

*Jerzy Lisak*

## Mein Abenteuer mit dem Film *Loving Vincent*

Mein Abenteuer mit dem Film *Loving Vincent* begann mit der Anzeige in einer Zeitung, die mir meine Freundin geschickt hatte. Es war dies bereits einige Jahre, nachdem ich 2002 die Akademie der bildenden Künste in Gdańsk (Danzig) abgeschlossen hatte. Bis zu diesem Zeitpunkt hatte ich mit verschiedenen Techniken gearbeitet, ich hatte jedoch keine Erfahrung mit der Arbeit mit Filmen. In der Anzeige ging es um eine Arbeit bei einem Animationsfilm. Ich sollte mein Portfolio schicken und an einem kurzen, drei Tage dauernden Test teilnehmen, in dessen Rahmen unsere allgemeine malerische Begabung sowie insbesondere unser Talent für Animationsfilme überprüft werden sollte. Eine Testaufgabe war es, eine kurze Filmsequenz mit einem Schauspieler nach einem Bild von Vincent van Gogh umzuarbeiten – nach dem Porträt von Doktor Gachet, wobei wir das Bild mit dem Gesicht des Schauspielers überlagern und es nach einem Referenzfilm animieren sollten, wobei wir dem Stil des Gemäldes von Vincent van Gogh treu bleiben sollten. Es gelang mir innerhalb kurzer Zeit, ein solcherart animiertes gemaltes Bild zu schaffen. Die Tests fanden in einem ehemaligen Bürogebäude auf dem Gelände der Werft in Gdynia statt.

Die Idee für diesen Film entstand neun Jahre früher. Vor dessen Umsetzung hatte Dorota Kobiela, die Regisseurin des Films, die Idee für einen 30-minütigen Kurzfilm, ihr Ehemann, der britische Filmproduzent Hugh Welchman, dessen Kurzfilm *Peter und der Wolf* mit einem Oscar ausgezeichnet worden war, schlug ihr jedoch vor, einen abendfüllenden Spielfilm zu drehen, was die Notwendigkeit mit sich brachte, ein großes Team von Malern zu beschäftigen. Schließlich arbeiteten in drei Studios ungefähr 115 Maler. Die Animationsstudios befanden sich in Gdańsk, in Wrocław (Breslau) sowie in der Nähe von

Athen – in einem mit BreakthruFilms befreundeten Studio, in dem Puppenanimationen produziert werden. Das größte Studio, in dem die „key frames“ produziert wurden, befand sich im wissenschaftlich-technologischen Zentrum in Gdańsk.



Abbildung 1. Jerzy Lisak bei der Arbeit (Jerzy Lisak – „key frame“ zu *Loving Vincent*, Szene *Im roten Café*).

Nach einer gewissen Zeit wurde ich dazu eingeladen, an einer Schulung für Animationsmalerei teilzunehmen, da ein solcher Beruf von Grund auf erlernt werden muss. So begann meine regelmäßige Arbeit am Film in der Zeit von 2014 bis 2017. Im Rahmen der Schulung erhielten wir sehr interessante Aufgaben, beispielsweise die Animation von Regen, die Animation der Transformation eines Bildes von Vincent van Gogh in ein weiteres sowie die Animation einer sprechenden Gestalt. Grundlage all dieser Animationen war es, dem Stil von Vincent van Gogh treu zu bleiben, da dessen Malstil der grundlegende Bezugspunkt hinsichtlich des Stils war, der den künftigen Film charakterisieren sollte. Zu diesem Zweck haben wir einige Kopien angefertigt, beispielsweise die Kirche in Auvers, ein Selbstporträt von Vincent sowie eine Landschaft mit Sonnenuntergang. Dabei wurde unsere Begabung getestet, den Malstil von Vincent van Gogh so getreu wie möglich wiederzugeben. Ziel war es auch herauszufinden, was wir am besten wiedergeben können, beispielsweise



Abbildung 2. Key frame: *Roter Weinberg* – das einzige Bild, das zu Lebzeiten von Vincent van Gogh verkauft wurde (Jerzy Lisak – „key frame“ zu *Loving Vincent*).



Abbildung 3. Key frame: Vincents Zimmer im gelben Haus als Nachtszene (Jerzy Lisak – „key frame“ zu *Loving Vincent*).



Abbildung 4. Key frame: Armand mit einem Jungen (*idiot boy*) in einer Nachtszene (Jerzy Lisak – „key frame“ zu *Loving Vincent*).

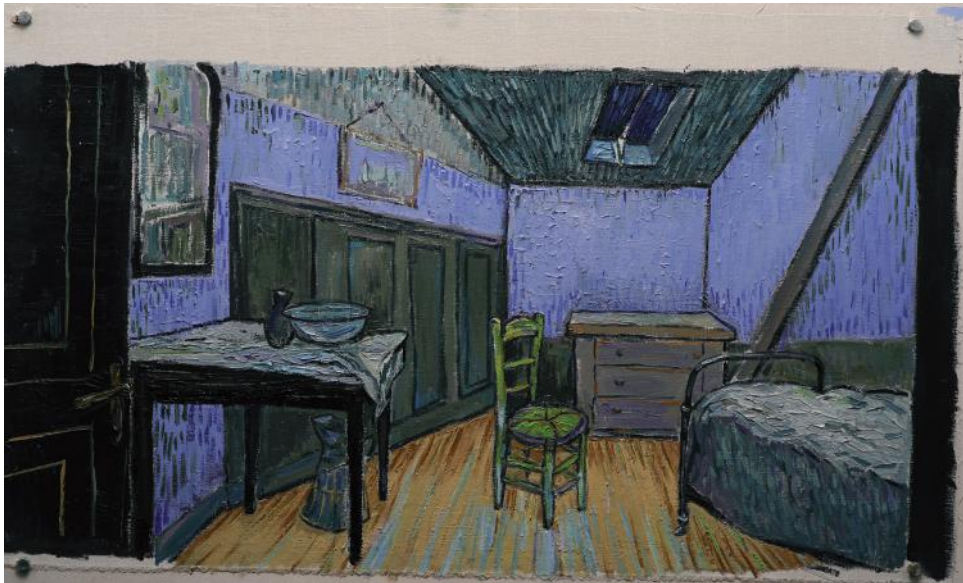


Abbildung 5. Key frame: Nachtansicht von Vincents Zimmer in Auvers sur Oise (Jerzy Lisak – „key frame“ zu *Loving Vincent*).

Porträts oder Landschaften. Eine sehr interessante Aufgabe war auch die Transformation eines Fotos des Schauspielers in ein Bild im Stile des Porträts von Armand Roulin von Vincent van Gogh, dem Haupthelden des Films. Es ist erwähnenswert, dass zu diesem Zeitpunkt noch nicht entschieden war, wer im Film die Hauptrolle spielen sollte und wir daher ein Bild von den erst vorläufig bestimmten Schauspielern auswählten.

Nach der Schulung wurde ich in eine kleine Gruppe von etwa zehn Personen eingeladen, die in einem Studio im Danziger wissenschaftlich-technologischen Zentrum arbeitete und deren Aufgabe es war, sogenannte „key frames“ anzufertigen. Diese sollten in dieser Etappe des Produktionsprozesses den Stil des Films bestimmen. Wir malten diese zunächst gemäß dem „storyboard“, also als Zeichnungen, die eine gewisse Ähnlichkeit mit einem Comics aufweisen. Daran arbeiteten einige Künstler, u. a. January Misiak und Piotr Dominiak. Wir malten damals sogar „key frames“ für Szenen, die später, nachdem das Drehbuch geändert wurde, nicht im Film gezeigt wurden, beispielsweise die Begegnung von Armand und seinem Vater, dem Postmeister, mit Edward Munch im gelben Café in Arles, die gewissermaßen auf den Spuren von Vincent van Gogh reisten. Die Wiedergabe von Gemälden von Vincent van Gogh machen einen großen Teil des Films aus, eine Reihe von Bildern mussten jedoch in Nachtszenen transformiert werden. So mussten beispielsweise aus dem gelben Haus sowie aus dem Schlafzimmer von Vincent van Gogh im gelben Haus in Arles, die bei Tag dargestellt wurden, Szenen in nächtlichem Licht gemacht werden.

Mitunter war es auch notwendig, ein neues Bild zu malen, das einige Bilder von Vincent van Gogh miteinander verbindet, oder im Stile von Vincent van Gogh Bilder zu malen, die dieser so nie gemalt hatte – beispielsweise das Zimmer von Vincent van Gogh im Wirtshaus Ravoux in Auvers-sur-Oise, wo Vincent verstarb. Wir kennen kein Bild, das diesen kleinen bescheidenen Raum zeigt. Auch war es notwendig, Bilder der Schauspieler in Gemälde zu transformieren, die im farbigen Teil des Spielfilms auftraten.

Im Zuge der Entwicklung der plastischen Vision des Filmes waren wir mit einer schwierigeren Aufgabe konfrontiert als es Animationsmalerei an sich darstellt. Referenzmaterial dafür waren zwei Spielfilme, die in Studios in London gedreht worden waren, (der Farbfilm war von der Malerei von Vincent van Gogh inspiriert und gibt die Handlung des Spielfilms wieder) sowie in Wrocław in Polen (ein Schwarz-Weiß-Film mit Erinnerungen an die Vergangenheit bzw. das Leben von Vincent van Gogh, der so getreu wie möglich den Effekt von Schwarz-Weiß-Fotografien wiedergeben soll). An der Animation

arbeiteten wir in speziell konstruierten Boxen, die die Form von kleinen, aber verhältnismäßig hohen Räumlichkeiten hatten, in denen sich ein Stahlgerüst befand, sowie ein Beamer, ein Fotoapparat und ein spezielles Pult, auf das wir sorgfältig grundierte Platten schraubten, die unsere Arbeitsgrundlage bildeten, das etwas größer war als das jeweils beabsichtigte Bild. Ziel eines solchen Raumes war es, von den äußeren Bedingungen möglichst abgeschlossen zu sein und eine möglichst gleichmäßige Ausleuchtung der Bilder zu ermöglichen. Als wir die ersten plastischen Konzepte malten, war dies nicht von größerer Bedeutung und als kleine Gruppe arbeiteten wir im offenen Raum des Studios an analogen, jedoch nicht geschlossenen Arbeitsplätzen. Animiert wurden die von uns gemalten Szenen mit Hilfe eines speziellen Computerprogramms, das es ermöglichte, das soeben gemalte Schlüsselbild bzw. den „key frame“ mit dem jeweils vorhergehenden zu vergleichen. Auf diese Weise konnte laufend der kontinuierliche Bildfluss der Bilder überprüft werden.

Die im Film verwendete Öltechnik ist ihrer Natur nach sehr plastisch und vielseitig, brachte jedoch auch zahlreiche Schwierigkeiten mit sich. Ölfarben trocknen nicht sofort aus, im Laufe der Animation trocknen sie jedoch allmählich, was Änderungen an der Animation bedeutend erschwerte. Daher war insbesondere bei längeren Einstellungen ein Mittel vonnöten, das das Trocknen hinauszögern würde. Ich habe verschiedene Substanzen getestet, beispielsweise Paraffinöl sowie nicht trocknende Pflanzenöle, die diese Eigenschaft hätten. Als die einzige wirklich wirksame Substanz erwies sich Nelkenöl, ein ätherisches Öl, das bei der Destillation aus den Blütenknospen und Blättern des exotischen Nelkenbaums gewonnen wird und in der Küche häufig in Form von getrockneten Knospen als Gewürz für Kuchen oder Getränke verwendet wird. Nelkenöl verzögerte dank meiner Anwendung die Trocknung erheblich, auch das Trocknen von schnelltrocknenden Farben wie Preußischblau, die in unserer Animation häufig verwendet wurde und dessen dünne Schicht an einem Tag trocknen kann. Animationsmalerei ähnelt etwas der Einzelbildanimation einer Puppe. Der Unterschied besteht darin, dass anstelle einer Bewegungssequenz Ölfarbe auf der Leinwand bewegt wird, die bei der Gestaltung der Gemälde von Vincent van Gogh mit dicken Pinselstrichen aufgetragen wird (in sogenannter Impastotechnik, die für die Gemälde von Vincent van Gogh charakteristisch ist), auf jede Bewegungsänderung fallen zwei Bilder – also ein veränderter Frame und zwei Bilder dieser Veränderung. Manchmal waren diese Veränderungen des Bildes geringfügig, mitunter, wenn in einer Aufnahme eine Bewegung der Kamera stattfand, musste man es entfernen und das Bild von Grund auf neu malen.



Abbildung 6. Key frame: Gespräch von Millet and Armand im roten Café  
(Jerzy Lisak – „key frame“ zu *Loving Vincent*).

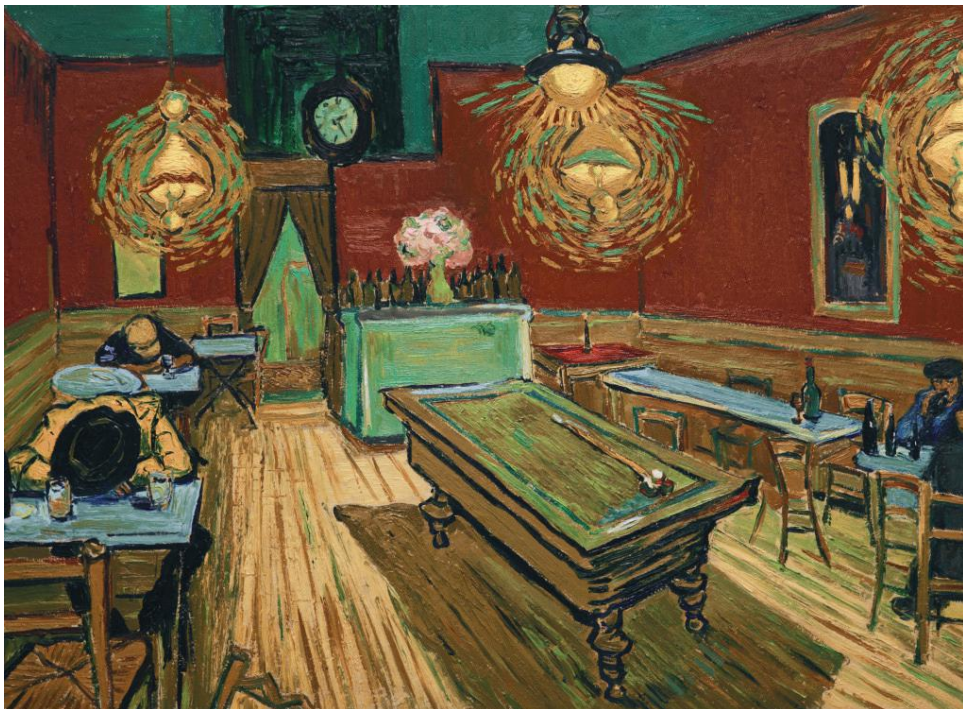


Abbildung 7. Key frame: Im roten Café mit Millet. Armand schläft  
(Jerzy Lisak – „key frame“ zu *Loving Vincent*).

Bei der Entstehung des Films wurde mir u. a. die plastische Gestaltung und die Animation des roten Cafés und dessen Umgebung anvertraut. Hauptsächlich habe ich farbige Szenen animiert. Die Arbeit an der Animation wurde durch das Malen aufeinanderfolgender „key frames“ unterbrochen, da ich als eine von sieben Personen bis zum Ende der Produktion des Films ein sogenannter „painting designer“ wurde. Ich war eine jener Personen aus dieser Gruppe, die die zur Nachtzeit stattfindenden Szenen wie das bereits erwähnte gelbe Haus und das Zimmer von Vincent van Gogh im gelben Haus in Arles erarbeiteten, weiters die Szene des Kampfs von Armand mit den Trinkern, was zur Folge hatte, dass ich in großer Aufregung in das Studio kam, da mir dies ermöglichte, mit malerischen Ausdrucksmitteln sowie mit Animation zu arbeiten. Ich habe auch am Ende des Films eine Aufnahme gemacht, die ich besonders gerne nach dem einzigen Bild, das Vincent van Gogh in seinem Leben verkauft hatte, malen und animieren wollte. Es war dies das Gemälde eines wunderschönen roten Weinbergs, der sich zurzeit im Puschkimuseum in Moskau befindet. Gerade die Animation von diesem Bild bereitete mir eine besondere Befriedigung, da fast das gesamte Bild in eine leichte oder stärkere Bewegung versetzt wurde und sich die kleinen Gestalten auf dem Bild wirklich mit großem Vergnügen animieren ließen. Die Sonne auf diesem Bild habe ich mit besonders groben Schichten von Ölfarben animiert.

Die Arbeit am Film war zwar oft sehr anstrengend und fordernd, stellte mich jedoch immer wieder vor neue Herausforderungen. Ich ging kreativ an sie heran und versuchte, auch meine eigene Persönlichkeit zu bewahren und in eine Art von persönlichem Dialog mit den Gemälden von Vincent van Gogh zu treten. Stets gab es etwas Interessantes zu tun, die Probleme und die Schwierigkeiten, die zu überwinden waren, wurden stets mehr, da wir einen neuen Weg eingeschlagen hatten und es niemanden gab, den wir danach fragen konnten, wie wir mit den verschiedenen Schwierigkeiten umgehen könnten. Selbst die Arbeit am animierten Vorspann des Films stellte sich als interessante Herausforderung dar, da sie eigentlich ohne filmische Referenz entstanden war. Ausgangspunkt war ein Macro, das dem Gemälde *Sternennacht* angenähert war und im Laufe der Animation improvisiert wurde. Wenn man den Film ansieht, lohnt es sich, dieser Einstellung seine Aufmerksamkeit zu widmen.

Meine Arbeit am Film *Loving Vincent* war für mich ein wunderbares Maltraining, bei dem ich auch erfuhr, welch faszinierendes Medium Ölfarbe ist, mit der ich auch experimentieren konnte. Im Laufe von zwei Jahren konnte ich mich einer Thematik befassen, was ich als meine authentische Lebensleiden-



schaft bezeichnen kann. Mein tatsächlicher Beitrag zum Film sind 21 animierte Einstellungen und 38 Bilder.

**Jerzy Lisak**, Absolvent der Kunstschule in Szczecin sowie der Akademie der Bildenden Künste in Gdańsk (2002). Er befasst sich mit Öl- und Temperamalerei sowie Grafik, wobei er unterschiedliche Maltechniken anwendet. Nicht selten lässt er sich von der Kunst der Renaissance und des Barocks inspirieren, was sich besonders in den von ihm geschaffenen zahlreichen Grotosken zeigt. Er befasst sich auch mit den chemischen Aspekten von Maltechniken, wobei er seine Erkenntnisse auch in seinen Arbeiten nutzt. Er ist auch Teilnehmer zahlreicher Malsessions. Sein Gemälde *Zwei Figuren im Innenraum* befindet sich in den Sammlungen des Nationalmuseums in Gdańsk. In der Zeit von 2014–2017 arbeitete er als Animationsmaler sowie als painting designer für BreakThru Films, wobei er die meisten animierten Szenen des Films *Loving Vincent* schuf. 2019 unterrichtete er mit Paulina Ołowska, mit der auch an einigen gemeinsamen Projekten arbeitet, im Rahmen der International Summer Academy of Fine Arts in Salzburg. Eine seiner letzten wichtigen Einzelausstellungen war *Urok Faunusa* [Der Charme Faunus] in der Galerie Nizio Warschau im September / Oktober 2019. Weitere Informationen über Jerzy Lisak finden Sie unter <http://jerzylisak.com>.