

バーベルスベルク：神話と真実1912-2006

フランク・ゲスナー

(バーベルスベルク映画・テレビ大学副学長)

翻訳：山下 秋子 (京都ドイツ文化センター)

解説：富田 美香 (立命館大学文学部助教授)

バーベルスベルクとは

ヨーロッパで最も有名で、最も古い撮影所はバーベルスベルクにあり、2012年に生誕100年を迎えます。1912年以降、3000本の映画がここで作られました。現在は、「バーベルスベルク・スタジオ」でテレビ、映画、さらにハリウッド映画も制作されています。

このバーベルスベルク撮影所では、ビオスコープ社が10年間、UFA社が23年間撮影しました。その後、DEFAが撮影所46年の歴史を刻んでいます。1992年以降、今から14年前に、バーベルスベルク・スタジオは場所を移転しました。46ヘクタールの土地はバーベルスベルク映画テレビ大学、ドイツ第一放送 (ARD) の地方放送局 (ORB) と、フィルムパーク・バーベルスベルクに売却され、改修や増築がなされました。UFA映画・テレビ制作所と多くの小さな映画会社は、「メディア都市バーベルスベルク」に移転しました。この4つの映画会社 (ビオスコープ、UFA、DEFA、バーベルスベルク・スタジオ) の3000本を越えるテレビ映画や映画作品は時代を映す鏡です。

そして、バーベルスベルクの映画史は1912年以降、5つの政治体制と結びついています (帝国1918年まで、ワイマール共和国1933年まで、国家社会主義1945年まで、社会主義1990年まで、民主主義の現在)。バーベルスベルクで生まれた映画には、世界の映画史上最優秀に数えられるものもあれば、今では激動の現代史との関連でのみ興味深いいくつかの作品があります。

1. 映画が芸術になる ビオスコープ ～ デクラ=ビオスコープ～ UFA

ドイツ映画で国際的に知られているのが、ニュー・ジャーマン・シネマとワイマール共和国の映画 (1918-1933) です。第一次世界大戦後、ヴィルヘルム 2 世の帝国を引き継いだドイツにおける最初の民主主義は、経済的・政治的・社会的危機にもかかわらず社会的に重要なメディアとしての映画を確立しました。こうしてバーベルスベルクから、しばしば映画の“黄金の時代”と呼ばれる時期に、世界的な映画史の正典に入る非常に多くの作品が生まれました。例えばロベルト・ヴィーネの『カリガリ博士』(1920)、パウル・ヴェーゲナーの『巨人ゴーレム』(1920)、フリードリヒ・ヴィルヘルム・ムルナウの『最後の人』(1924)、フリッツ・ラングの『メトロポリス』(1926) やジョゼフ・フォン・スタンバーグの『嘆きの天使』(1930) などです。これらの作品の歴史的意義については、疑問の余地がありません。

1912年以降、工場の建物であったバーベルスベルクが映画制作に使われるようになりました。1911年、小さな映画会社であったビオスコープは大きな敷地を購入し、古い工場の隣りに新しいガラスのスタジオを増築し、1912年にそこで最初の映画『魔の影 (死の舞ひ)』(監督：ウアバン・ガーズ) を製作しました。主役はヨーロッパの最初の偉大な映画スター、アスタ・ニールセンです。カメラの前での抑制された演技によって、ニールセンは新しいメディアである映画を信頼にたる芸

術へと高めたのです。

1917年12月17日、第一次世界大戦終了前に Universum Film-AG (UFA) が創立されたことは、映画制作における決定的な変革を示しています。もともとはマスター・コンツェルン、プロジェクトイオーンズ・アー・ゲー・ユニオン（映画株式会社ユニオン、略称PAGU）、ノルディスク（Nordisk）のドイツ子会社が合併されたUFAが、それ以後のドイツ映画に決定的な影響を与えるようになります。

古典的名作 ポマー、ラング、ムルナウ、フロイント

ワイマール共和国の初期にはUFAと並んで、エーリヒ・ポマーが1915年に設立したデクラ映画会社が力を発揮しました。フリッツ・ラングの冒険映画『蜘蛛』（1919）のような大衆的な人気映画のほか、デクラ社の映画には映画史上最も影響力のある作品の一つである『カリガリ博士』があります。「映画は、絵画に命を吹き込まれたものであるべきだ」というのがよく引用される映画セット・デザイナーのヘルマン・ヴァルムの主張です。ヴァルムがロベルト・ヴィーネの暗示的ドラマのためにデザインしたセットにより、とくに外国において、表現主義=1920年代のドイツ映画、と言われるようになりました。

同じようなことがバーベルスベルクの傑作であるフリッツ・ラングの『メトロポリス』にも言えます。作品の形式的=美学的な暗示力を見れば、この作品をポストモダンの消点とすることができるでしょう。この映画の神話が新たな翻案作やオマージュを産み出します。スーパーマンの故郷がメトロポリスと呼ばれる理由がここにあります。スーパーマンのコミックからビデオクリップ、ミュージカルにいたるまで、バーベルスベルクから生まれた素材の加工はますます広がりを見せています。例えば2001年には手塚治虫の漫画シリーズをもとにした日本のアニメーション『メトロポリス』が作られています。1927年1月10日から5月13日までのベルリンでの劇場公開の期間中、『メトロポリス』はわずか15000人の観客を集めた

けですが、今では映画史上最も有名な作品の一つとなり、『メトロポリス』は多くの人々にとって明日の都市となっています。

1920年代の前半までUFAはテンペルホーフの撮影所で制作していましたが、1921年11月、エーリヒ・ポマー率いるかつてのライバル社デクラ・ビオスコープを引き継いだ後、同社のノイバーベルスベルク撮影所がUFA製作の中心地となりました。

ノイバーベルスベルクはドイツの、ヨーロッパの映画製作の中心へと上昇し、1926年の大ホールの建設によってヨーロッパ最大の撮影所になりました。1923年、エーリヒ・ポマーが、1921年にはすでにデクラ・ビオスコープを引き継いでいたUFAの製作チーフとなり、ヨーロッパでの共同制作により興行的にも芸術的にもハリウッドと競合できる映画産業を作るという彼のコンセプトを推進しました。1924年、創造的製作者であるポマーは、芸術的にドイツ無声映画の最も生産的なパートナーシップを打ち立てます。監督のフリードリヒ・ヴィルヘルム・ムルナウ、シナリオのカール・マイヤー、カメラのカール・フロイント、セット・デザイナーのローベルト・ヘルルトとヴァルター・レーリヒとの協力関係です。

彼らの最初の共同作品が『最後の人』（1924年）で、主役をエミール・ヤニングスが演じました。「突拍子でもいいから、何か新しいものを作れ」というのがポマーの要請であり、この突拍子なものの一つである「解き放たれたカメラ」が、初めて映画的な物語手法の展開のために用いられました。カメラマンのカール・フロイントは、彼のダイナミックな無声映画撮影の繊細さを印象的に見せました。長いノーカット・シーンやカメラの移動は世界的に有名になりました。「解き放たれたカメラ」はバーベルスベルクの発明の中でも最も重要なものの一つです。今まで一体であったカメラと三脚が解放され、撮影機材が多様な方法で動かされるようになったのです。自転車に乗せたり、坂道を転げ落ちる籠に入れたり、カール・フロイントが自分の胸に縛り付けたりしました。こうし

て70年代のステディカムと同じように自由な撮影ができるようになりました。この発明は啞然とさせるもので、ハリウッドさえ最も優秀なカメラマンを見習いのためにバーベルスベルクに送り込んだほどです。フリッツ・ラングの2巻もの『ニーベルンゲン』(1924)はさらに国際的な名声と観客動員記録を打ち立てました。

ポマーとそのスター監督たちが資金をつぎ込んで「UFA-スタイル」を国際的な品質保証として確立させようと努力する一方で、ドイツの不安定な経済構造の中で映画製作の経済状況は悪化していました。外国映画の規制によって国内市場を維持しようとする努力も最終的には効果がないことが判明しました。疲弊したUFAがアメリカのライバル会社であるパラマウントとメトロ・ゴールドウィン・メイヤーと結んだパルファメト協定(ParUFAMet-Abkommen)も、効果はありませんでした。

危機と新生

1920年代の半ば、UFAの人員は5000人に膨れ上がり、数千万マルクに上る負債によって同社はパラマウントとメトロ・ゴールドウィン・メイヤー(MGM)とのパルファメト協定を結ぶこととなります。パルファメトはドイツで年間60本の映画を配給することになりました。パラマウントとメトロ・ゴールドウィン・メイヤーとUFAがそれぞれ20本ずつという協定でした。しかしこの協定はUFAを救済するどころか、正反対の結果になりました。フリッツ・ラングの『メトロポリス』による財政破綻、1926年・27年の会社報告はUFAの危機が最悪となったことを示しています。

製作責任者のエーリヒ・ポマーは辞任を余儀なくされ、UFA創立の際に無視されたきわめて保守的なアルフレート・フーゲンベルクが、巧みな交渉術でUFAを引き継ぎました。フーゲンベルクは監査役会の理事に就任し、彼の右腕であるルートヴィヒ・クリツチュが総支配人として、わずか2年のうちに「難破船UFA」を再びドイツ映画産業の「旗艦」へと転換させました。クリツ

ュは実行不可能なパルファメト協定の条件を緩和させたのです。ポマーが再びUFAに戻り、彼とともにかつてのUFA製作の高い水準がバーベルスベルクに戻ってきました。

しかし、多くのアーティストがアメリカでのよりよい条件で活動が続けようと、アメリカの撮影所の誘いを受けました。たとえば、エルンスト・ルビッチュはすでに1922年に立ち去り、パウル・レニやムルナウも後に続きました。

経済的な問題は続いていましたが、新しい表現形式が作られていきました。1926年5月には世界で最初の長編アニメーションフィルムが封切られました。UFAによって製作されたロッセ・ライニガーの影絵技術による『アクメッド王子の冒険』です。

UFAの財政不足による危機は、1927年1月、フリッツ・ラングの野望作『メトロポリス』が劇場公開されたとき、劇的に明らかになります。530万金マルクという記録的製作費に対して、ドイツ国内および外国での上映料収入はわずかで、同年3月にドイツ・メディア産業経営者であるアルフレート・フーゲンベルクの指導によるコンソーシアムが破産寸前のUFAを引き継ぎました。外国の投資家から守るという大きな理由もありました。

UFAの市場支配的立場を考えれば当然のことですが、UFAはドイツの国立映画コンツェルンでした。国家、ドイツ銀行、保守的な資本グループと密接に結びついた同社は1917年から1945年までの間、ドイツ映画産業を支配したのです。UFA以前も以後も、これほどアーティストとスターを抱え、同時に権力と影響を持つことのできた映画コンツェルンはドイツにはありません。

UFAのトーキー

UFAのトリ=エルゴン部門(「トリ=エルゴン」方式のトーキー)が挫折した4年後の1929年、トーキーが最終的な勝利を収めます。1929年12月16日、UFA社の最初の100パーセント・トーキーである、ディーター・パルロ、ヴィリー・フリツチュ

出演の『悲歌』が封切られます。UFAのトーキーはその直後に製作された『嘆きの天使』（1929/1930）によって最初のクライマックスを迎えます。1927年、ハリウッドで最初のオスカーを獲得したエミール・ヤニングスが主演として迎えられたのですが、本当のスターに上り詰めたのは、それまでほとんど無名だったマルレーネ・ディートリヒでした。封切りの翌日、彼女はドイツとUFAに背を向けハリウッドへと立ち去ります。

初期のUFAのトーキーのスタイルを決定づけたのは、夢のカップルともてはやされたリリアン・ハーヴェイとヴィリー・フリッツュの『愛のワルツ』です。ヴィルヘルム・ティーレ監督はここで映像オペレッタの形式を発展させ、音楽コメディ『ガソリン・ボーイ3人組』でさらに成功を収めました。ダンスと歌のシーンを話の筋から発展させることで、彼はのちのハリウッド・ミュージカルの重要な要素を先取りしたのです。ティーレ、クルトとロベルトのシオドマク兄弟、作家のビリー・ワイルダーやロベルト・リープマン、作曲家のヴェルナー・リヒャルト・ハイマンやフリードリヒ・ホレンダーなど若くて才能ある人々のチームが、再びエーリヒ・ポマーの周りに集まりました。彼らはやがて——強制的に——ハリウッドで成功を収めるようになります。

黄金時代の終焉 — UFAとナチス

1933年1月30日、アドルフ・ヒトラーの帝国宰相任命は、ドイツ共和国の終焉を意味しました。ナチスへの政権移譲と、ドイツ映画の保護者としてのヨーゼフ・ゲッベルスの宣伝省就任により、UFA幹部内のユダヤ人に対する圧力が強まりました。1933年春には国内の変動により、会社は無抵抗にユダヤ人職員を解雇します。エーリヒ・ポマーも解雇され、5月にはパリに亡命しました。ヨーゼフ・ゲッベルスはこの年に「UFAやこの映画に携わった全員はドイツ映画芸術の発展だけでなく、国家社会主義的理念の芸術的形成に大きな業績を上げた」と言いました。フリッツ・ラング、ビリー・ワイルダー、ペーター・ローレな

どはこの年にすでに亡命しましたが、遅れて亡命したものや、オットー・ヴァルブルク、クルト・ゲロンをはじめ多くの関係者がナチスによって殺害されました。

2. 国営化 — UFAからUFIへ

1937年、ナチス政権は映画産業の国営化の活動をひそかに強化していきます。監査役員会あるいは役員会の座を要求せずに、それぞれの会社の株を隠れて大量購入し、出資者の過半数を得ることが目的でした。この流れの中で、アルフレート・フーゲンベルクもUFAから買い出されました。UFA、Terra、Tobis、Bavariaの4つの最も大きな製作会社の合併によってナチスは1941年、最終的に国家の統制による巨大コンツェルンを創設します。UFIという名称のUFA映画有限会社の創立です。

UFIに合併された4つの会社には意図的にある程度の自主性が与えられていましたが、独自の特徴を発展させることはほぼ不可能でした。各社は、煽動映画、反ユダヤ的あるいは軍国的傾向の映画を製作しました。1939年、第二次世界大戦が始まった後でも、プロパガンダ映画だけが作られていたわけではありません。映画館では喜劇、メロドラマ、レビュー映画が上映されていました。

テクニカラーのカラー映画が1930年代半ば、ハリウッドではすでに成功を収めていましたが、ドイツではようやく1941年に音楽喜劇『女こそ優れた外交官』がUFAの最初のカラー映画（アグファ・カラー）として封切られました。ドイツの映画撮影所が持ち合わせていたすべてのトリック技術を見せるべく、『ほら男爵の冒険』が製作されました。この題材は大砲に乗るというセンセーショナルな場面がトリックに最適であり、この結果豪華で、空想的な発想にあふれた豪華キャストによるスペクタクル映画が生まれたのです。主演はドイツのスーパースター、ハンス・アルバースでした。脚本として契約を受けたのが偽名を用いた有名なユダヤ人作家で、この製作のためにだけ執

筆禁止が解かれました。エーリヒ・ケストナーです。

UFIは、第二次世界大戦の終結となった1945年のドイツ敗北まで活動しました。周囲はすべて瓦礫や灰となり、劇場は閉鎖されていましたが、映画館は最後まで上映を続け、ベルリン・テンペルホーフとバーベルスベルクのUFA撮影所ではプロバガンダ映画の撮影が行われていました。しかしヘルムート・コイトナーの傑作『橋の下で』（1944/1945）のような作品も撮られていました。しかしヒルデガルト・クネフが出演したこのメロドラマの映画は、移行期の作品として戦後ようやく映画館で公開されるようになりました。

UFA都市バーベルスベルクは、崩壊した第三帝国の所有物として連合国によって接収されました。1946年5月17日、ソヴィエトの軍管理部は、熱心な映画関係者とドイツ共産党（KPD）員が結成した団体にドイツ映画株式会社（Deutsch Film-AG）の創立許可を与えました。UFAの創立時と同じように、まずDEFAという省略名が決まりました。明らかにUFAにならった命名です。

1945年以降のUFA

第二次世界大戦の終結である第三帝国の降伏の直前の1945年4月24日、赤軍の部隊がUFA都市バーベルスベルクを占領しました。この結果、UFAの最も重要な財産はロシアの主権下にくだりました。連合国によるUFIの粉碎は、中央集権的な権力を持つドイツ映画産業の再建を防ぐためでした。占領軍の行動を決定したのは政治的動機だけではなく、経済的な動機でもありました。西側連合国は、ドイツの映画市場を自分たちの映画産業のために確保したのです。

アメリカとイギリスの軍政権は1949年9月、「Lex UFI」と呼ばれる解体法を公布しました。帝国の映画財産は競売されるまで、受託者によって管理されるという法律です。UFAの名前を使用することは禁じられました。1953年6月にドイツ連邦議会で成立した解体法が、この厳しい規則を部分的に解除し、購入の関心がある者に対して

撮影所、技術部門、プリント工場、映画館の制限付き購入を可能にしたのです。数年後、政府が再び新たなUFA映画コンツェルンを作ろうとしていることが明らかになりました。再びドイツ銀行のリーダーシップのもと、銀行コンソーシアムが1956年4月、新たな株式会社へと統合されたUFA劇場株式会社とUniversum-Film AGが、1250万マルクでAFIFAプリント工場とベルリン・テンペルホーフ撮影所をあわせて購入しました。

1964年1月、当時はまだ出版社、レコード会社としての活動が主だったベルテルスマン社が、Universum-Filmとそのすべての映画と権利、UFA劇場の系列映画館を買収しました。発足間もないこのメディアコンツェルンは、主として音楽出版の権利に関心を持っていました。1960年代の半ば、アメリカのセブン・アーツ社がおよそ300本の劇場用映画と文化映画の権利を買収しようとしたとき、外国企業の買占めを防ぐためにSPIO（ドイツ映画経済中央機関）のイニシアティブと連邦政府の支援を受けて、フリードリヒ・ムルナウ財団が設立されました。この財団は1966年1400万マルク弱の資金で、かつてのUFIコンツェルンが所有していた映画を購入し、以降その映画を管理しています。

UFA系列の映画館は1972年映画館経営者（ハインツ・リーヒ）によって引き継がれましたが、ベルテルスマンは製作の目的にUFAの名前を使うという権利を維持しました。今や世界中の多様な分野で活躍している同社は、CLT-UFAのようなホールディング会社、UFA Grundyのデイリー・ソープ・プロダクション、テレビでのスポーツ権やビデオ配給にもUFAという伝統的なラベルを利用しています。しかし、かつてのUFAと並ぼうという野望は持っていません。

3. DEFA1946年—1990年

UFAを思い起こさせるDEFAという名称は、資本主義的な映画製作会社のように聞こえるかも

しれません。DEFAは最初からその構造、人員、作品においてその正反対でした。「Deutsche Film AG」を略したDEFAは、1946年から1990年の崩壊までおよそ45年間存在していた東側ドイツの唯一の公式映画製作機関だったのです。ドイツ民主共和国（DDR）よりも長く存在しました。

設立

DEFAは正式に1946年5月17日、ポツダム＝バーベルスベルクのかつてのアルトホッフ撮影所に作られました。そこでソヴィエト軍管理部からFilmaktivという熱心な映画関係者とドイツ共産党員（KPD）が結成した団体に許可が与えられました。DEFAはソヴィエトによって統制され、1947年にはロシア人とドイツ人が幹部会役員になるというソヴィエトの株式会社（SAG）に変更されました。1949年にドイツ民主共和国が設立されたあと、DEFAは段階的にドイツの手、すなわちドイツ社会主義統一党（SED）政権に移行していきました。1950年10月1日、DEFA撮影所で劇場用映画が作られるようになりました。同時に、週間ニュース、ドキュメンタリー用のスタジオ、1955年にはドレスデンにアニメーション用の撮影所ができました。1953年、これらは正式に国営企業（VEB）となりました。

構造

DEFAはUFAあるいは30年代のハリウッドのような伝統的な構造を持っていました。ただ一つ決定的な相違点があります。ハリウッドやナチス・ドイツでさえたくさんのライバル会社がありましたが、DEFAはドイツ民主共和国の、国家と党幹部による管理された唯一の製作会社でした。公式の政策は、国家社会主義のプロパガンダ映画で名前を汚した監督や作家は用いないというものでした。他方、当時技術者「だけ」であった人は全員受け入れられました。

人員

バーベルスベルクのDEFA撮影所（かつての

UFA - 都市）は大きな撮影所の伝統にしたがい、ライター、監督、セット製作者、カメラマン、技術者といった映画産業のすべての分野にかかわる人を抱えていました。俳優のアンサンブルさえ持っていました。この結果、技術的な能力の水準は高く、とくに映画セットの分野では1920年代のヴィリ・シラーからアルフレート・ヒルシュマイアーにいたるドイツの伝統的徒弟制度が受け継がれていました。一方で芸術的自由とリスクを冒す勇氣には制限が設けられました。アイデア、シナリオ、脚本は撮影所と党幹部による長い審査を受けなければならなかったのです。

DEFAという名称は重要な監督の名前と切り離すことはできません。フランク・バイヤー、ヴォルフガング・シュタウテ、クルト・メッツィヒ、コンラート・ヴォルフ、フォルカー・ケップといった監督です。しかし、監督になるには厳しく定められた道があり、それをはずれて監督になることは極めて困難でした。1954年、ドイツ映画芸術大学として設立されたバーベルスベルク映画大学に入ることも、この道の一つでした。

同時にDEFAはクリスタ・ヴォルフ、ユレック・ベッカー、ウルリッヒ・ブレンツドルフといった東ドイツの優れた作家の関心を映画に向けることに成功しました。彼らはフリーあるいは正規に雇用されたシナリオ作家でした。

DEFAは（とくに東ベルリン劇場の）すばらしい俳優を多く抱えていたので、第一級の映画俳優を生み出しました。たとえばマンフレート・クルーク、アルミン・ミュラー＝シュタール、アンゲリカ・ドームレーゼ、ユッタ・ホッフマンなど有名なスターが生まれ、西側に移住した後も評価は継続しました。

映画作品

DEFAは700本を越える劇場用映画を作りました。そのうちの約150本が子ども用映画です。1959年から1990年まで、600本以上のテレビ映画が作られています。さらにおよそ750本のアニメーションフィルム、約2250本のドキュメンタリー、

短編映画、週間ニュース映画が作られました。ドキュメンタリーはとくに重要な部門に発展しました。

最初のDEFA作品は同時にドイツの最初の戦後映画でした。1946年、ヴォルフガング・シュタウテの『殺人者はわれわれの中にいる』は、DEFAのそれ以後長年にわたる方針を予告しています。それは、様式的、内容的、理念的にナチス・ドイツのプロパガンダ映画に反応するというものですが、これはDEFAの初期の作品において成功しています。続く10年では、統一性を目指していたDEFAの内部に多様な展開が出てきました。一般的な娯楽映画の製作と並んで、社会主義的リアリズムのスタイルを持つ作品、童話や文学作品の映画化、断固とした反ファシズム映画、政治的な意図を持ったインディアン映画が作られるようになりました。時代批判、社会批判的な作品もあり、これらは論争を引き起こし、禁止処分を受けました。1971年、ヴァルター・ウルブリヒトからエーリッヒ・ホーネッカーに権力が移り、文化政策がリベラルになるのではないかという期待に支えられて、ドキュメンタリー的劇映画のような試みがなされました。結局は、政治的かつ社会的状況への批判を避ける、あるいはカムフラージュするようという圧力的傾向は変わりませんでした。

1980年代、ドイツ民主共和国の映画市場を西側の作品にも開放した結果、DEFAは危機に陥りました。ベルリンの壁の崩壊そしてドイツ民主共和国がドイツ連邦共和国の基本法の適用を受けることになって、終焉がやってきました。1990年7月、DEFAは信託公社の管理下に入り、バーベルスベルクにあったかつてのDEFA映画撮影所が1992年8月にメディアコンツェルンによって買い上げられ、ほとんど全員のDEFA職員が解雇されたあと、バーベルスベルク撮影所は民間企業の所有となっています。DEFAの残した財産は現在DEFA財団によって管理されています。

初期の古典的名作

一連の初期の古典的名作の一つがヴォルフガ

グ・シュタウテの反ナチス映画『殺人者はわれわれの中にいる』で、DEFAが正式に設立されるよりも前の1946年3月16日にアルトホッフ撮影所で撮影が始まりました。様式的には1920年代の表現主義的な光の演出の伝統に沿っています。カメラはフリードル・ベーン＝グルントとオイゲン・クラゲマンが担当しました。

初期のDEFAのジレンマは、第三帝国の映画産業で成功した技術者やアーティストたちとともに、ナチス映画の薄っぺらな娯楽様式になれた観客に対して、いかにナチス映画的UFAの伝統に反応するのか、いかに反ファシズム的物語を作るのかということにありました。

ドイツ民主共和国の設立以後、どちらかと言えばリベラルなソヴィエトの監視官と映画担当官がドイツを去り、ドイツ人スターリニストのゼップ・シュヴァーブが総支配人となった時点で、DEFAのこの時代は終わりました。

童話と文学作品の映画化

DEFAの方針の一つにドイツ民主共和国をドイツの文化的伝統の最良の後継者として提示することがありました。このため、DEFAは有名なドイツ民謡の映画化、文学の古典『たくらみと恋』の映画化を行いました。後者では舞台演出家マルティン・ヘルベルクが演出をしました。

最も人気のあった童話の映画化作品は、DEFAで最初のカラー映画でパウル・フェアホーフェンの『冷たい心 (Das kalte Herz)』(1950)、ヴォルフガング・シュタウテの『小さいムックの物語 (Die Geschichte vom kleinen Muck)』(1953)です。

国際的な名声を広めるために、DEFAは主にフランスを中心に一連のヨーロッパ共同製作に参加しました。アーサー・ミラーのドラマ『るつぼ (The Crucible)』を原案にしたジャン＝ポール・サルトルのシナリオで、シモーヌ・シニョレ、イヴ・モンタン出演の『サレムの魔女 (Die Hexen von Salem)』(1957)やジャン・ギャバン、ベルナルド・ブリエ出演によるヴィクトル・ユーゴー

原作の『ああ無情 (Die Elenden)』が製作されました。

反ファシズム

1950年代後半には新しい始まりが可能であるかのように見えました。ニキタ・フルシチョフは1956年の第20回ソヴィエト共産党大会の秘密演説でスターリン主義を非難し、ソ連の雪解けを示す『鶴は翔んでゆく』(1957、ミハイル・カラトゾフ)のような映画が公開されました。それに続いて、モスクワやプラハの映画大学で学んだり、DEFA撮影所のアシスタントとして働いたりした若く才能あるDEFAの監督たちが、反ファシズムの伝統や同時代のテーマとの独自の関わりや、教条的でない道を模索し始めました。

最も興味深い様式的なアプローチは、政治的に問題はないとされたジャンルの反ファシズム的映画に見られます。ハイナー・カーロフ (Heiner Carow) は1958年、『彼をアミーゴと呼んだ (Sie nannten ihn Amigo)』で、強制収容所からの逃亡者をかくまった一人の少年の物語を描きました。プラハで学んだフランク・バイヤーは1962年『裸で狼の群れの中に (Nackt unter Wölfen)』で、ドイツの劇映画としては初めて、強制収容所内での生活を描き出しました。アルミン・ミュラー＝シュタールとアンネカトリン・ビュルガー出演のバイヤーの作品『王様の子どもたち (Königskinder)』(1961/1962)では、ギュンター・マルチンコフスキーの人工的なカメラ操縦は、ヌーヴェル・ヴァーグよりはむしろチェコやポーランド映画に影響された、一種の「新しい波」を予告しています。

この世代の最も重要な代表者はコンラート・ヴォルフでした。彼は、共産主義者の作家フリードリヒ・ヴォルフの息子で父の亡命先モスクワで育ち、1945年、赤軍の少尉としてドイツに戻りました。1967年、『僕は19歳だった (Ich war neunzehn)』で、彼はこの出来事を説得力をもって描きました。ヴォルフが共同監督した1959年の『星 (Sterne/Zadzy)』はユダヤ人迫害についての映

画で、ドイツ連邦共和国の妨害にもかかわらず、ブルガリアの映画としてカンヌ映画祭で上映され、審査員特別賞を獲得した。

シナリオ・ライターのクラインとコールハーゼは、『サーカスの警報 (Alarm im Zirkus)』(1953/1954)、『ベルリンのロマンス (Eine Berliner Romanze)』(1955/1956)、『ベルリンーシェーンハウザーのコーナー』(1957)といった小作品シリーズで、「ベルリン映画」というジャンルを作り出しました。分断されたベルリンでの若者の日常生活をネオリアリズムの影響を受けたスタイルで描き出した作品群です。

ドキュメンタリー的劇映画

1970年ごろ、新しい映像作家の世代がポツダム＝バーベルスベルク映画テレビ大学を去り、DEFA撮影所に新しい理念を持ち込む準備をしていました。ネオリアリズムを思い起こし、彼らは「ドキュメンタリー的劇映画」を宣言し、フィクションとドキュメンタリーの要素を混じり合わせながら、日常の物語を描いたのです。硬直した社会主義リアリズムとその実在の英雄や人物たちに別れを告げ、固有の問題を抱えた個人の表現という方向に向きました。この新しい傾向はイデオロギー的には「主観的要素と映画芸術」という論文に基づいています。この論文はドイツ社会主義統一党 (SED) の党員大学 (党幹部養成機関) で出版され、映画大学の卒業生であるルドルフ・ユルシックが書いたものです。彼はのちにDEFA劇映画撮影所の主任ドラマツルグ兼芸術監督になりました。

この「ドキュメンタリー的劇映画」グループの模範となったのは、ベルリンの路上でカメラマンのローラント・グレーフが撮影したユルゲン・ベッティヒャーの禁止された映画『45年生まれ (Jahrgang 45)』でした。この映画は政治的な発言をすることなく、同時代の描写をしています。

DEFAと社会主義リアリズム

冷戦によって共産党の権力者たちの「彼らの」

映画に対する扱いは、ますますきつくなりました。DEFAの製作本数は1952年と53年、それぞれ完成作品5本という最低の数字を記録しました。1952年6月のSEDの党大会と同年9月に行われた映画制作者会議で、映画制作についての新たなドクトリンが要求されました。スターリンの「社会主義的リアリズムの手法」をさらに強め、「実在の英雄」と「ドイツ労働運動の問いかけ」を前面に押し出すことになりました。

この時代に生まれた映画で最も有名な作品は、エルンスト・テールマンについてのクルト・メッツィヒの二巻もの『エルンスト・テールマン — 階級の息子 (Ernst Thälmann — Sohn seiner Klasse)』(1953/1954)と『エルンスト・テールマン — 階級の指導者 (Ernst Thälmann — Führer seiner Klasse)』(1955)です。1920年代、30年代のドイツ共産主義の指導者についての偏向したポートレートです。

論争と禁止

1961年8月13日、人民警察と人民軍は西ベルリンへの境界を封鎖し、壁を築き始めました。DEFAはこの出来事に珍しくすばやく反応し、分断によって引き裂かれた兄弟の話であるフランク・フォーゲルの『...そしてきみの愛も (... und deine Liebe)』の撮影が年内に始まりました。クリスタ・ヴォルフの同名のヒット作によるコンラート・ヴォルフの『引き裂かれた空 (Der geteilte Himmel)』(1964)はドイツ分断というテーマを極めて芸術的に扱い、DEFAの映画が民衆と密接に結びついて（つまり様式的に保守的）いるべきか、あるいはモダンな様式手段で語る努力をすべきかという議論を挑発しました。

DEFAの初期の大半の監督は、1965年、政府が介入したときに、新しい批判的映画の制作活動をしました。SEDの中央委員会の第11回総会は、経済改革を話し合うために招集されましたが、党の強硬路線者（とくに党委員長ヴァルター・ウルブリヒト、エーリッヒ・ホーネカー）は文学（クリスタ・ヴォルフ、ハイナー・ミュラー、ヴォル

フ・ピアマン）と映画における動きを攻撃しました。

DEFAのいろいろなスタジオでの年間製作のほとんど全部が禁止されました。その中には『45年生まれ (Jahrgang 45)』（ユルゲン・ベッティヒャー）も含まれています。数ヶ月後、東ベルリンの映画館で党が組織した抗議が起きた後、フランク・バイヤーの『石の痕跡』さえも配給からはずされました。『石の痕跡』は、大ヒットした労働者の小説で、カルロヴィ・ヴァリの映画祭での東ドイツの出品作として予定されていたのです。これらの「棚に置かれたフィルム (Regalfilm)」は、復元されたバージョンも含めて、1990年の変革以後上映されました。

抑圧され、隠蔽された批判

DEFAの重要な監督たちが全員同時代をテーマにして当局とぶつかった後、彼らは、たとえばヴォルフの『ママ、僕は生きている』（1976）のように、「安全な」ジャンルである反ファシズムに向かいました。あるいは文学の古典作家や芸術家の生涯を利用して、個人と社会の葛藤を扱いました。

批判の余地のないゲートは特に好まれた対象でした。ジークフリート・キューンは1974年に『親和力』を映画化しました。エゴン・ギュンターは1975年、トマス・マンの同名の小説『ワイマールのロッテ』で世界の映画市場への参入を試み、その後『若きウエルテルの悩み』を映画化し、それから西側に移住しました。

映像作家が、1979年の『ソロ・サニー (Solo Sunny)』のヴォルフガング・コールハーゼのように、オープンかつ批判的に同時代的テーマを扱うと、党はすぐに公式プレスにおける「議論」という形で反応し、社会主義社会の利点をもっと肯定的に表現するように要求しました。

すばらしいセットとカメラマンに支えられて、これらの映画は視覚的にも物語的にもプロフェッショナルなスタイルを発展させましたが、革新的なスタイルを発展させることはほとんどありませ

んでした。これらの一種保守的な、会話に重点を置いた映画制作、判断しにくいコントロールしにくい映像の力への不信を持った映画制作が破られることはほとんどありませんでした。

1971年にホーネッカーがウルブリヒトからSEDの指導体制（のちには国家元首の職も）を引継ぎ、社会主義の土台を離れないかぎり、芸術にはタブーはないといった演説で、よりリベラルな文化政策への期待を感じさせました。

政権交代後の最初の作品の一つで、この年の最大のヒットはハイナー・カーロウの『パウルとパウラの伝説（Die Legende von Paul und Paula）』（1972）で、パウルへの不倫の愛を生き抜く若い女性店員パウラのほろ苦い恋愛を描いたものです。原案はウルリヒ・プレントドルフで、彼の発禁になったシナリオ『若きWの新しい悩み』は物語としても舞台作品としても、とくに若者たちの人気を得ました。

もう一つの実現されなかったシナリオはユレック・ベッカーの『嘘つきヤコブ』です。ワルシャワのゲットーで育ったベッカーの小説は、もともとはシナリオで、国際的なベストセラーになり、1974年になってようやく映画化が許可されました。フランク・バイヤー監督の『嘘つきヤコブ』（『石の痕跡』の後、バイヤーの最初の劇場公開映画）は反ファシスト映画のジャンルで、DEFA作品としては珍しくゲットーにいるユダヤ人のテーマを感傷的な童話として扱っています。映画は西ベルリンの映画祭でドイツ民主共和国の代表作として成功し、DEFAの歴史でオスカーにノミネートされた唯一の作品となりました。

DEFA：1980年から終焉

1980年代、プログレス映画配給会社によって西側から娯楽映画の輸入が増え、その結果DEFAの映画はますます芸術映画用の映画館や若者のクラブといった隙間に押しやられました。DEFAの製作責任者たちは、ドイツ民主共和国の全体的状況を反映している新たなジレンマに直面しました。今までの観客をずっと維持するには、映画技術の

水準と足並みを揃えなければならないのに、そのための外貨が不足しているという状況です。

また世間の関心を喚起するには、社会状況に関する批判的な立場も受け入れなければなりません。しかしそうすると党の権力者たちから拒否されるのです。

DEFAは西側との接触をオーストリアとの共同制作と西ドイツのテレビ局への映画販売によって強化しました。これによる収入でカラーフィルムの素材（東ドイツのORWO素材は鈍すぎ、カラーの光沢も少なかった）を購入し、音楽著作権を獲得しました。西ドイツとのつながりは、1980年代に密接さを増していきました。

この結果、DEFAは西ドイツの映画会社やテレビ局に対して、DEFAの優秀な技術者の協力のもとでドイツ民主共和国での映画撮影を提案しました。たとえば1982年にはナスターシャ・キンスキーとヘルベルト・グレーネマイヤー出演のペーター・シャモニ監督による『春のシンフォニー』があります。そして西ドイツのテレビ局のための委嘱作品を制作しました。1988年には明らかに西ドイツ市場をターゲットにした作品が生まれました。西ドイツのスターであるゲッツ・ゲオルゲを使って、フランク・バイヤーが『破綻（Der Bruch）』の監督をしました。当時、彼は主に西で仕事をしていました。シナリオはヴォルフガング・コールハーゼが担当しました。バイヤーはこの作品で彼の好んだ戦後ベルリンの写実的コメディのジャンルに戻り、壁の両側の俳優たちと仕事をしました。

1989年の終わり、壁が崩壊し、SED指導体制が崩れたとき、DEFAは奇妙な状況にありました。ほんの数ヶ月前であれば批判的な映画としてセンセーションを起こし、新しい政治体制を反映した批判的な映画が上映寸前で待機していました。ところが観客たちがいなくなったのです。トラバントに乗って西側に旅行に出かけたのか、それとも古い政治体制に関するものにはすべて関心を失ってしまったのです。

DEFAのドキュメンタリー映画

ドイツ民主共和国では、ドキュメンタリー映画が最も重要な制作部門の一つへと発展しました。何度も構造改革され、たとえば民衆科学的フィルム・スタジオ（1952-68）、週間ニュースとドキュメンタリーのためのDEFAスタジオと名前が変えられたスタジオで、何千本もの映画が作られました。テレビ局、省、工場、団体からの委嘱作品に加えて、国家の資金助成を受けた制作システムに組み込まれたために、独自の伝統とジャンルが生まれました。

ポートレートとDDRの日常

主にプロパガンダとしての役割を果たした映画以外に、1960年代には静かで、芸術的にとくに意味のあるDEFAドキュメンタリズムという傾向が展開されました。これは、個々人あるいは小さな集団の運命を個別的にポートレートで描くというものです。この傾向のドキュメンタリーに典型的なのが芸術家のポートレート、DDRの日常の観察、そして芸術家にしばしば褒美として与えられた世界の旅行記でした。

この傾向の最も重要な代表者は、画家（画家としてはシュトラヴァルデという名前）としてもまた実験映画作家（『ポッターの羊（Potters Stier）』1981）としても有名なユルゲン・ベッティヒャーです。クリスティアン・レーマンとトーマス・ブレナートという彼のカメラマンの協力で、形式的にも情緒的にも強く訴えかける作品を作りました、1970年代後半のベルリンの瓦礫の取り除き作業を手伝う老女についての『マルタ（Martha）』、1984年の勤務中の鉄道員を撮った『操車係（Rangierer）』です。

フォルカー・ケップは詩的な風景映像『ヒューテの映画（Hütes-Film）』を撮り、彼の『ウィットシュトック』-映画（Wittstock-Filme）（『ウィットシュトックの少女（Das Mädchen in Wittstock）』（1975）や『ウィットシュトックの新しさ（Neues aus Wittstock）』（1992）など）で、ドイツ民主共和国の田舎の繊維工場働く女

性たちの運命を追いました。もっと対象を広げた長期にわたる記録は、カール・ガスの提案により始められました。1961年からヴィンフリート・ユング監督とカメラマンのハンス＝エバハルト・ロイポルトがオーデル断層にあるゴロツォウの一年生のグループを撮りつづけました。40年以上にわたる一人一人のポートレートを、成長の記録としていくつもの短編映画になり、全体として『ゴロツォフの子どもたち』という巨大な作品になりました。その中では4時間を越える『履歴書（Lebensläufe）』という映画が芸術的にも最もまとまった形で、全体像を伝えています。

内容もスタイルも全く異なるもう一つの大きなドキュメンタリー・プロジェクトは、DDRの映画制度の特別な条件下でしかできなかったものです。それは、コンラート・ヴォルフが1981年に制作したものです。ヴォルフは、エルヴィン・ブルカート、ペーター・フォイクト、ライナー・ブレデーマイヤー、エバハルト・ガイク、ドリス・ボルクマンが属するグループの芸術監督として、『ブッシュが歌う（Busch singt）』を作りました。俳優かつ歌手であったエルンスト・ブッシュの生涯をもとに、20世紀前半の歴史パノラマが作られました。

最後の動き

DEFA劇映画撮影所には女性はほとんどいませんでした。1980年代、劇映画の撮影所は停滞していましたが、ドキュメンタリーの分野では若い才能が声を上げ始めました。その一人がヘルケ・ミッセルヴィッツ（現在、バーベルスベルク映画・テレビ大学教授）です。1988年、彼女は『冬よ、さようなら（Winter ade）』で女性たちのポートレートでセンセーションをおこしました。その後、彼女は劇映画に移りました。同年、ディーター・シューマンとヨッヘン・ヴィゾツキによる『ささやきと叫び（Flüstern und Schreien）』が、一つのロックグループを撮りながら、DDRの若者たちの雰囲気を描きだしました。1989年秋、DEFAのドキュメンタリー監督は、古い人も新しい人も、

「転換」に対して最初に反応し、エスカレートする出来事を、その統一の肯定的かつ否定的影響とともに記録しました。信託公社の不透明なかけひきの後、1990年から91年にかけて、DEFAドキュメンタリー撮影所は株式会社に変化し、創造的スタッフは全員解雇されました。有名な監督たちは、おもに東ドイツテレビ局のための活動といった制限された活動を続けることができました。

4. 「バーベルスベルク撮影所」の現在

「バーベルスベルク撮影所」は現在「バーベルスベルク・メディア都市」の一部となっています。このメディア都市には、バーベルスベルク映画パーク、コンラート・ヴォルフ映画・テレビ大学、RBBの放送センター、ドイツ放送博物館とドイツ放送資料館のほか映画制作所のオフィスが入っています。

壁の崩壊後、1990年7月1日、信託公社はかつてのDEFAの民営化を引き継ぎました。1992年8月、信託公社はバーベルスベルクにあるかつてのDEFAスタジオをフランスの「コンパニー・ジェネラル・デ・オ」社（現在の「ヴィヴェンディ・ユニヴァーサル」）に売却しました。以後12年間、同社は約5億ユーロ（現レートでは約750億円）を撮影所とメディア都市に投資しました。この結果、インフラが整備され、現在では、市場での競争に勝つことができるようになりました。

2004年7月、「ヴィヴェンディ・ユニヴァーサル」は「バーベルスベルク撮影所」を持ち株式会社「FBB」（ベルリン＝ブランデンブルク映画企業体）に売却しました。この会社の共同出資者として、Dr.カール・ヴェープケンとクリストフ・フィッサーがいます。2005年、「バーベルスベルク撮影所」の株が相場に出されました。

「バーベルスベルク撮影所」は世界で最も古い映画撮影所であり、現在は映画およびテレビ制作では国際的にも認められたフル・サービスの提供者です。42万平方メートルの敷地を持つ撮影所は、国際的な映画制作同様ドイツのプロデューサーに

対しても、劇場用およびテレビ映画の制作に理想的な条件を提供しています。さらに、連続長編ものやテレノヴェラのようなフォーマットにもドイツでは他に例を見ない制作条件が備えられています。プロジェクトの大きさや複雑さに関係なく、バーベルスベルク撮影所はヨーロッパのスタジオの最高の技術水準を持っています。

「バーベルスベルク撮影所モーション・ピクチャーズ」は、ドイツ内外を問わず映画、テレビ、コマーシャルフィルム用のサービスを行っています。ベルリンだけではなくドイツ全域での撮影活動もそのサービスには含まれています。そのサービスには、Art Department、装置、ポストプロダクション、吹き替え制作、バーベルスベルク・フィルムオーケストラ（協力）などが含まれています。

バーベルスベルクには25000平方メートルの敷地に16のスタジオがあります。劇場用映画、テレビ映画、コマーシャル・フィルムが作られています。撮影所に隣接したオフィス、制作室、メイク、衣装室が効率を高めています。すべてのスタジオが最新の技術水準に対応しており、個々の作品やプロジェクトに応じてシステムを追加することが可能です。

その結果、現在ではハリウッドがバーベルスベルクでの制作を行うようになりました。近年バーベルスベルクで制作された重要な作品には、『太陽通り（ゾンネンアレー）』（1999）、『戦場のピアニスト』（2002）、『80デイズ』（2004）、『Vフォー・ヴェンデッタ』（2005）、『フライトプラン』（2005）、『M:i:III』（2006）などがあります。

以下、16のスタジオや建物のうち有名なものだけを挙げてみます。

○マレーネ・ディートリヒ・ホール（1926）

1926年、建築家カール・シュトラール・ウーラッハによって設計され、「ヨーロッパ最大の映画スタジオ」という最上級の触れ込みで紹介されました。この大ホール、現在の「マレーネ・ディートリヒ・ホール」は56m×123mの6888平米、高さ14メートルで20000立米に改修されました。さ

らにそれぞれ1600平米のホールが付け加えられています。

○トーンクロイツ（音の十字架）（1929）

1929年、建築家オットー・コーツの設計による「トーン・クロイツ」での活動が始まりました。十字架の形をした4つのスタジオ（450平米が2つ、600平米が2つ）が、中庭を中心にして作られました。トーキー・カメラが備え付けられ、それぞれのスタジオの正面にはガラス張りのバルコニーが録音技師の調整室の役目を果たしていました。トーン・クロイツは南北に600平米（20m×30m）のスタジオが二つ、東西に450平米（18m×25m）のスタジオが二つ。

○ベルリンの街路（1998）

1998年、7000平米の敷地に全部で26の建物を並べたファサード（約3200平米）が、ベルリンの街路風景のセットとして作られました。『太陽通り』、『戦場のピアニスト』、『ファイター リングの戦火』（ジョー&マックス）といった映画はここで作られました。19世紀後半から20世紀前半にかけての典型的なベルリンの通りが作られ、パリ、ローマあるいはロンドンといったヨーロッパの町並みにも見えるようになっています。

○fx.center（1999）

バーベルスベルクfx.Centerは、デジタル・エフェクトの高性能ポストプロダクション・センターとして作られました。ショープロダクションとリアルタイムの3Dレンダリングのためのバーチャル・スタジオを備えています。バーベルスベルクfx.Centerの技術計画グループをリードし、技術的かつ財政的なプロジェクトのマネジメント、検査、オーディオ、ビデオ、データ、メカニック、ケーブル敷設分野での運転を開始しています。フィルムパークのスタジオツアーの導入のために、バーチャル・スタジオをどのように使うかというコンセプトです。

5. バーベルスベルク映画・テレビ大学（HFF）

ポツダム＝バーベルスベルク映画・テレビ大学

『コンラート・ヴォルフ』はブランデンブルク州にある唯一の芸術大学で、ドイツにある5つのメディア大学の中で最も古くまた最も大きい大学です。

歴史

- 1954 『ドイツ映画芸術大学』 学科：演出、カメラ、ドラマツルギー、映画学、製作
- 1955 学科 演劇
- 1967 『ドイツ民主共和国映画・テレビ大学』
- 1984 学科 アニメーション
- 1985 『コンラート・ヴォルフ映画・テレビ大学』
- 1991 学科 映画・テレビのセット
- 1993 学科 オーディオビジュアルメディア学
- 1990 『ポツダム＝バーベルスベルク映画・テレビ大学コンラート・ヴォルフ』
- 2004 学科 映画音楽

○現在の学科構成

- アニメーション
- 脚本/ドラマツルギー
- 映画音楽
- 映画・テレビ制作
- 映画・テレビ演出
- カメラ
- メディア研究：分析、美学、観客
- メディアのための演技
- モニタージュ
- セット
- サウンド

○人員構成

研究・芸術的人員

- 教授職 40名
- アカデミック・スタッフ 35名
- 講座担当者 80名

管理・技術その他の人員

80の部署

HFFは芸術としてのメディアを追求する大学で、教育の重点は映画とテレビにあります。新しいメディア・テクノロジーと同様に、このメディアの文化的根源とその歴史的かつ現在の出現形態

に関する学術的考察に目を向けることも教育の構成要素になっています。伝統とモダン、個々の才能の育成と同時にチームワークの能力の養成、古典的映画素材とデジタルな映像やサウンドの創出、映画界での職業、IT分野での創造的な活動といったさまざまな緊張の場で教育がなされます。創造性と空想力が対となって実際の要請にこたえる教育がなされます。実践的な製作やチームワークの訓練の中で、学生の共同作業が特徴となっています。

HFFの特徴は、芸術コースと理論コースを理論に導かれた実践の勉強と結びつけることです。ドイツで最も古い映画大学の伝統に拘束されるのではなく、メディアの分野での新しい発展にもオープンです。また成人教育の講座や文化的な催し物によって、HFFは文化、社会、政治の討論の場になろうとしています。文化的な発展や制作、学術研究、教育によってHFFはメディアの立脚地バーベルスベルクの強化に貢献したいと考えています。

建物

メディア都市バーベルスベルクの敷地に、1999年から2000年にかけて10246平米の有効面積を持った新しい大学の建物ができました。ドイツのメディア系大学の新築としては初めて、すべての特別な要求にも応える機材がそろえられました。しかも伝統のある有名な撮影所の敷地内に建てられたのです。ヨーロッパのどこを探しても、スタジオの敷地というメディアの実践の中核で教育できる場所はありません。ドラマツルギーからsfxフィニッシュまで、すべてが一つの屋根の下に集まっています。ちょうど昔のフル・サービス・スタジオのように、音楽録音、演技用の部屋、サウンドミックス用スタジオ、写真スタジオ、ライブ録音スタジオ、演出、暗室、トリックカメラ、学生用の工房、大きな技術用倉庫、高度なアニメーション用コンピュータ、編集などがそろっています。また俳優のためのリハーサル用舞台、ダンス用のスペースもあります。

250人が入る映画館といろいろな形が作れる演劇用舞台では、35mm、16mm、ビデオ上映が可能です。大学の屋上からはすばらしい景色を見ることができます。そこには評議会が行われる会議室があります。

メディア都市バーベルスベルクに隣接しているという立地は、大学にとって理想的な協力の可能性と教育と実践のさかんな交流を保障しています。

バーベルスベルク撮影所との協力

HFFとバーベルスベルク撮影所とは1993年に新しい契約を結び、現物やサービスの提供によってHFFの学生の教育に対する支援体制を決めています。それには、衣装の貸し出し、スタジオや活動スペースの提供、書割製作の実施、撮影が終わった映画のスタジオセットの提供、照明機材および場合によっては人員の提供、プリント作業の実施、音響部門・シンクロ機材および必要な専門的スタッフの提供、小道具の提供などがあります。

ポツダム映画博物館との協力

ポツダム映画博物館とは1991年に協力について合意しました。協力する内容は、プロジェクトに関する研究活動、歴史的遺産についての保存・収集・資料管理、それぞれの計画についての情報と広報活動、展覧会の企画協力、展覧会の展示物についての技術的問題の解決、それぞれが行う学術的コロキウム・会議やその他の催しにおいて可能な範囲で相手を優先する、などです。

ネットワーク/外部とのコンタクト

学生たちが早くから国際的なメディア界とのコンタクトを取るように、大学は外部との多彩な関係を維持しています。ドイツ国内のすべてのメディア系大学、また多くの外国のメディア系大学とのつながりがあります。以下の大学と具体的な交流協定が結ばれています。

Communication University of China (CUC), 北京
Universität der Künste (UdK), ベルリン

Deutsche Film- und Fernsehakademie (DFFB), ベルリン
Kunsthochschule für Medien (KHM), ケルン
Universität für Musik und Darstellende Kunst, ウィーン
Hochschule für Gestaltung und Kunst (HGK), ルツェルン
Northern School of Film and Television, リーズ
Hanoi Theatre and Cinema College, ハノイ
La Escuela Internacional de Cine y Televisión, ハバナ
Russian State Institute of Cinematography (VGIK), モスクワ
Budapest School of Communication (BSC), ブダペスト

メディア、映画祭とのネットワーク

またHFFはさまざまな連盟にも属しています。たとえば、映画・テレビ大学連盟国際センター=CILECT、ヨーロッパ芸術大学同名=ELIAなどです。HFFの学生作品は厳正に評価され、フェスティバルにも送られています。その結果、毎年約200のドイツ内外のフェスティバルに出品され、ドイツの映画・テレビ界の若い世代の印象を世界に伝えています。

年に一度HFFは映画見本市を開き、テレビの編集局、製作者、映画専門のジャーナリスト、フェスティバル・ディレクターなどに対して、学生の最新作品を紹介し、学生がメディアの関係者と接触を持てる機会となっています。

ミュンヘン映画・テレビ著作権協会 (GWFF) とベルリン・ブランデンブルク放送局と一緒に、HFFは毎年「バーベルスベルクメディア賞」の中で、「ドイツ語による児童・青少年プログラム最優秀エーリヒ・ケストナー賞」、「最優秀卒業制作者奨励賞 (劇映画)」と「最優秀卒業制作者奨励賞 (ドキュメンタリー)」を授与しています。HFFの学生たちは毎年4月から5月にかけて、ヨーロッパ最大の学生映画祭としてSehSüchteフェスティバルを開催し、1万人を超える訪問者があります。

ベルリン・ブランデンブルク放送局、UFA、バーベルスベルク・スタジオ株式会社、ポツダム映画博物館、ポツダム・ハンス・オットー劇場、その他のパートナーとの協力提携により、大学とメディアの実践の間の相互交流が行われています。

【解説】

本稿は、立命館大学映像学部設置準備連続講座「映像文化の21世紀的課題」の第三弾として開催した講演会「映像文化の基盤を問い直す——〈撮影所〉——バーベルスベルクの場合」(2006年11月9日16:30-18:30、於：アート・リサーチセンター多目的ホール、共催：京都ドイツ文化センター、立命館大学映像学部設置委員会、立命館大学アート・リサーチセンター「京都映像文化デジタル・アーカイヴーマキノ・プロジェクト」)で行われた、フランク・ゲスナー氏の講演を採録・補筆したものである。

講師のフランク・ゲスナー教授は、シュトゥットガルト造形芸術大学で造型、絵画を学んだ後、ベルリン芸術大学や杭州中国芸術アカデミーでの教鞭を経、現在はバーベルスベルク映画・テレビ大学副学長として、教育・研究・開発部門の改革・運営を担っている。所属はアニメーション学科であり、専門はメディア・アート、アニメーションの創作である。

本講演会の趣旨は、20世紀の映像文化の基盤であった〈撮影所〉に焦点をあて、撮影所の時代は終わったと言われて既に四半世紀を過ぎた現在の視点から、その成り立ち、機能、特色、社会・地域・時代状況との諸関係ならびに変遷を検証し、21世紀のデジタル映像時代における〈撮影所〉の機能と存在意義を再考・照射することにあつた。その背景には、メディア芸術ならびにデジタル・コンテンツ分野に対する政策として、海外マーケットを視野に据えた撮影所機能の刷新や大規模な移転も含めた拡大化を推進する韓国や中国、ドイツの動向や、日本国内においても東京圏の撮影所が機能・施設強化するなど、新旧撮影所の二極化が進み、今世紀にはいつて従来型とは異なる、あらたな撮影所を核とした映像文化の形成を予期させる動きがみられることにある。大学が、映像教育ならびに映像文化の形成に寄与しようとするなかで、この〈撮影所〉の検証は、とりわけ旧の極に分類されるここ京都においては重要な課題であった。

バーベルスベルクは、1920年代からフリッツ・ラングの『ニーベルンゲン』や『メトロポリス』、

F・W・ムルナウの『タルチュフ』などを生み出したUFA撮影所で世界的に名高い映画都市であり、第二次大戦後のDEFA時代を経て、現在も活発に映画への取組みを行っている。ゲスナー氏の講演は、四部構成をとっており、第一部では1946年までの主にUFA時代を、第二部ではDEFA時代、第三部を東西ドイツ統一後の現在の状況、そして第四部をバーベルスベルク撮影所に隣接するバーベルスベルク映画・TV大学について、としている。このうち、UFA時代については多数の文献があるが（詳細は、クラウス・クライマイアー著『ウーファ物語 —ある映画コンツェルンの歴史—』2005年、鳥影社 を参照されたい）、第二部のDEFA時代以降については、まとまって参照できる資料は入手し難く、ゲスナー氏の講演もこの時代の紹介と分析を非常に丁寧に行い、DEFA時代の重要性を明らかにしている。ゲスナー氏は、本講演の2日前に、産官学合同研究会「太秦映像プロジェクト」の会合で、東映京都撮影所にてバーベルスベルク撮影所の現状について報告をしている。その際にも、このDEFA時代に培った技術力が、バーベルスベルク撮影所の最大の特徴・基盤であることを主張し、撮影所が提供する技術力とは、デジタルによって取って代わる事のできない伝統の上に培われたセット、衣装、鬘などの職人芸であり、その伝統的な技術力のうえに高性能ポストプロダクション・センターのFXセンターを機能させ、ハリウッド大作映画をフル制作可能とする力を有することで、次世代に生き残る撮影所足りえる、という明確なビジョンを語った。その実践においては国家体制の激変が背景にあり、ドラスティックな改革によって行われた合理化の痛みを抱えている事も事実ではあるが、ドイツ映像文化の基盤をささえるもう一方のアーカイブ活動の多様性（詳細は、『アート・リサーチ』4号掲載「映画文化の振興と保存」を参照されたい）もふくめ、映像文化を育む堅実性と未来性において、一種の憧憬の念を禁じえない。

最後に、本講演に、京都ドイツ文化センターの多大な協力を賜ったことを記して謝意を表したい。