

**PRESSE-INFORMATION**

**PROKINO präsentiert**

# **STATION AGENT**

**Erst die kleinen Dinge machen das Leben groß**

**ein Film von Tom McCarthy**

mit

**Peter Dinklage  
Patricia Clarkson  
Bobby Cannavale**

**Kinostart: 10. Juni 2004**

Eine SenArt Films Production  
In Zusammenarbeit mit Next Wednesday

**USA 2003**

**Länge: 88 Minuten / Farbe / 35 mm / 1:1,85 / Dolby Digital**

**VERLEIH:  
PROKINO**

Widenmayerstraße 38  
80538 München  
FON 089 - 210 114-0  
FAX 089 - 210 114-11

**PRESSEBETREUUNG:**

**Gisela Meuser**  
Egenolffstraße 13 HH  
60316 Frankfurt  
FON 069 – 405 804-0  
FAX 069 – 405 804-13

**VERMIETUNG:**

**Twentieth Century Fox of Germany**  
Darmstädter Landstraße 114  
60598 Frankfurt  
FON 069 - 609 02-0  
FAX 069 - 62 77-15

Material erhältlich unter  
[www.prokino.medianetworx.de](http://www.prokino.medianetworx.de)

# INHALTSVERZEICHNIS

Besetzung.....	3
Stab .....	3
Synopsis .....	4
Inhalt.....	5
Die Schauspieler .....	8
Peter Dinklage – Finbar McBride .....	8
Patricia Clarkson – Olivia Harris .....	9
Bobby Cannavale – Joe Oramas .....	10
Die Filmemacher .....	11
Tom McCarthy – Regie und Drehbuch.....	11
Oliver Bokelberg - Kamera.....	11
Tom McArdle - Schnitt.....	12
Produktionsnotizen.....	13
Der Traum vom Zugfahren .....	15
Interview mit Regisseur Tom McCarthy .....	17
Interview mit Kameramann Oliver Bokelberg .....	19
Pressestimmen.....	21
Preise .....	22

## **Besetzung**

**Finbar McBride  
Olivia Harris  
Joe Oramas**

**Peter Dinklage  
Patricia Clarkson  
Bobby Cannavale**

**Emily  
Cleo  
Henry Styles  
Kunde im Laden  
Kassierer  
Carl  
Louis Tiboni  
Patty im "Good to Go"  
Janice  
Chris  
Danny  
David  
Bedienung im Pappy's  
Mädchen in der Bar  
Mrs. Kahn  
Jacob**

**Michelle Williams  
Raven Goodwin  
Paul Benjamin  
Jase Blankfort  
Paula Garces  
Josh Pais  
Richard Kind  
Lynn Cohen  
Marla Sucharetza  
Jayce Bartok  
Joe Lo Truglio  
John Slattery  
Maile Flanagan  
Sarah Bolger  
Ileen Getz  
Jeremy Bergman**

## **Stab**

**Buch und Regie  
Kamera  
Schnitt  
Produktionsdesign  
Originalmusik  
Casting  
Music Supervision  
Kostüme  
Produzenten**

**Tom McCarthy  
Oliver Bokelberg  
Tom McArdle  
John Paino  
Stephen Trask  
Hopkins, Smith and Barden  
Mary Ramos, Michelle Kuznetsky  
Jeanne Dupont  
Mary Jane Skalski  
Robert May  
Kathryn Tucker  
Joshua Zeman**

**Co-Produzent**

## Synopsis

Finbar liebt Züge – wesentlich mehr als Menschen.

Deshalb hinterlässt ihm sein einziger Freund ein altes Bahnwärterhäuschen in Newfoundland, New Jersey. Ohne mit der Wimper zu zucken gibt der 1m30-Mann sein bisheriges Leben auf. Überrascht muss er feststellen, dass sein abgeschiedenes Dasein von zwei anderen Individuen aufgebrochen wird, die sich nichts sehnlicher wünschen, als mit ihm in Kontakt zu treten: Joe, der nicht weit vom Bahnwärterhäuschen mit Leib und Seele und kubanischer Herzlichkeit einen Imbiss betreibt; und Olivia, deren Bekanntschaft er macht, als sie ihn beinahe mit ihrem Wagen überfährt. Finbar würde beiden am liebsten komplett aus dem Weg gehen, doch Zähigkeit und Zufälle bringen die Drei immer wieder auf ein Gleis...

*Noch nie wurden die Themen Freundschaft und Einsamkeit – freiwillige oder unfreiwillige, schöne oder traurige – so voller Wärme, Charme und Witz erzählt. Von Sundance aus, wo der Film mit drei Preisen bedacht wurde (Bester Film, Beste Darstellerin, Bestes Drehbuch), hat STATION AGENT seinen leisen Siegeszug in die Welt gestartet und erobert ganz ohne Kitsch die Herzen aller großen und kleinen Menschen.*

# Inhalt

Vom Dach seines Appartementhauses in Hoboken schaut Fin den unten vorbeifahrenden Zügen nach, die er allemal mehr liebt, als die Menschen, mit denen er schon zu viele Enttäuschungen erlebt hat. Statt verbittert oder wütend zu sein, hat er sich einfach in sich selbst und seine Leidenschaft für Eisenbahnen zurückgezogen. Tags im Spielzeugeisenbahnladen *The Golden Spike* arbeiten, abends die Amateurfilme der Trainchaser anschauen genügt ihm völlig. Als sein Freund und Chef im Golden Spike eines Tages plötzlich tot umfällt und ihm sein ländlich gelegenes Eisenbahndepot vererbt, zögert er keine Sekunde, das Stadtleben aufzugeben.

Die Einsamkeit des Landlebens schreckt ihn überhaupt nicht, eher schon beunruhigt ihn die Aufdringlichkeit des jungen Kubaners Joe, der auf dem Platz vor seinem neuen Heim, die kleine mobile Imbissbude seines erkrankten Vaters betreibt. Jede noch so kleine Abwechslung aus dem öden Einerlei ist ihm recht, und von der beharrlichen Abweisung Fins lässt er sich überhaupt nicht beeindrucken:

*JOE: Hören Sie, ahm, wollen Sie runter zur Mill auf'n Bier nachher?*

*FIN: Nein Danke.*

*JOE: Wieso, trinken Sie nicht?*

*FIN: Das schon.*

*JOE: Weil Sie keinen trinken wollen mit mir?*

*FIN: Nein, ich geh bloß nicht gern in Bars.*

*JOE: Hey, wie wär's, ich hol uns 'n paar und wir trinken's einfach hier!*

*FIN: Nein Danke.*

*JOE: Was haben Sie 'n jetzt vor?*

*FIN: Ich, äh, geh noch mal 'ne Runde.*

*JOE: Oh, cool... Ich mein, wenn's recht ist, würd ich mitkommen... Ich hätt's nötig, ich werd noch zu 'nem fetten Schinken hier.*

*FIN: Ich geh eigentlich gern allein.*

*JOE: Ich bin nicht schlecht zu Fuß, Mann.*

*FIN: Ich möcht lieber allein gehn.*

*JOE: Okay. Hey, aber vielleicht nächstes Mal, ja? Sie wissen ja, wo ich zu finden bin!*

Fin verströmt die in sich ruhende Gelassenheit des klassischen Loners, der im Laufe seines Lebens gelernt hat, sich besser von den Menschen und allen tiefer gehenden Beziehungen fernzuhalten. Auf jede Frage erwidert er nur das Allernötigste, um nicht unhöflich zu sein, und diese stoisch aufrecht erhaltene Höflichkeit ist es, die letztlich dazu führt, dass er zunächst widerwillig, und im Laufe der Ereignisse zunehmend bereitwilliger erst Bekanntschaften und schließlich sogar Freundschaften schließen wird.

Auf dem Fußweg zum 1 1/2 Meilen entfernt gelegenen Gemischtwarenladen macht Fin dann noch die stürmische Bekanntschaft mit der allein lebenden Malerin Olivia, vor deren gefährlich schlingerndem Auto er sich zweimal nur durch einen schnellen Sprung in die Böschung retten kann. Obwohl er Entschuldigungsgesten und Höflichkeitsfloskeln ruhig aber bestimmt abwehrt, steht sie am Abend mit einer Flasche Whiskey als „ein Art Willkommens – Schrägstrich – können Sie einer Fast-Überfahrerin verzeihn – Geschenk“ vor der Tür. Im Gegensatz zu dem kontaktfreudigen Joe ist ihm Olivia sehr ähnlich. Auf dem eng gesteckten Terrain des kleinen Ortes werden sich die drei fortan immer wieder begegnen, bis sich zwischen Zufall und Absicht langsam ein zartes Geflecht von Beziehungen entspinnt, eine lyrische Choreografie mal aufsteigender, mal erstickter Gefühle. Wenn Fin zögernd beginnt sich, zu öffnen, gibt er den Schutz seines im Laufe der Jahre errichteten Panzers auf und wird damit unweigerlich auch verletzlicher.

Als Olivia an diesem Abend in aller Unschuld auf seinem Sofa einschläft, und morgens verschlafen aus dem Haus tritt, erntet sie viel sagende Blicke von der Imbissbude gegenüber. Als bald macht der vor Neugier schier platzende Joe seinem Nachbarn seine Aufwartung und spricht ihm seine unverhohlene Hochachtung aus: „Ich bin fast sechs Wochen hier und krieg sie kaum zum Reden, und du vierundzwanzig Stunden und schon übernachtet sie bei dir!“

Mehr noch als durch seine außergewöhnliche Erscheinung zieht Fin die Neugier der Menschen um ihn herum durch sein demonstratives Desinteresse auf sich. Seine stoisch gelassene Präsenz erweckt Neugier. So macht er die Bekanntschaft eines herumstreunenden dicken schwarzen Mädchens, das von ihm wissen möchte, in welche Klasse er geht und ihn später zu einem Vortrag über Eisenbahnen in ihre Schule einladen wird. Und in der Bibliothek, in der er ein Buch über Eisenbahnen ausleihen will, macht er erste Kontakte mit der jungen Bibliothekarin Emily. Dennoch versucht Fin weiterhin, seine eigenen Wege zu gehen, kann aber nicht verhindern, dass Joe sich von Olivia zu seinem ruhigen Plätzchen am See fahren lässt und sich kurzerhand zu ihm auf die kleine Bank setzt.

*JOE: Was machst du hier?*

*FIN: Ich guck mir Züge an.*

*JOE: Wann kam eigentlich der letzte Zug vorbei?*

*FIN (nach einem Blick auf die Uhr): Vor ner Stunde, 25 Minuten.*

*JOE: Dein Ernst? Ist ja echt spannend. Ich bleibe ne Weile, was dagegen?*

*FIN: Nein.*

Während Fin reglos dasitzt und beobachtet, rennt Joe winkend zum nächsten Zug. "You missed a great day of trainwatching" wird er später zu Olivia sagen, und seine neuen Bekannten zum Essen vor seinem Imbiss-Truck nötigen. In seiner Mischung aus schamloser Taktlosigkeit, subversiver Naivität und energischer Leidenschaftlichkeit entwickelt er einen Charme, dem sich auf Dauer auch die beiden überzeugten Eigenbrötler nicht entziehen können.

*JOE: He warte, wenn ihr später was vorhabt, kann ich dann mit?*

*FIN: Wir haben gar nichts vor.*

*JOE: Weiß ich, aber falls doch, kann ich dann mit?*

*FIN: Wir machen aber später gar nichts.*

*JOE: Okay. Aber... falls doch?*

*FIN: Okay.*

*JOE: Cool.*

Mit seiner Beharrlichkeit gelingt es ihm, immer größere Löcher in die Mauern der Abschottung zu treiben. Am nächsten Tag ist es schon fast selbstverständlich, dass Joe beim Spaziergang hinter Fin auf den Schienen läuft, und als bald reiht sich auch noch Olivia hinter den beiden ein.

Inzwischen entwickelt sich ein regelmäßiger kommentarloser Austausch von kleinen Aufmerksamkeiten vor den Haustüren von Fin und Olivia: Er bringt das vergessene Mobiltelefon zurück, sie das Buch, das er in der Bibliothek ausleihen wollte. Als sie ihm eine Kamera vor die Tür legt, machen sich die beiden Männer in Joes Auto daran, Züge zu verfolgen. Als sie den Film abends bei Olivia gemeinsam anschauen, beginnt der zarte Keim einer fast schon freundschaftlichen Vertrautheit aufzugehen. Doch bis aus der Saat eine ausgewachsene Pflanze wird, müssen alle drei noch einige Enttäuschungen und viele Rückschläge einstecken...

So taucht am Morgen danach Olivias verärgerter Ex-Mann auf, dessen immer drängendere Telefonanrufe sie bislang stoisch ignoriert hat. Joe und Fin ziehen sich diskret zurück, als sie jedoch in den folgenden Tagen nichts von ihrer Gefährtin hören oder sehen, beginnen sie, sich Sorgen zu machen. Doch Fins Versuche, sich nach ihr zu erkundigen, blockt sie ruppig ab. Entgegen seiner Abneigung gegen Bars erklärt sich Fin zu einer Verabredung mit Joe und seinem Vater bereit, die ihn jedoch versetzen. Nachts wird der betrunkene Fin beinahe von einem Zug überfahren, und auch Olivia muss dem Tod sehr nahe kommen, bevor sie sich wieder befreit ins Leben stürzen kann. Doch da ist es schon ganz selbstverständlich geworden, dass die drei Freunde zusammenhalten, in der Not ebenso, wie in den Momenten des stillen Glücks im Schaukelstuhl auf der Veranda.

# DIE SCHAUSPIELER

## Peter Dinklage - Finbar McBride

Peter Dinklage spielt die Titelrolle des schweigsamen Eisenbahnliebhabers Fin, der ein idyllisch gelegenes, stillgelegtes Eisenbahndepot in Newfoundland, New Jersey erbt. Obwohl er entschlossen ist, allen Begegnungen mit anderen Menschen aus dem Weg zu gehen, schließt er zwei Freundschaften für ein Leben, in dem er fortan vielleicht allein, aber sicher nicht mehr einsam ist.

Peter Dinklage ist am 11.6.1969 in New Jersey geboren und dort auch aufgewachsen. Er besuchte das *Bennington College* in Vermont, wo er einen Abschluss im Bereich Schauspielkunst absolvierte und für seine herausragenden Leistungen in den darstellenden Künsten den Libby Zion Award bekam. Darüber hinaus besuchte er die *Royal Academy of Dramatic Arts* in London und die *Welsh School of Music and Drama* in Cardiff, Wales.

Er trat in vielen New Yorker Bühnenproduktionen auf, unter anderem Patrick Breens *Marking*, Brandon Coles *Imperfect Love*, Jonathan Marc Shermans *Hollywood* und Mark Spitz' *I wanna be adored*, sowie aktuell in der Lincoln Center-Produktion *Toulouse Lautrec*.

Seine Kinokarriere begann Peter Dinklage 1994 mit einer kleinen Rolle in Tom DiCillo's *Living in Oblivion*, einer Film-im-Film-Geschichte, in der er ruppig dagegen rebelliert, in einer Traumscene der Hauptdarstellerin als exotisches Beiwerk missbraucht zu werden. Seitdem hatte er eine Reihe weiterer kleiner Auftritte in Filmen wie Michel Gondry's *Human Nature*, John Hamburgs *Safe Men*, Julien Temples *Bullet* und Jon Favreaus Weihnachtsfilm *Buddy - der Weihnachtself*, in dem er einen Kaufhausangestellten spielt, der das Weihnachtsgeschäft im Kontrast zum Helden betont ernst nimmt. Demnächst wird er neben Steve Buscemi in Alexander Rockwells *13 Moons* zu sehen sein, und neben Gary Oldman und Patricia Arquette in Mathew Brights *Tiptoes*. Finbar McBride in *STATION AGENT* ist seine erste Kinohauptrolle.

### Filmografie (Auswahl):

- 1994 **Living in Oblivion** (Total abgedreht – Living in Oblivion), Regie: Tom DiCillo
- 2001 **Human Nature** (Die Krone der Schöpfung), Regie: Michel Gondry
- 2002 **Just a Kiss**, Regie: Fisher Steven
- 2003 **Elf** (Buddy – der Weihnachtself), Regie: Jon Favreau
- THE STATION AGENT** (STATION AGENT), Regie: Tom McCarthy
- 13 Moons**, Regie: Alexander Rockwell
- Tiptoes**, Regie: Matthew Bright

## Patricia Clarkson - Olivia Harris

Patricia Clarkson spielt in STATION AGENT die allein lebende Malerin Olivia, die sich in der Abgeschiedenheit des Landlebens von New Jersey von einem Schicksalsschlag erholt und wie Fin durch eine Reihe von wundersamen Zufällen und subversiven Missgeschicken auf unerwartete Weise aus ihrem Elfenbeinturm gelockt wird.

Die 1955 geborene Patricia Clarkson trat bereits als Teenager in diversen Schultheateraufführungen auf. Nach einem zweijährigen Studium der Sprachtherapie an der *Louisiana State University* wechselte sie zur Fordham University in New York, wo sie ihr Studium der Theaterkunst summa cum laude abschloss. Sie absolvierte ihren Master of Fine Arts (MFA) an der angesehenen Yale School of Drama, wo sie unter anderem in *Elektra*, *Perikles* und *Der Misanthrop* auftrat.

Ihre professionelle Schauspielkarriere begann sie auf New Yorker Bühnen, on und off-Broadway. Im Kino gelingt es ihr seit ihrem Kinodebüt in Brian de Palmas *Untouchables* als Kevin Kostners Ehefrau immer wieder mit relativ kleinen Rollen eine große Wirkung zu erzielen, unter anderem in Joe Russos *Safecrackers* oder *Diebe haben's schwer*, als leicht überdrehte Freundin eines der Mächtigereräuber, in Lisa Cholodenko's *High Art* als Exildeutsche Fassbinderactrice in den Kreisen der New Yorker Kokain- und Foto Bohème, oder in Frank Darabonts *The Green Mile* als im Sterben liegende Ehefrau des von Tom Hanks gespielten Gefängniswärters, oder in Sean Penns Dürrenmatt-Verfilmung *Das Versprechen*, als Mutter des ermordeten Kindes, die Jack Nicholson das Titel gebende Versprechen abnimmt.

In letzter Zeit war sie unter anderem in Todd Haynes *Dem Himmel so fern* zu sehen, als Innenarchitektin und Chefkatschbase der Frauenriege um Julianne Moore und in Lars von Triers *Dogville* als Mutter einer kinderreichen Familie und intrigantes Mitglied der Dorfgemeinschaft, die Nicole Kidman das Leben schwer macht. Für ihre Rolle als krebserkrankte Mutter, die in *Ein Tag mit April Burns* sich und ihrer älteste Tochter das Leben schwer macht, bekam sie eine Oscar-Nominierung und den Golden Globe als beste Nebendarstellerin. Demnächst wird sie in dem Sportdrama *Miracle* mit Kurt Russell, und in M. Night Shyamalans neuem Schocker *The Village* zu sehen sein.

### Filmografie (Auswahl):

- 1987 **The Untouchables** (Die Unbestechlichen), Regie: Brian de Palma
- 1988 **The Dead Pool Action** (Dirty Harry 5 – Das Todesspiel), Regie: Buddy van Horn
- 1994 **Jumanji** (Jumanji), Regie: Joe Johnston
- 1999 **Joe Gould's Secret** (Joe Goulds Geheimnis), Regie: Howard A. Rodman
- The Green Mile** (The Green Mile), Regie: Frank Darabont
- 2001 **The Pledge** (Das Versprechen), Regie: Frank Darabont
- 2002 **Far away from Heaven** (Dem Himmel so fern), Regie: Todd Haynes
- Welcome to Colinwood** (Safecrackers oder Diebe haben's schwer), Regie: Joe Russo
- 2003 **Pieces of April** (Pieces of April - Ein Tag mit April Burns), Regie: Peter Hedges
- Dogville** (Dogville), Regie: Lars von Trier
- THE STATION AGENT** (STATION AGENT), Regie: Tom McCarthy
- 2004 **Miracle**, Regie: Gavin O'Connor
- The Village**, Regie: M. Night Shymalan

## Bobby Cannavale - Joe Oramas

Bobby Cannavale spielt den extrovertierten Joe Oramas, der mit allen Mitteln versucht Abwechslung in den öden Alltag an der Imbissbude seines Vaters zu bringen und Fin und Olivia mit entwaffnender Aufdringlichkeit und überraschenden Kochkünsten aus ihren Schneckenhäusern lockt.

Bobby Cannavale begann seine Schauspielkarriere auf der Theaterbühne, unter anderem unter Lee Strasberg. Im Fernsehen war er in den NBC Serien *Trinity* und *Third Watch* und in der letzten Staffel von *Ally McBeal* zu sehen und übernahm die Rolle eines der vielen wechselnden Männer in *Sex and the City*. Im Kino übernimmt er seit 1997 kleine und mittlere Rollen in Filmen wie *Der Knochenjäger*, *Der Guru* oder *Postman*.

### Filmografie (Auswahl):

- 1997 **Night Falls in Manhattan** (Nacht über Manhattan), Regie: Sidney Lumet
- Postman** (Postman), Regie: Kevin Costner
- 1999 **The Bone Collector** (Der Knochenjäger), Regie: Philipp Noyce
- The Holy Man** (Der Guru), Regie: Stephen Herek
- Gloria** (Gloria), Regie: Sidney Lumet
- 2002 **The Devil and Daniel Webster** (Der Teufel und Daniel Webster), Regie: Alec Baldwin
- 2003 **THE STATION AGENT** (STATION AGENT), Regie: Tom McCarthy

# DIE FILMEMACHER

## Tom McCarthy - Regie und Drehbuch

*Züge repräsentieren eine Verbindung zu unserer Vergangenheit, zu einer Zeit in der das Reisen noch ein Vergnügen war, viel eleganter und romantischer als heute. Aber sie stehen auch für eine kindliche Erregung in Verbindung mit dem Reisen, für eine Entdeckerlust. Reisen im Zug sind etwas Besonderes, weil sie es so leicht machen, sich zurück zu lehnen und die Welt an sich vorüber ziehen zu lassen. Wenn man im Auto fährt oder fliegt, verpasst man die ganzen kleinen Details.*

**Tom McCarthy über Züge und Zugfahren**

Nach einer Ausbildung auf der Yale School of Drama wechselte Tom McCarthy zwischen Broadway Bühne, Fernsehschirm und Kinoleinwand. Im Fernsehen war er unter anderem in *Ally McBeal*, *The Practice*, *Law and Order*, *SVU* und *Spin City* zu sehen. Er spielte kleinere und mittlere Rollen in *Der Guru*, *Meet the Parents*, *The Citizen* und *30 Days*. *STATION AGENT* ist Tom McCarthys Regiedebüt.

### **Filmografie (Auswahl):**

- 1999 **30 Days**, Regie: Aaron Harnick
- Certain Guys**, Regie: Stephen James
- 2000 **Meet the Parents** (Meine Braut, ihr Vater und ich), Regie: Jay Roach
- 2002 **The Holy Man** (Der Guru), Regie: Stephen Herek
- 2003 **THE STATION AGENT** (STATION AGENT), Regie: Tom McCarthy
- 2004 **The Great New Wonderful**

## Oliver Bokelberg - Kamera

*Der Bahnhof steht für emotionale Bewegung, für Tränen der Freude, beim Wiedersehen für Tränen der Trauer beim Abschied, und für die Hoffnung dazwischen. Mit Ungewissheit im Herzen, warten wir, ob der Reisende doch noch aus dem fahrenden Zug springt, oder ob der Rückkehrer auch wirklich aussteigt, wenn sich die Türen öffnen. Die Tradition des Bahnhofs und die gleichmäßige und langgedehnte Bewegung der Eisenbahn auf ihren Schienen bringt mehr Sinnlichkeit als die Anonymität von Flughäfen und Flügen.*

**Oliver Bokelberg über Züge und Zugfahren**

Der 1964 in Hamburg geborene und im Fotostudio seines Vaters aufgewachsene Oliver Bokelberg arbeitete nach seinem Abitur als Schnitt- und Produktionsassistent bei Werbefilmen. 1985 ging er nach New York, um an der Tisch School of Arts an der New York University Film zu studieren. Nach seinem Abschluss 1988 arbeitete er als Kameramann bei Musik Videos, (u.a. L.L.Cool J, Stereo Mc's, B.B. King, Run DMC, Christina Aguilera) und Dokumentarfilmen, u.a. *The Need For Speed* über Fahrradkuriere in New York. 1995 übernahm er bei *Charms Zwischenfälle* erstmals die Kamera bei einem Spielfilm, der dann auch auf der Berlinale 1996 mit dem Caligari-Preis ausgezeichnet wurde. Es folgten weitere Spielfilmarbeiten in der New Yorker Independent Szene, unter anderem *The Citizen*, für den er den „Kodak Vision Award“ bekam. Bei den Dreharbeiten freundete er sich mit Tom MC Carthy an, bei dessen Spielfilmdebüt *STATION AGENT* er die Kamera führte, nachdem er zuvor einige Jahre in Deutschland gearbeitet hatte, bei Fernsehproduktionen wie z.B. den Schimanski-Folgen *Asyl* und *Kinder der Hölle*, sowie die Werbekampagnen für BHW und Mannesmann Arcor.

### **Filmografie (Auswahl):**

- 1995 **Charms Zwischenfälle**, Regie: Michael Kreihsl  
1998 **Beautopia** (Dokumentarfilm), Regie: Katharina Otto  
**Long Time Since**, Regie: Jay Anania  
**The Need for Speed** (Dokumentarfilm)  
**The Next Big Thing**, Regie: PJ Posner  
**Lifebreath**, Regie: PJ Posner  
**Cashcop**, Regie: Stuart Burkin  
**Heimkehr der Jäger**, Regie: Michael Kreihsl  
2000 **The Citizen**, Regie: Jay Anania  
2003 **THE STATION AGENT** (STATION AGENT), Regie: Tom McCarthy

## **Tom McArdle - Schnitt**

- Laws of Gravity**, Regie: Nick Gomez  
**Handgun**, Regie: Whitney Ransick  
**The Keeper**, Regie: Joe Brewster  
**The Killing Zone**, Regie: Joe Brewster  
**Star Maps**, Regie: Miguel Arteta  
**Hi-Life**, Regie: Roger Hedden  
**Loving Jezebel**, Regie: Kwyn Bader

# PRODUKTIONSNOTIZEN

## The Spirit of Independent Filmmaking

*Nachlassverwalter: Kennen Sie diese Gegend von New Jersey?*

*Fin: Nein.*

*Nachlassverwalter: Ich kenn sie vom Durchfahren, und ich muss sagen, ne schöne Gegend, aber da gibt's so gut wie nichts da draußen, rein gar nichts.*

Der Schauplatz des Films ergab sich ganz natürlich, mit dem verlassenen Eisenbahndepot im Westen von New Jersey, das den Funken für das Drehbuch von STATION AGENT zündete. Die Bekanntschaft mit dem Besitzer des Depots und der dazugehörigen exzentrischen Gesellschaft von Eisenbahnliebhabern tat das ihrige, um die Idee zusätzlich zu befeuern, und die Fiktion mit einer Fülle liebevoller Details aus der Realität zu versetzen.

Isolation, Bindung und Trennung beschreibt Tom McCarthy als die Hauptthemen von STATION AGENT, entsprechend wichtig war es ihm, die Schönheit der Landschaft von New Jersey einzufangen, „ihre endlose Weite, und die Einsamkeit, die die Menschen darin erfahren.“ Dabei ging es nicht um Postkartenansichten eines mythisch beeindruckenden Amerika, sondern eher um eine unspektakuläre, stille Beschaulichkeit, um staubige Landstraßen, die sich an Ahornwäldern vorbeischlängeln, wild wuchernde Sommerwiesen, die sich in einer sanften Brise wiegen, die leicht bewegte Oberfläche eines lauschigen Sees und endlose Eisenbahnschienen, die zu langen Spaziergängen einladen.

Der Low Budget-Spirit macht den besondern Flair von STATION AGENT aus. Von Anfang an war klar, dass 35mm-Material das Budget sprengen würde, aber auch die Idee auf Digital Video zu drehen wurde schnell verworfen: „Es gab diesen Hype um DV“, erinnert sich Kameramann Oliver Bokelberg, „und was die Dogma-Regisseure damit erreicht haben ist brilliant. Doch sie drehten ihre sehr persönlichen Filme meist innen, oder im Winter, wenn es nicht viel Licht gibt. Für uns war das nicht praktikabel, mit unseren ganzen Außendrehen, den weiten Einstellungen und all dem Sonnenlicht.“ Stattdessen schlug Oliver Bokelberg Super 16 vor, mit dem er bei der amerikanischen Independent-Produktion *Long Time Since* und auch in deutschen Produktionen bereits gearbeitet hatte. Dabei hatte er die höhere Auflösung des Materials schätzen gelernt, ebenso wie die vielfältigeren Möglichkeiten der Kadrierung. So konnte er einerseits zu den Figuren auf Distanz gehen und ihnen in der Landschaft Raum geben, andererseits aber auch die Kamera in der dicht gedrängten Bar mal schnell auf die Schulter nehmen, die Schärfe im Laufen ziehen, und auf diese Weise die Gefühle des Helden ganz unmittelbar im Blick reflektieren.

Zur Inspiration schauten sich Tom McCarthy und Oliver Bokelberg die Western von John Ford an, mit besonderem Augenmerk auf die Art und Weise, in der er seine Charaktere vor der Landschaft fotografierte: „Tom wollte keine Close Ups, die dem Zuschauer vorschreiben, was er fühlen soll, stattdessen gingen wir auf Abstand zu den Menschen. Die Dinge sollten sich vor der Kamera entwickeln, entsprechend selten bewegt sich die Kamera, meistens in Momenten emotionalen Aufruhrs.“

Statt Geld und Ausrüstung waren es eher Fantasie und Einfallsreichtum, die die Produktion zusammenhielten. Glücklicherweise bot der Schauplatz selbst genug Schienen für endlose Fahrten. Key Grip Dan Keane musste nur noch einen Kamerawagen bauen, der auf den Trassen der Eisenbahnen fahren konnte und weckte damit gleich auch die Abenteuerlust von Kameramann Oliver Bokelberg: „Ich würde gerne mal einen Film machen, bei dem man das ganze Land auf diesen Schienen durchquert!“ Ein Scheinwerfer vor dem mit einem Blatt Papier herumgewedelt wurde, simulierte den Lichteffekt eines vorbeifahrenden Zuges in Fins Haus, reale Zugfahrpläne wurden spontan in den Drehplan integriert und zur Not auch mal ein Frachtzug vom Regieassistenten über die Schaltstelle zurückbeordert.

Finns Eisenbahndepot, Olivias Haus und Joes fahrbare Imbissbude wurden zu eigenständigen Charakteren, mit denen ihre Bewohner eine regelrechte Beziehung eingehen. Jeder der Orte hat eine Vergangenheit, eine Geschichte: Olivias Haus steht für die Zeit mit dem Mann, von dem sie getrennt ist; Fins Depot, für den Freund von dem er es geerbt hat, mit dem er die Leidenschaft für die Eisenbahn teilte und einen großen Teil seines Lebens verbracht hat; und Joes Imbiss-Stand gehört dem Vater, dessen Krankheit ein Vorbote für weitere Veränderungen ist. Es sind die Orte, die diese Geschichten erzählen, ohne dass die Bewohner mehr als ein paar beiläufige Bemerkungen darüber verlieren müssten. So hat man am Ende des Films das Gefühl, dass auch ohne dramatische Action unendlich viel passiert ist.

# DER TRAUM VOM ZUGFAHREN

Als in der Pionierzeit der Eisenbahn Tausende von Schienenmeilen durch das amerikanische Land gelegt wurden, hatten die Eisenbahngesellschaften das *Wegerecht*, das heißt, sie durften die Schienen ohne Rücksicht auf privates Eigentum verlegen. Wenn nun Fin, der stille, stoische Titelheld von STATION AGENT über die Schienen läuft, dann nimmt er dieses Recht auf seine Weise in Anspruch: „Das Wegerecht abschreiten“ nennt er seine liebste Freizeitbeschäftigung. Tatsächlich sieht man ihn im ganzen Film niemals im Zug sitzen: Ihm geht es nicht ums Fahren selbst; stattdessen ist seine Sehnsucht von außen auf die Züge projiziert, und als Joe ihn fragt, ob er schon mal im Amtrack gefahren sei, verneint er fast brüsk. Nein, das Fahren interessiert ihn herzlich wenig.

Geradezu eine Seelenverwandtschaft besteht zwischen dem Kino und der Eisenbahn: So wie die Filmrollen in der Kamera und im Projektor, drehen sich auch die Räder auf den Schienen. Von den frühesten Anfängen des Kinos waren die Eisenbahnen ein zentrales Filmmotiv, begonnen mit Lumières filmischer Pioniertat, *Die Ankunft des Zuges*, und in der Tat wirkt das stumme Homemovie, das in STATION AGENT Carls Zugreise durch Kanada dokumentiert, am Anfang, bei der Abfahrt des Zuges wie eine Hommage an Lumière. Für Carl und die anderen *trainchaser* hat die Eisenbahn ihre ursprüngliche Faszination nie verloren, sie schauen den Zügen noch heute mit derselben unschuldigen, fast kindlichen Bewunderung wie vor mehr als hundert Jahren nach.

Die Ruhe, die die Züge mit dem beständigen Rattern ihrer Räder ins Chaos des Alltags bringen, wird in STATION AGENT auf subversiv zärtliche Weise ins Gegenteil verkehrt. Denn im ereignislosen Landleben von New Jersey wird ein durchfahrender Zug zum Highlight des Tages, zu einem aufregenden Erlebnis, das die Monotonie durchbricht. Waren in Danny Boyles *Trainspotting* die stoischen Beobachter der Züge noch der Gegenentwurf zum aufgeputzten Leben der heroinabhängigen Helden, so werden in STATION AGENT die Züge selbst gleichsam zur Droge. Und wenn Joe ein wenig flachsend zu Olivia rüber ruft, „You missed a great day of trainwatching“, dann mischt sich unter seinen leisen Spott bereits echte Begeisterung.

Immer wieder wird das Zugfahren im Kino zum „Way of Life“, zum Inbegriff von Freiheit und Unabhängigkeit von Outlaws und Rebellen. Auf einen fahrenden Zug aufspringen, aus dem Depressionseiland der 30er Jahre in Oklahoma und Texas ins unbeschwert sonnige Leben Kaliforniens flüchten, diese aufmüpfige Stimmungslage entdeckten ein halbes Jahrhundert später die Regisseure des New Hollywood noch einmal neu für sich, in Hal Ashbys *Bound for Glory*, der die Lebensgeschichte von Woody Guthrie erzählt, oder in Martin Scorseses *Boxcar Bertha*, in dem sich der Kampf gegen das Establishment der Eisenbahngesellschaften und für die Gewerkschaften mit dem Duft von Freiheit und Abenteuer und der freien, unbeschwerten Liebe auf dem Heu im leeren Güterzugabteil verbindet.

Der jungenhaften Leidenschaft zu Spielzeugeisenbahnen frönen nicht nur einsame Männer in Hoboken und New Jersey, sondern auch international bekannte Regisseure wie Alfred Hitchcock. Immer wieder lebte er seine Vorliebe hemmungslos vor der Kamera aus, in Filmen wie *Number Seventeen*, in dem er zwei Züge krachend entgleisen ließ, in *The Lady Vanishes*, das ähnlich wie Sidney Lumets *Murder in the Orient Express* ein Kammerstück auf Rädern ist, in *Strangers on a Train*, wo aus der Zufallsbekanntschaft eine Mordgemeinschaft wird, oder in *North by Northwest*, wo der Regisseur die unschuldige Liebe zur Eisenbahn mit einer sehr erwachsenen Zote verband, indem er den Zug mit Eve-Marie Saint und Cary Grant nach dem Kuss zweideutig in den Tunnel fahren ließ.

Immer wieder ist die Zugfahrt der Rahmen für die sich darin entfaltende Handlung; aus den Gegensätzen von begrenztem Raum und unbegrenzter Zeit entstehen Bekanntschaften, die sich in flüchtigeren Fortbewegungsmitteln so nicht festigen könnten: An keinem anderen Ort wären die beiden Fremden, die sich in Hitchcocks Zug treffen, zu dem Entschluss gekommen, sich gegenseitig mit einem Mord auszuweichen. An keinem anderen Ort hätten sich die junge Französin und der junge Amerikaner mit Blicken und Worten so ineinander verstricken können wie im Zug nach Wien in *Before Sunrise*. Und wären sich Shanghai Lily und ihr Geliebter nicht in Sternbergs *Shanghai Express*, auf der langen Reise von Peking nach Shanghai über den Weg gelaufen, dann wären sie wohl nicht noch einmal zusammengekommen, denn weder im Auto, noch im Flugzeug könnte Marlene Dietrich Federboa und Pelzkragen so wirkungsvoll und raumgreifend zum Schwingen bringen, oder den Rauch ihrer Zigarette so geheimnisvoll in die Atmosphäre hauchen. Mit den Zügen ist ein anderer ruhigerer Rhythmus verbunden, eine entspannte Gelassenheit, die auch STATION AGENT bestimmt, eine Ruhe, in der Zeit bleibt, für Blicke, die nicht von Worten und Taten beschleunigt werden.

Und so wie Buster Keaton, in *The General* erst über die Liebe zu seiner Lokomotive zu seinem Mädchen findet, wird auch Fin in STATION AGENT mit ähnlich stoischer Mine ganz langsam empfänglicher für die kleinen Liebesbeweise der Frauen, für den einen oder anderen kleinen Kuss, der kommt, gerade weil er ihn weder fordert noch erwartet.

# Interview mit Regisseur Tom McCarthy

## Wie ist die Idee zu diesem Film entstanden?

Das Zugdepot von Newfoundland in New Jersey hat mich zu der Geschichte inspiriert. Ich bin daran vorbeigefahren, als ich meinen Bruder besuchte, der gerade im westlichen Teil von New Jersey ein Haus am See gekauft hatte. Dieses verlassene Depot, das da mitten im Nirgendwo stand, hat mich sofort tief berührt. Es erschien mir wie ein Relikt längst vergangener Zeiten. Ich habe den Besitzer ausfindig gemacht, und dabei die Subkultur der Eisenbahnfans kennen gelernt, all diese Leute, die sich obsessiv mit der Historie und Kultur der amerikanischen Eisenbahn beschäftigen. Die Art und Weise, in der die Eisenbahn die Menschen dieses Landes verbindet, begann mich zu faszinieren.

## Wie sind Sie bei der Besetzung vorgegangen?

Ich habe die drei Hauptrollen Fin, Olivia und Peter auf die drei Schauspieler zugeschrieben. Mit Peter Dinklage hatte ich schon bei dem Off-Off-Broadway Bühnenstück *The Killing Act*, bei dem ich Co-Autor war, zusammengearbeitet, und bin seitdem mit ihm befreundet. Ursprünglich war er nicht für die Rolle vorgesehen. Ich bin von einem Charakter ausgegangen, der sich ganz bewusst in sich zurückzieht. Als wir eines Abends zusammen einen trinken gingen, fiel mir auf, welche ungeheure Aufmerksamkeit Peter durch seine Kleinwüchsigkeit auf sich zieht, und wie perfekt es ihm gelingt, das völlig zu ignorieren. Das verband sich dann ganz plötzlich mit meiner Hauptfigur, der auf seine Weise ein Meister darin ist, sich abzukapseln.

Patricia Clarkson bewundere ich seit langem. Als ich gerade dabei war, das Drehbuch zu schreiben, habe ich sie in Richard Greenbergs Stück *Three Days of Rain* in New York gesehen und hatte von diesem Moment an ihre rauchige, dunkle Stimme im Ohr. Wir haben dieselbe Agentin, und als ich fertig war, leitete sie das Script weiter. Patricia las es und sagte zu.

Bobby Cannavale und ich kannten uns, weil wir mal zusammen in einem Stück gespielt hatten, und für die anderen Rollen habe eine ganze Menge New Yorker Schauspielerkollegen engagiert. Nur für ein paar Rollen, bei denen ich keine Vorstellung hatte, habe ich einer Casting-Agentur übergeben.

## Was hat Sie als Schauspieler an der Arbeit hinter der Kamera überrascht?

Es gab einen Moment auf dem Set, da hatte ich das Gefühl, die Welt würde um mich herum einstürzen. Ich sah meine Schauspieler am See zusammen sitzen, sie aßen, rauchten und lachten miteinander, und ich wollte zu ihnen rennen und schreien: „Ich bin doch auch einer von Euch!“ Weil auf dem Set ununterbrochen so unglaublich viel passiert, was die Aufmerksamkeit beansprucht, ist es eine ungeheure Herausforderung, sich nur auf die Szene zu konzentrieren, auf das was diesem Moment passiert, und wie man seinen Schauspielern helfen kann.

**In gewisser Weise geht es in dem Film darum, dass „allein“ und „einsam“ sein zwei ganz unterschiedliche Dinge sind.**

Als ich mit dem Schreiben begann, war jemand der mir sehr nahe steht, sehr krank. Das war diese sehr junge, lebendige und sprühende Frau, die sich langsam in sich zurückzog. Sie hat sich ganz bewusst entschieden, ihre Freunde nicht mit hineinzuziehen und sich in keinsten Weise an sie zu wenden. Sie hat sich einfach abgekapselt. Aber in dieser Einsamkeit ging es ihr auch sehr schlecht. Sie wurde das Opfer ihres eigenen menschlichen Instinktes, sich aus der Gesellschaft zurückzuziehen. Doch dann wurde mir klar, dass die Menschen das in allen möglichen Situationen und Bereichen auf unterschiedliche Weise tun. Wenn die Zeiten schlecht sind, wollen wir allein sein. Die Frage ist, wie lange wir es allein schaffen können.

**Wie haben Sie den Schnitt empfunden?**

Schrecklich und wundervoll, zugleich. Am Anfang konnte ich nichts anderes sehen, als meine Fehler, nach einer Weile sah ich nur noch die Möglichkeiten. Mein Cutter, Tom McArdle war eine sehr beruhigende Kraft im Schneiderraum. Meistens haben wir uns sehr gut verstanden, das war ein richtiges Geben und Nehmen. Wir hatten beide sehr früh das Gefühl, dass wir allein aufgrund der Schauspiel- und der Kameraarbeit schon etwas ganz Besonderes erreicht hatten.

# Interview mit Kameramann Oliver Bokelberg

## **Wie kam es zu Ihrer Zusammenarbeit mit Tom McCarthy?**

Tom und ich haben uns 1999 bei den Dreharbeiten von *The Citizen* in Costa Rica kennen gelernt. Er spielte darin die Hauptrolle, und erzählte mir eines Abends von seinem eigenen Drehbuch, das damals noch *The Conductor* hieß. Zurück in New York trafen wir uns regelmäßig und träumten gemeinsam von der Umsetzung seines Stoffes. Die Finanzierung gestaltete sich jedoch recht schwierig, da der Pitch „Kleinwüchsiger geht aufs Land um seine Einsamkeit zu finden“ bei Produzenten auf wenig Begeisterung stieß. Ein Angebot, den Film auf DV zu drehen, haben wir abgelehnt, weil es uns für unseren sonnigen Sommerdreh nicht geeignet schien. Dann kam SenArt Films und hat \$500,000 zur Verfügung gestellt, mit denen wir auf Super 16mm Film arbeiten konnten.

## **Was war das Besondere der Dreharbeiten?**

Der Luxus bestand darin, dass wir alle befreundet und die Schauspieler schon sehr früh mit im Boot waren. Da wir während der Dreharbeiten alle in einem Hotel in New Jersey lebten, konnten wir den Drehplan spontan ändern, und beispielsweise statt der sonnigen „Joe-macht-Schnitzel-Szene“ auf das neblig verregnete „Fin-sieht-zum-ersten-mal-sein-neues-Zuhause-Motiv“ umdisponieren. Diese Flexibilität machte die Arbeit sehr unkompliziert und hat zur Authentizität und Frische des Films beigetragen.

## **In STATION AGENT vertritt die Kamera in sehr starkem Maße die Haltung und Stimmung des Films. Wie haben Sie das Konzept mit dem Regisseur erarbeitet?**

Ganz wichtig war uns, nicht zu interpretieren, die Kamera nicht einzusetzen, um dem Zuschauer vorzuschreiben, was er denken soll. Wir wollten einen ehrlichen Film machen, mit der Kamera immer auf Augenhöhe von Peter (Dinklage). Wenn man Peter zum ersten Mal trifft und mit ihm an einem Tisch sitzt, merkt man auch erst am Ende des Abends, beim Aufstehen, dass er kleiner gebaut ist. Es war uns wichtig, diese Haltung zu bewahren. Als Kameramann hat man immer eine Verantwortung für die Schauspieler und entwickelt die gleiche Liebe, egal ob es sich um eine Frau oder einen Mann handelt, egal ob er 1,80 m oder 1,30 m groß ist.

Was die Stimmung betrifft, hat Tom schon sehr früh in der Vorbereitung die Western von John Ford ins Spiel gebracht. Einfache, unprätentiöse, klassische Bilder, in denen sich nicht die Kamera bewegt, sondern der Darsteller vor der Kulisse, mit oder gegen seine Umwelt, und diese Umwelt war durch das Drehbuch vorgegeben: Jedem der drei Charaktere wurde ein Motiv zugeordnet, Olivia das Haus, Fin die Zugstation und Joe der Imbiß-Stand, und im Grunde stehen alle drei Orte für den Verlust, den ihre Bewohner erlitten haben.

## **Wie wichtig ist der dokumentarische Blick Ihrer früheren Arbeiten für diesen Film?**

Dokumentarfilme schulen das Auge und lehren, Situationen auf ihre Wahrheit und Natürlichkeit zu überprüfen. Anfangs fiel es mir bei STATION AGENT relativ schwer das Schöne, das Klassische in unseren Motiven zu sehen. Alles erschien mir irgendwie unaufgeräumt. New Jersey heißt ja nicht umsonst „The Garden State“, Bäume und Büsche wuchern wild und gleichzeitig stehen überall in den Vorgärten alte kaputte Autos und allerlei Müll. Das war nicht das Amerika, das wir zeigen wollten, uns ging es um eine Reduktion auf das Wesentliche. Also haben wir angefangen, unsere Umwelt aufzuräumen, und die Motive auf gewisse Ikonen zu reduzieren. Sie betonen die Universalität der Geschichte, die sich ja auch darin zeigt, dass der Film

überall funktioniert und Publikumspreise in Schweden, Marrakesch, San Sebastian und Mexiko bekommen hat.

**Sie haben neben Fernsehfilmen auch Werbung und Musikvideos gemacht: Inwieweit beeinflusst diese Arbeit ihre Kameraführung im Spielfilm?**

Bei den Musikvideos habe ich gelernt, die Kamera auf die Schulter zu schmeißen, und flexibel zu reagieren. Das sehr direkte Verhältnis, das man mit den Musikern aufbaut, hilft, auch den Schauspielern große Freiheiten zu geben, statt sie durch Marken auf dem Boden in ihren Bewegungsmöglichkeiten zu behindern.

**Sie pendeln zwischen Amerika, wo sie Spielfilme drehen und Deutschland, wo Sie Werbung und Fernsehfilme drehen. Wie erleben Sie das Spannungsverhältnis?**

In meinen Augen unterscheiden sich die Arbeiten nicht wesentlich. Das Gute an der Werbung ist, dass ich sie wegen der kurzen Drehzeiten immer dazwischen schieben und mich trotzdem weiter um Spielfilme kümmern kann. Die Schimanski-Folgen waren wunderschöne Projekte, doch wenn man vier Fernsehfilme im Jahr dreht, einen nach dem anderen, dann ist man in den USA aus dem Geschäft.

**Für viele deutsche Filmemacher ist Amerika das Land der Träume.**

Ich bin 1985 nach Amerika gegangen, um dort Film an der New York University zu studieren. Damals hatte ich den Eindruck, dass die amerikanischen Filmschulen praxisorientierter waren, und hatte für mich Amerika mit Kino gleichgesetzt. In Europa entstehen ganz wunderbare Filme, die oft ehrlicher sind, als die Produkte der US-Industrie. Aber schlichte, einfache Geschichten erzählen die Amerikaner immer noch am allerbesten. Sie nehmen sich weniger ernst und bringen eine gewisse Selbstironie mit. Deutschland ist immer noch zu sehr auf Vergangenheitsbewältigung fixiert und gleichzeitig sehr träge in der Stoffentwicklung: Ich kann nicht begreifen, dass Filme wie *Sonnenallee* oder *Good Bye Lenin!* erst rund 10 Jahre nach dem Mauerfall realisiert werden. Das geht in Amerika viel schneller.

Wenn man das Filme machen als Lebensaufgabe sieht, kommt man an Amerika nicht vorbei. Auch wenn es dort sehr viele schlechte Filme gibt, bleibt die Fähigkeit zu unterhalten. Amerikanische Filme eröffnen eine Fantasiewelt, in die ich mich für 90 Minuten lang reinfallen lasse, egal ob ich weine oder lache. Das macht einfach Spaß und ist nicht zuletzt auch eine Möglichkeit, dem Alltag zu entfliehen.

**Wobei Sie ja am großen Hollywoodkino, das man mit diesem Eskapismus verbindet gar nicht interessiert zu sein scheinen...**

Als Kameramann sollte man sich keine Grenzen setzen und sich erst mal für jede Art von Projekt interessieren. Um das große Hollywoodkino kommt man nicht herum, auch wenn es dort viele schreckliche Produktionen gibt. Wenn ich ins Kino gehe, langweile ich mich, wenn 15 Minuten lang nur Explosionen zu sehen sind, wenn ein Autocrash auf den nächsten folgt. Doch wenn es darum geht, Geschichten zu erzählen wie in *Mystic River* oder *Big Fish*, können wir immer noch viel von den Amerikanern lernen.

# Pressestimmen

... kaum vorzustellen, dass irgendwo sonst ein solches Kinoerlebnis entstehen könnte, das einfach, ehrlich und schön zugleich ist.

**Filmecho/Filmwoche**

Ein großartiger Film und ein erfrischendes Kinoerlebnis!

**The Hollywood Reporter**

...eines von diesen appetitanregenden Kinoerlebnissen, das man unbedingt mit anderen teilen möchte.

**The New York Times**

...ein wunderschön gemachtes Komödiendrama, das ungezwungene Wärme, emotionale ‚sophistication‘ und todernten Humor miteinander verknüpft.

**Los Angeles Times**

Der beste Film des Jahres war STATION AGENT. Es ist ein Film über drei einsame Menschen, die Freunde werden. Es ist auch ein Film über alles andere unter der Sonne, das zum Menschsein dazugehört. Und das ist alles. Es ist ein Film, der uns froh macht, am Leben zu sein.

**Toronto Sun**

Kein Film seit Jim Jarmuschs *Stranger Than Paradise* hat es geschafft, so viel Komik aus drei relativ untätigen Menschen herauszuholen. (...) STATION AGENT ist keine Helden-Epos, hat aber die ergreifende Präzision einer wunderbar dargebotenen Ballade.

**Sight&Sound**

Die drei Hauptdarsteller sind einfach wunderbar! Viele Independent-Filme versuchen angestrengt, einen ganz speziellen Charm zu kreieren – hier sprechen wir von einem der raren Beispiele, wo es gelungen ist.

**Vogue UK**

Tom McCarthy versichert uns ständig und lässt uns immer wieder glauben, dass Harmonie zwischen den Menschen existieren kann, auch wenn sie selbst schon kaum noch daran glauben.

**Télérama**

Ein feine Komödie, witzig und poetisch, über Freundschaft und Unterschiede; ein schöner Erstlingsfilm mit wunderbaren Hauptdarstellern.

**Les Inrockuptibles**

Subtil geschrieben, subtil in Regie und Schauspielerführung, gibt Tom McCarthy seinem Film diese seltene Chemie, die den Zuschauer sofort verführt. Der Rhythmus, absichtlich langsam, aber niemals langweilig, ruft eine genauso aufregende wie beruhigende Stimmung hervor, die exakt der Geschichte entspricht.

**Studio Magazine**

In The Station Agent gibt es Momente kinematographischen Glücks, die vom Enthusiasmus der Schauspieler und der Liebe McCarthys zu seinem Projekt herrühren.

**Le Monde**

# Preise

## Sundance Film Festival 2003:

Bester Film

Beste Darstellerin – Patricia Clarkson

Bestes Drehbuch – Tom McCarthy

## San Sebastian International Film Festival 2003:

Großer Preis der Jury

## Marrakech International Film Festival 2003:

Spezialpreis der Jury

## BAFTA-Award (British Academy of Film and Television Arts):

Bestes Original-Drehbuch – Tom McCarthy

## 2 Screen Actors Guild Award Nominierungen:

Best Actor - Peter Dinklage, The Station Agent

Best Actress - Patricia Clarkson, The Station Agent

## IFP Independent Spirit Awards:

Bestes erstes Drehbuch - Tom McCarthy.

John Cassavetes Award - Tom McCarthy, Mary Jane Skalski, Robert May, Kathryn Tucker

Producers Award - Mary Jane Skalski