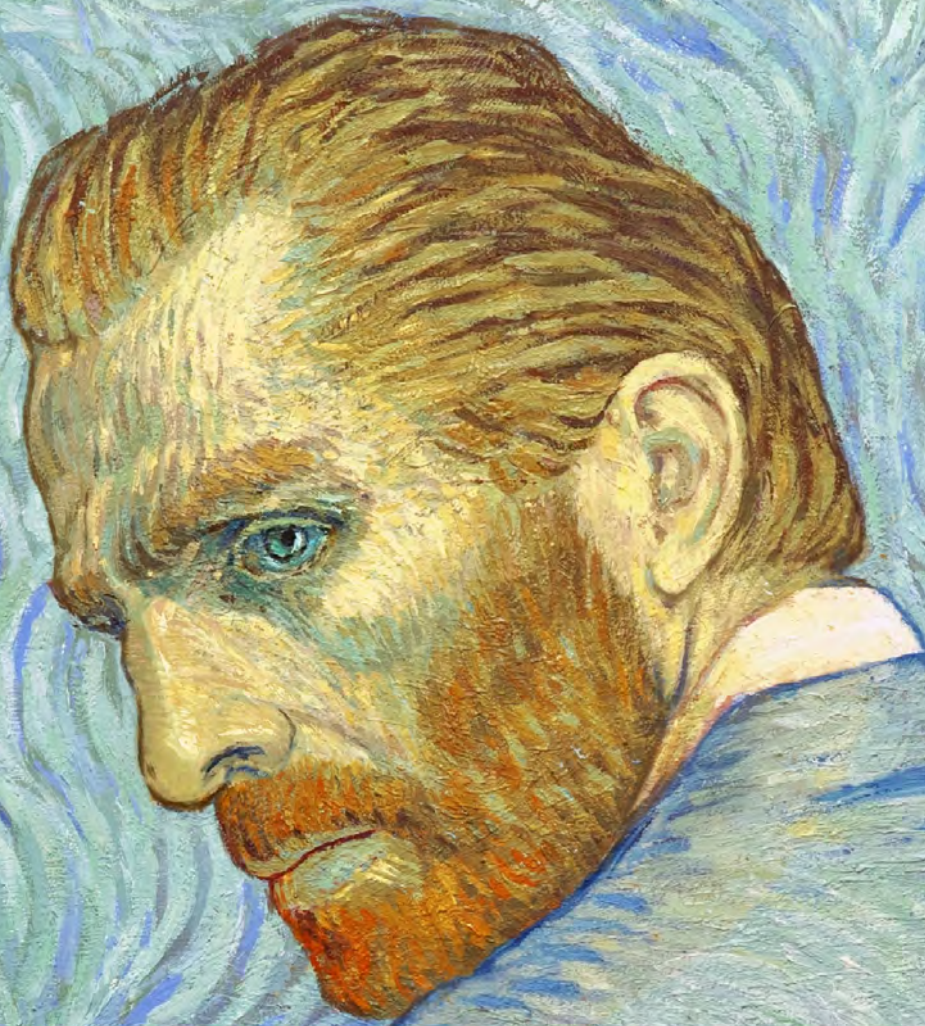




Loving Vincent

Presseheft

Praesens-Film präsentiert

Loving Vincent

EIN FILM VON
DOROTA KOBIELA UND HUGH WELCHMAN

AB DEM 28. DEZEMBER 2017 IM KINO

Biopic, Animation / UK, Polen / Dauer: 95 Minuten

VERLEIH

Praesens-Film AG
Münchhaldenstrasse 10
8034 Zürich
info@praesens.com
T: +41 44 433 38 32



PRESSE

Olivier Goetschi
Pro Film GmbH
og@praesens.com
T: +41 44 325 35 24

Tamara Araithi
Praesens-Film AG
ta@praesens.com
T: +41 44 422 38 35

Pressematerial und weitere Infos zum Film unter www.praesens.com

Regie

Dorota Kobiela, Hugh Welchman

Drehbuch

Dorota Kobiela, Hugh Welchman, Jacek Dehnel

Produzenten

Hugh Welchman, Ivan Mactaggart, Sean Bobbitt

Kamera

Tristan Oliver, Łukasz Żal

Schnitt

Justyna Wierszyńska, Dorota Kobiela

Musik

Clint Mansell

Darsteller

Douglas Booth (Armand Roulin)

Chris O'Dowd (Joseph Roulin)

Saoirse Ronan (Marguerite Gachet)

Jerome Flynn (Dr. Gachet)

Eleanor Tomlinson (Adeline Ravoux)

John Sessions (Pere Tanguy)

Helen McCrory (Louise Chevalier)

Aidan Turner (Bootsmann)

Robert Gulaczyk (Vincent van Gogh)

Kurzinhalt

Ein Jahr nach dem Tod Vincent van Goghs taucht plötzlich ein Brief des Künstlers an dessen Bruder Theo auf. Der junge Armand Roulin erhält den Auftrag, den Brief auszuhändigen. Zunächst widerwillig macht er sich auf den Weg, doch je mehr er über Vincent erfährt, desto faszinierender erscheint ihm der Maler, der zeit seines Lebens auf Unverständnis und Ablehnung stieß. War es am Ende gar kein Selbstmord? Entschlossen begibt sich Armand auf die Suche nach der Wahrheit.

Pressenotiz

LOVING VINCENT erweckt die einzigartigen Bilderwelten van Goghs zum Leben: 125 Künstler aus aller Welt kreierten mehr als 65.000 Einzelbilder für den ersten vollständig aus Ölgemälden erschaffenen Film. Entstanden ist ein visuell berauschendes Meisterwerk, dessen Farbenpracht und Ästhetik noch lange nachwirken.

Über den Film

LOVING VINCENT ist der erste vollständig gemalte Spielfilm. Er erforscht das komplizierte Leben und den umstrittenen Tod Vincent van Goghs, einer der berühmtesten Künstler der Geschichte. Über sechs Jahre dauerte der Schaffensprozess von der Idee bis zur Realisierung. Um den Film zu animieren, malten 125 speziell ausgebildete Künstler insgesamt 65.000 Einzelbilder in Öl. Basierend auf akribischer Recherche und inspiriert von van Goghs Meisterwerken und 800 persönlichen Briefen lässt LOVING VINCENT den Zuschauer in einem einmaligen Kinoerlebnis tief in die Welt des Vincent van Gogh eintauchen.

LOVING VINCENT ist eine Produktion von BreakThru Films, die bereits mit THE MAGIC PIANO und dem oscar®-prämierten PETER UND DER WOLF für Aufmerksamkeit sorgten.



Langinhalt

Frankreich, Sommer 1891. Ein Jahr nach dem Tod Vincent van Goghs taucht plötzlich ein Brief des Künstlers an dessen Bruder Theo auf. Der Postmann Joseph Raulin (Chris O'Dowd), der mit Vincent befreundet war, beauftragt seinen Sohn Armand (Douglas Booth), nach Paris zu fahren und den Brief persönlich zu übergeben. Armand ist alles andere als begeistert. Die Verbundenheit seines Vaters zu dem ausländischen Künstler, der sich selbst ein Ohr abgeschnitten haben soll und in die Nervenheilanstalt eingewiesen wurde, ist ihm peinlich. Widerwillig macht er sich auf den Weg, doch in Paris kann er Theo nicht finden. Vom Farbenlieferanten Pere Tanguy (John Sessions) erfährt er, dass Theo – am Boden zerstört durch den Verlust seines Bruders – nur wenige Monate nach Vincents Tod verstorben ist.



Pere berichtet dem Jungen, wie Theo seinen Bruder Vincent bei dessen unglaublicher Entwicklung unterstützt hat: Vom 28-jährigen Versager, der an drei Karrieren gescheitert war und in einer Scheune im Minengebiet im belgischen Borinage lebte, mit nur ein paar Büchern und keiner Ahnung, was er als nächstes tun sollte, zur neuen Kunstsensation von Paris zum Zeitpunkt seines Todes 10 Jahre später. Nach diesem Gespräch ist Armand überzeugt, den Freund seines Vaters falsch eingeschätzt zu haben, und will unbedingt wissen, warum Vincent, nach all seinen Kämpfen, ausgerechnet den Moment seines bevorstehenden Erfolgs wählte, um sich das Leben zu nehmen. Pere hat darauf keine Antwort.

Armand reist weiter zu Vincents letztem Aufenthaltsort, dem ruhigen Dorf Auvers-sur-Oise, eine Stunde außerhalb von Paris. Er will Doktor Paul Gachet (Jerome Flynn) treffen, Vincents Arzt während dessen letzter Wochen, um Antworten auf seine Fragen zu bekommen. Der Arzt ist für ein paar Tage abwesend und Armand beschließt zu warten. Während dieser Zeit erzählen ihm die Dorfbewohner ihre verschiedenen Theorien darüber, warum sich Vincent das Leben nahm und wer dafür verantwortlich sei.

Armand wohnt in dieser Zeit in der Auberge Ravoux, wo Vincent die letzten 10 Wochen seines Lebens verbracht hat und am 29. Juli 1890 durch eine Schusswunde starb. Hier trifft Armand die Tochter des Besitzers, Adeline Ravoux (Eleanor Tomlinson). Während er auf die Rückkehr des Doktors wartet, befragt er außerdem Dr. Gachets Haushälterin Louise Chevalier (Helen McCrory), Marguerite Gachet (Saoirse Ronan), die Tochter des Doktors, sowie den Bootsmann (Aidan Turner), den er am Fluss trifft, wo Vincent oft seine Tage verbracht hat.



Armand hat den Verdacht, dass die Wahrheit vor ihm verborgen wird, und fühlt sich wie eine Spielfigur im dörflichen Kleinkrieg. Er ist fest entschlossen, die Wahrheit herauszufinden – für seinen Vater, für das Gedenken an Vincent und auch für sich selbst. Ein Zusammentreffen mit der lokalen Polizei, eine unerwartete Begegnung mit einem zweiten Arzt und schließlich das lang erwartete Treffen mit dem lebhaften Dr. Gachet führen nicht nur zu ungeahnten und herzerreißenden Offenbarungen, sondern auch zu Verständnis und Bewunderung auf Armands Seite für das leidenschaftliche und überraschende Leben des Vincent van Gogh.

Die Ölgemälde-Animationstechnik

Obwohl es sich um einen Animationsfilm handelt, wurden alle Figuren in LOVING VINCENT von Schauspielern dargestellt. Diese agierten entweder in Sets, die speziell nach den Gemälden van Goghs nachgebaut wurden, oder vor einem Green Screen, so dass die Van-Gogh-Gemälde zusammen mit den computergenerierten Animationen im Anschluss eingefügt werden konnten. Die Dreharbeiten fanden in den 3 Mills Studios in London und im CETA Studio in Breslau statt. Zur erfahrenen Filmcrew gehörten die Kameramänner Łukasz Żal (Oscar®-nominiert für IDA) sowie Tristan Oliver (DER FANTASTISCHE MR. FOX, CHICKEN RUN – HENNEN RENNEN). Die Aufnahmen der Dreharbeiten fungierten als Grundlage für die Künstler, die die Einzelbilder erstellten.



Die Kunstform des Films unterscheidet sich sehr von der Malerei. Ein Gemälde ist ein bestimmter Moment in der Zeit, eingefroren. Film hingegen ist fließend, er scheint sich durch Raum und Zeit zu bewegen. Das Team für das Gemälde-Design verbrachte vor und während der Dreharbeiten ein Jahr damit, Vincent van Goghs Gemälde für das Medium Film neu zu kreieren. Es gibt 94 Gemälde im Film, die in ihrer Form sehr nah am Original sind, und 31 weitere, die im Wesentlichen oder in Teilen mit den Originalen übereinstimmen.

Da van Goghs Gemälde unterschiedliche Größen und Formen haben, mussten die Gemälde-Designer einen Weg finden, diese Bilder im vorgegebenen Rahmen der Kinoleinwand darzustellen. Dafür war es erforderlich, über die Rahmen von van Goghs Gemälden hinauszugehen, aber das Gefühl und die Inspiration der Originalen beizubehalten. Ein weiteres Problem waren so genannte „Invasionen“, wenn eine

Figur, die in einem bestimmten Stil gemalt wurde, ein Gemälde mit einem anderen Malstil betrat. Manchmal war es auch nötig, um dem Drehbuch gerecht zu werden, die Tageszeit der Gemälde von Tag auf Nacht zu ändern oder Gemälde, die im Herbst oder Winter entstanden waren, als Sommerbild zu kreieren, da die Geschichte im Film zu dieser Zeit stattfindet.



Die für das Figuren-Design verantwortlichen Maler spezialisierten sich darauf, sowohl die Darsteller als auch ihre berühmten Portraits in einer Weise neu zu erschaffen, in der sie die Gesichtszüge der Darsteller erhielten und gleichzeitig das unverkennbare Aussehen und das Gefühl ihrer Charaktere von van Goghs Gemälden annahmen. Während dieses Gemälde-Design-Prozesses entstanden 377 Gemälde.



Im Anschluss nutzen die Gemälde-Animatoren das Referenzfilmmaterial, um den jeweils ersten Frame der Einstellung in dem vom Gemälde-Design vorgegebenen Stil (Pinzelstrich, Farbe, Farbauftrag) auf einer 67 cm mal 49 cm großen Leinwand zu übermalen. Dann animierten sie das Bild, indem sie Frame für Frame alle beweglichen Teile des Bildes im Stil des vorherigen Bildes übermalten. Am Ende blieb das Gemälde mit dem Bild des letzten Frames der Einstellung. Jeder einzelne Frame wurde mit einer Canon 6D Digitalkamera mit einer Auflösung von 6K aufgenommen.



Über zwei Jahre arbeiteten die Gemälde-Animatoren in den von BreakThru Films entworfenen Painting Animation Work Stations (PAWS). Diese Arbeitsstationen erlaubten es den Malern, ihre ganze Aufmerksamkeit den Gemälden und der Animation zu widmen, ohne sich über Lichtsetzung und Technologie Gedanken machen zu müssen. Zudem gewährleisteten sie die Einheitlichkeit der Aufnahmen, die in 97 PAWS in drei Studios in zwei Ländern gemacht wurden. Jeweils zwölf dieser hochauflösenden Fotografien ergeben eine Sekunde Film. Nachdem die einzelnen Frames fotografiert wurden, mussten lediglich einige Korrekturen vorgenommen werden, um das Flackern zu entfernen, das durch die Temperaturveränderungen der Glühlampen während der Animation entstanden war, sowie ein paar Farbanpassungen, um die einzelnen Aufnahmen auszubalancieren. Als Ergebnis sieht der Zuschauer 65.000 hochauflösende Fotografien von echten Ölgemälden.

Vincent van Gogh – eine kurze Einführung

„Und in der Tat können wir nicht anders, als durch unsere Gemälde zu sprechen.“

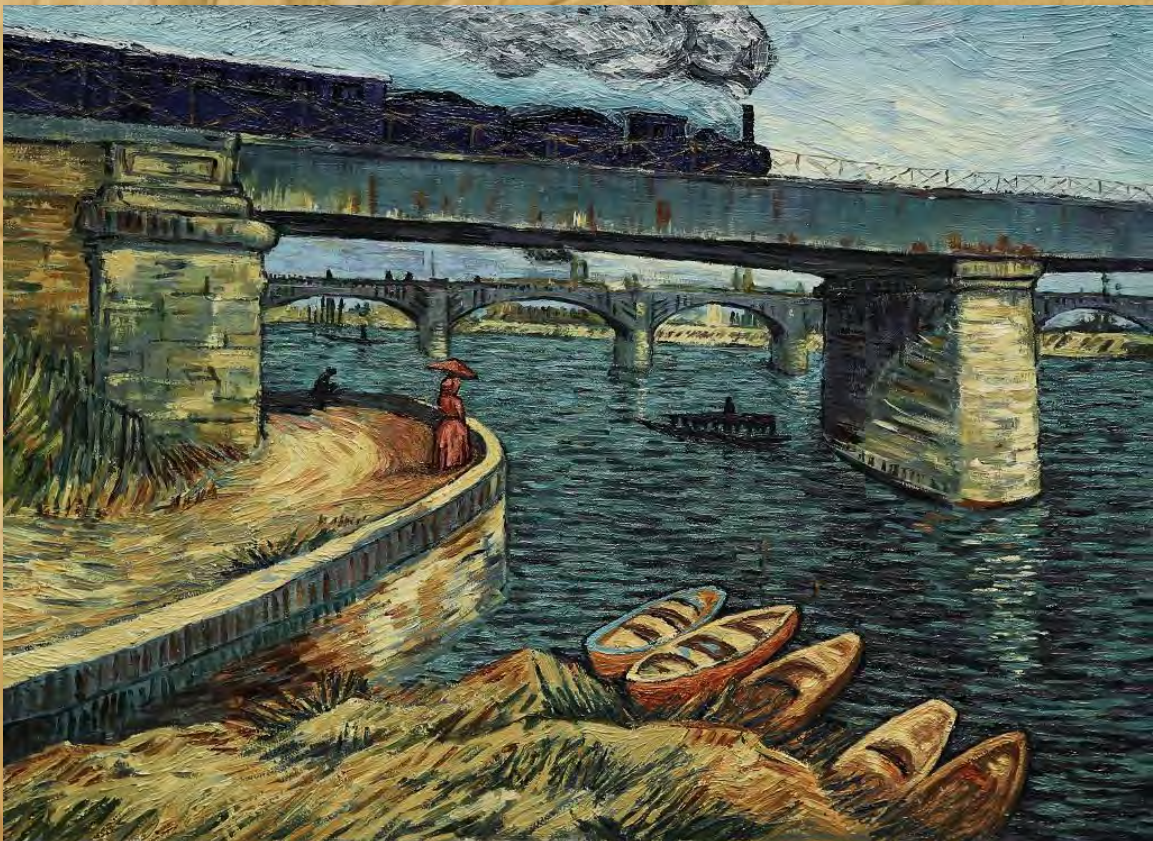
Vincent van Gogh



Vincent van Gogh wurde in den Niederlanden als der älteste überlebende Sohn eines Pfarrers geboren. Seine Eltern kamen aus einer Familie mit guten Beziehungen. Vincent wurde nach dem kinderlosen Bruder seines Vaters benannt, Vincent „Cent“ van Gogh, der ein Vermögen als Hollands bedeutendster Kunsthändler gemacht hatte. Vincents Eltern hofften, dass ihr Sohn das lukrative Geschäft übernehmen würde, als sie den Namen aussuchten. Und tatsächlich begann er mit 16 Jahren für die Firma seines Onkels zu arbeiten. Obwohl er als Kind nie besonderes Interesse oder Begabung für Kunst gezeigt hatte, stürzte sich Vincent mit Elan in die Arbeit und versuchte, so viel wie möglich über Kunst zu lernen. Sein enzyklopädisches Wissen brachte ihm jedoch keinen Erfolg in der Firma. Er galt als unfähig, mit Kunden zu verhandeln und wurde schließlich entlassen. Seine Entlassung war eine Demütigung für seine Eltern. Vincent war um Wiedergutmachung bemüht und versuchte sich – nach Fehlversuchen als Lehrer in England und als Assistent eines Buchhändlers in Den Haag – an einer Ausbildung, um wie sein Vater Pfarrer zu werden. Dies führte zu weiterer Demütigung, als klar wurde, dass seine akademische Begabung nicht ausreichen würde, um die Pastorenprüfung zu bestehen, obwohl seine Eltern ein Jahr Privatunterricht für ihn bezahlt hatten. Trotzdem gelang es seinem Vater, ihm eine Stelle – wenn auch auf der niedrigsten Stufe der kirchlichen Karriereleiter – als Assistent eines evangelischen Pastors in einem hoffnungslos armen Bergbaugebiet im Borinage zu verschaffen. Auch diesen niedrigen Posten verlor Vincent aufgrund „exzessiver Religiosität“. Er hatte Eigentum der Kirche, sein eigenes Essen und sogar seine Kleidung an Minenarbeiter verschenkt.

Vincent erreichte einen Tiefpunkt seines Lebens. Er lehnte jede Hilfe von seiner Familie ab und lebte in einer Scheune im Borinage. Sein geliebter jüngerer Bruder, Theo van Gogh, der im Gegensatz zu seinem Bruder erfolgreich als Kunsthändler arbeitete, besuchte ihn und versuchte, ihn aus seiner Depression herauszuholen. Theo war es, der ihm vorschlug, seine Liebe für die Kunst zu nutzen, um selbst Maler zu werden. Vincent, der inzwischen 27 war, ergriff die Chance und begann sich mit Handbüchern, die er von Theo erhielt, das Zeichnen beizubringen. Auch wenn er kein Naturtalent war, führte sein unglaublicher Arbeitseifer, der ihn oft den ganzen Tag und sogar die ganze Nacht hindurch üben ließ, zu stetigen Verbesserungen.

Vincent's angeheirateter Verwandter Anton Mauve, seinerzeit einer der berühmtesten Maler Hollands, nahm ihn unter seiner Fittiche. Doch bald gab es Streit, vor allem, weil Vincent eine Prostituierte und deren Kinder in Mauves Studio eingeladen hatte. Der Skandal erschütterte die ganze Familie und angesichts des finanziellen Drucks durch Theo, der ihn allein unterstützte, zog Vincent zurück in das Pfarrhaus seiner Eltern. Obwohl seine Arbeiten sich zusehends verbesserten und Vincent hier sein erstes Meisterwerk „Die Kartoffeleesser“ vollendete, verschlechterte sich das Verhältnis zu seiner Familie mehr und mehr. Vincent sagte sich vollends von der Kirche los und führte bittere Streitgespräche mit seinem Vater. Als sein Vater an einem Herzinfarkt starb, beschuldigten seine Mutter und Schwestern ihn, den Vater durch den Stress, den er verursacht hatte, ins frühe Grab gebracht zu haben.





Nach kurzen und erfolglosen Zeiten in Antwerpen und im Moorland von Drente stand Vincent bei Theo in Paris vor der Tür. Durch Theos Beziehungen kam Vincent ins Cormon Atelier, gemeinsam mit jungen Malern wie Toulouse-Lautrec und Emile Bernard.

Vincent wurde von den jüngeren Künstlern, die zu der Zeit als talentierter galten, gemieden, bis Theo von seiner Galerie den Auftrag erhielt, impressionistische Kunst zu kaufen. Dadurch wurde Theo ein populärer Freund für Maler, die in dem neuen Stil arbeiteten, und nun auch die Nähe zu Vincent suchten. In den folgenden drei Monaten waren Theo und Vincent das Zentrum einer Gruppe der interessantesten neuen Maler. Doch das exzessive Partyleben schadete Theos Gesundheit und auch Vincent hatte das Gefühl, dass seine Arbeit stagnierte. Schließlich brach Vincent allein in den Süden auf in der Hoffnung auf Sonnenschein und Blüten, wie er sie in den japanischen Drucken, von denen er besessen war, gesehen hatte.

Ungewöhnlicher Weise schneite es, als er in Arles in Südfrankreich eintraf, aber es dauerte nicht lange, bis der Schnee schmolz und alles erblühte. Vincent entwickelte einen neuen Stil. Es war die Art zu malen, mit der wir heute Vincent van Gogh verbinden. Sie vereint seine niederländische Epoche, die neuen Stile, die er sich in Paris angeeignet hatte, und seine Studien japanischer Drucke. Während er ein Bild nach dem anderen erschuf, fasste er den Plan, ein Künstlerstudio aufzubauen, in dem er gemeinsam mit den Malern, die er in Paris kennengelernt hatte, arbeiten wollte. Zu diesem Zweck mietete er das „gelbe Haus“, doch nur Gauguin, angelockt durch das Angebot von freier Kost und Logis, folgte seiner Einladung.

Doch die Freude währte nicht lange. Wettbewerb und Missgunst belasteten die Beziehung der Männer und das gelbe Haus war mit hitzigen Diskussionen erfüllt. Eines Nachts nach einem heftigen Streit schnitt sich Vincent ein Ohr ab und übergab es seiner Lieblingsprostituierten als Geschenk. Am nächsten Morgen verließ Gauguin Arles und Vincent wurde in die örtliche Nervenheilanstalt eingewiesen. Nach zwei Wochen schien er sich vollständig von dem Vorfall erholt zu haben, doch einen Monat später verschlechterte sich sein Gesundheitszustand erneut. Unter dem Druck seiner Nachbarn, die eine Petition unterzeichneten, um den Bürgermeister zu bewegen, ihn aus dem Ort zu entfernen, ließ sich Vincent freiwillig in die private Nervenheilanstalt in Saint Rémy in der Provence einweisen. Ein Jahr lang durchlebte er abwechselnd Perioden geistiger Ausgeglichenheit und angsteinflößender Anfälle, bis er sich schließlich stabil genug einschätzte, um die Anstalt zu verlassen.

Um Theo nah zu sein, reiste Vincent zurück Richtung Norden, da er jedoch den Trubel und die Ablenkungen in Paris zu meiden versuchte, zog er in den verschlafenen, eine Stunde vor Paris gelegenen Ort Auvers-sur-Oise. Das Dorf war schon lange ein Magnet für Künstler, die den Spuren Charles Daubignys folgten, der einst hier gemalt hatte. Viele der größeren Häuser waren Zweithäuser reicher Pariser. Es war jedoch nicht nur der gute Ruf unter Malern, der Vincent nach Auvers-sur-Oise ziehen ließ, sondern vor allem auch Doktor Paul Gachet. Dieser war spezialisiert auf die Behandlung von Schwermut bei Künstlern, ein leidenschaftlicher Unterstützer der neuen Maler in Paris und auch der Arzt anderer Maler wie Vincents Freund Pissarro. Gachet verstand sich selbst als Maler, für den die Kunst mehr bedeutete als nur ein Hobby.

Anfangs schien es Vincent gut zu gehen in Auvers-sur-Oise, er stürzte sich in die Arbeit und befreundete sich mit Dr. Gachet. Trotzdem gab es viele Dinge, über die er sich Sorgen machte: Geld, seine Gesundheit, sein Bruder und dessen Baby, seine Isolation. Auch die zu Beginn sehr warmherzige Freundschaft zu Dr. Gachet schien sich abzukühlen und nur zehn Wochen nach seiner Ankunft in Auvers-sur-Oise, wo er 70 Gemälde geschaffen hatte, kam Vincents in einer Sonntagnacht mit einer Schusswunde in die Auberge Ravoux zurück. Er behauptete, selbst auf sich geschossen zu haben. Er hatte weder seine Malausrüstung, mit der er losgegangen war, noch eine Waffe bei sich. Beides wurde nie gefunden. Vincent starb zwei Tage später, seinen geliebten Bruder Theo an seiner Seite.



Die Filmemacher



Dorota Kobiela (Regie und Drehbuch)

Als Absolventin der Akademie der Bildenden Künste in Warschau gewann Dorota Kobiela für besondere Errungenschaften in den Bereichen Malerei und Grafik vier aufeinanderfolgende Jahre das Stipendium des Kultusministeriums. Durch Freunde entdeckte sie Animation und Film und stürzte sich sofort in das Studium dieser neuen künstlerischen Disziplinen an der Warschauer Filmschule im Fachbereich Regie. Sie führte Regie bei dem Kurzfilm THE HART IN HAND (2006) und den fünf Animations-Kurzfilmen THE LETTER (2004), LOVE ME (2004), MR. BEAR (2005), CHOPIN'S DRAWINGS (2011) und LITTLE POSTMAN (2011). LITTLE POSTMAN war der erste und soweit sie weiß auch bisher einzige stereoskopisch gemalte Animationsfilm, der beim LA 3D Film Festival, beim 3D Stereo Media in Liege und beim 3D Film & Music Fest in Barcelona jeweils den Preis als Bester stereoskopischer Film gewann.

Für ihren sechsten Animations-Kurzfilm LOVING VINCENT wollte sie ihre Leidenschaft für Malerei und Film verbinden und den ganzen Film selbst malen. Doch als das Projekt zu einem abendfüllenden Spielfilm ausgeweitet wurde, waren Regie und Drehbuch so umfassend, dass sie sich darauf konzentrieren musste, 124 Maler anzuweisen. Trotzdem schaffte sie es, ein paar Szenen, die sie entwickelt hatte, selbst zu malen.

Hugh Welchman (Regie, Drehbuch und Produktion)

Nach seinem Abschluss an der Oxford Universität in Philosophie, Politik und Wirtschaft verfolgte Hugh Welchman die vage Intention, Filme machen zu wollen. Er schloss sich diversen Filmkooperativen in London an und hielt sich in dieser Zeit über Wasser, indem er Geschichtsunterricht gab, Teppiche und sogar Fisch verkaufte. Nach ein paar desaströsen Erfahrungen, bei denen sich das Drama eher hinter als vor der Kamera abspielte, begann er eine Ausbildung an der National Film & Television School. Sein Abschlussfilm CROWSTONE gewann beim Filmfestival in Cannes den Cinefoundation Prize und darüber hinaus den Sam Mendes Shakespeare Preis. Seine ersten professionellen Erfahrungen sammelte Hugh Welchman bei der Produktion von Kurzfilmen für Monty Python, bevor er die Firma BreakThru Films gründete. 2008 gewann er den Oscar® für BreakThru Films erste große Produktion PETER UND DER WOLF. Der Film erhielt diverse weitere Preise, darunter den Annecy Cristal und die Rose D'Or. PETER UND DER WOLF feierte in der Royal Albert Hall mit Live-Begleitung des Philharmonic Orchestra Premiere und wurde danach am Hollywood Bowl aufgeführt. Seither wurde der Film in über 70 Konzerthallen gezeigt. Sein nächster Film MAGIG PIANO & THE CHOPIN SHORTS wurde in Pekings Verbotener Stadt mit dem Pianisten Lang Lang uraufgeführt, anschließend in Londons South Bank Centre und New Yorks Lincoln Centre und seither in 30 großen Aufführungsstätten auf der ganzen Welt mit Live-Klavierbegleitung.

Nachdem er sich in die polnische Malerin Dorota Kobiela verliebt hatte, verliebte er sich auch in ihr Filmprojekt LOVING VINCENT und arbeitet seither mit ihr daran zusammen.



Ausgewählte Interviews



Dorota Kobiela (Regie und Drehbuch)

Woher kam die Idee für LOVING VINCENT?

Ich hatte beschlossen, meine zwei Leidenschaften – Malerei und Film – miteinander zu verbinden. Ich war 30, als mir die Idee kam, LOVING VINCENT zu machen – also etwa im gleichen Alter wie Vincent, als er begann zu malen. Noch mehr als seine Gemälde, die ich liebe, war es die Art, wie Vincent lebte, die mich inspiriert hat. Ich habe mein ganzes Leben mit Depressionen gekämpft und ich war beeindruckt davon, wie viel Kraft Vincent als junger Mann in seinen Zwanzigern aufbrachte, um sich selbst von furchtbaren Rückschlägen wieder aufzurichten und durch Kunst einen Weg fand, Schönheit in diese Welt zu bringen. Seine Briefe halfen mir an einem Tiefpunkt meines Lebens und inspirierten mich, diesen Film zu machen.

Warum haben Sie sich für einen Spielfilm statt des ursprünglich geplanten Kurzfilms entschieden?

Als Hugh und ich über drei Stunden anstehen mussten, um in eine Van-Gogh-Ausstellung zu kommen, überredete er mich dazu, wenigstens mal darüber nachzudenken, ob der Film nicht auch als Spielfilm funktionieren könnte. Ich entschied, dass es möglich wäre, wenn der Film als eine Serie von Interviews mit Vincents Gemälden aufgebaut wird und die Übergänge aus Animationen seiner Landschaftsgemälde erstellt werden. Also entwickelte ich das Drehbuch in diese Richtung und stellte einen Konzept-Trailer zusammen, um die Produktionsmethode, die ich mir vorstellte, zu erarbeiten. Die Reaktionen auf den Konzept-Trailer gaben mir das Vertrauen, dass der Film für ein großes Publikum funktionieren könnte. Völlig fremde Menschen, Filmprofis, Künstler, Animatoren und alle, die wir befragten, liebten unseren visuellen Ansatz.

Welche Herausforderungen hatten Sie während der Filmproduktion zu bewältigen?

Die bei Weitem größte Herausforderung war es, das Drehbuch als Spielfilm umzuschreiben. Ich verstand mich selbst als Regisseurin, nicht als Autorin. Ich hatte das Gefühl, dass mein Projekt vor allem Gemeinsamkeiten mit Dokumentarfilmen hatte, also sah ich so viele davon, wie mir nur möglich war. Den ersten Entwurf schrieb ich auf Polnisch, so dass wir es übersetzen lassen mussten, was teuer war und viel Zeit in Anspruch nahm. Da wir den Film auf Englisch drehen wollten, entschied ich, meine künftigen Entwürfe auch auf Englisch zu verfassen. An diesem Punkt holte ich mir Hilfe von Hugh und wählte ihn zu meinem Co-Autor.

Wie haben Sie entschieden, auf welcher Lebensphase van Goghs der Fokus liegen sollte?

Ich hatte viele Geschichten geschrieben: Geschichten aus seinem Leben, Geschichten, die mit einem speziellen Gemälde begannen, Geschichten, die sich ausschließlich auf seine holländische Zeit bezogen, oder Geschichten aus Montmartre in Paris. Doch das erste konkrete Drehbuch, das entstand, bezog sich auf seine letzten Tage. Das wirkte nach und außerdem gefielen mir die Gemälde, die dazugehörten und die Tatsache, dass es sich bei den Menschen auf den Gemälden um Personen handelte, zu denen er in dieser Zeit regelmäßig Kontakt hatte: Dr. Gachet, dessen mysteriöse Tochter Marguerite, die er drei Mal malte und deren Gesicht trotzdem immer verborgen bleibt, und Adeline Ravoux, die temperamentvolle Tochter des Besitzers der Auberge Ravoux, wo Vincent gestorben ist.





Warum haben Sie sich bei den Rückblenden für Schwarzweiß entschieden?

Das hatte vor allem zwei Gründe: Zum einen dachten wir uns, dass Vincents intensive Farben über 90 Minuten zu viel für das Publikum werden könnten. Die Tatsache, dass wir den Film mit vielen Rückblenden strukturiert hatten, bedeutete auch, dass wir die Möglichkeit hatten, einen anderen Stil für diese Sektionen einzuführen. Des Weiteren wollten wir keine Van-Gogh-Gemälde erfinden, die nicht existierten. Viele der Rückblenden beinhalten Lebenssituationen, die er nicht gemalt hat. Hätten wir diese im „Vincent-Stil“ kreiert, hätten wir uns vorstellen müssen, wie Vincent diese Szenen wohl gemalt hätte. Wir hatten das Gefühl, dass uns das zu weit von seinem Werk entfernen würde. Der Grund, warum wir uns für Schwarzweiß entschieden, war auch, dass wir während unserer Recherche auf viele Schwarzweiß-Fotografien aus dieser Zeit gestoßen sind, die uns zu diesem Stil für die Rückblenden inspirierten.

Warum lautet der Titel LOVING VINCENT?

Dafür gibt es mehrere Gründe. Dieses Projekt war eine Arbeit der Liebe. Ich habe ganze sieben Jahre Vollzeit daran gearbeitet. Meine Liebe für Vincents Werk, seine Briefe und mein Respekt für sein Streben haben mir über die ganze Zeit die nötige Kraft gegeben. Und es war nicht nur ich, die Vincent lieben musste. Unser Künstlerteam malte mühsam 65.000 Frames in Öl. Sie brauchten bis zu zehn Tage, um eine Sekunde Film zu malen, jeden Pinselstrich zu bewegen, Frame für Frame. Das erfordert eine Menge Einsatzbereitschaft und viel Respekt für Vincents Arbeit. Der Titel ist auch eine Referenz an die Art, wie Vincent häufig die Briefe an seinen Bruder unterzeichnet hat: „Dein dich liebender Vincent“. Aber der vielleicht wichtigste Grund war, dass wir das Risiko, den ersten vollständig gemalten Film der Welt zu machen, nur auf uns nahmen, weil so viele Menschen auf der ganzen Welt Vincent lieben. Ich hoffe, dieser Film wird Menschen dazu inspirieren, mehr über ihn herauszufinden, seine Briefe zu lesen, seine Originalgemälde anzuschauen. Ich hoffe, dass ich auf eine kleine Weise dazu beitragen kann, Vincent mehr Menschen nahe zu bringen. Ich denke, er hat es verdient. Ich will, dass jeder ihn liebt.

Hugh Welchman (Regie, Drehbuch, Produktion)

Warum wollten Sie einen Film über van Gogh machen?

Seit seinem Tod ist Vincents Popularität immer weiter gewachsen und heute ist sein Einfluss größer als je zuvor. Seine Gemälde scheinen Menschen direkt anzusprechen, selbst Menschen, die nur geringes oder gar kein Interesse an Malerei haben. Mit 28 war er ein Ausgestoßener, der an diversen Berufen gescheitert war. Aus der Not heraus ergriff er mit 28 das erste Mal den Pinsel und zehn Jahre später war er ein Kunstgenie. In diesen 10 Jahren arbeitete er unglaublich hart daran, ein Werk für die Welt zu erschaffen, das den Menschen seither Freude schenkt und Trost spendet. Wir hatten das Gefühl, dass Vincents Geschichte auf emotionaler Ebene nur richtig erzählt werden kann, wenn sie eng mit seinen Gemälden verbunden ist. In unserem Fall haben wir das Medium Farbe und seine Gemälde benutzt, um den eigentlichen Stoff für unseren Film zu formen.

Wie haben Sie entschieden, welche Van-Gogh-Gemälde im Film verwendet werden?

Wir wollten seinen gereiften Stil verwenden, daher haben wir den Film in Arles und Auvers stattfinden lassen und auch kurz in Paris. Wir wählten Portraits von Menschen, die ihm an wichtigen Stationen seines Lebens nahestanden: Der Postmann Roulin, Dr. Gachet, Marguerite Gachet, Pere Tanguy, Adeline Ravoux. Dazu kombinierten wir die Landschaften und Inneneinrichtungen der entsprechenden Schauplätze. Wir haben versucht, so viele seiner bekanntesten Gemälde wie möglich einzuschließen. Alles in allem sind 130 seiner Bilder im Film zu sehen.



Wie haben Sie sich auf den Film vorbereitet?

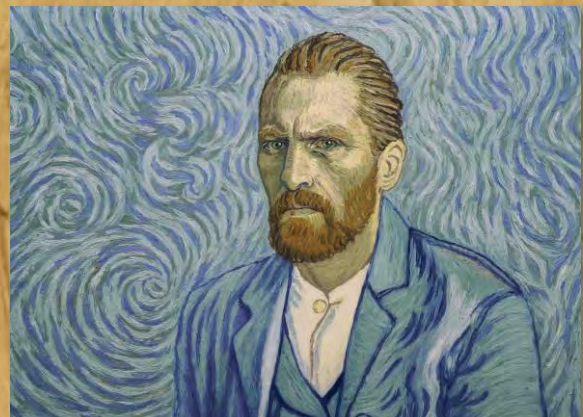
Wir haben rund 40 Publikationen über Vincent gelesen: Biografien, wissenschaftliche Beiträge und fiktionale Arbeiten. Über vier Jahre hinweg besuchten wir 19 Museen in 6 Ländern und besichtigten über 400 Van-Gogh-Gemälde. Wir haben uns außerdem Spielfilme und Dokumentationen über sein Leben angeschaut und Experten vom Van Gogh Museum interviewt.

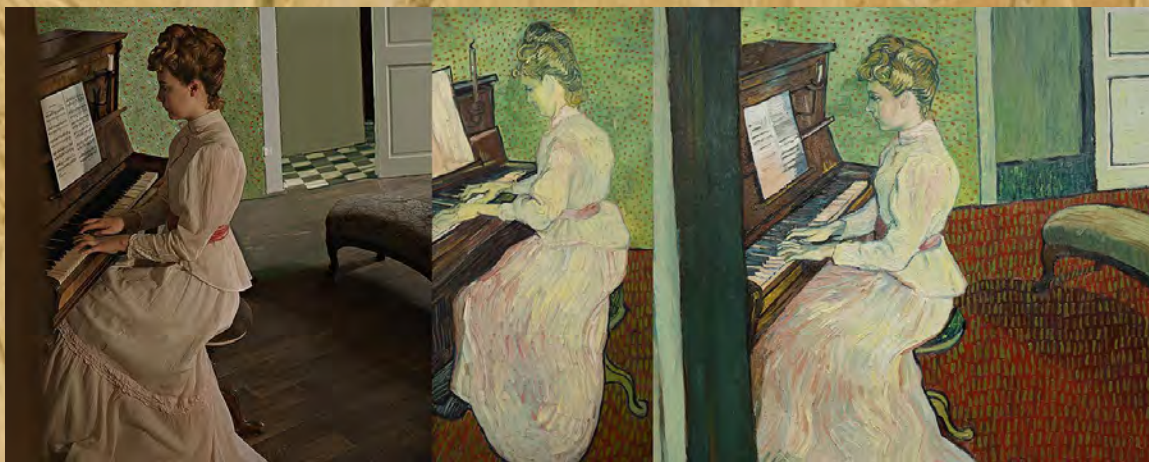
Warum haben Sie sich für einen Dreh mit echten Darstellern entschieden?

Aus zwei Gründen, einem kreativen und einem praktischen. Der kreative Grund war, dass Vincent mit echten Personen arbeitete, wenn er seine Portraits malte. Er wollte die Emotion der realen Person, die vor ihm stand, festhalten. Und genauso wollten wir echte Menschen vor uns haben und ihre Emotionen spüren. Reale Menschen oder menschliche Gesichter zu übertragen, war schon immer eine Herausforderung für Animationstechnik, daher dreht es sich bei der Mehrheit der großen Animationsfilme um nichtmenschliche Charaktere oder sehr vereinfachte, cartoonhafte menschliche Figuren. Der praktische Grund für den Dreh mit realen Darstellern war, dass wir so in wenigen Tagen Material erschaffen konnten, das mittels reiner Animation Monate gebraucht hätte. Trotzdem waren wir nicht sicher, ob diese Technik funktionieren würde, bis wir den Konzept-Trailer erstellt hatten. Als wir das Ergebnis dieses ersten groben Low-Budget-Tests sahen, wussten wir, dass wir hier an einer guten Sache dran waren.

Was war die größte Herausforderung bei diesem Projekt?

Die Leute zu überzeugen, dass dieses Projekt möglich war. Es war nicht leicht, die richtigen Partner zu finden. Die meisten Filminvestoren waren zu vorsichtig, um das Risiko einzugehen, an etwas völlig Neuem teilzuhaben. Glücklicherweise fanden wir einige besondere und mutige Menschen, die an uns geglaubt haben und daran, dass wir es schaffen würden, 65.000 individuelle, handgemalte Frames von 103 mal 60 Zentimetern auf die Leinwand zu bringen. Wir hatten zweifelsohne die langsamste Methode, die je entwickelt wurde, um einen Spielfilm zu machen, daher kann ich verstehen, dass einige Leute Zweifel daran hatten, ob wir das hinkriegen.





Saoirse Ronan (Marguerite Gachet)

Wieviel wussten Sie vor diesem Filmprojekt über van Gogh?

Ich wusste ein wenig über ihn. Natürlich war mir bekannt, welchen enormen Einfluss er hatte, nachdem seine Gemälde schließlich entdeckt worden waren. Aber ich muss sagen, dass ich sehr viel durch das Drehbuch gelernt habe. Die persönlichen Geschichten eines Künstlers, eines Malers, sind immer sehr interessant, besonders, wenn er schon lange nicht mehr da ist. Es ist wunderschön, mehr über seinen Charakter zu erfahren, denn abgesehen von „Sternennacht“ wissen wir nicht gerade viel über ihn. Jetzt habe ich das alles in meinem Kopf, ich fühle mich wie eine kleine Enzyklopädie.

Und was wussten Sie über LOVING VINCENT, bevor Sie Ihre Mitarbeit zusagten?

Ich wusste, dass es ein ganz neues Konzept war und etwas, das noch nie zuvor gemacht worden war. Deshalb wollte ich daran teilhaben, ich war sehr neugierig darauf, wie der Prozess ausschauen würde. Ich wusste, dass wir alle in diesen Van-Gogh-Bildern gemalt werden würden. Das war wirklich aufregend!

Haben Sie irgendwelche Lieblingsbilder von van Gogh?

Abgesehen von dem von Marguerite Gachet, so etwas wie „Sternennacht“. Es ist so mysteriös und gleichzeitig so einfach, was ich wirklich liebe. Jetzt, wo ich ein wenig mehr über ihn, seinen Charakter und diese dunklen Orte, an denen er sich manchmal wiederfand, weiß, hält dieses Bild in mir viel mehr nach.

Wie war der erste Schritt, eins von Vincent van Goghs Gemälden zu werden?

Das war fantastisch! Mir gefällt es immer, wenn die technische Seite auf die künstlerische trifft, und in diesem Fall hat es das Team geschafft, beide Seiten perfekt auszubalancieren.



Eleanor Tomlinson (Adeline Ravoux)

Was haben Sie geglaubt, wie die Produktion aussehen würde, bevor Sie sich dem LOVING VINCENT-Team angeschlossen haben?

Als ich den Film zusagte, hatte ich absolut keine Ahnung, was mich erwarten würde. Ich war überwältigt und aufgeregt, Teil eines Projektes zu sein, das das erste seiner Art sein würde – für uns alle ist es der erste vollständig gemalte Film. Ich war tief beeindruckt, als ich herkam – ich hatte keine Ahnung, dass es diese Ausmaße hätte. Wir arbeiteten mit diesen gigantischen Screens, die man normalerweise in amerikanischen, Millionen Dollar teuren Filmprojekten sieht. Es war so ein Vergnügen mit Hugh und Dorota zusammenzuarbeiten – sie haben die volle Kontrolle über das Set und eine ganz konkrete Vision von dem Ganzen.

Was haben Sie über van Gogh schon gewusst?

Ich wusste nur sehr wenig über ihn, nur Dinge, die ich als Kind in der Schule gelernt hatte. Ich kannte die Sache mit seinem Ohr – wahrscheinlich die berühmteste Geschichte? Aber ich hatte überhaupt keine Ahnung, dass er sich überraschenderweise selbst umgebracht hatte oder dass es überhaupt irgendwelche Zweifel daran gab, wie er gestorben war. Es war faszinierend all das im Drehbuch zu erforschen und auch die unterschiedlichen Ansichten der verschiedenen Figuren zu lesen.

Eleanor, jetzt, wo Sie an LOVING VINCENT arbeiten, haben Sie ein Lieblingsbild?

Ich denke, das ist „Weizenfeld mit Raben“. Da ist etwas unglaublich Düsteres in diesem Bild, das mir wirklich gefällt.



Chris O'Dowd (Joseph Roulin)

Was haben Sie vor diesem Film über Vincent van Gogh gewusst?

Nicht viel, aber ich habe das Gefühl, jetzt noch weniger zu wissen. Ich kannte ein paar seiner Bilder, wusste, dass er eine gequälte Seele war, und ein bisschen über seine Zeit in Brixton – nachdem ich ein Theaterstück darüber am Londoner National Theater gesehen hatte.

Und was wussten Sie von diesem Film, bevor Sie sich dem Projekt anschlossen?

Nichts! Ich habe ein kleines bisschen Filmmaterial gesehen, das hier entstanden ist und dachte: „Ich habe so etwas noch nie zuvor gesehen!“. Ich fand das unglaublich interessant. Hätte ich vorher nur von diesem Bart gewusst, den ich tragen musste ... (lacht)

Welches von Vincents Gemälden ist Ihr Lieblingsbild?

Ich liebe „Sternennacht“, ich habe das Gefühl, ich hätte es an einer Wand in meiner Kindheit gehabt, aber jetzt habe ich einen neuen Favoriten und es ist „Postmann Roulin“. Er sieht fast aus wie einer dieser Krocket-Spieler aus alten Zeiten.

Wie hat es sich angefühlt, Vincents Gemälde zum Leben zu erwecken?

Das ist eine interessante Frage, denn wenn man mitten dabei ist, merkt man gar nicht unbedingt, dass man es tut. Das ist wahrscheinlich etwas, auf das ich später stolz sein werde, aber momentan arbeiten wir vor diesem gigantischen Green Screen. Und für mich ist das Stehen vor einer grünen Kiste, das am wenigsten Künstlerische, was man tun kann. Die Magie besteht darin, es zu malen, Kunst zu erschaffen.