzkultur mit ihren Kurzschlüssen von verschiedenen Medien- und Kriegstechnologien,² nationalen und internationalen Diskursen, lokalen und globalen Märkten, Werbeunternehmen, Geheim- und Überwachungsdiensten, Staatsapparaten, Industrien und Endnutzer:innen/Prosumer:innen.³ Der Himmel scheint dabei auf einmal zum Greifen nah zu sein – man kann sich in den Sozialen Medien mit allen Promis vernetzen –, wobei nun das Image (Zelensky) über den Logos (Žižek), Aufregung über das Argument, Emotionen über den Verstand triumphieren – Politik und Unterhaltung sind eins und bilden dieselben Felder affektiver Investitionen der Prosumer:innen. An Zelensky lässt sich daher die politische Effizienz digitaler Konstellationen ablesen: Er bringt sie zum Strahlen, zugleich integrieren sie ihn – je nach Kontext – in widersprüchliche Verhältnisse. Denn die Bilder zirkulieren durch verschiedene Medien, ohne als fiktiv oder ideologisch erkennbar zu werden. Christian Kirchmeier⁴ spricht in diesem Zusammenhang beispielsweise von neuen Formen politischer Kommunikation, die digitale Medien ermöglichen, etwa durch das Verbergen der Inszenierung, was eine neue Authentizität des Politischen produziert. Eine kritische Lektüre solcher Konstellationen der Konvergenzkultur erfordert eine digitale Sternkunde: die Analyse der Genese von Starimages – eine Art Archäologie des Bildes und das Ermitteln seiner Kurzschlüsse in verschiedenen Kontexten.

Zelensky durchläuft verschiedene Stadien medialer Entwicklung; sein Image verbindet die Figur des subversiven Künstlers, die er durch satirische Fernsehformate in der Ukraine ausbilden konnte, mit einer gegensätzlichen politischen Selbstinszenierung. Ob er gescheiterter Idealist, naiver Amateur, machtheißer Zyniker oder korrupter Politiker ist, ob er Möglichkeiten hatte, in der Ukraine die Regierungsstrukturen zu verändern oder sich doch verschätzt hat, machtlos oder erpressbar war,⁵ bleibt der späteren Reflexion der Politik- und Geschichtswissenschaft

- 2 Friedrich Kittler wie Niklas McLuhan haben die Entwicklung der Konvergenzkultur antizipiert. Vgl. z.B. Friedrich Kittlers Aussage, »Unterhaltungsindustrie ist in jedem Wortsinn Mißbrauch von Heeresgerät«, in: Friedrich Kittler, *Grammophon Film Typewriter*, Berlin: Brinkmann & Bose 1986, S. 149.
- 3 Halit Ünver, *Global Networking, Communication and Culture: Conflict or Convergence? – Spread of ICT, Internet Governance, Superorganism Humanity and Global Culture*, Wiesbaden: Springer 2018.
- 4 Christian Kirchmeier, »Das neue Schauspiel der Politik«, *forschung-und-lehre.de* 16.07.2022, <https://www.forschung-und-lehre.de/zeitfragen/das-neue-schauspiel-der-politik-4864> (Zugriff: 24.10.2025).
- 5 Emmanuel Todd, *Der Westen im Niedergang. Ökonomie, Kultur und Religion im freien Fall. In Zusammenarbeit mit Baptiste Touverey*, Neu-Innsbruck: Westend 2024.

überlassen, wenn die Hintergrundinformationen etwa zur Finanzierung von Zelenskys Aufstieg und seiner Regierung bekannt werden.⁶ Was jedoch jetzt analysiert werden kann, ist vor allem die phantasmatische (Eigen-)Wirklichkeit und -Wirksamkeit von Starbildern der Konvergenzkultur, die zugleich als jene Anschlüsse identifizierbar sind, die das Politische regulieren. Solche Imagines sind Vexierbilder – sie entfalten ihre Kraft auch deswegen, weil sie ökonomisches Kapital⁷ mit dem aufmerksamkeitsökonomischen Kapital der Likes⁸ und der Macht der Staatsapparate (z.B. Zensur) koppeln und so ihre Macht in alle Richtungen (Finanzflüsse, institutionelle Macht und Populärkultur) ausstrahlen lassen, was letztendlich die Kraft des mediendigitalen Komplexes sichtbar macht, sozialpolitische Realitäten zu stiften und zu bestimmen.

Zelensky als subversiver Künstler

Zelensky konnte in jenem Vakuum zum Star aufsteigen, das der Zerfall der UdSSR hinterlassen hatte, und das einige ›vereinigende‹ Medienformate zu ›heilen‹ suchten, indem sie mit Laien arbeiteten – im Gegensatz zu ideologisierten, unglaublich gewordenen Medienprofis.

- 6 Dazu z.B. die berüchtigten Pandora-Papers 2021, die zeigen, dass Zelensky seit 2012 auf Offshore-Konten zig Millionen sammelt. Vgl. Yana Lysenko, »Dokumentation: Offshore-Geschäfte: Selenskyj und Kolomojskyj in den Pandora-Papers«, in: *Bundeszentrale für politische Bildung* 19.10.2021, <https://www.bpb.de/themen/europa/ukraine-analysen/342240/dokumentation-offshore-geschaefte-selenskyj-und-kolomojskyj-in-den-pandora-papers/> (Zugriff: 10.04.2024). Ende 2025 wurde Zelensky von einem neuen Korruptionsskandal eingeholt – s. z.B. zahlreiche Berichten in *Tagesschau*, <https://www.tagesschau.de/ausland/europa/korruptionsskandal-ukraine-selenskyj-100.html> (Zugriff: 16.12.2025). Das Schweigen von Seiten der Europäischen Union oder der deutschen Regierung deuten darauf hin, dass einige politische Eliten Europas darin involviert sind.
- 7 Durch neue Enthüllungen in den USA wird bekannt, dass neun von zehn Medienunternehmen der Ukraine durch die Hilfsorganisation USAID finanziert wurden. Es ist daher nicht ausgeschlossen, dass auch das *Studio Quartal* 95 gefördert wurde. Politisch wirksame Subversion kann also allein durch die Förderung solcher Kräfte von außen entstehen (nicht von innen heraus als Widerstand). Entsprechend würde dies bedeuten, dass die subversive Komik je nach der Perspektive als politisch affirmativ oder destruktiv verstanden werden kann.
- 8 Tanja Prokić, »Vom Window-Shopping zum digitalen Bewertungsregime. Der *investive gaze* im Gefüge des skopischen Kapitalismus«, in: dies./Elisabeth Heyne (Hg.), *Investive Gaze – Das digitale Bild und die Kultur der Beschämung*, Bielefeld: transcript 2022, S. 95–115.

Dazu gehörten in dieser Zeit populär gewordene humoristische Wettbewerbe zwischen den Hochschulen – KVN als Abkürzung für den *Club der Lustigen und Einfallsreichen*, der Studierende über die Grenzen der ehemaligen Sowjetrepubliken hinweg durch die russische Sprache und die gemeinsame sowjetische Vergangenheit vereinte. In den 1960ern in der UdSSR gegründet, erlebt der Club gerade in der Perestroika 1986 ein Revival, also zu einer Zeit, in der sich die Zensur abschwächt. Ab den 1990ern genießt er eine riesige Popularität, weil die in der UdSSR nie vorhandene Redefreiheit durch sozialpolitische Satire und derbe Witze im Staatsmedium Fernsehen als studentische Subkultur ausgelebt werden kann. 1997 wird Zelensky, der bereits in einer anderen Mannschaft auf sich aufmerksam machte, zum Kapitän der neu gegründeten Sammelmannschaft *Quartal 95* (benannt nach dem Stadtgebiet seiner Heimatstadt Krivoy Rog). Ausgehend davon entsteht in der Ukraine 2003 das Medienunternehmen *Studio Quartal 95*. Es versorgt zunächst verschiedene TV-Kanäle mit diversen humoristischen Shows (*Abendquartal*, *Bring den Komiker zum Lachen*, *Liga des Lachens* usw.) und feierlichen Formaten zu bestimmten Anlässen, zum Beispiel mit einem Silvesterprogramm. Schließlich zählt das Studio über 400 Mitarbeiter:innen und produziert neben humoristischen Fernsehshows erfolgreich Dokumentar- und Spielfilme, Serien und Zeichentrickfilme. 2015 startet auch der eigene kommerzielle Fernsehkanal *Quartal TV*.

Bereits als studentisches Ensemble bekannt, aber noch mehr im Rahmen dieser professionalisierten Kabarett-Fernsehformate, wurde Volodymyr Zelensky, der durch sein Talent besonders hervorstach, mit anderen Mitgliedern der ehemaligen studentischen Truppe in der Ukraine sehr beliebt – fokussiert auf politische Satire wurde die *Quartal*-Gruppe zur Apotheose der subversiven Kunst, die einmalig im postsowjetischen Raum war. Sie beleuchtete nicht nur das politische Leben der Ukraine kritisch, sondern auch das der ehemaligen Sowjetrepubliken, vor allem der Russischen Föderation, was auf diese Weise den Künstler:innen in Russland seit 2000 bis heute unmöglich war und ist.

Quartal-Künstler:innen sind durchaus provinziell und hatten – mit Ausnahme Zelenskys – nie eine echte Chance, in Russland populär zu werden; anders als etwa Künstler:innen des *Comedy Club* oder von *Urals Pelmeni* (ebenfalls hervorgegangen aus dem *Club der Lustigen und Einfallsreichen*), die in den russischen TV-Sendern STS und TNT breite Bekanntheit erreichten. Dafür konnte das *Quartal 95* aber ungehemmt politische Parodien produzieren, weswegen es de facto eine subversive Stimme im ganzen postsowjetischen Raum erschuf, mit der die aktuelle Politik über die Landesgrenzen hinaus verlacht wurde. Das ukrainische Publikum genoss mit den Künstler:innen die Redefreiheit, die tatsächlich in dieser Form in der Ukraine im Gegensatz zu Russland (und noch mehr zu Weißrussland) nach den wilden 1990ern

erhalten blieb und medial gelebt wurde, – die *Quartal*-Künstler:innen fungierten so als Symbol demokratischer Prozesse, die trotz der Oligarchie, Korruption und Armut nicht unterdrückt werden konnten. Diese Formate wurden auf YouTube im ganzen postsowjetischen Raum verbreitet. Die im Fernsehen beliebten studentischen Wettbewerbe und die politische Satire etablierten Zelensky als einen brillanten, subversiven Comedy-Star.

Zelensky als beliebter Präsident

Die Serie *DIENER DES VOLKES*, in der Zelensky einen Präsidenten der Ukraine spielt, ermöglichte es ihm daraufhin, eine spektakuläre politische Karriere in nur zwei Jahren hinzulegen und zum Starpräsidenten aufzusteigen. Davor strahlte sein Stern am Horizont vom Rande her – und vorwiegend am Abend (zu Sendezeiten der *Abendquartals*); sein Schein war neben dem vieler anderer kleiner Sternchen mal mehr, mal weniger sichtbar; sein Stern war der der Unterhaltung und zum Teil des politischen Widerstands. Nun erreichte er den Höhepunkt seiner Wirkung und gewann in der Ukraine wie im postsowjetischen Raum institutionelle Autorität. Zelensky im Präsidentenamt wurde zum Stern der Hoffnung auf den demokratischen Wandel und das bessere Leben, des Friedens und der Versöhnung zwischen der Ost- und Westukraine, wobei ein Schweif von *Quartal*-Sternchen in den Himmel miteinzog (etwa 30 Mitarbeiter:innen des Studios sind im Regierungskabinett und in verschiedenen Ministerien vertreten). In diesem schnellen Wechsel von Unterhaltung zu Politik übertraf Zelensky Ronald Reagan, Arnold Schwarzenegger und Donald Trump.⁹

Die Serie *DIENER DES VOLKES* (*SLUGA NARODA*, UA 2015–2019, R: Olexey A. Kyrushchenko/I: Volodymyr Zelensky) wird 2015 ausgestrahlt und genießt eine unglaubliche Popularität – sie wird zu einer beliebten Volksserie und bringt Zelensky auf die Idee der realen Präsidentschaft. Er beginnt seine offizielle politische Karriere 2017 während der Ausstrahlung der 2. Staffel.¹⁰ 2017 gründet er mit seinem Jugendfreund

9 Katja Kanzler/Marina Scharlaj, »Between Glamorous Patriotism and Reality-TV Aesthetics: Political Communication, Popular Culture, and the Invective Turn in Trump's United States and Putin's Russia«, *Zeitschrift für Slawistik* 2 (2017/62), S. 316–338; Lars Koch/Thobias Nanz/Christina Rorgers (Hg.), *The Great Disruptor. Über Trump, die Medien und die Politik der Herabsetzung*, Berlin: J.B. Metzler 2020.

10 Viktoriya Ivanovna Abakumova/Larisa Vladimirovna Slinčenko, »Analyse der Manipulationstechnologien im Präsidentschaftswahlkampf in der Ukraine 2019 [Analiz manipulativnych technologij prezidentskoj izbiratel'noj

und Mitarbeiter des *Studios Quartal 95*, Ivan Bakanov, die gleichnamige Partei »Sluga narodu«.¹¹ Beim Wahlkampf nutzt Zelensky für seine politische Werbung Slogans wie »Präsident – Diener des Volkes« und »Goloborod’ko – das bin ich« (nach dem Namen der Hauptfigur der Serie), oder »Ich bin wieder da – stimme für Goloborod’ko!« (Abb. 1).



Abb. 1: Dieses Werbeplakat möchte uns das Zusammenfallen des Signifikanten und des Signifikats suggerieren, dass also die Serienrolle mit dem realen politischen Kandidaten identisch sei — als ob Goloborod’ko aus dem Bild der Serie hinausgetreten wäre und uns mit seinem Blick zur Handlung (in diesem Fall zur Zustimmung) auffordern würde. Der Blick in die Kamera und damit auf uns, das potenzielle Elektorat, überschreitet die Grenzen des Bildes.

Das Plakat suggeriert also eine schrittweise Bewegung von der Fiktion der Serie hin zur Realität der Wahlen und schließlich zu den Menschen außerhalb des Bildlichen. Žižek griff aus der Realität in die Fiktion hinein, Zelensky überführt hingegen sein fiktionales Image in die Realität.

Die erste Staffel schildert den spektakulären Aufstieg des einfachen Lehrers Vasilii Goloborod’ko (gespielt durch Zelensky) zum Präsidenten, der sich auf Wunsch der Menschen wählen lässt, um gegen die Korruption vorzugehen.¹² Die zweite Staffel simuliert einen Wahlkampf, der

kampanii na Ukraine 2019 g.], »Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta (2019/449), DOI: 10.17223/15617793/449/10, S. 76–87,

11 Die Serie hat einen russischen Namen (SLUGA NARODA), die Partei hingegen einen ukrainischen (Sluga narodu).

12 Ruben Coomans/Pieter Boulogne, »Becoming the President of Ukraine: from screen to reality: Zelenskyi’s acting performance in the TV show *Servant of the People* as a self-fulfilling prophecy«, *Image & Narrative* 3 (2022/23), S. 121–142.

Zelenskys spätere reale Kampagne in ihren Grundzügen antizipiert. Zugleich werden potenzielle reale Kandidaten innerhalb der Erzählung systematisch delegitimiert und aus dem Feld gespielt. Die dritte und kürzeste Staffel – mit nur drei Folgen im Vergleich zu den beiden vorherigen Staffeln mit je 23 Folgen – wird 2019 unmittelbar vor den Wahlen ausgestrahlt. Dabei wechselt diese letzte Staffel das Genre – sie ist keine Komödie mehr, sondern ein Werbefilm in Form einer politischen Utopie, die von der schönen, wohlhabenden Zukunft der Ukraine im Jahr 2049 erzählt. Die dritte Staffel ermöglicht eine Art Übergang von der Fiktion der Serie in die ›Realität‹ der Wahlen, die ja selbst eine medial-digitale ist.¹³ Einmal in die Rolle eines fiktiven Präsidenten geschlüpft, spielt Zelensky sie nun in der politischen Realität weiter, weswegen die Serie als eine aktuell effektive Machttechnologie in der Besetzung und Gestaltung des kollektiven Sternbildes sichtbar wird, die wir sonst nicht wahrnehmen.

Entsprechend transformiert die Serie das künstlerische Image Zelenskys in das des vom Volk geliebten Politikers, noch bevor er überhaupt sein Amt angetreten hat. Dies wird möglich durch die narrative Entfaltung und deren genrespezifischen Legitimation à la *THE WEST WING* (USA 1999–2006, I: Aaron Sorkin), die Zelensky nicht nur zu einem Präsidenten des Futur II macht – er wird Präsident gewesen sein –, sondern die ihn zudem mit einem westlich-demokratischen Format versieht. Er wird zu einem Politiker des neuen (europäisch-westlichen) Typus. Die Serie besetzt auf diese Weise das kollektive Imaginäre und verschafft Zelensky gegenüber anderen Kandidaten einen erheblichen Vorsprung. Seine Figur ist schon im Vorfeld sehr beliebt, und zugleich macht die Serie den (guten, ehrlichen) Präsidenten als einfachen, humorvollen Menschen bzw. Künstler – als ›einen von uns‹ – vorstellbar. So wird eine besondere Nähe suggeriert und eine Identifikationsgrundlage geschaffen, über die sich die Zuschauenden leicht mit ihm und (in der Folge auch) mit seiner Politik identifizieren. Ein solches Verhältnis – dass das Elektorat sich mit einem Kandidaten identifiziert – ist in der Regel gar nicht vorhanden.

Goloborod'ko legitimiert in diesem Zusammenhang das Bild der Ukraine als humorvolles, optimistisches, selbstkritisches Land mit einer ›echten‹ Demokratie von ›unten‹, in der jeder eine Chance hat, Präsident zu werden und dadurch grundsätzlich etwas zu bewegen. Die satirischen Fernsehformate waren schon davor als ›ukrainische‹ Form der Freiheit etabliert, waren also staatstragende Formate; die Serie verbindet nun durch die Erzählung und die Art der Inszenierung (Sitcom) das Satire-Format mit den Bildern eines Staates, der in seiner Darstellung der US-amerikanischen Demokratie ähnelt, zugleich aber den Menschen nah

13 Dazu z.B. Andreas Dörner, *Politainment. Politik in der medialen Erlebnisgesellschaft*, Berlin: Suhrkamp 2021.

bleibt. Die »Komik der Macht« geht nach Nils Jablonski in die »Macht der Komik« über.¹⁴ Zelensky besetzt mit diesem wirkungsvollen Image und mit Hilfe der Serie vor allem jene Deutungen der Macht, die vor den Wahlen als subversiv galten, und verunmöglichte somit die Kritik am eigenen Bild während der Wahlen selbst.¹⁵ Schließlich recodiert die Serie den Wahlgang: Er erscheint als Akt der Ermächtigung, weil das Elektorat die reale Wahl mit der Aufstiegsfantasie verknüpfen konnte, die im Seriennarrativ bereits »funktioniert« hatte.¹⁶ Vor allem aber gelingt es DIEDER DES VOLKES, Zelensky als Präsidenten zu essentialisieren: Als subversiver Komiker hatte er kein »eigenes« Gesicht, sondern schlüpfte in die Rollen verschiedener bekannter Politiker. In der Serie findet er hingegen im Präsidentenamt zu seinem »wahren« Selbst – dem idealisierten, integren und gegenüber dem Establishment subversiven Präsidenten, der als eigentlicher Repräsentant des Volkes erscheint.

Zelensky als Allegorie der EU

Im Zuge des Ukraine-Kriegs wird der Stern von Zelensky zu einer Supernova: Sein Licht erreicht den ganzen Globus, doch vor allem die westliche Hemisphäre gerät in den Bann der Figur des widerständigen, tapferen Präsidenten-Soldaten. Dabei schlägt sein Image in ein konträres Bild um. Um sich wirksam als Soldat zu inszenieren, bricht Zelensky mit allen westlichen Etiketten und erscheint bis heute in verschiedenen Variationen des paramilitärischen Outfits, lächelt nie oder kaum, ist sehr zurückhaltend und wirkt asketisch (Abb. 2).

Dabei erscheint er immer statisch, als eine Art Monument, das nicht nur Abwehr oder Standhaftigkeit signalisiert, sondern auch eine Überhöhung des Heroischen,¹⁷ was ihn zur Allegorie der (wehrhaften) Ukraine

¹⁴ Nils Jablonski, »»Putin has been overthrown!« Die groteske Komik von Wolodymyr Selenskyjs TV-Comedy-Serie *Servant of the People*«, in: ders./Friedrich W. Block (Hg.), *Komik und Macht. Ergebnisse des Kasseler Komik-Kolloquiums*, Bielefeld: Aisthesis 2025, S. 191–214, hier S. 197.

¹⁵ Dazu mehr bei Irina Gradinari, »Diener des Volkes. Medienspezifische Ummodellierung politischer Handlungskraft«, in: dies./Michael Niehaus (Hg.), *Staatsgenres: Zur politischen Dimension von Filmgenres*, Hagen University Press 2025, <https://hagen-up.de/publikationen/staatsgenres-zur-politischen-dimension-von-filmgenres/>, S. 51–72.

¹⁶ Ebd.

¹⁷ Es erinnert durchaus an den von Klaus Theweleit ausgearbeiteten faschistischen Körperpanzer, der im Zuge der queer-feministischen und intersektionalen Kritik im Westen seine Legitimation längst verloren hat und bis Zelensky kaum vorstellbar war. Vgl. Klaus Theweleit, *Männerphantasien*, 4. Aufl., Berlin: Matthes & Seitz 2019 [1977].



Abb. 2: Als soldatischer, heldenhafter Präsident vereint Zelensky häufig im Hintergrund die Ukraine und die EU. Das Abschneiden des Körperlichen durch nahe Einstellungen bewirkt die Monumentalisierung und Enthistorisierung des Präsidenten im Bild.

stilisiert und es ihm letztendlich möglich macht, gar zur Allegorie der Europäischen Union aufzusteigen. Dies leisten vor allem Pressebilder und digitale Live-Zuschaltungen Zelenskys zu politischen und kulturellen Veranstaltungen: Sie machen den ukrainischen Präsidenten omnipräsent und zeigen ihn häufig nur bis zur Brust, wodurch das Körperliche in den Hintergrund tritt. Diese Bilder platzieren Zelensky außerhalb seines kulturellen und historischen Bezugsrahmens. So erscheint er als ein Bild aus dem ›digitalen Äther‹, das über unterschiedliche Territorien und Kontexte hinweg adressiert; die mediale Form erzeugt dabei den Eindruck einer entkörperlichten, gewissermaßen überzeitlichen Präsenz. In westlichen Diskursen wird ›Europa‹ derzeit nicht selten über die Ukraine mitdefiniert, die wiederum als Solidaritätsfigur und Opfer eines militärischen Angriffs an Narrative von Emanzipation, Selbstbehauptung und ›Europäisierung‹ anschließt.

Aufgestiegen zur Allegorie der Europäischen Union aus dieser (auch geografischen) Randposition heraus wird es durch Zelensky/die Ukraine möglich, *erstens* Europa neu zu definieren – die Ukraine und Georgien gehören nun zu Europa und Russland nicht mehr. Die Grenzen zu Russland werden geschlossen und sämtliche Kontakte abgebrochen, wodurch eine neue Konsolidierung und neue Allianzen innerhalb der EU initiiert werden. *Zweitens* wird es im Zuge dessen möglich, in Deutschland ein nationales Gefühl metonymisch auszuleben – mit der Ukraine wird ein

verbotener nationaler Stolz in ein gesamteuropäisches Gefühl verwandelt und auf diese Weise legitimiert. Darauf deuten die Obsession nach Zelenskys Zuschaltungen, Ukraine-Nachrichten, ukrainische Flaggen im digitalen und ›realen‹ Raum, die als Indizien der europäischen Solidarität fungieren, sowie der Spruch »Slava Ukraine!« aus dem Munde deutscher und europäischer Politiker:innen hin, die das gesamteuropäische Gefühl der Zusammengehörigkeit performativ evozieren. Und da es um ein solches Bild geht, wird es *drittens* gegen die Grundprinzipien der Europäischen Union legitimiert. Einst gegründet, um in Europa den Frieden zu wahren, können jetzt EU-Mittel und europäische Bürger:innen für einen Krieg gegen Russland mobilisiert werden. Natürlich hat Russland mit diesem Krieg das Völkerrecht gebrochen, was dezidiert zu verurteilen ist; die EU und vor allem Deutschland hätten allerdings eine Mittlerposition in diesem Konflikt einnehmen und so den Konflikt deeskalieren können. Durch diese Parteinahme entsteht *viertens* eine Situation, durch die die Vergangenheit umgeschrieben wird, was in allen EU-Ländern einen gewissen Geschichtsrevisionismus bewirkt und zur Neupositionierung gegenüber der Russischen Föderation zwingt. So wurden auf einmal Ungarn, die Slowakei und Rumänien näher an Russland gerückt, im Gegensatz zu ihrer früheren Ablehnung der (post-)sowjetischen Politik. Das sind auch diejenigen Länder, die nach dem Mauerfall ihr nationales Bild gestärkt haben und deswegen den gesamteuropäischen, getarnt als ukrainischen, Nationalismus ablehnen. Deutschland wendet sich mit seinem Kurs wiederum gegen Russland – die EU ist ja unter anderem ein deutsches politisches Projekt: Die historische Nazi-Schuld gegenüber Russland scheint durch die Solidarität mit der Ukraine bzw. durch die Identifikation mit der Ukraine teilweise getilgt zu sein und so wird mit der Unterstützung der Ukraine der historische Angriff Nazideutschlands auf die Sowjetunion in die aktuelle Gegenwehr gegen Russland umgeschrieben. Als ob nun Deutschland/die Europäische Union unmittelbar durch Russland angegriffen worden wären, was sie nicht nur von allen Sünden der Vergangenheit entbinden, sondern es ermöglichen würde, das Urtrauma des 20. Jh. als Opfer auszuleben und so umzudeuten. Vier Jahre nach der Ausstrahlung der Supernova Zelensky scheint sie sich nun in ein Schwarzes Loch zu verwandeln, das immer mehr Menschen, Länder, Militärmaterial und Milliarden Euros in sich hineinzieht und droht, die Europäische Union selbst zu zerstören.

Starbilder

Die ›Sternenkunde‹ hält damit fest, dass Sterne dann Strahl- und Anziehungskraft entfalten, wenn sich ein transformatives Potenzial eröffnet – wie bei Zelensky, dessen Image eine ganze Bildfolge mit unterschiedlichen

Qualitäten (abstrakt, konkret usw.) durchläuft: vom subversiven Künstler über die affirmative Figur des ›wahren‹ Volkspräsidenten bis hin zur supranationalen Allegorie der Europäischen Union, die sich in der Chiffre eines monumentalen Körperpanzers verdichtet. In diesem Kontext verschiebt sich seine Figur vom verletzbaren Komikerkörper zur zunehmend abstrakten, verschlossenen Panzergestalt – abgeschirmt und von der eigenen Körperlichkeit gleichsam abgetrennt. Die Transformations- und Adoptionskraft von Stars entfaltet sich jedoch nur, wenn sich ihr affektives Kapital an andere Machtformen koppeln lässt – etwa an ökonomisches Kapital, institutionelle Autorität oder technologische Infrastrukturen.

In diesem digital-medialen Komplex können solche Images politische Energien mobilisieren und Anschlussstellen selbst für fremde Staatsideologien eröffnen: Sie zirkulieren transmedial und halten so Dauer und Reichweite der Affizierung aufrecht. Zugleich können in der Bewegung von Transformation und Zirkulation auch gegenläufige Diskurse reaktiviert werden, die lange als tabu galten – etwa die Normalisierung von Krieg in Europa oder die Wiederkehr faschistischer Körperbilder. Das westliche Unbewusste bleibt dabei auf die Figur des Anderen angewiesen, um sich identitär zu stabilisieren; zugleich lässt sich dieses Unbewusste als digitaler Echoraum begreifen, der – je nach politischem, finanziell-ökonomischem oder algorithmischem Interesse – Hierarchien zwischen Bildern, Accounts und Kanälen herstellt. In dieser Konstellation gewinnen Bilder durch ihre eigene Dynamik eine Wirkmacht, die es dem Politischen erst erlaubt, bestimmte Machtwirkungen zu entfalten.