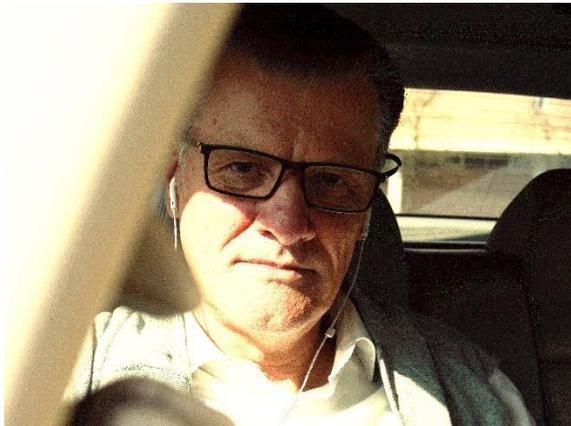


„Rote oder blaue Pille? - Die rote. Ich neige zu selbständigem Denken.“

Schauspieler Tom Vogt über seine Synchronarbeit als deutsche Feststimme von Laurence Fishburne in der Rolle des Morpheus in „The Matrix“.



Tom Vogt im April 2016
© Foto: Nicole Mark

N: Du hast ja mal gesagt, dass „*The Matrix*“ 1999 dein Durchbruch als Synchronschauspieler gewesen ist. Wie wurde der für dich spürbar?

T: Ich hatte das Synchron sozusagen ganz klein angefangen im Ensemble, sprich mit kleinen Rollen. Ich musste das ja auch erst mal lernen. Ich kam damals vom Theater, hatte also eine Schauspielausbildung und mehrere Jahre Theater hinter mir, auch ein bisschen gedreht, aber noch keine Erfahrung mit dem Synchron. Und dann fängst du meistens halt mit dem an, was sich vornehm Ensemble oder hässlich „Menge-Masse“ nennt, was ich einen ekelhaften Ausdruck finde, aber das sind eben Rollen, wie Gäste in einem Restaurant oder der Polizist, der gerade mal ans Auto tritt und sagt, ‚Madam, hier dürfen sie nicht parken‘. Ich habe dann auch relativ bald Serienrollen gesprochen, teilweise auch große in Daily Soaps, in Produktionen, die man dann auch gern wieder vergisst, wie in „*General Hospital*“ oder „*California Clan*“. Die erste, richtig bemerkenswerte Kinorolle, die ich gesprochen habe, war in „*Die Hochzeit*

meines besten Freundes“ mit Rupert Everett in der Rolle von *George*, dem schwulen Freund von Julia Roberts. Das war 1997. Bis 1998 habe ich in „*Star Trek Voyager*“ den Lieutenant *Tom Paris* gesprochen. Das war eine Rolle, die damals schon ziemlich wahrgenommen worden ist. „*Star Trek*“ ist ja seit eh und je Kult für viele Leute und wird in der Branche auch stark registriert. Aber eben eine so bedeutende Rolle wie *Morpheus* in „*Matrix*“ habe ich bis dahin noch nicht gesprochen. Ich habe ein Probesprechen gemacht für Fishburne als *Morpheus* - ziemlich lang, ich glaube zwei Stunden ging das in etwa. Verschiedene Szenen, laut und leise, sehr emotional, es waren verschiedene Szenenausschnitte dabei – und dann hat man sich letztendlich für mich entschieden, und das war dann wie eine Berufung in die erste Mannschaft. Und da ich das offenbar so gemacht hatte, wie man sich das von mir erhofft hatte und das Ergebnis in der Branche überzeugt hat, hat man mich sozusagen ab dem Moment anders wahrgenommen als vorher. Das meine ich mit Durchbruch. Ab dem Moment kam ich dann auch für große Kinorollen in Frage.



Laurence Fishburne als *Morpheus* im ersten Film der „*Matrix*“-Trilogie

N: Also, das war dann für dich spürbar der Durchbruch, von dem ich sprach. Wie war denn das? Du hast ein Jahr Ensemble gesprochen. Wurdest du dann auch schon von den Regisseuren mehr wahrgenommen? Du hast dich wahrscheinlich ja dann doch auch sehr überzeugend durchgearbeitet. Wie kam das denn dann zu dem Sprung, dass du von den kleinen zu den großen Serienrollen kamst und so weiter?

T: Zu den Serienrollen kam man damals sehr leicht. Das war 1990/91, und da waren ja in den 80ern diese ganzen Privatsender an den Start gegangen, RTL, Sat.1 usw., und mussten ihre Sendeplätze füllen, haben damals Unmengen amerikanische Soaps gekauft - und die mussten alle synchronisiert werden. Das war einfach unglaublich viel Arbeit damals. Für mich war dann nach einem Jahr einfach die Entscheidung gekommen, dass ich Menge bzw. Ensemble nicht mehr weitermachen wollte, weil man da halt relativ zusammenhanglos spielt. Man hat keine Möglichkeit, eine Figur zu entwickeln oder auch nur einen Dialog zu entwickeln. Die Gefahr ist einfach sehr groß, dass Schauspieler, die das ihr Leben lang machen, in so bestimmten, immer funktionierenden Standardbetonungen und Sprachmelodien hängen bleiben. Ich habe zu dem Zeitpunkt einfach gespürt, dass ich mich daraus verabschieden muss, dass ich dahin muss, wirklich Figuren und Dialoge zu spielen und nicht nur irgendwelche generischen Sätze rauszuhauen, die irgendwie immer und überall passen. Natürlich habe ich dann erst mal ein bisschen weniger zu tun gehabt. Mir hat auch ein Mensch damals wörtlich ausrichten lassen, 'sag' dem Vogt, er hat 'n Vogel' (*Lachen*), aber das habe ich dann lächelnd zur Kenntnis genommen. Mit diesem Vogel kann ich gut leben.



Wer hat hier einen Vogel? Sowohl Tom, als auch Morpheus haben gute Gegenargumente.

N: Ja, ich glaube, der Vogel hat dich sehr weit getragen inzwischen.

T: (*lacht*) Sozusagen.

N: Ich glaube, es ist gut, nicht immer auf alle Stimmen zu hören und der eigenen Stimme zu vertrauen.

T: Ja, genau.

N: Und weißt du noch, was du vorgeschrieben hast? Hattest du schon eine Szene aus dem Film, die dir noch in Erinnerung ist?

T: Nee. Das waren zwei oder drei verschiedene Szenen in unterschiedlichen Tonalitäten. Eines wird sicherlich ein Dialog mit *Neo* gewesen sein, eines, meine ich, war so eine Szene gegen Ende, wo er gefasst und gefoltert wird und sehr viel brüllen muss und Qualen erleidet.



1999 hat „The Matrix“ Filmgeschichte geschrieben. Bilder, wie man sie in diesem Film sieht, waren absolut revolutionär.

N: Wenn wir noch bei den Anfängen sind: normalerweise ist es ja so, dass man bei solchen Sachen im Vorfeld den Film schon mal sehen kann, um einen Eindruck zu bekommen. Das war bei dir auch so, nicht?!

T: Also nicht vor dem Probesprechen. Das war so, als das Team feststand, da haben wir dann vorher, bevor die Synchronisation begann, gemeinsam, also Regie, Schnitt, Ton, Aufnahmeleitung und die Schauspieler der wichtigsten Rollen, den Film in den Räumen der Synchronfirma im ganz kleinen Kreis mit vielleicht 10 oder 12 Leuten sehen können.



N: Der Film ist ja in Bezug auf die Kamertechnik revolutionär und hat dadurch natürlich auch neue Maßstäbe gesetzt. Laurence Fishburne hat zum Drehbuch gesagt, dass es das Originellste war, was er je gelesen hat, und daraus meine nächste Frage: was hattest du für einen Eindruck von „*Matrix*“, als du den Film das allererste Mal gesehen hast?

T: Ganz ehrlich, es war wirklich so, dass wir, nachdem der letzte Akt – der Film ist ja relativ lang mit zweieinhalb Stunden – durch war, wirklich lange geschwiegen haben. Alle. Das ganze Team hat dagesessen und lange hat niemand was

gesagt. Und dann haben wir uns angeguckt und haben gesagt oder gedacht oder jemand hat es ausgesprochen, dass da gerade Filmgeschichte geschrieben wird mit diesen revolutionären Kamertechniken.



Wer diese Bilder gesehen hat, wird nie mehr vergessen, was Kamertechnik seit „*The Matrix*“ vermag.

N: Die Arbeit im Atelier wird ja sehr kleinteilig. Du gehst einzelne Szenen an. Wurde das denn tatsächlich auch mal ausnahmsweise so aufgezeichnet, dass ihr im Atelier vor den Mikros zusammen gespielt habt? Oder war das da auch schon so, dass ihr einzeln gebucht worden seid?

T: Ja, Letzteres. Ich kann mich nicht entsinnen, dass wir da gemeinsam gestanden hätten. Es ist ja so, dass zu dem Zeitpunkt, auch schon Ende der 90er, wirklich alle Rollen auf eine einzelne Spur aufgenommen wurden, damit man die hinterher entsprechend mischen kann und dadurch auch eventuelle Überlappungen, die es ja auch irgendwo vielleicht mal geben kann, ganz fein tunen kann, so dass auch jede Stimme, eine leichte Frauenstimme oder irgendein superzentnerschwerer Bass, auch so vom Klang her angepasst werden können, dass es miteinander gut klingt. Und deswegen wird jede Rolle einzeln gebucht – und das ist eigentlich seitdem Standard. Das letzte Mal, dass ich in einer Kinoproduktion wirklich mit Partnerin im Studio stand, war bei „*A Beautiful Mind*“ 2001.

N: Hast du denn das Gesamtbild noch gesehen, wenn du die einzelnen Szenen

gespielt bzw. gesprochen hast? War dir das noch gegenwärtig?

T: Ja, das weiß man dann schon ganz gut. Also ich versuche eigentlich, alle Filme so gut es geht mit irgendwie wichtigen Rollen bzw. alle relevanten Filme ganz zu sehen, und dann muss mir die Regie im Einzelnen nicht mehr viel erklären. Du solltest einfach wissen, mit welcher Intention deine Figur in dieses Gespräch reingeht. Und das, glaube ich, ist ein großer Nachteil, wenn man das nicht gemacht hat und sich dann sozusagen nur von Satz zu Satz durch den Film hangelt. Das führt eben auch zu der Gefahr von bestimmten Standardwortmelodien.

N: Bezüglich der Botschaft des Films, würdest du sagen, dass du auch persönlich etwas mit der Botschaft von „Matrix“ anfangen kannst?

T: Ja, guck‘ mal, damals war das ja scheinbar noch weit entfernte Zukunftsmusik. Aber wenn du heute wirklich nur die Tageszeitung aufschlägst, dann stehen da so Sachen drin, wie Warnung vor künstlicher Intelligenz. Werden die Roboter irgendwann uns beherrschen, uns versklaven? Das steht heute wirklich in der Presse und das wird genauso diskutiert, wie die Wade von Herrn Boateng.

N: Und die spirituelle Botschaft? Dieses „was du denkst, hat eine Energie und formt Materie“?

T: (*lacht*) Ich versuche jeden Morgen, mir einen Kaffee auf meinem Nachttisch vorzustellen, es klappt aber nicht. Ja, gut. Also, ich glaube absolut, dass Gedanken eine Energie haben und eine Energie ausüben und sozusagen Vorgänge in der realen Welt ganz unmittelbar beeinflussen. Aber ob du jetzt eine Gewehrkugel, die auf dich zufliegt,

wirklich mit Gedankenkraft anhalten kannst?

N: Da müssen wir noch ein bisschen üben.

T: Sagen wir so, ich würd’s mir nicht zutrauen.



Neo hält Gewehrkugeln allein kraft seiner Gedanken auf.

N: Deine Stimme auf Laurence Fishburne, das passt ganz ausgezeichnet. Er macht ja lange gedankengefüllte Pausen und ich würde behaupten, dass das durchaus auch eine deiner Eigenschaften ist. Irgendwo musstest du ja zwar den Sprachduktus verändern, aber kannst du sagen, dass der Sprachduktus von Fishburne mit deinem in gewisser Weise auch Ähnlichkeiten aufweist?

T: Kann sein. Das hat sich mit den Jahren vielleicht noch stärker herausgebildet. Fishburne macht jedenfalls in dieser Rolle, das habe ich häufig bei ihm gesehen, wie das englische Theaterschauspieler überhaupt gern sehr häufig machen, Pausen innerhalb des Satzes, die dann durch diese Rhythmisierung Betonungen ersetzen. Da, wo wir in Deutschland sehr häufig ein einzelnes Wort hervorheben durch Lautstärke oder durch Heben der Stimme, machen die Engländer oft eine Pause. Wir würden vielleicht sagen, „du MUSST das beachten“, und der Engländer sagt, „you must (*Pause*) observe this“. Und diese Technik, die, wie gesagt, im angelsächsischen Theater sehr verbreitet ist, die benutzt Fishburne sehr stark. Du

musst natürlich beim Synchronisieren in der Lage sein, diesen ja letztlich zusammenhängenden Gedanken über die Pausen hinweg zu tragen und innerlich zu binden.



Alles, was *Morpheus Neo* anbieten kann, ist die Wahrheit.

N: Brauchst du eine gewisse Zeit, um dich da „einzugrooven“ bei Fishburne?

T: Das ist natürlich stark vereinfacht. Aber es ist schon so.

N: Brauchst du eine Zeit, bis du sagst, jetzt habe ich ihn. Oder ist das schnell da?

T: Gute Frage. Also ich glaube, wenn man jemanden zum allerersten Mal spricht, muss man sich sicherlich annähern. Wenn du das jetzt wie im Fall Colin Firth oder Fishburne 15 Jahre machst, dann sind da natürlich gewisse Automatismen, die du erkennst. Du weißt genau, wie er bestimmte Dinge macht. Manche Sachen sind einem eben sehr vertraut. Fishburne ist jetzt von seiner Physis her nicht jemand, mit dem ich mich unmittelbar vergleichen würde. Ein extremes Gegenbeispiel zu Fishburne ist ein französischer Schauspieler, Charles Berling, den ich mal gesprochen habe, und der unglaublich schnell und hyperneurotisch wie so ein Maschinengewehr durch seine Sätze rast. Das ist mir vom Sprechtempo und von der geistigen Verfasstheit her, muss ich sagen, völlig fremd. Und da weiß ich noch, der Film hieß „*L'ennui*“, der Verdruss (*Anm.: dt. Titel „Meine Heldin“ 1998*), nach diesem Moravia-Buch, damals habe ich mir die VHS nach Hause mitgenommen, und habe wirklich zu Hause geübt (*lacht*).

Ich habe versucht, dieses irrsinnige Sprech- und Denkt tempo von diesem Mann irgendwie reinzukriegen. Ich bin gebürtiger und bekennender Westfale - und wir Westfalen sind langsam (*Lachen*), stur und langsam.

N: Du teilst dir ja die Fishburne-Sprechrollen mit einem Kollegen, nämlich Leon Boden, der die Serien mit Fishburne synchronisiert, unter anderem „*CSI*“ oder „*Hannibal*“. Woran liegt das? Warum muss das aufgeteilt werden? Möchtest du keine Serien machen? Du machst ja eigentlich Serien. Woran liegt's?

T: Also, erst mal, ich mache Serien wirklich nur mit meinen Stammschauspielern. Grundsätzlich nehme ich seit langer langer Zeit keine Serienrollen an, es sei denn, dass meine ‚Jungs‘, so, wie Chris Noth in „*Good Wife*“ oder Clive Owen in „*The Knick*“ jetzt eben Fernsehen machen. Dann bleibe ich denen normalerweise treu. Und bei „*CSI*“ war es einfach so, dass RTL und ich uns über die Gage nicht geeinigt haben, um es mal sehr neutral zu formulieren.

N: Bei den „*Muppets*“ warst du zu überreden ... und das war insofern auch witzig und anders, als dass Laurence Fishburne sehr schnell, sehr laut und sehr aggressiv auftrat gegen den armen Kermit ...

T: Ja, sehr bollerig. Aber das war ja auch nur ein kleiner Auftritt in einer Episode. Das ist ja noch etwas Anderes. Mir geht es um diese Endlos-Serien, Hauptrollen, die einem einfach auch unglaublich viel Zeit abverlangen, und die einem eine gewisse Flexibilität in der Kalenderplanung unmöglich machen.

N: Verstehe. Dann ist es ja ganz schön aufgeteilt zwischen euch. Ich habe Leon kürzlich auch in einer Serie erlebt. Das macht er sehr souverän.

T: Ja, sicher. Natürlich, er ist einer der Besten.



2015 hatte Laurence Fishburne einen Gastauftritt bei „The Muppets.“

N: Letzte Frage: nun hast du das Ganze natürlich synchronisiert, es kam in die Kinos, wurde ganz gewiss extrem wahrgenommen. Was ist da spürbar anders geworden danach für dich? Was hat das für dich dann befördert in der Folgezeit?

T: Na ja, wie eingangs schon gesagt: meine Wahrnehmung in der Branche war eine andere. Ich gehörte plötzlich zu den Leuten, die auch Protagonisten synchronisieren können. Das hat man mir offenbar vorher nicht so zugetraut oder nicht gesehen. Und klar, für mich war das natürlich ein ganz schöner Vitaminschub. Das hat mir auch Selbstvertrauen gegeben und mich stolz gemacht, dass ich das so hingekriegt habe, dass das allgemein als recht gut empfunden wurde. Das gibt dann bei der nächsten Rolle und bei der übernächsten und überübernächsten natürlich ein gewisses Fundament von Selbstvertrauen und Zuversicht. Das tut einfach gut, das ist ganz klar.

N: Na klar.

T: Und es ist eine Bereicherung. Das habe ich bestimmt irgendwo auch schon mal gesagt, aber ich sehe es nach wie vor so, ich finde, das Synchronisieren von so

guten Schauspielern ist einfach eine absolute Bereicherung für das eigene Spiel. Jeder von denen schenkt einem ein bisschen von seinem Talent und von seinem Können. Ich sehe ja dann bei Fishburne bestimmte Dinge, wie er sie macht, oder empfinde sie, gestalte sie nach, und da bleiben natürlich auch bestimmte Dinge hängen.

N: Das heißt, du wachst mit deinen Rollen.

T: Das klingt vielleicht vermessen, aber doch, auf jeden Fall. Das ist eine Bereicherung und es ist für mich absolut keine nachgeordnete Kunst, das Synchronisieren, sondern das ist eine hochanspruchsvolle Art, den Schauspielberuf auszuüben.

N: Ja, es ist definitiv eine ganz außerordentliche Leistung. Das finde ich auch. Allerallerallerletzte Frage, Tom: rote oder blaue Pille? (*Lachen*)



T: Die rote. Die rote.

N: Die rote.

T: Ja, doch, schon. Ich denke, ja. Also, da gibt es für mich vielleicht auch eine Parallele. Ich neige zum selbständigen Denken. ■

Interview, Redaktion und Gestaltung:

[Nicole Mark PR & Marketing](#)

8. Juli 2016