



In den Uffizi Zien

EIN FILM VON
CORINNA BELZ
UND ENRIQUE
SÁNCHEZ LANSCH

EINE ZERO ONE FILM PRODUKTION IN KOPRODUKTION MIT ZDF/3SAT. BR GEFÖRDERT VON DIE BEAUFTRAGTE DER BUNDESREGIERUNG FÜR KULTUR UND MEDIEN, FILMFÖRDERUNGSANSTALT, FILM- UND MEDIENSTIFTUNG NORDRHEIN-WESTFALEN, DEUTSCHER FILMFÖRDERFONDS
EIN FILM VON CORINNA BELZ UND ENRIQUE SÁNCHEZ LANSCH KAMERA JOHANN FEINDT, THOMAS RIEDELSHIMER MONATAGE ANNE FABINI MUSIK CHRISTOPH KAISER UND JULIAN MAAS VON ANDREAS HILDEBRANDT, FLIPP FORBERG MISCHUNG MATTHIAS LEPPERT HERSTELLUNGSLEITUNG TASSILO ASCHAUER
REDAKTION NICOLE BAUM (ZDF/3SAT) MATTHIAS LEYBRAND (BR) CARLOS GERSTENHAUER (BR) PRODUKTION THOMAS KUFUS REGIE CORINNA BELZ UND ENRIQUE SÁNCHEZ LANSCH IM VERLEIH DER PIFFL MEDIEN VERLEIH GEFÖRDERT VON BKM UND FFA

SYNOPSIS

Die Uffizien in Florenz – ursprünglich ein Bürogebäude der Medici, die hier schon 1581 ihre legendäre Kunstsammlung ausstellten – wurden zum Vorbild aller Museen. Heute wird die weltweit bedeutendste Sammlung an Renaissancekunst, eine Ikone der italienischen und europäischen Kultur mit mehr als zwei Millionen Besucher:innen jährlich, vom deutschen Direktor Eike Schmidt geleitet. Eike Schmidt wirbt um Sponsoren, gestaltet Räume neu und hat, mit der ihm eigenen Mischung aus Aufmerksamkeit, Fachkenntnis, Leidenschaft und Humor ein eingeschworenes Team um sich geschart. Bei seinem Amtsantritt 2015 hatten die Uffizien keine Website. Nun soll das Museum offener, besucherfreundlicher, lebendiger werden.

„In den Uffizien“ zeigt die ungebrochene Anziehungs-
kraft des Museums und die Arbeit hinter den Kulissen
als eine kollektive Anstrengung, eine nie endende,
passionierte Sorge um die Erhaltung jahrhundertealter
Meisterwerke bei gleichzeitiger Neuerung. Alles atmet
in diesen Sälen und Fluren Geschichte und Bedeutung,
jede Handlung wird zum Ritual. Während des Aufbaus
einer Ausstellung mit zeitgenössischen Skulpturen des
berühmten britischen Künstlers Antony Gormley erleben
wir, wie sensibel und konfliktgeladen solche Be-
gegnungen sind. Es geht um jeden Zentimeter. Euro-
päische Diplomatie „en miniature“.

Die LOLA-Preisträger:innen Corinna Belz (Gerhard Richter Painting) und Enrique Sánchez Lansch (Rhythm is it!) dringen tief ein in den lebendigen, labyrinthischen Kosmos der Uffizien. Immer wieder taucht die Kamera in die Bildwelten ein: Leonardo da Vincis „Anbetung der Könige“, Botticellis „Frühling“, Tizians „Venus von Urbino“, Artemisia Gentileschis „Judith und Holofernes“ oder Andrea Commodis „Engelssturz“, dessen fallende Körper uns schmerhaft an unsere eigene Hybris und Verletzlichkeit erinnern. Wir begegnen einem ungeheuren Überfluss an Schönheit, der politische Machtwechsel, zwei Weltkriege und Seuchen überstand. Am Ende hat nicht Mars, der Kriegsgott, sondern Venus, das letzte Wort.

Fotos: Felix Riedelsheimer

Filmstills: Johann Feindt, Thomas Riedelsheimer

In den Uffizien

Ein Film von CORINNA BELZ und ENRIQUE SÁNCHEZ LANSCH

Mit

EIKE SCHMIDT – Direktor Uffizien

ALBERICA BARBOLANI DA MONTAUTO – Referentin der Direktion

CLAUDIO DI BENEDETTO – Leiter der Bibliothek

ANTONIO GODOLI – Leitender Architekt

NICOLA SANTINI – Architekt

ANTONY GORMLEY – Bildhauer, Turner-Preis 1994

OCEAN MIMS – Assistent von Antony Gormley

DEMETRIO SORACE – Verantwortlich für das Depot der Uffizien

DANIELA LIPPI – Restauratorin

CONTESSA MARIA VITTORIA COLONNA RIMBOTTI – Vorsitzende der
„Friends of the Uffizi Gallery“

MATILDE SIMARI – Kuratorin, zuständig für das 17. Jahrhundert

GIUSEPPE RIZZO – Saalaufseher

FABIO SOSTEGNI – Hausmeister

DONATELLA CHIARI – Kinderführungen

ANTONIA LANZA D'AJETA, LUCIA LAZIC – Führerinnen

Buch und Regie: CORINNA BELZ und ENRIQUE SÁNCHEZ LANSCH

Kamera: JOHANN FEINDT, THOMAS RIEDELSHIMER

Montage: ANNE FABINI

Musik: CHRISTOPH KAISER und JULIAN MAAS

Ton: ANDREAS HILDEBRANDT, FILIPP FORBERG

Kameraassistenz: JANA FITZNER, FELIX RIEDELSHIMER

Tongestaltung: ANDREAS HILDEBRANDT

Mischtonmeister: MATTHIAS LEMPERT

Produktionsleitung: ANNE-CLAIRED MARTIN, CONNY ZILLER

Redaktion: NICOLE BAUM (ZDF/3sat), MATTHIAS LEYBRAND (BR),
CARLOS GERSTENHAUER (BR)

Herstellungsleitung: TASSILO ASCHAUER

Produzent: THOMAS KUFUS

Eine Produktion der zero one film in Koproduktion mit ZDF/3sat und Bayerischer Rundfunk
Gefördert von Die Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien, Filmförderungsanstalt,

Film und Medien Stiftung Nordrhein-Westfalen, Deutscher Filmförderfonds

Im Verleih der Piffl Medien Verleih gefördert von BKM und FFA / Neustart Kultur

Deutschland 2021 · 96 Min.



„Medusa“ Caravaggio

DIRECTORS' STATEMENT

.... Deshalb heißt es, der Mensch besäße kein eigenes und ihm angeborenes Bild, sondern viele, die von außen herstammen und zufälliger Art wären“, schrieb Pico della Mirandola in „Die Würde des Menschen“, einem Ursprungstext der Renaissance.

Die Uffizien in Florenz haben in den letzten Jahren einen regelrecht explosionsartigen Anstieg an Besucherzahlen erlebt, der erst durch die Corona-Krise vorübergehend abgebaut ist. Warum einen Film über ein mehr als 500 Jahre altes Bürogebäude machen? Schon der Name „Uffizi“, Büros, klingt wie eine Räumlichkeit der Postmoderne. Während die Großindustrie zunehmend verschwindet, überlebt das Büro, und sei es in den eigenen vier Wänden. In diesen ab 1560 erbauten florentinischen Büros ist die Kunst zu Hause, das Erbe der Medici und zentrales Bildgedächtnis der Renaissance, die wir den Beginn der Neuzeit nennen.

Immer wieder waren wir bei unseren Recherche- und Drehreisen erstaunt über die große Zahl junger Besucher, die sich vor den Bildern und Skulpturen drängten. Wenn sie die Meisterwerke mit offenem Blick betrachteten, war da, trotz der Unruhe um sie herum, oft ein Staunen, manchmal sogar Erschrecken, als würden sie in den Bildern ihren eigenen Sehnsüchten und unbewussten Ängsten begegnen. In solchen Momenten hatte man das Gefühl, dass nicht nur die

Betrachter die Bilder anschauten, sondern umgekehrt auch die auf den Bildern dargestellten Menschen die Besucher. Dieser Blickwechsel, wie man ihn aus der Filmmontage kennt, überträgt sich hier jeden Tag in den musealen Raum. Hier ereignet sich seit Jahrhunderten ein Dialog, den die Künstlerin Louise Bourgeois einmal „the thrill of looking and being looked at“ genannt hat.

Claudio Di Benedetto, der Leiter der Bibliothek, fasst es so zusammen: „Es ist in gewisser Weise beunruhigend, genau zu wissen, dass die Bilder, mit denen wir uns beschäftigen, uns von oben herab betrachten, vielleicht sogar mit Verachtung. Denn sie sehen, wie wir uns abmühen, gefangen in der Gegenwart.“ Gerade aber die Kunst ermöglicht es dem Menschen, sich aus der Gegenwart zu lösen und eine Zeitreise anzutreten. Ob gegenständlich oder abstrakt: Kunstwerke geben unseren Phantasien eine Form, Geschichten und eine Projektionsfläche. Das Museum ist eine enge Verbündete des Kinos und nimmt filmische Erzählformen vorweg, wie schon in den mittelalterlichen Altarbildern.

Man spürt in den Gängen und Sälen der Uffizien, dass dieses Museum auch eine ständige Provokation und Überforderung für fast jeden Besucher darstellt. In dieser über den Lauf von fünfhundert Jahren gewachsenen Sammlung gibt es eigentlich von allem zu viel:



Eike Schmidt und Antony Gormley

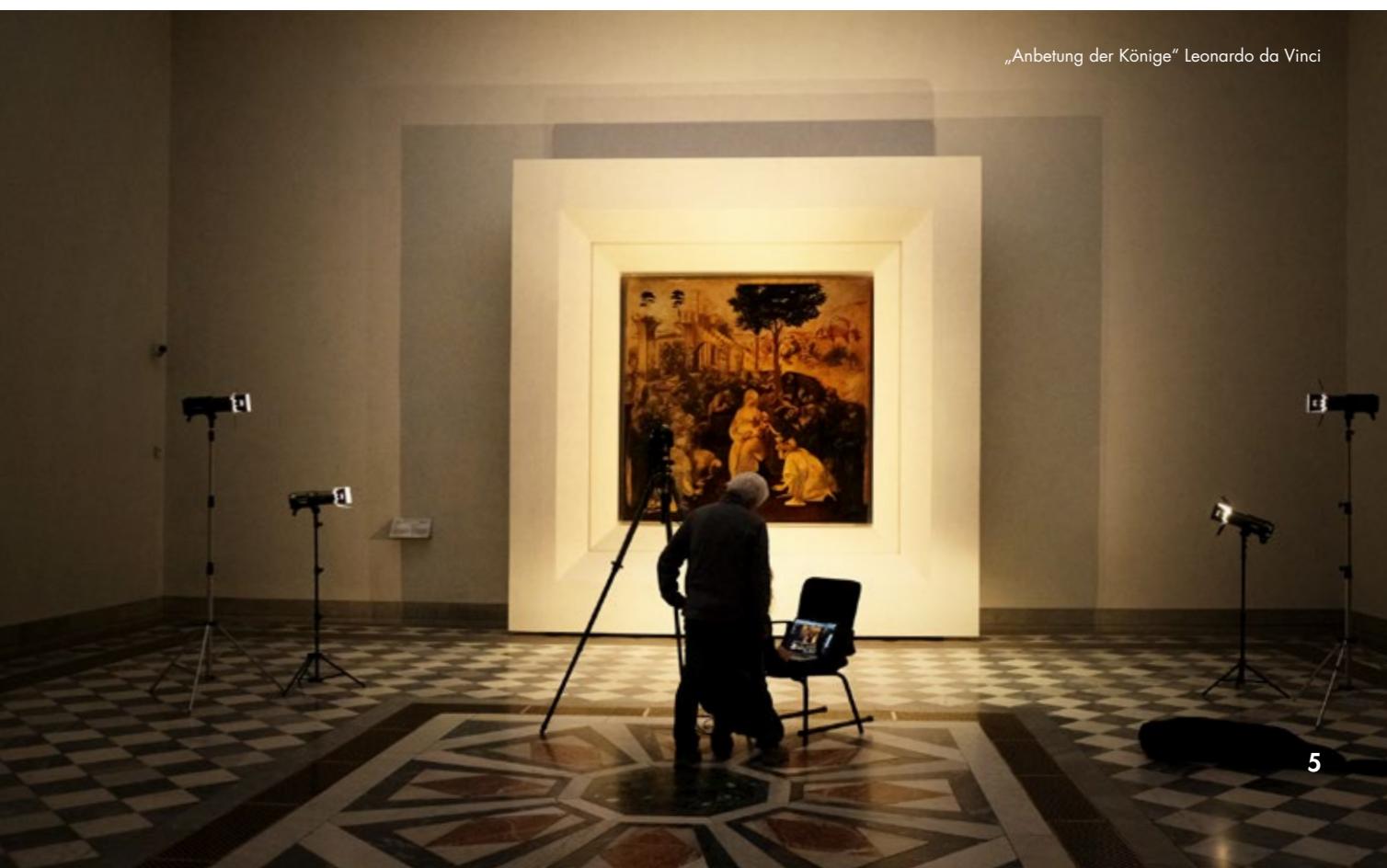
zu viele großartige Künstler, Meisterwerke, Räume, Medici, Jahrhunderte, Schriften, Fragen; zu viele Aufgaben für die Mitarbeiter, die im Hier und Jetzt „den Laden am Laufen halten“.

Es geht uns um die Anstrengung aller. Ihnen, den Mitarbeitern der Uffizien und ihrem Direktor ist unser Film gewidmet. Wir folgen Eike Schmidt, den Architekten, den Führerinnen, der Assistentin, dem Hausmeister, dem Bibliothekar, der Restauratorin, den Malermeistern oder der Saalaufsicht bei ihren täglichen Aufgaben und behalten dabei immer auch die Bilder im Blick. Und so mischen wir uns wie der Flaneur der Großstadt immer wieder unter die Besucher und erkunden die Werke von Leonardo da Vinci, Michelangelo, Botticelli, Artemisia Gentileschi oder Caravaggio und Tizian.



Es ist keinesfalls selbstverständlich, wie das Fotoarchiv der Uffizien beweist, und nur einer großen Anstrengung nationaler und internationaler Institutionen sowie dem Mut und der Besonnenheit vieler Einzelner zu verdanken, dass diese unvergleichliche Sammlung der Medici nach all den Kriegen und Machtwechseln überhaupt noch existiert. In Europa herrschte selten Frieden, und auch jetzt befinden wir uns in äußerst unruhigen Zeiten. Mit diesem Porträt des zweitältesten Museums der Welt und seiner Mitarbeiter möchten wir der Hoffnung Ausdruck verleihen, dass trotz Krieg, Seuchen und Ignoranz am Ende nicht Mars, sondern immer wieder Venus das letzte Wort hat.

September 2021,
Corinna Belz und Enrique Sánchez Lansch



„Anbetung der Könige“ Leonardo da Vinci



„Venus von Urbino“ Tizian

INTERVIEW MIT CORINNA BELZ UND ENRIQUE SÁNCHEZ LANSCH

Wie ist die Idee entstanden, einen Film über und in den Uffizien zu machen?

CORINNA BELZ Da ich im Zusammenhang mit meinem Film über Gerhard Richter viel in Museen gedreht habe, wollte ich schon lange einen Film über ein Museum machen. Museen sind ein zentraler Ort unseres Bildgedächtnis und der Bilder, die sich Menschen überhaupt von sich selbst über die Jahrhunderte gemacht haben. Sie sind also ein Zugang nicht nur zu unserer Geschichte, sondern auch zu den Phantasien und Gefühlen der Generationen vor uns. Wir reisen Jahrhunderte zurück, wenn wir durch ein Museum gehen.

ENRIQUE SÁNCHEZ LANSCH Corinna war eigentlich mit der Idee zu einem anderen Film auf mich zugekommen. Wir hatten einige intensive Gespräche, auch dazu, wie wir uns eine gemeinsame Arbeit vorstellen können. Dabei kamen wir auf die Uffizien, denn Corinna hatte verfolgt, für welche Aufmerksamkeit der damals noch relativ neue deutsche Direktor gesorgt hatte. Ich wollte schon länger einen Film über eine Institution der Hochkultur drehen und hatte mich bereits mit einem Filmkonzept über den Prado beschäftigt. Ich war gleich begeistert von der Idee.

Mit welchen thematischen Überlegungen sind Sie an Ihren Film über die Uffizien herangegangen?

ESL Es gab erst einmal eine ganze Reihe von Gedanken auf ganz verschiedenen Ebenen: Wie werden die Werke der Renaissance heute rezipiert? Ist es der ideale Museumsbesuch, wenn Abertausende durch das Museum geschleust werden und viele davon weniger betrachten als fotografieren, oft sich selbst mit den Bildern? Wie hat sich die Geschichte dieses Baus vollzogen, der mal als Ministerialgebäude erbaut wurde? Wie finanziert sich das Museum, wieviel Öffentlichkeitsarbeit gehört heute dazu? Vor Eike Schmidt hatten die Uffizien zum Beispiel nicht einmal eine eigene Website. Nach wenigen Jahren waren sie dann in allen gängigen sozialen Medien vertreten. Aber auch die Frage nach dem Zeitlosen hat uns fasziniert, die Gesichter in den Werken, die uns anschauen wie ganz heutige Menschen.

CB Unsere Idee war, einen erzählerischen Film ohne Kommentar zu machen, der den Ort würdigt, was bei so vielen Protagonisten und Kunstwerken nicht einfach ist. Wir mussten durchgehende Handlungsstränge bauen, die uns immer wieder zu den Kunstwerken führen, – die



Geographie-Saal



Contessa Maria Vittoria Colonna Rimbotti

bei vielen Museumsfilmen übrigens eine überraschend untergeordnete Rolle spielen oder gar nicht vorkommen.

Wie sind Sie in Kontakt mit Eike Schmidt gekommen, wie haben sich die Protagonisten des Films herauskristallisiert?

ESL Mit Eike Schmidt in Kontakt zu kommen, war relativ leicht, ebenso, ihn von unserem Projekt zu überzeugen. Schwerer und zeitaufwändiger war es, die verschiedenen potentiellen Protagonistinnen und Protagonisten kennenzulernen, bei ihnen Vertrauen zu schaffen und so langsam in die große Familie der Uffizien hineinzuwachsen. Wir haben sie bei ihrer Arbeit begleitet, Gespräche mit ihnen geführt, und versucht, über sie auch eine Vorstellung von dem gigantischen personellen Gefüge zu erhalten, das die Uffizien täglich am Laufen hält.

Was war Ihr erzählerischer und dramaturgischer Ausgangspunkt?

CB Der Ausgangspunkt war, einen Film über die Arbeit in einem Museum zu machen. Das ist ein Blick, der dem alltäglichen Besucher verborgen bleibt, und diesen Zugang wollten wir bekommen, was gar nicht so leicht ist und sehr viel Zeit und Einfühlungsvermögen braucht. Gott sei Dank spricht Enrique fließend italienisch, das hat sehr geholfen. Nur mit Englisch kommt man dort nicht sehr weit. Wir haben dann schnell gesehen, dass wir rein beobachtend nicht an das besondere Wissen erfassen können, das viele der Mitarbeiter der Uffizien haben: Leute, die fast ihr ganzes Berufsleben in den Uffizien verbracht haben. Wir haben deshalb den rein beobachtenden Ansatz aufgegeben, weil er uns für diesen Ort nicht ausreichend bzw. befriedigend erschien.



Eike Schmidt



Alberica Barbolani da Montauto und Matilde Simari



Donatella Chiari

ESL Wir sind schon an die ersten Dreharbeiten mit der Überlegung herangegangen, möglichst einige Handlungsstränge über die Drehzeit hinweg als Strukturelemente zu nutzen. Das war die Einrichtung zehn neuer Säle mit Werken des 16. Jahrhunderts von der ersten Konzeption auf Papier bis zur Hängung der wichtigsten Werke wie der Venus von Urbino – und der symbolischen Bedeutung dieser Entwicklung für das Museum als lebendiger Organismus im stetigen Wandel. Dazu gehört auch ein kürzerer Strang, der um die Ausstellung des zeitgenössischen Künstlers Antony Gormley kreist. Wir haben auch noch einige Szenen zu weiteren Themen und Handlungsverläufen gedreht, z.B. zur Restaurierung des vom Bombenanschlag zerstörten

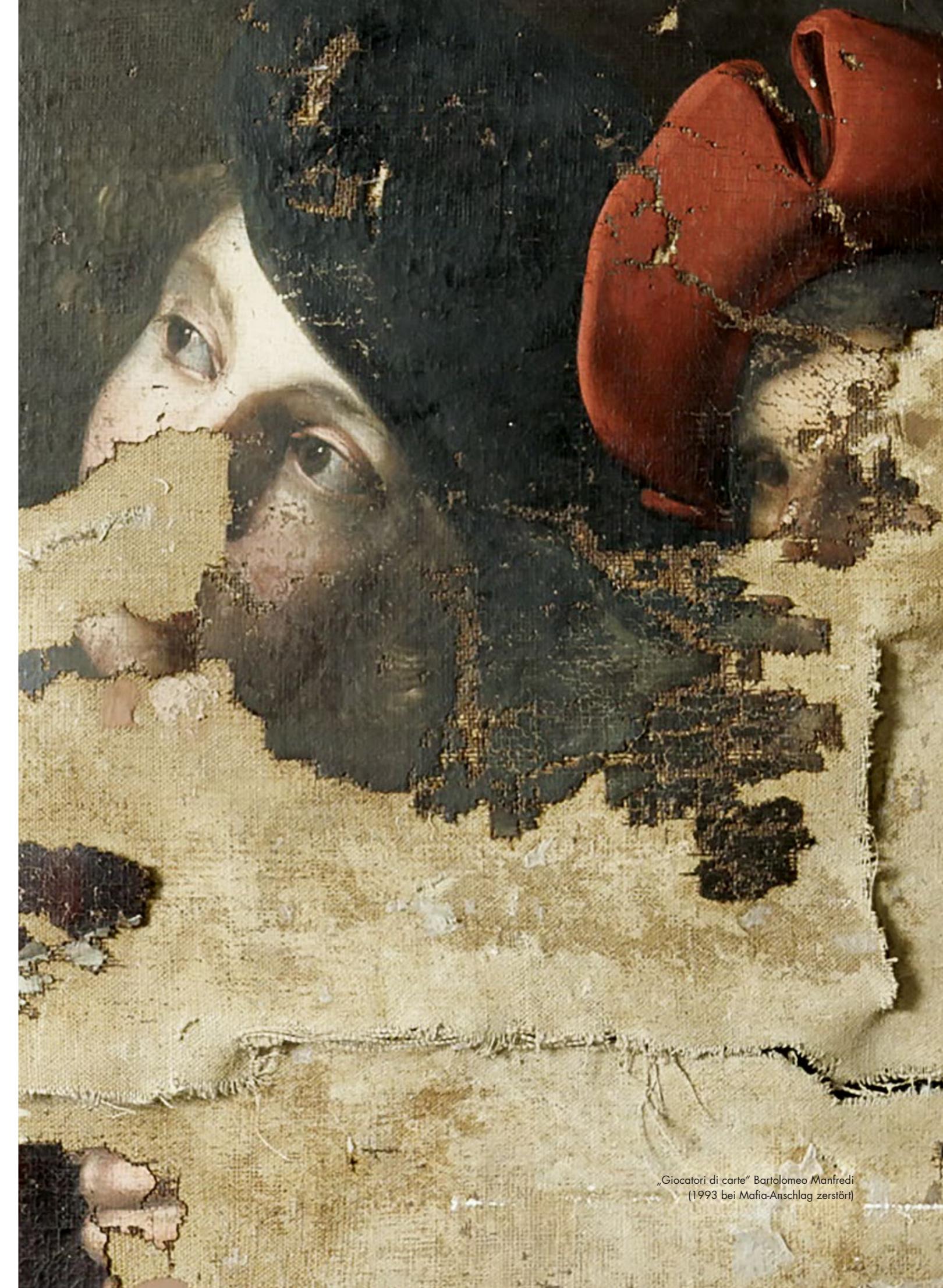
Bildes. Im Schnitt haben wir uns dann aber nach viel Probieren bewusst für eine lakonischere Erzählweise entschieden, eine Form, die nicht jede Handlung von Anfang bis Ende erzählen muss, sondern auch momentweise aufgreifen und Zusammenhänge rein assoziativ herstellen kann.

War auch die Arbeit von Eike Schmidt, der in den vergangenen Jahren vieles verändert und bewirkt hat in den Uffizien, ein Ausgangspunkt für Sie?

CB Natürlich war Eike Schmidt ein Ausgangspunkt, und nicht nur das. Viele Museen sind sehr hierarchisch geführt. D.h. die Türen öffnen sich nur, wenn der ,Di-



Daniela Lippi und Demetrio Sorace



„Giocatori di carte“ Bartolomeo Manfredi
(1993 bei Mafia-Anschlag zerstört)



rettore' es autorisiert hat. Oder wenn er im Haus ist. Wir hatten das Glück, dass Schmidt uns seine Assistentin Alberica Barbolani zur Seite gestellt hat, die fließend Deutsch spricht und von allen im Haus sehr geschätzt wird. Grundsätzlich wollten wir aber einen Film über das Museum als großen, eigenen Kosmos machen. Die Direktoren sind enorm wichtig, aber an diesem Ort wird in Jahrhunderten gerechnet und Direktoren kommen und gehen. Das sieht, denke ich, auch Eike Schmidt selbst so, und er zeichnet sich bei allem Know-how und Durchsetzungskraft in dieser Hinsicht durch eine angenehme Bescheidenheit und, vielleicht kann man sogar sagen: Demut vor dem großen Ganzen aus, gegenüber der italienischen Geschichte und Kultur, die er als Deutscher ungewöhnlich gut kennt.

Gab es eine Vorauswahl von Kunstwerken und Gemälden, mit denen Sie sich näher beschäftigen wolltet?

„Bildnis der Ortenzia de' Bardi di Montauto“ Alessandro Allori



Alberica Barbolani Da Montauto



ESL Wir haben schon zu einem frühen Zeitpunkt der Recherche in Florenz, bei unseren zahllosen Besuchen der Sammlung zu allen Tages- und Jahreszeiten, Listen der Werke zusammengestellt, auf die wir näher eingehen wollten. Darunter waren auch bewusst immer Arbeiten, die weniger bekannt sind als die von Botticelli, Leonardo oder Caravaggio. Wichtig war uns, die Beschäftigung mit einem Bild möglichst gut aus Szenen heraus zu entwickeln, die wir mit Mitarbeiter:innen des Museums oder Besucher:innen gedreht haben. Einige Werke sind dann erst im Laufe der Dreharbeiten durch Protagonisten oder Ereignisse vor der Kamera dazugekommen. Darunter gehören der Engelsturz oder das Bildnis der Ortenzia de' Bardi di Montauto, die erst während der von uns begleiteten Einrichtung der neuen Säle zum 16. Jahrhundert aus dem Depot in die Ausstellung kamen.

CB Es gibt in diesem Museum im gewissen Sinne von allem zu viel. Das Museum ist für jeden Besucher eine große Überforderung. Dem kann man sich mit Vergnügen aussetzen, muss aber wählen. Es gibt eben gerade in den Uffizien so viele Meisterwerke, Mitarbeiter, so viele Medici, die zum Teil auch noch die gleichen Vornamen haben. Mehrere Cosimos, Lorenzos und Marias. Es gibt die großen Künstler, Michelangelo, Leonardo, Botticelli, Caravaggio, Pontormo, Tizian, Artemisia Gentileschi... und eine endlose Reihe von großartigen Werken, so dass wir eine ganz radikal subjektive Auswahl treffen mussten, die sich aber auch daraus ergab, an welchen Räumen und mit welchen Bildern gerade gearbeitet wurde.

Welche Bilder haben Sie überrascht?

CB Da die Venus von Urbino von Tizian in der Umgestaltung der Räume einen neuen Platz bekam, haben wir eine ganze Reihe von Führerinnen aus ganz unterschiedlichen Teilen der Welt gebeten, über dieses Bild zu sprechen. Es hat uns dabei überrascht, dass sich alle stark auf die Entstehungsgeschichte des Bildes konzentrierten, auf die Tatsache, dass das Bild eine Auftragsarbeit war. Wir haben uns schließlich für die englische Führerin entschieden. In ihrer Erzählung scheint deutlich die Kluft zwischen dem Ideal bzw. My-

thos und der historischen Realität auf, in der das Bild entstanden ist. Die Venus, als Göttin der Liebe, wie es der Titel des Tizian Gemäldes nahelegt, ist offen für ganz unterschiedliche erotische Phantasien, die ja schon in der Antike und natürlich in der Renaissance thematisiert wurden, z.B. bei Sappho, Catull oder auch Caravaggio und Michelangelo. Mit dem Hinweis auf den historischen Hintergrund, dass das Gemälde für eine Hochzeit in Auftrag gegeben wurde, kommt es zu einer Art Bruch mit dem Ideal in der Betrachtung des Bildes, moralische Werte spielen hinein. Lebensgewohnheiten und Darstellungen von Nacktheit und Sexualität ändern sich ja über die Jahrhunderte und unterscheiden sich in verschiedenen Kulturen. Sicher stellte und stellt das Bild für manche, eine Provokation dar. Diese Venus hat aber auch einen Blick, vielleicht mit dem der Mona Lisa vergleichbar, der auch heute zu uns spricht. Das macht sie so „lebendig“. Sie wird zum Subjekt und bändigt so unsere Schaulust, was noch dadurch verstärkt wird, dass sie an ihrem neuen Platz höher gehängt wurde.

ESL Es gab auch große Überraschungen ganz anderer Art für uns. Viel unbekanntere Bilder, für die niemand eigens in die Uffizien geht – und in denen es doch so viel zu entdecken gibt. Der Engelsturz zum Beispiel: Dieses Werk des Barockmalers Andrea Comodi





Giuseppe Rizzo



Fabio Sostegni

schlummerte noch im Depot neben weiteren 2000 Bildern, als wir mit den Dreharbeiten begannen. Erst im Zuge der Erschließung neuer Ausstellungsflächen wurde es erstmalig den Besuchern der Uffizien präsentiert. Und rund 400 Jahre nach der Entstehung des Bildes sind wir Betrachter immer noch frappiert von der zeitlosen Unmittelbarkeit, mit der uns die wie in Zeitlupe schwebende Vielzahl von Körpern anspricht. Eine eingefrorene Momentaufnahme aus ihrem erbarungslosen Sturz ins Nichts.

Es gibt immer wieder fast kontemplative Sequenzen, in denen wir lange bei den Kunstwerken bleiben, auch in Details eintauchen – hatten Sie das von Anfang an geplant, auch die visuelle Umsetzung?

ESL Ja, das war grundsätzlich geplant, aber wir wussten, dass ihre dramaturgische Einbettung eine Herausforderung darstellt. Wir haben daher versucht, diese Sequenzen immer aus dokumentarisch beobachteten Situationen und dem Fluss der filmischen Erzählung heraus zu motivieren und nicht der Verführung zu erliegen, einfach so zwischendurch den Blick der Kamera über die Bilder schweifen zu lassen.

CB Wir wollten immer wieder mit der Kamera in die Bilder eintauchen. Das kann man als Besucher auch machen, aber die Nahaufnahmen zeigen dann vielleicht doch Dinge und Ausschnitte – wie bei der Anbetung der Könige von Leonardo – die man mit bloßem Auge nicht oder nur beim zehnten Besuch entdecken kann.



Donatella Chiari, Kinderführung



Skulptur von Antony Gormley

Die Vorbereitung einer Ausstellung Antony Gormleys in den Uffizien bildet einen eigenen Strang im Film. Wie ist das zustande gekommen?

ESL Wir wollten unbedingt einen zeitgenössischen Künstler oder Künstlerin im Film haben. Wer das genau sein würde, war schwierig vorauszuplanen. Aber gleich in unserer allerersten Drehwoche ergab sich ein Besuch Gormleys zu einer Vorbesprechung, bei dem sich herausstellte, dass Gormley seine Werke nicht nur – wie sonst bei Ausstellungen zeitgenössischer Kunst – in einem separaten Anbau zeigen würde, sondern auch eine Skulptur mitten ins Herz der ständigen Aus-

stellung platzieren wollte. Das versprach Reibung, was sich im Verlauf des Prozesses ja dann auch bestätigte.

CB So genau kann man gar nicht in den Terminplan des Direktors schauen. Das war ein Glücksfall. Und weil wir nicht die Künstler der Vergangenheit lebendig machen können, hatten wir hier die Möglichkeit das Verhältnis von Künstler und Institution genauer zu beobachten, ein Verhältnis, dass immer schon von Inspiration, aber auch Konflikten geprägt war. Jeder Künstler will den besten Platz für sein Werk und hat, je nachdem, auch einen gewissen Star-Status. Da liegen bei den Verhandlungen, oder beim Aufbau einer Aus-

Alberica Barbolani, Antonio Godoli, Eike Schmidt



Aufbau Skulptur Gormley



stellung die Nerven manchmal blank. Und es ist interessant zu sehen wie jeder versucht die Contenance zu wahren. Wir wurden Zeuge einer Europäische Kommunikation „en miniature“ wie da ein Brite mit seinem Team, der italienische Hausarchitekt – und Nachfolger von Giorgio Vasari! – und der Direktor mit seinen italienischen Mitarbeitern auf einander trafen: Eine prägnante Lecture in Sachen Diplomatie.

Über welchen Zeitraum haben Sie gedreht? Hatten Sie freien Zugang zu allen Bereichen des Museums?

ESL Wir hatten während der Recherchephase schon dreimal in Florenz gedreht, um Material von Ereignissen wie der Restaurierung des durch ein Bombenattentat zerstörten Gemäldes „Giocatori di carte“ zu sammeln. Danach hat sich unsere Hauptdrehzeit über 13 Monate erstreckt, in denen wir zu 11 Drehblöcken von unterschiedlicher Länge in Florenz waren, von zwei Tagen bis zu drei Wochen. Dazu kam noch ein kurzer Nachdreh gegen Ende unserer Schnittzeit – und zum Glück gerade noch vor Beginn der Corona-Pande-

mie in Italien. Den freien Zugang zu vielen Bereichen mussten wir uns durch Vertrauen langsam erarbeiten. Eike Schmidt hat uns viel ermöglicht, aber die einzelnen verantwortlichen Mitarbeiter mussten wir jeweils überzeugen, dass das, was wir da tun, auch wirklich erlaubt ist, weil wir in Bereichen und zu Zeiten drehen wollten, in denen sonst nie gedreht wurde. Wir haben dadurch erst so richtig begriffen, welchen privilegierten Zugang wir hatten.

Wie wichtig war es für Sie, die Kameraleute Thomas Riedelsheimer und Johann Feindt dabei zu haben?

CB Das war sehr wichtig! Das Gute war, dass die beiden sich sehr schätzen. Mit beiden hatte ich schon gearbeitet, und jeder hat große und sehr besondere Qualitäten. Vor allem sind beide selbst Filmemacher und denken für die große Leinwand.

ESL Es war auch spannend für uns, wie zwei so hervorragende Kameraleute auf das besondere visuelle und thematische Potenzial reagieren und welche Ansätze sie



Geboren 1968 in Freiburg im Breisgau. Studium der Modernen und Mittelalterlichen Kunst an der Universität Heidelberg, anschließend Stipendiat in Bologna und sechs Jahre am Kunsthistorischen Institut in Florenz. 2001 Kurator an der National Gallery of Art in Washington D.C., von 2006–2008 am Getty Museum in Los Angeles, dann Direktor für Europäische Plastik bei Sotheby's in London. 2009 Promotion an

der Universität Heidelberg über die Ebenholzskulpturen der Medici und Bestellung zum Leiter der Skulpturenabteilung im Minneapolis Institute of Arts. 2015 wird Eike Schmidt als erster Ausländer Direktor der Uffizien. Schmidt beginnt einen Prozess der Erneuerung mit dem Ziel, das Museum offener und besucherfreundlicher zu gestalten und auch die Möglichkeiten der digitalen Welt zu nutzen.

vorschlagen. Wir waren immer wieder beeindruckt von der unglaublichen Schönheit, die einem in vielen Räumen oft noch von der Decke entgegenblickt, besonders natürlich in den markanten Korridoren im zweiten Obergeschoss. Diese Eindrücke für den Zuschauer einzufangen, war eine Aufgabe, die auch Thomas Riedelsheimer und Johann Feindt vor große Herausforderungen gestellt hat. Gerade die kunstvoll ausgemalten Decken und die Portraitsammlung direkt darunter waren nur mit einem Kran zu drehen. Ebenso die Außenansicht der Uffizien: die eigenwillige U-Form des Gebäudes mit dem schmalen Innenhof und der wenig markanten Stirnseite zum Arno hin: Wir sind schier daran verzweifelt, in Bildern zu vermitteln, wie die Uffizien im Kontext der Florentiner Altstadt eingebaut sind.

Gibt es etwas in Ihrem Blick auf die Uffizien, was sich während der Arbeit an Ihrem Film verändert hat?

CB Die Geschichte wurde während des Drehs immer wichtiger: Die manchmal vergessene Erkenntnis, dass die Museen, durch die man so selbstverständlich flaniert, der reine Glücksfall sind und gleichzeitig die geduldige Arbeit von Generationen. Auch beim Zuschauer das Bewusstsein zu wecken, wie schwer es ist, so ein Erbe zu bewahren. Für die Tatsache, dass diese Sammlung Seuchen, zwei Weltkriege, Erbstrei-

tigkeiten und politische Machtkämpfe überstanden hat, dass dies ein großes Glück ist. Es geht hier einmal nicht um die Beschreibung von Disruption und Distopie, sondern um Kontinuität. Darum, dass es Dinge gibt, die man schützen und erhalten möchte und Menschen, die ihre ganze Zeit dafür einsetzen und alles ihnen Mögliche dafür tun.

ESL Wir haben uns ja bewusst für ein Museum und eine Sammlung entschieden, die beinahe auf ein halbes Jahrtausend Geschichte zurückblicken und denen hoffentlich noch eine lange Zukunft bevorsteht. In den zweieinhalb Jahren von den ersten Recherchen bis zum letzten Drehtag hatten wir das Glück, eine besonders ereignisreiche Zeit mit zukunftsweisenden Projekten und Veränderungen zu erleben. Aber wir haben dabei gelernt, bei all diesen stetigen Bewegungen des lebendigen Organismus Uffizien immer auch die unglaublichen zeitlichen Dimensionen der Geschichte der Institution mitzudenken. Und uns ist bewusst geworden, wie sehr jede tagtägliche Anstrengung Teil eines großen Ganzen ist, das wiederum jedem einzelnen Beitrag Glanz verleiht. Wir hoffen, dass es uns mit unserem Film gelungen ist, etwas von unseren Erfahrungen zu vermitteln.



DIE ENTSTEHUNG DER UFFIZIEN

1560 Unter Cosimo I. de' Medici, Großherzog der Toskana, Baubeginn des Gebäudekomplexes der Uffizi („Büros“) zur Unterbringung von Ministerien und Verwaltung. Nach dem Tod des Architekten Giorgio Vasari 1574 wird der Bau von Bernardo Buontalenti und Alfonso Parigi bis 1581 weitgehend vollendet. Über den Corridoio Vasariano, ein Gang quer durch die Stadt

von beeindruckender Länge, ist das Gebäude über den Ponte Vecchio hinweg mit dem Palazzo Pitti auf der anderen Arno-Seite verbunden, über einen deutlich kleineren Gang mit dem Palazzo Vecchio.

1580 Einrichtung der „Galleria“ im Bogengang des Obergeschosses der Uffizien und Bau der „Tribuna“ durch Buontalenti zur Präsentation

von Kunstwerken, in Erweiterung der von Cosimos Nachfolger Francesco de' Medici im Palazzo Vecchio eingerichteten Kunstsammlung.

1587 Nach dem Tod seines Bruder Francesco lässt der neue Großherzog Fernando I de' Medici weitere Kunstwerke in die Uffizien verbringen und dazu die Sammlung von Porträts berühmter Persönlichkeiten der Zeit von

Cristofano dell' Altissimo (Kopien der originalen Sammlung von Paolo Giovio) und die von Francesco begonnene Porträtreihe wichtiger Mitglieder der Familie Medici – bis heute in den drei Korridoren der Galerie zu sehen. Einrichtung neuer Räume und ständige Erweiterung der Sammlung durch Erwerb neuer Werke oder den Umzug alter Werke z.B. aus der Villa Medici in Rom in die Uffizien.

1737 Tod des letzten Großherzogs der Medici, Gian Gastone de' Medici. Seine Schwester Anna Maria Luisa de' Medici vermachte als Repräsentantin des Hauses Gebäude und Kunstsammlung der Stadt Florenz unter der Bedingung, dass sämtliche Kunstwerke in der Stadt verbleiben.

1769 Die Sammlungen der Uffizien werden öffentlich zugänglich gemacht und stehen damit am Anfang der europäischen Museums geschichte. Der Begriff „Galerie“ zur Bezeichnung eines Ausstellungsraums für Kunstwerke verdankt sich den Galerien der Uffizien.



CORINNA BELZ

Regie

Corinna Belz studierte Philosophie, Kunstgeschichte und Medienwissenschaften in Köln und Berlin. Sie schrieb, inszenierte und produzierte zahlreiche Dokumentarfilme, u.a. LIFE AFTER MICROSOFT (2001), OTHER AMERICAN VOICES (2002, nominiert zum Grimme-Preis; Filmpreis des Deutschen Anwaltvereins) und DREI WÜNSCHE (2005). Ihr erster Film über die Arbeit von Gerhard Richter, DAS KÖLNER DOMFENSTER (2007) wurde mit dem World Media Gold Award – Art Documentaries ausgezeichnet. GERHARD RICHTER PAINTING (2011) gewann u.a. den Deutschen Filmpreis – Goldene Lola als Bester Dokumentarfilm und feierte weltweit Erfolge auf Festivals und im Kino. Es folgten PETER HANDKE – BIN IM WALD. KANN SEIN, DASS ICH MICH VERSPÄTE (2016; NRW-Filmpreis: Bester Dokumentarfilm; Bayerischer Filmpreis: Bester Schnitt) und KUNST KEINE KUNST – HANS-PETER FELDMANN (2017) und den mit Gerhard Richter entwickelten MOVING PICTURE (945-3), der 2019 mit der Musik von Steve Reich und anschließend mit einer Komposition von Rebecca Saunders uraufgeführt wurde.

ENRIQUE SÁNCHEZ LANSCH

Regie

Aufgewachsen im nordspanischen Gijón und in Köln, studierte Enrique Sánchez Lansch Musik mit Hauptfach Gesang sowie Romanistik, Philosophie und Germanistik, später Film und Drehbuch an der Columbia University und der UCLA. Seit 2002 ist er vor allem als Regisseur und Autor von Dokumentarfilmen tätig. Sein erster Kinofilm RHYTHM IS IT! (2004, gemeinsam mit Thomas Grube) erreichte mehr als 650.000 Zuschauer und wurde u.a. mit dem Deutschen Filmpreis für den Besten Schnitt und den Besten Dokumentarfilm und dem Bayerischen Filmpreis ausgezeichnet. Es folgten u.a. DAS REICHSORCHESTER (2007; Diapason d'Or und Prix Choc – Le Monde de la Musique), THE PROMISE OF MUSIC (2008; Los Angeles Latino IFF: Bester Dokumentarfilm), PIANO ENCOUNTERS (2010) und OUVERTURE 1912 (2012). Sein letzter Film A SYMPHONY OF NOISE (2021) feierte Premiere bei CPH:DOX und dem Dokfest München und wurde mit dem Deutschen Filmpreis für die Beste Tongestaltung ausgezeichnet.

JOHANN FEINDT

Kamera

Studium an der DFFB in Berlin, seitdem Kameramann, Autor und Regisseur für Dokumentar- und Spielfilme. Zu seiner umfangreichen Filmografie zählen u.a. UNIVERSÖHNLICHE ERINNERUNGEN (1980, Co-Regie mit Klaus Volkenborn und Karl Siebig; Preis der deutschen Filmkritik), BERUF NEONAZI (1992, R: Winfried Bonengel), seine eigene Regiearbeit REPORTER VERMISST (2003; Grimme-Preis), DIE SPIELWÜTIGEN (2004, R: Andres Veiel) und Annekatrin Hendels VATERLANDSVERRÄTER (2011) und SCHÖNHEIT UND VERGÄNGLICHKEIT(2019). Langjährige Zusammenarbeit mit den Regisseuren Didi Danquart (WUNDBRAND, 1994, Co-Regie; VIEHJUD LEVI, 1999; OFFSET, 2006; BITTERE KIRSCHEN, 2011 und GOSTER, 2016) und Andreas Kleinert (u.a. SEHE ICH DEUTSCHLAND IN DER NACHT, 1995; MEIN VATER, 2003, nominiert zum Deutschen Kamerapreis; und zuletzt LIEBER THOMAS (2021). In Co-Regie mit Tamara Trampe drehte Johann Feindt DER SCHWARZE KASTEN (1992), WIEGENLIEDER (2010), WEIßE RABEN (Co-Regie; u.a. Grimme-Preis) und MEINE MUTTER, EIN KRIEG UND ICH (2014; Heiner-Carow-Preis der Berlinale). Mit Corinna Belz arbeitete er bereits bei GERHARD RICHTER PAINTING (2011) zusammen.

THOMAS RIEDELSHIMER

Kamera

Studium an der HFF München, seit 1986 als Filmemacher, Kameramann und Editor tätig, ausgezeichnet u.a. mit zwei Deutschen Filmpreisen. Zu seinen Filmen zählen DANN WERDEN SIE SCHON SCHIEBEN (1987, nominiert zum Grimme-Preis), SPONSAE CHRISTI (1992, Grimme-Preis in Gold) und METAMORPHOSEN (1997, Filmförderpreis München). 2001 folgte RIVERS AND TIDES, der u.a. mit dem Deutschen Filmpreis, dem Deut-

schen Kamerapreis und den Hauptpreisen auf den Festivals San Francisco und Montreal ausgezeichnet wurde. Sein nächster Film TOUCH THE SOUND (2004) wurde u.a. mit dem Prix Semaine de la Critique in Locarno, dem Deutschen Filmpreis- Beste Tongestaltung, dem BAFTA Scotland Award und der Goldenen Taube in Leipzig ausgezeichnet sowie zum Europäischen Filmpreis und zum Deutschen Filmpreis nominiert. Es folgten SEELEVÖGEL (2009, ausgezeichnet u.a. mit dem Gilde-Filmpreis und Grimme-Preis), BREATHING EARTH (2012; Camerimage: Bester Dokumentarfilm), DIE FARBE DER SEHNSUCHT (2016) und LEANING INTO THE WIND (2017, nominiert zum BAFTA Award – Beste Kamera).

ANNE FABINI

Editorin

Anne Fabini arbeitet seit 1999 als freiberufliche Editorin im Dokumentar- wie im Spielfilmbereich. Ihre Filmografie umfasst zahlreiche preisgekrönte Werke, u.a. Talal Derkis Oscar-nominierten OF FATHERS AND SONS (2017, Deutscher Filmpreis – Bester Schnitt) und RETURN TO HOMS (2014), Hannes Stöhrs BERLIN IS IN GERMANY (2001), ONE DAY IN EUROPE (2005) und BERLIN CALLING (2008, nominiert zum Deutschen Filmpreis: Bester Schnitt), Bastian Günthers HOUSTON (2012, Preis der deutschen Filmkritik und nominiert zum Deutschen Filmpreis: Bester Schnitt), CALIFORNIA CITY (2014) und ONE OF THESE DAYS (2020), MORE THAN HONEY (2011; R: Markus Imhoof; nominiert zum Deutschen Filmpreis: Bester Schnitt), CARTE BLANCHE (2010, R: Heidi Specogna), BEYOND PUNISHMENT (2014, R: Hubertus Siegert), DENK ICH AN DEUTSCHLAND IN DER NACHT (2016, R: Romuald Karmakar), MORRIS FROM AMERICA (2015, R: Chad Hartigan), THE TALE (2018, R: Jennifer Fox; Durban IFF: Best Editing) und ASWANG (2019, R: Alyx Ayn Arumpac; FAMAS Award: Best Editing).





Im Verleih der PIFFL MEDIEN

Glogauer Str. 5 | 10999 Berlin
info@pifflmedien.de
www.pifflmedien.de

Presse HOEHNESPRESSE

Glogauer Str. 5 | 10999 Berlin
info@hoehnepresse.de
www.hoehnepresse.de

AB 25. NOVEMBER IM KINO

Uffizien.piffl-medien.de

[f/PifflMedienFilmverleih](https://www.facebook.com/PifflMedienFilmverleih)