

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 43 (2001)
Heft: 231

Artikel: Amerikanisches Triptychon : Traffic von Steve Soderbergh
Autor: Spaich, Herbert
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-865026>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 12.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Amerikanisches Triptychon

TRAFFIC von Steven Soderbergh



Der Mensch kann kaum Gnade erwarten. Freundschaft, Kooperation oder Solidarität sind fragile Grössen, die jederzeit auf der Strecke bleiben können.

Vater, Sohn und Heiliger Geist: allesamt sind sie bei Steven Soderbergh ratlos. *TRAFFIC* hat erst auf den zweiten Blick eine religiöse Dimension. Der Regisseur benutzt die christliche Dreifaltigkeit als dramaturgischen Rahmen zur Illustration eines Dilemmas – gegen Drogen etwas ausrichten zu können. Dazu benutzt Steven Soderbergh drei Handlungsebenen, die drei Aspekte berühren. Die Polizisten der Drogenfahndung, die Drogen-Dealer und schliesslich die Politiker. Hinter ihnen steht der Drogenkonsum, das Geschäft mit den Drogen und die amtliche Bekämpfung der Drogen. Innerhalb dieser Trinität versteckt sich die stillschweigende Erkenntnis, dass die Hoffnung,

dem Drogenkonsum beizukommen, längst obsolet geworden ist. Wie in den düsteren Triptychen des Mittelalters ist die Erlösung von dem Bösen nicht zu erwarten. Schon lange nicht mehr hat es einen derart pessimistischen Film aus Amerika gegeben – wie *TRAFFIC*.

Gestattete Steven Soderbergh seiner Erin Brockovich einen schönen Erfolg in ihrem Bemühen um das Gute in der Welt, hat in seinem neuen Film selbst die schwangere Gattin eines Drogen-Mafioso ihr Kreuz zu tragen. Anklänge an *TRAFFIC* finden sich bereits in *THE LIMEY* von 1998 als einer Art Vorstudie. Auf der Basis einer einfachen «Mann-sieht-rot»-Geschichte zeigt auch dieser Film Soderberghs eine Gesell-

schaft jenseits von Gut und Böse. Der Mann, der vorgibt, den Tod seiner Tochter zu rächen, ist im Grunde genau so schuldig wie der Täter. Diese Erkenntnis führt nicht zwangsläufig zur Einsicht, sondern zu neuerlicher Verdrängung.

Steven Soderbergh folgt mit äusserster Konzentration den Widersprüchen zwischen der menschlichen Fähigkeit zur Einsicht und seiner Unfähigkeit, diese Einsicht gesellschaftlich relevant umzusetzen. Der Mensch kann kaum Gnade erwarten. Freundschaft, Kooperation oder Solidarität sind fragile Grössen, die jederzeit auf der Strecke bleiben können. Die beruflichen Emissionen haben dabei das Privatleben ver-

Den Moralisten Soderbergh interessiert nicht der Act of Violence an sich, sondern die Verwüstungen, die er in den Seelenlandschaften anrichtet.

seucht. Es geht nur noch darum – hier wie dort – nicht noch mehr Terrain zu verlieren.

TRAFFIC konterkariert ERIN BROCKOVICH als Ausnahme von der Regel. Insofern ergänzen sich beide Filme auf raffinierte Weise. Erins Kampf gegen einen Chemie-Grosskonzern ist nur deshalb erfolgreich, weil sie einen eindeutig auszumachenden Gegner hat und glückliche Umstände sie begleiteten. Die "Helden" in TRAFFIC haben keinen kinderliebenden Biker zu Hause, der nach dem Rechten schaut. Sie sind allein und meistens "hilflos" und zwar im wahrsten Sinne des Wortes. Die Drogenfahnder ebenso wie die Frau des Drogen-Dealers oder der erfolgreiche Politiker, der mit ansehen muss, wie seine Tochter im Drogen-Sumpf untergeht.

In TRAFFIC wie in THE LIMEY geht es um ein Gestrüpp aus Interessen, Abhängigkeiten, Leiden und Leidenschaften, kleinen Unachtsamkeiten und grossen persönlichen Katastrophen. Was fehlt, sind verlässliche Parameter. Ohne dass es die Protagonisten so recht gewahr werden, haben sie bereits Verrat geübt – an sich selbst und an der Sache, für die sie sich angeblich einsetzen. Verrat gehört dabei wie Gewalt jeglicher Couleur zum Alltag und hat somit etwas Selbstverständliches.

Den Moralisten Soderbergh interessiert nicht der *Act of Violence* an sich, sondern die Verwüstungen, die er in den Seelenlandschaften anrichtet. In seinem Triptychon TRAFFIC begleitet er Menschen, die das Meiste bereits hinter sich und kaum noch etwas zu erwarten haben. Erfolg ist für sie immer mit einer neuen Niederlage verbunden.

Die Polizisten

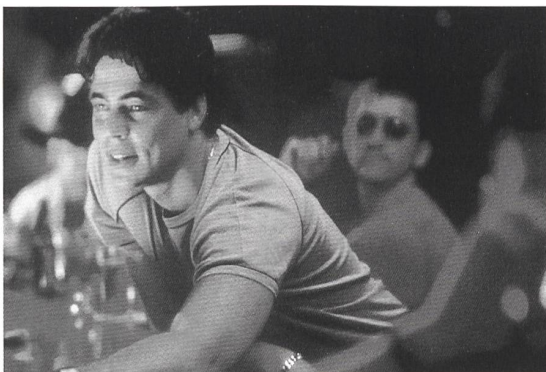
Am unteren Ende der vertikalen Trinität von Soderberghs Handlungsgerüst versehen die beiden mexikanischen Drogenfahnder Javier Rodriguez und Manolo Sanchez im Grenzgebiet zu den Vereinigten Staaten ihren Dienst. In der Wüste von Tijuana geht ihnen ein dicker Fisch ins Netz: ein ganzer LKW mit Kokain. Irritiert müssen sie jedoch feststellen, dass auch der ihnen übergeordnete Chef der Anti-Drogen-Einheit der mexikanischen Armee, General Salazar, zur Stelle ist. Er beschlagnahmt das Rauschgift und lässt es eilig abtransportieren. Obwohl zwischen den beiden Polizisten und dem Militär bisher eine gespannte Beziehung bestand, macht ihnen Salazar bei dieser Gelegenheit ein Angebot zur Zusammenarbeit. Wenn sie ihm den Handlanger des Obergon-Clans, einer der mächtigsten Familien des mexikanischen Drogen-Kartells, liefern, will er sich ihnen gegenüber erkenntlich zeigen. Nachdem Rodriguez am Rande der Legalität den Gangster zum Militärstützpunkt gebracht hat, nimmt die Angelegenheit einen seltsamen Verlauf.

Der Polizist hat mit den Folter-Methoden, mit denen Salazars Gehilfen die gewünschten Informationen aus ihrem Gefangenen pressen, keine ernsthaften Probleme; dagegen macht ihn die Vertraulichkeit stutzig, mit der Manolo den Militärs begegnet. Diese und andere Beobachtungen deuten auf Veränderungen nicht nur am Wesen seines Kollegen, sondern im allgemeinen Klima im Verhältnis der Ordnungskräfte zum mexikanischen Drogenkartell hin. Dazu gehört auch, dass der angeblich so wichtige Zeuge plötzlich wieder auf freien Fuss gesetzt wird, obwohl von ihm – angeblich – keine aussergewöhnlichen Auskünfte zu erhalten waren.

Nach einem weiteren Ersuchen Salazars auf Amtshilfe merkt Rodriguez, dass der General selbst Ambitionen hat, das Drogen-Kartell im Land zu übernehmen. Währenddessen ist Kollege Manolo durch skrupulöses Ungeschick in den undurchsichtigen Verhältnissen in eine verhängnisvolle Lage geraten. Weil sie auch für ihn dramatische Dimensionen anzunehmen droht, nimmt Rodriguez Kontakt zu seinen amerikanischen Kollegen auf, die ihm ihrerseits von erheblichen Erschütterungen innerhalb des Drogen-Kartells berichten. Ähnliche Erfahrungen wie Rodriguez und Sanchez machen in San Diego die amerikanischen Drogen-Cops Montel Gordon und Ray Castro. Sie sind gerade dabei, über den als Geschäftsmann getarnten Drogen-Dealer Eddie Ruiz den amerikanischen Partner der Obergons, Carlos Ayala, auffliegen zu lassen.

Der Politiker

Einer der profiliertesten amerikanischen Juristen in Sachen Drogenbekämpfung ist Richter Robert Wakefield vom Ohio Supreme Court. Er hat sich als Hardliner einen Namen gemacht. Fachlich kompetent, verfügt Wakefield nicht nur über politisches Fingerspitzengefühl, sondern auch über die Fähigkeit zum souveränen öffentlichen Auftritt. Eines Abends muss der korrekte Beamte zu Hause feststellen, dass seine Tochter harte Drogen konsumiert. Von diesem Moment an kennt der Richter den Unterschied zwischen Theorie und Praxis in der Drogenprävention aus eigener Anschauung. Der private Hintergrund dämpft Wakefields Genugtuung über seine Berufung zum Leiter der nationalen Drogenbekämpfung der amerikanischen Regierung. Ein erster Schwerpunkt im neuen



Das eigentlich Spektakuläre dieses Films ist jedoch seine Form: Soderbergh gab jeder der drei Handlungsebenen eine eigene farblich-dramaturgische Form.

Amt soll die Zerschlagung der Drogen-Kartelle in der amerikanisch-mexikanischen Grenzregion sein. Sein besonderes Interesse gilt den Verbindungen zwischen Ayala und den Obergons.

Die Drogenhändler

Während sich das mexikanische Drogen-Kartell hinter einer undurchdringlichen Mauer aus Korruption und Abhängigkeit verstecken kann, ist ihr amerikanisches Pendant Carlos Ayala für die Drogenfahndung relativ leicht auszumachen. Eine luxuriöse Investmentfirma taugt längst nicht mehr als Fassade für einen der wichtigsten Importeure harter Drogen in den USA. Ayalas attraktive Frau Helena weiss nichts von den wirklichen Geschäften ihres Mannes. Als er auf Grund der Ermittlungen von Gordon und Castro verhaftet wird, muss sich Helena erst einmal vom Anwalt der Familie, Arnie Metzger, über die Hintergründe aufklären lassen. Wie brisant ihre Lage ist, merkt sie nicht nur auf Grund der Beschattung durch die Polizisten Gordon und Castro, sondern vor allem wegen der Drohung der mexikanischen Partner ihres Mannes, ihren kleinen Sohn zu entführen. Carlos Ayala ist infolge seiner Inhaftierung seinen Zahlungsverpflichtungen gegenüber den Obergons nicht nachgekommen. Helena wird bezahlen – wenn Kronzeuge Eddie beseitigt wird. Dessen Aussagen vor Gericht würden zwangsläufig das Ende für Carlos Ayala bedeuten und damit auch für Helenas Luxusleben.

Im Laufe des Films verdichten sich die Erzählebenen zu einem Handlungsgeflecht. Die Protagonisten sind in ihrem eigenen Kosmos gefangen – ohne Aussicht auf Veränderungen in den Verhältnissen. Ihre Gemeinsamkeit besteht schliesslich darin, dass jeder weitere Beschädigungen an Leib und Seele erlebt hat. Ob man den Schluss – Vater Wakefield begleitet seine Tochter zum Drogen-Entzug – als Happy End bezeichnen darf, ist fraglich. Er erinnert vielmehr als lakonisches Zitat an die von den Studios (gegen den Willen der Regisseure Billy Wilder und Otto Preminger) verfügten moralisch korrekten Finale der Drogen-Klassiker *THE LOST WEEKEND* (1944) und *THE MAN WITH THE GOLDEN ARM* (1955).

Zu den erstaunlichsten Seiten des Regisseurs Steven Soderbergh gehört seine Fähigkeit, in komplexen Geschichten nicht nur den dramaturgischen Überblick zu behalten, sondern

jeder einzelnen Figur – in *TRAFFIC* sind es über hundert – ein dramaturgisch begründetes Profil, eine Seele, zu geben. In seinen Filmen gibt es praktisch keine Statisten. Mit verblüffender Akribie weist er jedem Darsteller seine Rolle zu. Noch mehr als in Soderberghs bisherigen Filmen ist in *TRAFFIC* eine in sich geschlossene Ensemble-Leistung der Schauspieler zu bewundern – ganz selbstverständlich ordnen sich auch "Stars" wie Michael Douglas oder Catherine Zeta-Jones ins Ensemble ein. Selbst in den dramatischsten Momenten agieren die Schauspieler mit leisen Zwischentönen. Man hat zudem das Gefühl, sie zum erstenmal auf der Leinwand zu sehen – so nah scheinen die Schauspieler ihren Rollen. Vor allem Benicio del Toro und Luis Guzman hat Soderbergh mit *TRAFFIC* endgültig aus der Ecke der ewigen Nebendarsteller geholt.

Das eigentlich Spektakuläre dieses Films ist jedoch seine Form: Soderbergh zeichnet unter dem Pseudonym Peter Andrews auch für die Kamera verantwortlich. Er gab jeder der drei Handlungsebenen eine eigene farblich-dramaturgische Form. Die Mexiko-Episoden erinnern in ihrer pointierten Gelbtönung an das Technicolor-Spektrum für Sommer, Wüste und Hitze. Soderbergh hat allerdings die Technicolor-Ästhetik durch Filter aufgebrochen. In der Verwaschenheit der grobkörnigen Bilder findet so jener Grad von Erschöpfung, an dem die Menschen in diesem Film leiden, seine optische Entsprechung. Hell, klar und manchmal modisch dekorativ wird *TRAFFIC*, wenn er im Interieur von Carlos Ayala spielt. Durch dieses optische Paradoxon werden die Abgründe dieser Welt klar, ohne dass darüber viel geredet werden müsste. Wakefield filmte Soderbergh schliesslich im unpersönlichen Allerweltsstil, mit der in Hollywood quasi-dokumentarische Sujets via Spielfilm – neuerdings Donaldsons *THIRTEEN DAYS* – optisch präsentiert werden. Wie der Regisseur die Übergänge zwischen den Welten formal gelöst hat, verdient besondere Beachtung. Zum Beispiel in jener Sequenz, in der Helena merkt, dass sie von Montel und Castro überwacht wird. Die Beiden sitzen mit ihrem Equipment in einem Bus vor dem Haus. Helena kommt und bringt den Beiden eine Erfrischung. Allein durch die Veränderung der Optik macht Soderbergh deutlich, dass in diesem Moment etwas Ausserordentliches vor sich geht. Hier zeigt sich ein Geheimnis von Soderberghs Können: sein

Vertrauen in die genuinen Ausdrucksmöglichkeiten des Films – das Bild, die Bewegung und den Ton.

Deshalb konnte er sich bei *TRAFFIC* auch leisten, einen Film komplett zweisprachig – englisch und spanisch – zu drehen, was in der amerikanischen Filmbranche als verpönt gilt. Das hat zwangsläufig Untertitel für die spanischen Passagen zur Folge. Ganz beiläufig und ohne den didaktischen Zeigefinger zu heben, verweist Steven Soderbergh mit *TRAFFIC* über die Drogenproblematik hinaus auf die allgemeine Seelenlage in der Welt an der Jahrtausendwende. Zu erinnern wäre schliesslich noch daran, dass der Regisseur 1991 den Film *KAFKA* gedreht hat, in dem er sich als exzellenter Kenner von dessen Œuvre ausgewiesen hat. Wer mag, der kann *TRAFFIC* als aufregend-moderne Variation von Kafkas Torwächter-Parabel lesen.

Herbert Spaich

Die wichtigsten Daten zu TRAFFIC: Regie: Steven Soderbergh; Buch: Steven Gaghan, nach Motiven der britischen Miniserie «Trafik» von Simon Moore; Kamera: Peter Andrews (= Steven Soderbergh); Kamera-Operator: Gary Jay; Schnitt: Stephen Mirrione; Produktionsdesign: Philip Messina; Kostüme: Louise Frogley; Musik: Cliff Martinez; Ton-Mischung: Paul Ledford. Darsteller (Rolle): Benicio del Toro (Javier Rodriguez Rodriguez), Jacob Vargas (Manolo Sanchez), Andrew Chavez, Michael Saucedo (Lastwagenfahrer in der Wüste), Tomas Milian (General Arturo Salazar), Jose Yenque, Emilio Rivera (Soldaten von Salazar), Michael O'Neill (Anwalt Rodman), Michael Douglas (Robert Wakefield), Russell G. Jones (Angestellter), Lorene Hetherington, Eric Collins (Reporter), Miguel Ferrer (Eduardo Ruiz), Leticia Bombardier (Sekretärin von Ruiz), Carl Ciarfallo (Assistent von Ruiz), Majandra Delfino (Vanessa), Erika Christensen (Caroline Wakefield), Alex Roberts (David Ayala), Catherine Zeta-Jones (Helena Ayala), Albert Finney (Chief of Staff), D. W. Moffett (Jeff Sheridan), James Brolin (General Ralph Landry), Steven Bauer (Carlos Ayala), Mari-sol Padilla Sanchez (Ana Sanchez), Amy Irving (Barbara Wakefield), Dennis Quaid (Arnie Metzger). Produktion: Bedford Falls, Laura Bickford Production; Produzenten: Edward Zwick, Marshall Herskovitz, Laura Bickford; ausführender Produzent: Richard Solomon, Mike Newell, Cameron Jones, Graham King, Andreas Klein. USA 2000. Farbe; Dauer: 147 Min. CH-Verleih: Ascot-Elite Entertainment, Zürich; D-Verleih: 20th Century Fox, Frankfurt.

