

Между Ройзентал и Розенталь



Drehbuch GERNOT KRAÄ Kamera KASPAR KAVEN Szenenbild KNUT LOEWE Kostümbild CHRISTIAN ROEHRIS JULIANE MAIER Maskenbild ANJA DAUM DOMINIQUE RENIC Montage JENS KLÜBER Originalton ALEX RUBIN Standfotos ELLA KNORZ Musik LORENZ DANGEL FABIAN ZEIDLER Casting STEPHANIE MAILE Tongestaltung & Mischung ALEXANDER OBERRADER Weltvertrieb BETA FILM Produktion ZDF und IF... PRODUCTIONS Redaktion ESTHER HECHENBERGER FRANK ZERVOS Herstellungsleitung LUZIE LOHMEYER Produzent INGO FLIESZ Idee & Regie OLIVER HAFFNER

if...
Produktion

ZDF

FFF Bayern

BETA

Постер к фильму Rosenthal, Источник: @media-amazon

Премьера фильма *Rosenthal* режиссёра Оливера Хаффнера состоялась в апреле 2025 года в эфире телеканала ZDF. Фильм формально относится к жанру биографической драмы. Однако его основная цель, на мой взгляд, заключается не столько в рассказе о судьбе человека, пережившего Холокост, сколько в анализе общественного конфликта поздней послевоенной Германии и в формах обращения с прошлым. Отголоски этого конфликта ощущимы и сегодня. Биография Ханса Розенталя становится здесь не самоцелью, а инструментом, с помощью которого рассматривается напряжение между памятью и стремлением к «нормальности», между признанием ответственности и повседневным желанием не быть потревоженным. Именно поэтому картина выходит за рамки исторического сюжета, а её проблематика сохраняет актуальность и сегодня. Показанный в ней конфликт не завершён, а лишь трансформировался.

Действие фильма сосредоточено вокруг осени 1978 года, момента, который можно считать переломным для немецкой культуры памяти. Впервые о событиях 9 ноября 1938 года начинают говорить на государственном уровне. В своей речи канцлер Хельмут Шмидт, выступая в Кёльнской синагоге 9 ноября 1978 года, прямо говорит о вине немцев и об ответственности за нацистские преступления. Этот жест знаменует собой сдвиг в общественном сознании и предшествует более поздним спорам 1990-х годов о допустимых формах памяти, о роли государства, об образовании и мемориалах.

Почти одновременно с этим актом публичной памяти в вечернем телевизионном эфире выходит юбилейная 75-я передача популярнейшего развлекательного шоу *Dalli Dalli*. Её ведущий Ханс Розенталь, символ успешной и «нормальной» телевизионной ФРГ, сам является евреем, пережил Холокост, потерял семью и вынужден был в годы нацизма скрываться. На протяжении десятилетий его биография остаётся в тени публичного образа. Уже здесь возникает центральное напряжение фильма: общество начинает говорить о вине, но по-прежнему предпочитает, чтобы память не нарушила привычный ритм повседневной жизни и вечернего телевидения.



Канцлер Хельмут Шмидт выступает с речью в Кёльнской синагоге 9 ноября 1978 года. Источник: *Bundesbildstelle Bonn*, Nr. 54 81728.



Телеведущий Ханс Розенталь на фоне культовых декораций телепрограммы *Dalli Dalli*, Источник: @ZDF / Arthur Grimm

В аналитическом плане картина *Rosenthal* рассматривает главного героя не только как частное лицо, но и как посредника между разными уровнями общественного сознания. Его постоянное присутствие на экране делает его частью коллективной «нормальности», а телевидение к концу 1970-х годов становится пространством социального комфорта. Молчание Розенталя о собственном прошлом выглядит не столько личным решением, сколько формой защиты и адаптации. В рамках послевоенной «нормализации» жизни еврейская биография воспринимается публикой лишь при условии, что она не нарушает ощущение стабильности. Фильм ясно показывает, что Розенталь принят обществом и даже популярен, но до тех пор, пока он остаётся телеведущим, но не становится историческим свидетелем.

Для понимания этого механизма важно прояснить понятие вторичного антисемитизма. Речь идёт не об открытой враждебности и не об отрицании преступлений нацизма. Напротив, это форма отчуждения, возникающая именно на фоне признания прошлого. Она проявляется в усталости от памяти, в раздражении по поводу «постоянного напоминания», в желании поставить точку и «жить дальше». Ответственность формально признаётся, но память при этом остаётся ограниченной, ритуальной и не вторгается в повседневность. Фильм показывает, что такая логика действовала уже в 1970-е годы. Еврейское присутствие в публичном пространстве было допустимо при условии, что оно не становилось неудобным напоминанием.

Особенно наглядно это проявляется в коротких репликах второстепенных персонажей. В ответ на вопрос о том, является ли Розенталь евреем, звучат фразы: «...он один из них, но хороший» (*...er ist einer, aber einer von den Guten*) и «Он же один из них... ну, жид.» (*er ist ja selber einer... ein Jud halt*). Первая фраза отражает знакомую логику условного принятия, которая заключается в том, что индивидуальная положительная оценка возможна лишь при сохранении дистанции от группы в целом. Вторая реплика ещё резче по своей форме, используется не нейтральное слово «еврей» (*Jude*), а разговорно-уничижительное «*Jud*» как грубый языковой маркер, функционально близкий слову « жид» в русском языке. Это выражение носит социально уничижительный характер и воспринимается как антисемитское. Особую остроту этой сцене придаёт контекст, в котором слово «*Jud*» произносится на фоне телевизионной трансляции выступления канцлера Шмидта. Фильм сознательно сталкивает официальный язык ответственности и повседневный язык исключения, показывая, что они сосуществуют одновременно. Антисемитизм здесь не выглядит пережитком или маргинальным явлением, он всё ещё встроен в «нормальность».

Ещё один важный контраст в фильме выстраивается на уровне звучания языка. В сцене с пожилой женщиной, пережившей Холокост, звучат несколько фраз на идише. В этом контексте фамилия главного героя звучит в идишском произношении как *Royzentál*, мягким и непривычном для немецкого публичного пространства звучании. Это воспринимается как акустическое напоминание о вытесненном мире, о языке, связанном с иной памятью и иной биографией. Произношение фамилии на идише становится продолжением внутреннего конфликта Розенталя, возвращая его к той части идентичности, которая в публичной жизни остаётся скрытой. Резкий контраст в этой связи возникает в сценах, происходящих в кабинете чиновника, где та же фамилия звучит безупречно по-немецки как *Rosenthal*, нейтрально и корректно. Это произношение лишено агрессии, но именно в своей нормативности подчёркивает дистанцию. Имя полностью встроено в официальный язык государства, очищено от культурного и исторического звучания. Между *Royzentál* и *Rosenthal* проходит та же линия напряжения, что и между личным переживанием и общественной «нормализацией» поздней послевоенной Германии. Использование идиша в очень коротком эпизоде фильма перестаёт быть нейтральным средством общения, а становится носителем вытесненной памяти.

На первый взгляд подобные детали могут показаться второстепенными, почти бытовыми, однако именно они последовательно переводят личную драму героя

в общественную плоскость. Ещё один показательный эпизод связан с жестом, внешне лишённым агрессии. Один из персонажей берёт в руку менору в доме у Розенталя, задаёт вопрос, является ли этот предмет «восточным» („etwas orientalisches?“). Само слово не уточняется и не объясняется, оно повисает в воздухе как намёк, как культурная маркировка. Ответ главного героя – «не совсем» – звучит предельно сдержанно и сразу же сопровождается уходом от дальнейшего разговора. Это не спор и не уточнение, а уклонение. Сцена работает не на уровне информации, а на уровне напряжения. Вопрос об «ориентальном» происхождении предмета не предполагает реального интереса к предмету. Ответ Розенталя показывает выработанную за годы стратегию поведения, он не позволяет разговору выйти из обозначенных границ. Таким образом, фильм ещё раз демонстрирует, как личный опыт и внутренняя травма находятся в постоянном конфликте с обстановкой «нормальности».

В итоге фигура главного героя картины Ханса Розенталя приобретает более широкое значение. Он является не просто популярным телеведущим, а становится медиатором между государственным актом памяти и восприятием общества. Его телевизионный образ соединяет успех и вынужденное молчание, принятие и исключение. Фильм не возвышает героя и не превращает его в символ, а фиксирует структурное противоречие: массовая культура охотно принимает еврейское присутствие, но с трудом выдерживает еврейское свидетельство.

Rosenthal: The Great Showman – официальный трейлер

На этом фоне фильм *Rosenthal* можно рассматривать как пример культуры памяти «на уровне глаз». Прямо перед глазами, на телевизионном экране мы видим «знак памяти» – биографическую драму, сделанную мастерски в деталях режиссёрскую работу. Подобно мемориальному опыту со знаками памяти, реализованном, например, в Мюнхене и затем перенятом в Ольденбурге, фильм отказывается от символического «принижения» памяти, но не буквально, а в образах. Память не должна находиться под ногами, ее нельзя «перешагнуть», её невозможно не заметить. Она требует не ритуального жеста, а встречи и внимания.

Фильм *Rosenthal* доступен для свободного просмотра в медиатеке общественного телеканала 3sat (оригинальная версия, немецкий язык):
<https://www.3sat.de/film/der-fernsehfilm-der-woche/rosenthal-publikumspreis-televisionale2025-100.html>

В современных дебатах об антисемитизме и «усталости от памяти» фильм звучит как сдержанное, но настойчивое напоминание: проблема заключается не в отсутствии памятников или слов, а в готовности общества выдерживать неудобное знание о себе. Фильм *Rosenthal* показывает, что этот вопрос

остаётся открытым и сегодня. Работа режиссера Оливера Хаффнера оказывается точным и неброским комментарием к одному из ключевых напряжений в немецкой культуре памяти. Мы видим снова противоречие между институциональным признанием ответственности и повседневным восприятием прошлого. В спокойном и внимательном взгляде режиссера «на уровне глаз» и лицом к лицу со зрителем заключается сила и актуальность фильма.

Автор: Павел Гольдварг (изображения из открытых источников)

[Все статьи в разделе Кино](#)