

**Дискусійні питання
навколо образу євреїв у
творчостіРайнера
Вернера Фасбіндера**

**1.«дебати між вальзером і Бубісом» та
«контроверзи Фасбіндера»**

Займаючись представленням євреїв, обра-
зом євреїв та антисемітизмом у творчо-
сті Мартіна Вальзера, на горизонті неминуче
з’являється проблематичне ставлення до єврей-
ства у творчості Райнера Вернера Фасбінде-
ра. Адже дискусії, розгорнуті при опублікуван-
ні роману Вальзера «Смерть критика» у 2002
році, дуже нагадують спірні питання навко-
ло твору Фасбіндера «Сміття, місто та смерть»
у 1976 році, коли після закиду в антисемітиз-
мі видавництво Зуркамп наказало переробити
на макулатуру всі екземпляри надрукованої дра-
ми [1].

Ще більш безпосередньо поєднує Фасбінде-
ра та Вальзера особистість Ігнатца Бубіса, голови
центральної ради євреїв у Німеччині з 1992 й аж
до його смерті у 1999 році. Після слів подяки Мар-
тіна Вальзера на врученні премії миру від німець-
ких книготорговців у 1998 році Бубіс назвав його
«духовним підбурювачем» та «прихованим ан-
тисемітом», що призвело до бурхливих дискусій
між обома контрагентами та їхніми прихильника-
ми. Вони ввійшли в історію як «Дебати міжВаль-
зером і Бубісом» [2]. Саме цей Бубіс став прототи-
пом суперечливої постаті «багатого єврея» у творі
Фасбіндера «Сміття, місто та смерть». Хоча це й
не було настільки безпосередньо, оскільки Фас-
біндер його не знав, а Бубісу, на відміну від інших
франкфуртських єврейських торговців нерухоміс-
тю, як Гершу Бекеру та Йозефу Бухману, ніколи не
висувалися звинувачення на предмет його зв’язків
з проституцією [3].

Як один з найбільших забудовників та аграр-
них торговців Бубіс також був вплутаний у супе-
речливу реорганізацію західного Франкфурту в
банківський квартал з багатоповерхівками, яка є
центральною темою твору Фасбіндера, й оскіль-
ки для широкого загалу саме Бубіс був найбільш
відомим, були всі підстави для того, щоб покласти
на нього роль «багатого єврея». Цю діяльність
Бубіса в епоху «економічного дива» і має на увазі

Вальзер у його суперечці з ним: «я був задіяний у цій сфері (тут згадка про Аушвіц), а Ви займалися зовсім іншими справами» [4]. Таке зауваження у сторону колишнього в'язня табору, чий батько був убитий у Треблінці, є не дуже тактовним, але чітко виявляє палкість дебатів навколо питань націонал-соціалістичного злочину та закиду в антисемітизмі. Ворожа позиція Бубіса виявляється й в тому, що він, як голова єврейської громади у Франкфурті, відігравав надзвичайно важливу роль, коли у 1985 році члени цієї громади завадили постановці п'єси Фасбіндера, захопивши сцену [5].

Цим самим у постаті Бубіса переплелися дві найважливіші, найзатятіші та найгостріші суперечки навколо зв'язку євреїв та неєвреїв у літературному та духовному житті Німеччини після закінчення Другої світової війни. Оскільки вони, як значні події з величезним масовим впливом, перевершили все, пов'язане з цією темою, то «Контроверзи Фасбіндера» та «Дебати між Вальзером і Бубісом» є двома єдиними записами в четвертому томі довідника антисемітизму «Події, постанови, контроверзи», де вказані письменники після 1945 року за іменем та назвою творів [6]. Те, що такі великі автори як Генріх Белль, Ганс Магнус Енценсбергер, Гюнтер Грасс та Бото Штраус навіть не внесені до цього реєстру, лише підкреслює винятковість викликаних ними скандалів.

Цим самим ми нашттовхуємося на дуже дивний феномен: найгостріші суперечки навколо справжніх чи несправжніх антисемітських тенденцій та позицій в німецькій літературі й культурі післявоєнного часу розпалюються саме між двома письменниками, які народилися у Баварській Швабії, Вассербурзі та Бад-Верісгофені, тобто в місцевості, яка не вважається «шумною провінцією»[7]. Ця зовнішня схожість на фоні антисемітської суперечки після вивчення ставлення Мартіна Вальзера до єврейства надала поштовх до дослідження поглядів Фасбіндера щодо цього питання. Загалом же є багато чого, що розділяє обох письменників та митців один від одного: на вісімнадцять років старший Вальзер ще був солдатом вермахту, тоді як Фасбіндер, який народився через декілька тижнів після закінчення Другої світової війни в Європі, належить до першого післявоєнного покоління. Хоча їхнє формування особистості відбувалося в зовсім різних досвідних контекстах, але в певний час питання німецько-єврейських взаємин після Аушвіца відіграло головну роль у їхніх творах. Це стало новим свідченням основоположного значення цієї теми в німецькій культурі післявоєнного часу.

Мало хто з тих, хто належить до покоління Фасбіндера та хоч трохи розуміється на театральному та кіномистецтві, міг втриматися від зачуду-

вання, спостерігаючи підйом і творчий шлях відомого на весь світ німецького кінематографіста. Звісно кожен з них пам'ятає великі суперечки навколо твору «Сміття, місто та смерть», з іншого боку, вже перший погляд нашттовхує на думку, що масштаби теми єврейства були недооціненими, так що у творчості Фасбіндера радше доводиться шукати єврейські сліди, за винятком хіба що відомої скандальної драми [8]. У багатьох, навіть найвідоміших і найуспішніших фільмах Фасбіндера, як «Катцельмахер», «Страх з'їдає душу», «Кулачне право волі», «Гіркі сльози Петри фон Кант», «Заміжжя Марії Браун» та «Лола», єврейські теми й мотиви не відіграють жодної ролі. При більш детальному вивченні всієї творчості Фасбіндера під цим кутом зору потрібно встановити те, що оживотворення єврейських постатей, історій і питань ставлення до єврейства відіграють значну роль у його мисленні та творчості, особливо беручи до уваги також і нереалізовані проекти.

Як і для Вальзера з роботою Маттіаса Н. Лоренца «'Аушвіц прив'язує нас до певного шматка землі.' Зображення євреїв та аушвіцький дискурс у Мартіна Вальзера», так і для Фасбіндера знайшовся автор дисертації, який, мов інквізитор, прискіпливо розглядає всі його твори на предмет безперервної присутності тематики, яка вважається антисемітською [9]. Польський літературознавець Януш Бодек у своїй великій праці «Контроверзи Фасбіндера. Виникнення та вплив літературного тексту. До постійності та змінності деяких форм проявів буденного антисемітизму в Німеччині після 1945 року, його художньої величі та його загальної інсценізації» вважає, що цілком можливо довести ворожість до єврейства та негативний нарис єврейських постатей [10]. Але при цьому він ризикує обмежити різноманіття авторської інтенції та ціль впливу Фасбіндера у його відповідних творах лише відображенням підвладного почуття провини за антисемітизм та конкуренції жертв між євреями й іншими аутсайдерами чи також німцями [11]. Це пов'язано з такою політичною коректністю, яка навіть у цитатах з літератури проти всіх наукових правил настільки анонімізує імена франкфуртських торговців нерухомістю, що їх неможливо ідентифікувати [12].

2. огляд відповідних творів

Перш, ніж звернутися до проблемних моментів єврейських тем, образу євреїв і питання антисемітизму, потрібно спочатку вказати на основний матеріал дослідження, щоб продемонструвати важливість теми для Фасбіндера, і цим самим обґрунтувати те, що неможливо досить повно дослідити цю тему в рамках однієї статті [13]. Але

все-таки важливо надати короткий огляд певних творів, які стосуються цієї теми, адже лише так можна зрозуміти її надзвичайний масштаб та значення для Фасбіндера, так можна виділити основні моменти та деталі у його ставленні до єврейства. Цим самим можна уникнути небезпеки постійного приписування цього лише до образів «багатого єврея» та антисемітів у його скандальному творі.

У дискусійних питаннях навколо ставлення Фасбіндера до єврейства часто залишається вказівка на те, що уже його перший театральний твір 1965 чи 1966 року «Лише скибка хліба» охоплював тему переслідування та знищення євреїв [14]. За словами самого Фасбіндера, мова йде про «режисера, який намагається зняти фільм про Аушвіц, про концентраційний табір» [15]. І вже двадцяти- чи двадцятидворічна особа у цьому специфічному завданні натикається на проблему художнього представлення переслідування євреїв та пов'язаних з цим політкоректних очікувань. Бо, з одного боку, зображається як друг вітає режисера з таким завданням, яке точно принесе йому успіх: «тут з самого початку в тебе всі нагороди й оцінки в кишені» [16]. З іншого ж боку, показано намагання зобразити в'язнів табору не лише як солідарних жертв, але й надати їм негативних рис. При цьому всьому режисер переконується, що не можна «зняти просто художній фільм про події в таборі», це все те, що повинно «стертися» виробником, щоб цього не помітив глядач [17]. А після свого завершення фільм займає найвищі місця в рейтингу й отримує три кінопремії від федерації.

Тут у Фасбіндера вже чітко проявляється незадоволення добрим, безпорадним і водночас оперативним ставленням до націонал-соціалістичних злочинів. Уже в першому літературному творі відчутно, що традиційні ритуали пам'яті й сорому щодо єврейства Фасбіндер вважає дуже проблематичними. За свій твір у конкурсі драм він отримав третє місце і пізніше зробив з нього сценарій під назвою «Паралелі. Записи та тексти до фільму про Аушвіц» для вступу до Берлінської вищої школи кінематографу [18]. Але врешті його туди не взяли і це був один з найгірших днів у історії цієї школи.

Його наступною спробою реалізації художнього погляду на єврейство став твір «Сміття, місто та смерть». І знову автор фільмів використав форму драми. Однією з причин для цього було те, що від сезону 1974/75 Фасбіндер займав посаду художнього керівника театру в Франкфурті. Вже на початку своєї діяльності в якості театрального директора він сказав, що хоче розробити й поставити п'єсу про Франкфурт. Спочатку, як вихідний пункт для драми, він хотів взяти кримінальну справу вбивства повії Роземарії Нітрібіт, а потім

пов'язати це вбивство з проблематикою Заходу [19]. Коли Фасбіндер був там художнім керівником, то у цьому міському кварталі відбувалися незаконні захоплення будинків та примусове виселення мешканців, тому політичний розголос цієї теми був очевидним. До того ж у 1973 році Гергард Цверенц опублікував свій роман «Земля непридатна для життя як і Місяць» з образом багатого єврейського маклера з нерухомості Абрагамом Мандельштамом, який і міг стати для Фасбіндера тією відправною точкою. У центрі його твору знаходиться повія Рома Б., дочка наглядача в концтаборі, яку її сутенер Франц Б. відправив на вулицю. Там вона зустрічає багатого єврейського спекулянта з нерухомості, який зветься просто «Багатим євреєм», і стає дівчиною за викликом для клієнтів вищого класу, де бачить безцеремонність і бездушність міських чиновників, що її врешті й ламає. Вона просить «Багатого єврея» вбити її, що він і робить з любові до неї, але начальник поліцейського управління звалює вбивство на сутенера Франца Б. «Багатий єврей», махінації якого покриваються містом, дешево купує будинки, виганяє жильців, будує на земельних ділянках багатоповіркві та продає їх потім великим фірмам. Антисемітські противники відкрито заявляють, що вони заздять його фінансовому і соціальному становищу, яке він має через свій особливий статус єврея, та хочуть помститися йому.

Образи у творі вже у своєму патетичному перебільшенні є швидше стереотипами чи алегоріями, не відбувається той розвитку, який розгортається також і у своєму мотивуванні, в найкращому випадку він просто стверджується, що, на думку більшості критиків, є естетичною слабкою твору [20]. У фільмі «У рік тринадцяти місяців» 1978 року, який є найбільш особистим твором Фасбіндера, в центр уваги він ставить знову ж таки ці самі франкфуртські взаємини проституції та спекулянтів з нерухомості, тому фільм можна вважати передісторією та одночасно продовженням п'єси [21]. Створюючи головних персонажів, Фасбіндер намагається за допомогою детальної розповіді їхньої історії точно направити їхні точки зору, вчинки, почуття та душевні стани. Центральним образом у творі є транссексуал Ервін/Ельвіра, позашлюбна дитина, яка зростала в сирітському будинку, вивчився на м'ясника, через любов до зірки злочинного світу Антона Зайтца зробив операцію зі зміни статі та почав заробляти на життя, працюючи повією. Цей Антон Зайтц був євреєм, який пережив концтабір, після війни залишився у Франкфурті, торгував м'ясними товарами, потім, використовуючи метод концтабору, відкрив бордель і врешті став успішним спекулянтом з нерухомості. Коли Ервін/Ельвіра розуміє, що через свою безглузду жертву в нього повністю не

склалося життя і холодному єврейському ділку до нього байдуже, він закінчує життя самогубством.

Очевидно, що до поглибленого вивчення єврейських тем і фігур Фасбіндера привів франкфуртський досвід. В екранізації роману Дьобліна «Берлін-Александрплатц» 1980 року уже в першій серії з'являються два східно-єврейські равини, що піклуються про Франца Біберкопфа, який щойно вийшов з під арешту. До того ж Фасбіндер свідомо створює символічні лабеті, коли він в епілозі в епізоді зі сном показує продавця ковбас, якого Франц Біберкопф зустрічає у другій серії, в одязі в'язня концтабору [22].

Про ще більше звернення Фасбіндера до часу націонал-соціалізму та його впливу на німецько-єврейські взаємини свідчить також і фільм «Лілі Марлен» 1980 року. В ньому Фасбіндер за мотивами автобіографічного роману Лале Андерсена «У неба багато фарб» розповідає історію нещасного кохання німецької співачки в барі Віллі Бунтерберг та єврейського швейцарця, композитора і диригента, прикладом для якого був Рольф Ліберман. Як член підпільного угруповання він намагається допомогти німецьким євреям, коли Віллі хоче його в цьому підтримати, впливовий батько Роберта піклується про те, щоб вона більше ніколи не змогла приїхати в Швейцарію, бо він боїться, що Віллі може бути націонал-соціалісткою, а це ризиковано. З виходом пісні «Лілі Марлен» Віллі стає зіркою в Німеччині. Але після закінчення війни вона дізнається, що Роберт одружився з єврейкою Міріам і став успішним диригентом, натомість вона зазнає переслідувань як колабораціоністка нацистів [23].

У передостанньому фільмі Фасбіндера «Туга Вероніки Фосс» у центрі сюжету знову знаходиться жінка-зірка з часів Третього Рейху, цього разу відома кіноактриса. Це історія Сибілли Шміц, яка не може змиритися з тим, що у післявоєнний час – події фільму відбуваються в 1955 році – її забули і їй більше не дають ролей. Вона починає вживати наркотики, шукаючи забуття, потрапляє в тенета лікарки, яка використовує її, маніпулює нею і якій вона заповідає все майно, після чого зводить рахунки з життям. У фільмі відкрито не сказано, що ця жакхлива чорноволоса лікарка – єврейка, на що, можливо, натякає її ім'я «Лікар Катц», і тому це лише справа інтерпретації. Але недвозначним є випадок з антикваром та його дружиною, які також є клієнтами цієї лікарки. Це старе єврейське подружжя, яке пережило Треблінку, також переписало їй все своє майно в обмін на морфій. Наркотик допомагає їм впоратися з пережитим. Коли вони вже більше нічого не мають, вони свідомо з внутрішнім спокоєм ідуть на смерть [24].

Огляд праць Фасбіндера на єврейські теми, які наприкінці його недовгого життя набували

все більш значного характеру, був би неповноцінним, якщо не згадати його великі незавершені проекти. Їх обсяг показує майже-таки одержимість цією проблематикою. Вже одразу після великих дискусій навколо його твору «Сміття, місто та смерть» Фасбіндер у 1977 році хотів екранізувати роман Гергарда Цверенца «Земля непридатна для життя як і Місяць», який, як вже згадувалося раніше, став зразком для його драми. Після цього проекту, який після дискусійних питань навколо закиду в антисемітизмі став для установ, що займалися допомогою кінематографу, проблематичним, він не зміг дістати необхідні кошти [25]. Майже півтора роки Фасбіндер працював над проектом телепередачі з екранізацією роману Густава Фрейтага «Дебет і кредит», який був запланований ЗНР (західно-німецьке радіо) на 1977 рік. Цей фільм повинен був показати історію німецької буржуазії від середини 19-го століття й аж до часів націонал-соціалізму, виникнення та розвиток антисемітизму. Присутність у фільмі антисемітів призвела до загальних дебатів, внаслідок яких директор ЗНР фон Зель заборонив таку телепередачу без права оскарження [26].

Впродовж багатьох років Фасбіндер намагався втілити в життя проект, зробити фільм про виникнення єврейської релігії. Основою для цього повинен був стати твір Зигмунда Фрейда «Мойсей та монотеїзм», тобто гіпотеза про єгипетське походження Мойсея як вчителя суворого монотеїзму, який з семітськими племенами хотів створити нове суспільство і, врешті, нову націю, через що він вивів їх з Єгипту. Сам Фасбіндер роз'яснює, що такий намір не був повністю позбавлений проблем: «(...) він (тобто Мойсей) знайшов народ, з яким він міг би випробувати цю релігію (...) і взяв їх (тобто євреїв) і сказав, ви обрані, викраща раса» [27].

3. образ єврея як того, хто вижив

Після такого загального огляду повинно стати очевидним те, що Фасбіндер надзвичайно інтенсивно займався єврейською історією, образом євреїв та єврейськими мотивами, безсумнівно можна вважати його заслугою те, що він не ухилився від проблеми німецько-єврейських взаємин, а навпаки – свідомо ними займався. Якщо подумати про те, що це відбувалося в роки між 1965/1966 та його смертю в 1982 році, тоді, коли ще не так давно був здійснений націонал-соціалістичний злочин, то це й справді було дуже актуальною й сміливою справою. В будь-якому випадку це було його великою заслугою, адже серед усіх німецьких художніх фільмів післявоєнного часу й аж до його смерті є дуже мало єврейських образів.

До незначної кількості винятків можна віднести фільм Гельмута Койтнера «Чорна рінь» 1961 року, в деяких епізодах якого з'являється єврейський власник борделю, якого колишній нацист називає «єврейською свинею», за що Койтнер також був звинувачений в антисемітизмі [28].

Цим самим Фасбіндер є першим німецьким режисером фільмів після 1945 року, який довший період часу ширше і ретельніше займався долею євреїв та їхньою роллю в німецькому суспільстві. На відміну від тодішнього розгляду єврейської тематики в німецькій культурі післявоєнного часу, у нього помітно певне зміщення і перенесення акцентів. У центрі його твору знаходяться образи євреїв як тих, хто вижив, і які представлені, в першу чергу, не як жертви переслідування та носії спогадів. Більше того, Фасбіндер показує, яке місце в післявоєнному суспільстві вони здобули, як вони утвердилися. Тому на передньому плані стоять не час націонал-соціалізму і роль німців у злочині цієї епохи і також не ставлення до цього, за винятком хіба що його першого літературного твору. Певним чином це стосується також і фільму «Лілі Марлен», події якого, як єдиного з його творів, майже повністю відбуваються в епоху Третього Рейху. Однозначною точкою збігу фільму є безпосередньо післявоєнний час з кінцем кар'єри та любовних зв'язків відомої німецької зірки й блискучого виступу єврейського диригента [29].

У цьому новому погляді відображений насамперед той факт, що Фасбіндер, народжений у травні 1945 року, є першою видатною постаттю німецького культурного життя, яка з'явилася на світ після закінчення Другої світової війни. На відміну від на два десятиліття старших письменників «Групи 47» Белля, Вальзера і Грасса, Фасбіндер не сприйняв жахіть націонал-соціалістичного режиму і війни. Про ці процеси та події він дізнавався винятково з вуст інших, дуже багато він дізнався від другого чоловіка своєї матері [30]. Тому для Фасбіндера на перший план радше виходить питання, які події у німецькій історії призвели до націонал-соціалістичного злочину, а не ще більше заглиблення в усвідомлення своєї провини та відчуття сорому. Тому безпосередність, яка набуває проблематичних рис, виступає на зустріч темі ролі євреїв у суспільстві.

Для нього витіснення тематики переслідування та знищення євреїв не викликало аж такого обурення, у такого митця як він, чиїм кредо була радикальна естетика зламу табу, складалося більш нерішуче, частково удаване ставлення до євреїв: «Я думаю, що постійне табування євреїв, які живуть в Німеччині з 1945 року, навіть у молодих людей, які напругу не пов'язані з євреями, може призвести до ворожого ставлення до євреїв. Будучи дитиною, коли я зустрічав євреїв, мені по-

шепки казали: Це єврей, поведься слухняно, будь ввічливим. Я й не міг подумати, що це якась інша позиція» [31]. Питання ставлення до єврейства цим самим переміщується у Фасбіндера в напрямку розгляду подвійного табу: з одного боку, в євреях необхідно бачити досконалих людей, яких треба зустрічати з найбільшою доброзичливістю, з іншого ж боку, найкраще мовчати про антисемітизм, який глибоко вкоренився у німецькій буржуазії, та який привів до Третього Рейху.

Злам цього подвійного табу Фасбіндера є найбільш помітним у творі «Сміття, місто та смерть», який, залежно від погляду, можна вважати або прекрасним, або поганим. Тут «Багатий єврей» зображається як підлий скрупульозний ділок, якому байдуже, «чи плачуть діти, чи старі, слабкі страждають» [32]. Він заодно з можновладцями й поліцією, тому навіть скоєне ним вбивство легко можна прикрити: «Місто мене охороняє, воно повинне це робити. До того ж, я єврей» [33]. Отже, він цілком свідомо та обачливо користується особливим статусом єврея в Німеччині після націонал-соціалістичного злочину.

Але ще більш провокативним було те, що Фасбіндер показав продовження впливу антисемітського способу мислення у конкурентів і колишніх нацистів. Тут йому вдалося найбільш руйнівне і найпотужніше формулювання антисемітизму, яке й сьогодні існує в німецькій літературі після Другої світової війни: «І єврей винен в тому, що звинувачує нас тим, що він тут. Якби ж він залишився там, звідки прийшов. Або якби ж вони його отруїли газом, тоді б я сьогодні міг краще спати. Це не жарт, так мені думається» [34]. Потрібно погодитися з тлумаченням цього вислову єврейським публіцистом Генріком М. Бродером в есе «Забудьте Аушвіц»: «Передусім через ці речення Фасбіндеру слід було б зробити закид в антисемітизмі. Чого не відбулося. Він просто точно й безжалісно пояснив душевний стан антисеміта формулою “Так думається мені”» [35]. Сама ця сила мови та сила вираження показують, що тут йдеться про значний літературний текст, який з певного часу й до сьогодні здійснив переворот у ставленні до теми єврейства. Те, що в дискусійних питаннях навколо твору не зверталася увага на основне правило інтерпретації, про те, що погляди окремих персонажів у драмі не є поглядами автора, не потрібно навіть обговорювати.

Великого значення набуває запитання, яке є головним на дебатах навколо єврейських образів у творчості Фасбіндера: чи є допустимим, доречним чи аморальним те, що члени меншості характеризуються як такі й таким чином відрізняються від інших. Представлення успішного маклера з нерухомості як «багатого єврея» можна про тлумачити або як поганий та зайвий донос, або ж як

сміливу провокацію. Адже потрібно принципово погодитися з єврейським письменником Жаном Америкі, що у спекулянтів з нерухомості чи власників борделів єврейське походження ніяк не впливає на те, чим вони займаються [36]. Взяти євреїв і так їх охарактеризувати – це може вже стати антисемітською дифамацією. Обґрунтував цю інтерпретацію Адамос питанням у своєму есе «До подолання антисемітизму сьогодні», «що в час демократії навіть питання поділу різних прошарків населення за різними професіями з самого початку порушує принцип рівності» [37]. Дуже легко можна помітити нашу суперечливу позицію щодо цього правила й сьогодні. Адже, з одного боку, політика та ЗМІ люблять вказувати на те, що жінки на керівних посадах чи молоді люди-іммігранти в університетах чи на офіційних роботах представлені меншістю, з іншого боку, це вважається порушенням політичної коректності, коли у справах з кримінальною відповідальністю злочинців називають членами меншини або коли кажуть, що в певних злочинних справах відсотково більша частина вини припадає на групи іммігрантів.

Тому й виникає дилема, що у франкфуртських взаєминах, які мав на увазі Фасбіндер у творі «Сміття, місто та смерть» та у фільмі «У рік тринадцяти місяців», проституцією й торгівлею наркотиками й насамперед спекуляцією у сфері нерухомості при переструктуризації західної частини міста займалися, в основному, євреї. Це доводять такі постаті – власник борделю Герш Бекер і торговець нерухомістю Ігнатц Бубіс [38]. Противників руйнування західної частини міста ця більшість єврейських ділових людей привела до певної безпорадності під час протистоянь у населених пунктах: «Коли при третьому незаконному заволодінні будинком у 1971 році ми помітили, що і цей будинок належить єврею, то не вгадали нічого кращого, ніж зі страху перед звинуваченням в антисемітській солідарності прибити до забарикадованих вхідних дверей картонну вивіску, на якій було написано: “Проти дискримінації іноземних робітників, студентів та євреїв!”» [39]. Але у 1972 році на стінах будинків вже з’явилися перші написи «Свиня-єврей», тобто ще до того, як Фасбіндер приїхав до Франкфурту [40]. Те, що такий автор, як він, який хотів підірвати норми та викликати потужні реакції, не залишив поза увагою таку вибухову суміш, можна легко зрозуміти, політична коректність була не для нього. Завдяки йому в мистецьких дискусіях розпочалися процеси, які своїм впливом утворюють один з найважливіших переламних моментів в історії Федеративної Республіки Німеччини. Вже саме значення осіб, які брали в цьому участь, доводить це: адже з одного боку знаходився представник євреїв у Німеччині – Ігнатц Бубіс, з іншого – єврейський керівник сту-

дентства Даніель Кон-Бендіт та його друг, пізніше німецький міністр закордонних справ і віце-канцлер Йошка Фішер, тому радикальна агітація, зважаючи на економічний та містобудівний розвиток у Франкфурті, створила один з вихідних пунктів для важливої ролі Партії Зелених у політичному житті [41].

4. злам табу як відповідь на табування

Єврейські власники борделів і спекулянти з нерухомості, які пережили концтабір, цілком зрозуміло, є більш зворушливими, захоплюючими та цікавими персонажами, ніж корінні франкфуртські торговці. Це стало зрозумілим ще у «Венеційському купцеві» Шекспіра. Інтерес Фасбіндера до єврейських образів базується ще й на іншому мотиві. Вся його соціально-критична творчість пояснює велику частину його впливу тим, що він постійно в центр своїх фільмів і творів ставить аутсайдерів, маргінальні групи й меншини [42]. Це пов’язано з тим, що він сам як гомосексуаліст вважає себе членом меншини. Тому з власного досвіду він прагне показати, як меншини поводяться зі своїм статусом, в яку позицію ставить їх більшість і які укорінені соціальні структури можуть бути приховані через ці погляди. Як сказав сам Фасбіндер, він дуже рано дізнався, що в пригнічених і переслідуваних «чорно-біла картина/поділ на хороших і поганих» не відповідає справжнім стосункам: «Я наштотхнувся на проблему, коли займався питанням утисків євреїв. Коли я систематично створював фільми про меншини, то зазвичай показував гнобителя злим і неприємним, а жертву – доброю та дружелюбною. Але потім я зрозумів, що це неправильний шлях для зображення взвешин між злочинцем і жертвою. Справді поганим є те, що не завжди можна показати утилки, не показавши при цьому особу, яка їх зазнає, як людину, що також має свої недоліки» [43].

Погляд Фасбіндера на євреїв, які пережили націонал-соціалістичне переслідування, як аутсайдерів – гомосексуалістів, повій, іноземних гастарбайтерів і, певною мірою, жінок, призводить на перший погляд до парадоксального висновку: серед усіх груп меншин саме євреї найкраще вміли і вміють поводитися й справлятися з цим становищем аутсайдерів. Фасбіндер глибоко вражений цією внутрішньою силою волі: «Візьми, наприклад, євреїв: Вони століттями страждали від надзвичайного тиску, але незважаючи на це, вони просунулися далі, ніж всі інші. Це точно не випадковість, що найвизначніші особистості нашого часу, Маркс і Фрейд, були євреями» [44]. У цьому визнанні й увазі, передусім, проявляється суперечність члена іншої меншини, меншини гомосек-

суалістів, тоді як звично очікувані почуття провини історично обтяженого німця не грають жодної ролі: «Євреї ніколи не соромились того, що вони євреї, тоді як гомосексуалісти були настільки дурними, що соромились своєї гомосексуальності. Навпаки, євреї вірили в те, що вони – обраний Богом народ» [45].

5. євреї як аутсайдер

Власний погляд Фасбіндера, його зміщення акцентів в образі євреїв, відображається у представленні всіх єврейських персонажів у його творчості, навіть якщо й зовсім по-різному. Відчайдушною, страждальною істотою радше буде представлена колишня кінозірка Третього Рейху, бо євреї, навіть той, що пережив Треблінку, у своєму віддаленні від дійсності має величностриманість. Євреї головним чином є не жертвами, а віддаленими спостерігачами, стриманими і раціональними діловими людьми [46].

6. стосунки між злочинцем і жертвою в естетиці радикальної суб’єктивності

Фасбіндер, батьки якого після розлучення не приділяли йому достатньої уваги та який зростав у післявоєнний час, здається, парадоксальним чином дивився на євреїв із зачаруванням, захопленням й можливо заздрістю, тому що вони, переживши концтабір, змогли ствердитися в житті, тоді як надана йому ранньою запущеністю травма виразилася в розпусному сексуальному житті, надмірному вживанні наркотиків і врешті його ранній смерті у віці всього лише 37 років. Тому євреї були далекою, майже міфічною протилежністю всіх інших маргінальних груп, до яких він безпосередньоналежав. У його естетиці радикальної суб’єктивності його спосіб роботи був для нього «чимось на кшталт самотерапії», те, що він робив, завжди було чимось, що стосувалося його: «майже все, що я роблю, є речами про самого мене» [47]. В цьому художньому способі безкомпромісного егоцентризму варто наголосити на тому, що всі теми й мотиви, які підривають норми громадської добропорядності та ведуть у крайні шари суспільства, у нього, як в жодного іншого німецького митця післявоєнного часу, екзистенційно завірені. Фасбіндер був гомосексуалістом, займався проституцією та мав статеві зв’язки із сутенерами, він пив і вживав наркотики, використовував людей, які на емоційному рівні були залежними від нього, доводячи їх до самогубства. До того ж він пережив те, як його батько через проведення нелегальних абортів не був допущений до лікарської діяльності й пізніше заробляв

на життя тим, що здавав занедбані квартири за завищеними цінами гастарбайтерам, при цьому він повинен був час від часу допомагати збирати квартплату [48]. На такому фоні неважко розпізнати, що у своїх фільмах і творах він використовував те, що сам пережив.

Найбільш переконливим прикладом цієї радикальної суб’єктивності в сенсі самотерапії є його неодноразово згаданий найбільш особистий фільм «У рік тринадцяти місяців». Поштовхом до створення цього фільму було не бажання ще раз поглиблено зайнятися проблематикою франкфуртського «дна», спекуляцій з нерухомості чи роллю євреїв, а екзистенційна криза, в яку Фасбіндера вигнало самогубство його друга Арміна Майера, в якому він вважав винним себе [49]. Через місяць після цієї смерті 1-го травня 1978 року він почав працювати над сценарієм. Транссексуал Ервін/Ельвіра, який, як і Армін Майер, навчався на м’ясника, покинутий усіма, через нерозділене кохання накладає на себе руки. Оскільки в реальному житті Фасбіндер відчуває відповідальність за смерть Арміна Майера, а у фільмі за смерть Ервіна/Ельвіри винен єврейський власник борделю та спекулянт з нерухомості, то Фасбіндер ідентифікує себе з радше негативним образом безсердечного єврея. Але цей Антон Зайтц одночасно є й жертвою, тому що він пережив концентраційний табір Берген-Бельзен. Але Фасбіндер не просто проектує власну поведінку, сповнену почуття провини, на єврейську постать, він ще й ідентифікує себе зі справжньою жертвою у фільмі, з транссексуалом Ервіном/Ельвірою [50]. Надзвичайно чіткою вказівкою на це є той факт, що в ролі матері Фасбіндера виступає черниця, яка розповідає Ервіну/Ельвірі жакливу історію свого дитинства. Знехтуваний своїми батьками, Фасбіндер, якому за його власним висловлюванням «в дитинстві бракувало справжньої прихильності» та який став гомосексуалом, навантажує долю Ервіна/Ельвіри зображенням своєї історії страждань [51].

Він у жодному випадку не намагається спихнути свою провину в художній вигадці на єврейський образ, він вмикає злу гру роздвоєння особистості та взаємини між злочинцем і жертвою, в якій розмиваються межі між вигадкою й реальністю. Злочинці – це жертви, жертви перетворюються на злочинців, у владних механізмах панівних громадських структур вже давно зник той, хто шукає любові чи той, хто любить, навіть або ж саме у сфері аутсайдерів та меншин ніхто не є винятком: «Хто любить, той програв свої права» [52]. Оскільки зміна взаємин не є реальним варіантом, то як результат, отримуємо песимістичне трагічне світобачення, в якому безневинність і процес набуття вини неминує з’єднуються та змішуються між собою. Лише світ фантазій кіно, в якому

постійно намагався сховатися молодий Фасбіндер, у випадку «У рік тринадцяти місяців» американська кінокомедія на кшталт „You’re Never Too Young“ 1955 року, може допомогти на короткий час забути болісні зв’язки. Нова зустріч Антона Зайтца з Ервіном/Ельвірою простежується вже в екранізованому фільмі на телебаченні, де цей грубий єврейський ділок просить всіх присутніх відтворити запальний парад у школі для дівчат, тобто кульмінаційний момент фільму. На мить спалахує успішна гармонія по той бік тваринного страждання, нещасного кохання та безсердечного егоїзму [53].

З того, що було сказано в цій статті, повинно було стати чітким те, що Фасбіндер, як жоден інший німецький режисер художніх фільмів, інтенсивно займався питанням німецького ставлення до єврейства і значення єврейства й єврейських персонажів. Це він зробив радикально суб’єктивним чином, але з усією серйозністю. Ще неясно, чи він упорався з цією темою, та чи взагалі німецький митець може впоратися з цією темою. В будь-якому випадку від спостерігача і глядача він очікував критичного осмислення. На щось більше кіно і література не здатні. Такому митцю, як Фасбіндер, можна дозволити (далі його цитата) «підходити до теми небезпечними, можливо сумнівними методами, а не тільки стандартними, бо інакше знову утворюється щось таке ж мертве, як і всена німецькому театральному просторі... Я повинен вміти реагувати на свою дійсність, незважаючи на що. Якщо я не маю права на це, тоді я взагалі не можу більше нічого робити» [54].

література

1. S. Jürgen Trimborn, Ein Tag ist ein Jahr ist ein Leben. Rainer Werner Fassbinder. Die Biographie, Berlin 2012, S. 270. Vgl auch Matthias N. Lorenz, „Auschwitz drängt uns auf einen Fleck“. Judendarstellung und Auschwitzdiskurs bei Martin Walser. Mit einem Vorwort von Wolfgang Benz, Stuttgart und Weimar 2005, S. 80, Anm. 247. Zur Auseinandersetzung um Martin Walsers Roman „Tod eines Kritikers“ s. Torsten Gellner, Ein antisemitischer Affektsturm? Walser, Schirrmacher, Reich-Ranicki und der „Tod eines Kritikers, Marburg 2004.

2. Matthias N. Lorenz, Walser-Bubis-Debatte, in: Wolfgang Benz (Hrsg.), Handbuch des Antisemitismus. Judenfeindschaft in Geschichte und Gegenwart. Band 4: Ereignisse, Dekrete, Kontroversen, Berlin 2011, S. 428-430.

3. S. Gerhard Zwerenz, Friedmanns Geheimnis, in: Ossietzky. Zweiwochenschrift für Politik / Kultur / Wirtschaft 6 (2003), H, 13, [http://www.sopos.org\(03.12.2013](http://www.sopos.org(03.12.2013)).

4. Wir brauchen eine neue Sprache für die Erinnerung – Das Treffen von Ignatz Bubis und Martin Walser: Vom Wegschauen als lebensrettende Maßnahme ,

von der Befreiung des Gewissens und den Rechten der Literatur, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 14. 12. 1998, wiederabgedruckt in: Frank Schirrmacher (Hrsg.), Die Walser-Bubis-Debatte – Eine Dokumentation, Frankfurt am Main 1999, S. 438-465, hier S. 442.

5. S. Trimborn, Fassbinder (wie Anm. 1), S.270f.

6. Nike Thurn, Fassbinder-Kontroversen, in: Benz (Hrsg.), Handbuch des Antisemitismus (wie Anm. 2), S. 127-130; und Lorenz, Walser-Bubis-Debatte (wie Anm. 2).

7. So der Titel der der Anthologie: Keine laute Provinz. Zeitgenössische Lyriker und Erzähler aus dem Schwäbischen, hrsg. von Peter Fassl und Berndt Hermann, Weissenhorn 1996.

8. Vgl. Rosalind Galt, Jolie Laide. Fassbinder, Anti-Semitism, and the Jewish Image, in: Brigitte Peuker (Hrsg.), A companion to Rainer Werner Fassbinder, Malden, Mass. u. a. 2012, S. 485-501, S. 485.

9. Lorenz, Auschwitz (wie Anm. 1)

10. Janusz Bodek, Die Fassbinder-Kontroversen: Entstehung und Wirkung eines literarischen Textes. Zu Kontinuität und Wandel einiger Erscheinungsformen des Alltagsantisemitismus in Deutschland nach 1945, seinen künstlerischen Weihen und seiner öffentlichen Inszenierung, Frankfurt am Main 1991.

11. Vgl. ebd. das Kapitel III „Der Schuldabwehrantisemitismus“, S. 75-103.

12. Ebd., S. 351, Anm. 9: „Zur Vermeidung der denunziatorischen Praxis der Namensnennung werden in dieser Arbeit alle in Zitaten vorkommenden Namen von Kaufleuten durch <X> ersetzt.“

13. S. dazu neben der Arbeit von Janusz Bodek auch Gertrud Koch, Qualen des Fleisches, Kälte des Geistes. Zu den jüdischen Figuren in Fassbinders Filmen, in: Elisabeth Kiderlen (Hrsg.), Deutsch-jüdische Normalität ... Fassbinders Sprengsätze, Frankfurt am Main 1985, S. 46-51; und Fritz Wefelmeyer, Die Ästhetik sich schließender Systeme. Judendarstellungen bei Rainer Werner Fassbinder, in: Pol O’Dochartaigh (Hrsg.), Jews in German Literature since 1945: German-Jewish Literature?, Amsterdam 2000, S. 549-565.

14. Rainer Werner Fassbinder, Der Müll, die Stadt und der Tod. Nur eine Scheibe Brot : ein Stück in 10 Szenen, Frankfurt am Main 1998, S. 7-39.

15. Fassbinder über Fassbinder. Die ungekürzten Interviews, hrsg. von Robert Fischer., Frankfurt am Main 2004, S. 17.

16. Fassbinder, Scheibe Brot (wie Anm. 14), S. 12

17. Ebd., S. 37.

18. S. Trimborn, Fassbinder (wie Anm. 1), S.53-55.

19. S. Bodek, Fassbinder-Kontroversen (wie Anm. 10), S. 242-247, und David Barnett, Rainer Werner Fassbinder Theater als Provokation., Leipzig 2012, S. 108-11.

20. Vgl. die Beiträge von Heinz Ludwig Arnold, Fragen. Zur Auseinandersetzung um Fassbinders Stück „Der Müll, die Stadt und der Tod“; Hannes Friedrich, Antisemitismus, Grausamkeit und Sexualität. Psychodynamische Aspekte der Vorurteilsproblematik in R. W. Fassbinders Stück „Der Müll, die Stadt und der Tod“ und Norbert Altendorfer, Absage an jeden

Milieu-Realismus. Aus einem Gerichts-Gutachten zu „Der Müll, die Stadt und der Tod“, in: Christian Braad Thomsen (Hrsg.), Rainer Werner Fassbinder, München 1989 (Text + Kritik 103), S. 66-69, 70-75 und 76-79.

21. S. Bodek, Fassbinder-Kontroversen (wie Anm. 10), S. 210f., 303 und 366 sowie Trimborn, Fassbinder (wie Anm. 1), S. 333-335.

22. S. Manfred Hermes, Deutschland hysterisieren. Fassbinder, Alexanderplatz, Berlin 2012, S. 108, 147-150 und 224.

23. S. Trimborn, Fassbinder (wie Anm. 1), S.353-357.

24. S. Koch, Qualen (wie Anm. 13), S. 50, und Bodek, Fassbinder-Kontroversen (wie Anm. 10), S.226f.

25. S. Michael Töteberg, Rainer Werner Fassbinder, in: Heinz Ludwig Arnold (Hrsg.), Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur, Bd. 4, München 1978-, S. 12.

26. 26. Rainer Werner Fassbinder, Die Anarchie der Phantasie. Gespräche und Interviews, hrsg. von Michael Töteberg, Frankfurt am Main 1986, S. 87 und 96.

27. Ebd., S. 63. S. auch Fassbinder über Fassbinder (wie Anm. 15), S. 402f.

28. S. Gertrud Koch, Die Einstellung ist die Einstellung. Visuelle Konstruktionen des Judentums, Frankfurt am Main 1992, S. 240f.

29. S. ebd., S. 250-252.

30. Fassbinder über Fassbinder (wie Anm. 15), S. 477 und 538.

31. Fassbinder, Anarchie (wie Anm. 26), S.82.

32. Fassbinder, Müll (wie Anm. 14), S. 59.

33. Ebd., S. 58.

34. Ebd., S. 75.

35. Henryk M. Broder, Vergesst Auschwitz! Der deutsche Erinnerungswahn und die Endlösung der Israel-Frage, München 2012, S. 35f.

36. Jean Améry, Shylock, der Kitsch und die Gefahr (Die Zeit vom 9. 4. 1976), in: Heiner Lichtenstein (Hrsg.), Die Fassbinder-Kontroverse oder das Ende der Schonzeit, Königstein/Ts. 1986, S. 40-42, S. 41.

37. Theodor W. Adorno, Zur Bekämpfung des Antisemitismus heute, in: Ders., Gesammelte Schriften. Bd. 20,1: Vermischte Schriften I, Frankfurt am Main 1986, S. 361-383, S. 362f.

38. S. dazu den Artikel: „Spekulanten, Magistrat – Gangstersyndikat“. Der Hintergrund des Fassbinder-Stücks: die Frankfurter Baupolitik, in: Der Spiegel 39 (1985), H. 46, S. 34-45. Zu Hersch Beker s. auch den Artikel: Gute Beziehungen. Das Rätsel um die anonyme Wahlhilfe zugunsten der Frankfurter CDU ist gelöst. Einer der Geldgeber war der Bordellkönig Hersch Beker, in“ Der Spiegel 44 (1990), H. 12, S. 133f.

39. Christoph Kremer, Jüdische Spekulation – Spekulation mit den Juden? Über den Häuserkampf im Frankfurter Westend, in: Kiderlen (Hrsg.), Normalität (wie Anm. 13), S. 81-88, S. 82.

40. S. den Artikel „Spekulanten ...“ (wie Anm. 38), S. 43.

41. Ein Zeugnis dafür ist das Streitgespräch zwischen Ignatz Bubis und Daniel Cohn-Bendit im Spiegel, „Wir haben eine Leiche im Keller“, Ignatz Bubis und Daniel Cohn-Bendit über Juden in Frankfurt und den

Fassbinder-Streit, in: Der Spiegel 39 (1985), H. 46, S. 24-27.

42. Vgl. dazu Bodek, Fassbinder-Kontroversen (wie Anm. 10), S. 175-178.

43. Fassbinder über Fassbinder (wie Anm. 15), S. 409.

44. Ebd., S. 393.

45. Ebd., S. 393.

46. Vgl. Koch, Einstellung (wie Anm. 28), S. 250-252.

47. Fassbinder über Fassbinder (wie Anm. 15), S. 542 und S. 254, Anm. 1.

48. Vgl. Trimborn, Fassbinder (wie Anm. 1), S. 20-22, 33-36, 80 und 191f. sowie Bodek, Fassbinder-Kontroversen (wie Anm. 10), S. 190-192.

49. S. Trimborn, Fassbinder (wie Anm. 1), S. 332f. Vgl. auch Fassbinder über Fassbinder, S. 544f.

50. Vgl. Bodek, Fassbinder-Kontroversen (wie Anm. 10), S210f. und Wefelmeyer, Judendarstellungen (wie Anm. 13), S. 552f.

51. Das Zitat bei Fassbinder über Fassbinder (wie Anm. 15), S. 368.

52. Kommentar des Kleinen Prinzen nach der Tötung der Prostituierten Roma B. durch den Reichen Juden, Fassbinder, Müll (wie Anm. 14), S. 90.

53. S. Hermes, Deutschland (wie Anm. 12), S. 154.

54. Fassbinder, Anarchie (wie Anm. 26), S. 84..

З німецької переклала Валерія Захарчук