

Traffic – Macht des Kartells

Steven Soderbergh, USA/BR Deutschland 2000



Film-Heft von Holger Twele

Lernort Kino

Ausgehend von der zunehmenden Bedeutung des Films für Kultur und Gesellschaft, gewinnt die Film-Bildung an Aufmerksamkeit. Wissen über die Filmsprache, Kenntnis von den Zusammenhängen zwischen Filmproduktion und Entstehungszeit, Wissen über die Filmgeschichte und die nationalen Bildtraditionen, Kenntnis der formalen Mittel der universellen Filmsprache, der filmischen Narration und der Genremuster sind Voraussetzung für einen bewussten Umgang mit dem Medium. Film ist kultureller Ausdruck und Kunstform. Film ist Lehrstoff. Aus diesem Ansatz heraus haben wir das Projekt „Lernort Kino“ entwickelt. Mit diesem Projekt wird ein großer Schritt in Richtung einer Etablierung der Film-Bildung in der Bundesrepublik Deutschland unternommen.



Horst Walther
Leiter des Instituts für Kino und Filmkultur

Das Film-Heft wurde im Zusammenhang mit dem Projekt LERNORT KINO produziert. Projektpartner sind das Ministerium für Schule, Wissenschaft und Forschung des Landes NRW, der Beauftragte der Bundesregierung für Angelegenheiten der Kultur und der Medien, die Bundeszentrale für politische Bildung, die Filmförderungsanstalt, die Filmstiftung NRW, der Verband der Filmverleiher, der Hauptverband Deutscher Filmtheater, die AG Kino, Cineropa, das Medienzentrum Rheinland und das Institut für Kino und Filmkultur.



Impressum:

Herausgeber: INSTITUT für KINO und FILMKULTUR (IKF)
Redaktion: Ingeborg Havran, Verena Sauvage, Ute Stauer, Horst Walther
Redaktionelle Mitarbeit: Holger Twele (auch Satz und Layout)
Titel und Grafikentwurf: Mark Schmid (des.infekt. büro für gestaltung, Friedenstr. 6, 89073 Ulm)
Druck: dino druck + medien gmbh (Schroeckstr. 8, 86152 Augsburg)
Bildnachweis: Fox (Verleih), Sammlung Twele
© Februar 2002

Anschrift der Redaktion:
Institut für Kino und Filmkultur, Mauritiussteinweg 86-88, 50676 Köln
Tel.: 0221 - 397 48-50 Fax: 0221 - 397 48-65
E-Mail: info@film-kultur.de Homepage: www.film-kultur.de



Traffic – Macht des Kartells

Traffic

USA/ BR Deutschland 2000

Regie: Steven Soderbergh

Drehbuch: Stephen Gaghan, nach der TV-Serie „Traffik“ von Simon Moore

Kamera: Peter Andrews (= Steven Soderbergh)

Musik: Cliff Martinez

Darsteller: Michael Douglas (Robert Wakefield),

Benicio Del Toro (Javier Rodriguez Rodriguez), Don Cheadle (Montel Gordon),

Luis Guzman (Ray Castro), Dennis Quaid (Arnie Metzger),

Catherine Zeta-Jones (Helena Ayala), Steven Bauer (Carlos Ayala),

Erika Christensen (Caroline Wakefield) u. a.

Produktion: Initial Entertainment Group, Splendid Medien AG

Länge: 147 Min.

FSK: ab 16 J.

Preise: Vier Oscars (u. a. für die beste Regie), zwei Golden Globes

Inhalt



Der mexikanische Cop Javier Rodriguez Rodriguez arbeitet mit seinem Kollegen Manolo Sanchez als Drogenfahnder in Tijuana an der Grenze zu den USA. Kurz nachdem ihm ein Kokainschmuggler ins Netz gegangen ist, wird ihm die Beute von General Salazar und seinen Männern wieder abgenommen. Salazar ist der zwielichtige und skrupellose Chef der mexikanischen Anti-Drogen-Einheit, der nach dem Niedergang der kolumbianischen Drogenkartelle die von zwei Familienclans beherrschte Szene im eigenen Land bekämpft. Salazar erkennt die besonderen Fähigkeiten Javiers und drängt ihn zur Mitarbeit. Als Javier herausfindet, dass der General nur den einen Clan bekämpft, um mit Hilfe des anderen in die eigene Tasche zu wirtschaften, gerät er in einen Gewissenskonflikt. Soll er sein Wissen an die amerikanische Drogenpolizei weitergeben und damit sein Leben aufs Spiel setzen?



Etwa zur gleichen Zeit wird der Supreme-Court-Richter Wakefield in Washington zum obersten Drogenfahnder der USA berufen. Kompromisslos und entschlossen macht er sich an die Arbeit und sondiert in vielen Fachgesprächen vor Ort zunächst den wenig erfreulichen Stand der Dinge. Personell und vor allem finanziell schlecht ausgestattet, stehen Zoll und Drogenfahndung dem milliardenschweren Drogen-transfer nahezu ohnmächtig gegenüber.

Gerade als sich erste Erfolge abzeichnen, erfährt Wakefield durch einen Zufall, dass seine 16-jährige Tochter Caroline selbst an der Nadel hängt. Väterlicher Zorn und die Einweisung in ein Therapiezentrum führen nicht zum gewünschten Erfolg. Als Caroline flieht und in der Dealerszene der Heimatstadt untertaucht, steht Wakefield vor der Entscheidung, seiner Tochter zu helfen oder die berufliche Karriere weiter zu verfolgen.

Ebenfalls zur gleichen Zeit bricht in einer kalifornischen Traumvilla die heile Welt der schwer reichen Hausfrau Helena zusammen, die gerade mit ihrem zweiten Kind schwanger ist. Ihr Mann Carlos wird verhaftet und nach dem Hinweis eines Dealers und Kronzeugen als Drogenbaron unter Anklage gestellt. Vom halbseidenen Anwalt ihres Mannes erfährt Helena, dass der gesamte Wohlstand der öffentlich hochangesehenen Familie tatsächlich nur aus schmutzigen Geschäften stammt. Obendrein schuldet Carlos seinen mexikanischen Geschäftspartnern noch eine Menge Geld, das diese von der inzwischen mittellosen Helena eintreiben wollen. Um der tödlichen Bedrohung zu entkommen und ihren Kindern eine Zukunft zu sichern, fällt auch Helena eine folgenreiche Entscheidung.



TRAFFIC – MACHT DES KARTELLS

Problemstellung



TRAFFIC spielt mit Genre-Elementen des Polizei und Kriminalfilms und ist ein problemorientiertes, unbequemes Werk über den amerikanischen Drogenkrieg. Der Film weist längere spanische Passagen mit englischen Untertiteln auf, was für einen amerikanischen Mainstream-Film genauso ungewöhnlich ist, wie das relativ komplizierte Handlungsgeflecht aus mehreren Geschichten mit zahlreichen Hauptfiguren und vielen eher unbekanntem Schauspielern. Der Film ist nicht einmal auf den einzigen bekannteren Star Michael Douglas hin zugeschnitten. Das Publikum wird gefordert und trotz der einem Kassenerfolg eher abträglichen Eigenschaften hat der Film in seinem Heimatland wie auch in Deutschland für volle Kinosäle gesorgt. Regisseur Steven Soderbergh ist es gelungen, aus vielen disparaten Teilen ein stimmig wirkendes Gesamtkunstwerk zu schaffen, das sein Thema facettenreich beleuchtet und vor allem formal besticht und deshalb so überzeugend wirkt.

„Drogen sind eines der sozialen Schlüsselthemen der Kultur von heute. Jeder kennt zumindest jemanden, einen Freund oder ein Familienmitglied, der mit Drogen in Kontakt gekommen ist. Ich glaube, es ist ein Thema, das in der Luft liegt, über das gerade jetzt viel gesprochen wird.“ (Steven Soderbergh)

TRAFFIC handelt von der amerikanischen Drogenproblematik und vom Handel mit Drogen aus Mexiko. Von der Idee her geht der Film allerdings auf eine europäische TV-Serie aus Großbritannien aus dem Jahr 1989 zurück. Soderbergh hat in seinem Film die Produktionsbedingungen von Drogen ausgeklammert, die vielschichtige

Suchtproblematik nur an einem einzigen Fallbeispiel verdeutlicht und sich dafür ganz auf den von der Polizei verfolgten Handel und Schmuggel von Drogen über die mexikanische Grenze in die USA, auf die schrankenlose Gier nach Geld und Macht auf beiden Seiten der Grenze und auf die Zusammenhänge zwischen Politik, Wirtschaft und Korruption konzentriert. Er macht unmissverständlich klar, dass das Drogenproblem die gesamte amerikanische Gesellschaft d.h. alle sozialen Schichten betrifft.

Maßnahmen gegen Drogen

Der Kampf gegen die Drogen (von der Politik auch als „Drogenkrieg“ bezeichnet) ist angesiedelt zwischen der Tripode Polizei (Strafverfolgung, Strafvereitelung, Gefängnis), Aufklärung und Rehabilitation. Lange Zeit hat sich die amerikanische Regierung fast ausschließlich auf den ersten Bereich konzentriert, der auch im Mittelpunkt von Soderberghs Film steht. Nur mit strafrechtlichen Maßnahmen allein ist dem Drogenproblem aber nicht beizukommen.

Diese pessimistische (oder realistische?) Ausgangsposition zeigt der Film in den Stellungnahmen der Sachverständigen am Anfang, in den Bildern der überwältigenden und nicht mehr kontrollierbaren Blechlawine, die sich täglich von Mexiko in die USA ergießt, in der Sprachlosigkeit von Wakefields Mitarbeitern, die keine neuen Ideen haben. Sie kulminiert in Wakefields bitterer Erkenntnis, dass das Problem seine Familie erreicht hat. In seiner Funktion als oberster Drogenbeauftragter hat er viel zu spät bemerkt, dass seine eigene Tochter drogensüchtig ist.

Die Arbeit der amerikanischen Drogenpolizei (DEA) nach der Festnahme des Dealers sieht ebenfalls nicht gerade erfolgver-

sprechend aus. Es gelingt ihr zwar, den Dealer in letzter Minute dingfest zu machen, aber sie kann nicht verhindern, dass ihr Kronzeuge durch vergiftetes Essen vor ihren Augen ermordet wird und die Anklage gegen Carlos Ayala fallen gelassen werden muss. Bei der Suche nach Verbündeten in Mexiko kooperiert sie mit den falschen Leuten und ohne Yaviers Hilfe hätte sie unbemerkt dem Gegner weiter in die Hände gespielt. Kleine Fahndungserfolge und gelegentliche Beschlagnahmungen von Drogensendungen können nicht darüber hinwegtäuschen, dass sie angesichts allgegenwärtigen Drogenkonsums überall in der Gesellschaft wie Don Quichote gegen die Windmühlen kämpfen.

„Wenn wir unseren Job gut gemacht haben, dann wird jeder stinksauer sein. Die Dekriminalisierungslobby wird glauben, dass wir ihre Perspektive nicht wiedergeben. Die knallharten Sperr-Typen werden uns vorwerfen, viel zu soft zu sein. Ich fände es toll, wenn alle Seiten glauben würden, wir würden jeweils die Meinung der ihr gegenüberliegenden Gruppierung wiedergeben. Wir haben versucht, so vorurteilsfrei wie nur möglich zu sein. Wir wollen nur einen Schnappschuss zeigen und sagen: Das ist es, was zurzeit abgeht!“ (Steven Soderbergh)

*„Der Film versucht, so ehrlich wie möglich zu sein bei der Beschreibung, wie absurd es ist, einen Krieg gegen Drogen zu führen, wenn Abermillionen von Menschen in unserem Land Drogen nehmen. Das umfasst sämtliche Schichten der Gesellschaft: Mittelklasse, reiche und arme Menschen, Männer, Frauen, Kinder. Es gibt ein gewaltiges Bedürfnis nach Drogen in dieser Gesellschaft. Solange wir uns nicht mit diesem Bedürfnis, warum es existiert, den psychologischen Aspekten und den Aspekten der Rehabilitation befassen, wird dieser Krieg weiterhin keinen Eindruck hinterlassen.“
(Produzent Marshall Herskovitz)*

Der Film schildert diese desolante Situation nicht anklagend, hämisch oder entsetzt, sondern möglichst sachlich und neutral und er ergreift dabei auch nicht (oder zumindest nicht offen) Partei für oder gegen bestimmte Gruppierungen und Programme.

Als Beobachter an der „Drogenfront“



Jugend und Drogensucht

Es ist nicht nur eine Ironie des Schicksals, dass ausgerechnet die Tochter eines Politikers im Kampf gegen die Drogen süchtig wird. Der Film verdeutlicht, dass jeder davon betroffen sein kann, selbst Muster-schüler(innen), die dem Klischee des abdriftenden Außenseiters in keiner Weise entsprechen. Der Beispielcharakter hat allerdings auch Nachteile: Carolines Schicksal ist dramaturgisch wichtig für den Film, aber sie steht nicht im Mittelpunkt. Ihr Suchtverhalten und die Gründe, warum sie zu Drogen greift, wirken emotional nicht allzu tief bewegend und rational nicht sehr differenziert ausgeführt. Es sind offenbar gelangweilte Kids, materiell verwöhnt und emotional oft vernachlässigt, auf der Suche nach einem Abenteuer in einem wenig abwechslungsreichen Alltag. Unter den Jugendlichen ist die Rede von Ängsten, allen voran der Angst vor Sanktionen und offener Ablehnung, wenn man sich anderen mit seinen Gefühlen anvertraut. Die Inszenierung wirkt sachlich richtig (wie in Forschungsberichten zum Thema), aber emotional wenig überzeugend. Caroline wird von ihren „Freunden“ nicht einmal richtig verstanden, als sie ihre Gefühle zur Sprache bringt, so zombiehaft und zugekifft wirken die anderen bereits. Warum sie also tatsächlich zu den Drogen greift, bereitwillig alles ausprobiert und sich nicht angewidert vor so viel Oberflächlichkeit abwendet, erfährt der Zuschauer nicht. Aber sie wird drogensüchtig, sie hat gute Gründe, gegen ihr Elternhaus zu rebellieren und im Gesamtzusammenhang des Films gibt es keinen Grund zu zweifeln, dass sie keineswegs ein extremer Einzelfall ist. Der Film liefert dazu auch Fakten: Ein Viertel aller amerikanischen Schüler ist akut drogengefährdet und für 16-Jährige ist es dort weitaus einfacher, an Crack und Heroin zu kommen, als etwa an Alkohol.



Die darin aufscheinende Doppelmoral in der Bekämpfung von Drogen und in der Einschätzung von Drogen insgesamt macht der Film noch an anderer Stelle deutlich. Während geschnüffelte und gespritzte Drogen in ihrer Gefährlichkeit nicht verharmlost werden und der Drogenhandel gnadenlos verfolgt und bestraft wird, kippt Wakefield in bester Gesellschaft einen Whisky nach dem anderen herunter und die Drogenfahnder im Abhörbus unterhalten sich ausführlich über die fehlgeschlagene Raucherentwöhnung des einen.

Erfolge und Misserfolge

Der Film zeigt, dass die staatliche Bekämpfung des Drogenhandels allein nicht ausreicht, sondern dass jeder gefordert ist seinen Teil beizutragen, auf ganz persönlicher Ebene, im engsten Familienkreis. Einen Krieg gegen die eigene Familie kann man nicht führen, sagt Wakefield auf der abgebrochenen Pressekonferenz im Weißen Haus. Wenn das Problem aber bis in die Familien hineinreicht, bedeutet das, mit anderen Mitteln als mit einem Krieg dagegen zu kämpfen.

Gibt es am Ende dann nur Verlierer? In der Filmkritik gehen die Meinungen darüber weit auseinander, ein Indiz dafür, dass es der Film dem Publikum nicht zu einfach macht:

„... nur der mexikanische Polizist, der sich Korruption und Doppelspiel am längsten widersetzt hat, ist der große Verlierer.“ (Peter Körte, Frankfurter Rundschau, 4.4.2001)

„Er trägt den einzigen Sieg davon in diesem Film, weil er persönlich eben anständig ist, darauf läuft es hinaus.“ (Tobias Kniebe, Süddeutsche Zeitung, München, 4.4.2001)



Blickrichtung nach links – zurück in die Vergangenheit?

Würde der Film wirklich so pessimistisch für die Figuren enden, wie es beide Kritiker mit gegensätzlicher Begründung sehen, wäre der Film vermutlich beim Publikum nicht so erfolgreich gewesen. Man muss zwischen den Figuren und ihren Interessen sowie dem Drogenproblem deutlich unterscheiden. In allen drei Geschichten müssen die Hauptfiguren jeweils eine wichtige Entscheidung treffen. Der Polizist hat zwischen den Fronten überlebt, weil er sich gegen eigennützige Interessen entschied und etwas für andere erreichte (die Finanzierung eines gut ausgeleuchteten, für Jugendliche sicheren Baseballstadions). Helena hat das, was ihr am wichtigsten ist – die Zukunft ihrer Kinder und ein Leben im Wohlstand – vorerst sichern können, selbst wenn dies aus Sicht der Verbrechensbekämpfung zynisch klingen mag. Auch der schwarze Drogenfahnder strahlt am Schluss übers ganze Gesicht, ist es ihm doch mit einem Trick gelungen, unbemerkt eine Wanze im Anwesen der Ayalas zu verstecken. Und Wakefield hat sich für seine Tochter und seine Familie entschieden. Er will Caroline mit diesem beruflich schmerzhaften Schritt vor Schlimmerem bewahren. Ob dieser etwas aufgesetzt wirkende Rückzug ins Private angemessen ist, der auch als Botschaft, zuerst vor der eigenen Haustür zu kehren, interpretiert werden könnte, darüber lässt sich streiten.

Filmform



Montage und Farbgebung

Drei verschiedene Geschichten, jeweils mit zahlreichen Schauplätzen und mit Hauptfiguren, die sich selten wirklich direkt begegnen, oft nicht einmal etwas voneinander wissen: Manchmal gibt es nur kurze Einstellungen und schnelle Schwenks in die nächste Geschichte. Alles hängt offensichtlich mit allem zusammen, das ist die Grundaussage dieser Montagetechnik. Damit aus dem Puzzle (Soderbergh spricht hier von „kontrollierter Anarchie“) eine kunstvolle Einheit wird und die Zuschauer sich überhaupt zurechtfinden, hat der Regisseur jeder Geschichte eine klar wiedererkennbare Farbgebung zugewiesen.

Dieses Mittel wurde bereits in der Stummfilmzeit angewendet und ist technisch perfektioniert worden. Selbst in der Frühzeit des Kinos waren die meisten Filme im Kino nicht wirklich schwarzweiß. Je nach Schauplatz und zu vermittelnder Stimmung wurden Szenen und Sequenzen unterschiedlich eingefärbt, entweder durch ein chemisches Tonerbad bei der Entwicklung oder durch späteres Eintauchen in ein Farbbad (Viragierung). Dieser Vorgang ließ sich mit unterschiedlichen Farbbädern ggf. mehrmals wiederholen. In seltenen Fällen wurden bestimmte Teile oder das ganze Filmbild auch handkoloriert, jedes Bild einzeln für sich. Mit der Viragierung von Filmen konnten je nach Farbe bestimmte Wirkungen erzielt werden und genau das macht Soderbergh auch. Der wesentliche Unterschied besteht darin, dass hier von Anfang an Farbmaterial verwendet wird und die spezielle Farbgebung mit einer Kombination aus vorhandenen Farben in der Filmkulisse, Filtern, Sättigung und Kontrast erreicht wird.

Bei TRAFFIC sind die in Mexiko spielenden Szenen in einem schmutzigen Gelbton gehalten, der etwas Irreales und Im-

provisiertes an sich hat, gleichzeitig die sengende Wüstensonne und die drückende Schwüle nacherlebbar macht. Im Kontrast dazu sind die Szenen um den Drogenfahnder Wakefield alle in einem kalten Blauton gehalten, der Kühle, Kälte, Distanz, Sachlichkeit, die amerikanische Geschäftswelt symbolisiert, aber auch die Drogensucht auf der Ebene der Konsumenten. Die Szenen in Kalifornien, in denen die Familie Ayala und die beiden Drogenfahnder mit ihrem schutzbefohlenen Kronzeugen im Mittelpunkt stehen, wirken von den Farben her am natürlichsten und sind in das golden gleißende Licht Kaliforniens getaucht. Soderbergh hat hier nicht etwa eine dritte Farbe genommen, die mit Filtern leicht zu produzieren wäre, sondern eine möglichst realistische Farbwiedergabe gewählt. Das lässt die Interpretation zu, dass diese Szenen, in denen es um Geld und Macht im Kontext des Drogenhandels geht, besonders alltäglich sind. Geld und Macht (und der Erhalt desselben) können Menschen korrumpieren und in eiskalte Geschäftsleute verwandeln. Dass es in diesem Fall eine Schwangere ist, die einen Mord in Auftrag gibt und bemerkenswerte Eigeninitiative und Fantasie im Drogenschmuggel an den Tag legt, macht die Botschaft umso brisanter.



Steven Soderbergh hat in seinem Film auch die Kamera geführt. Da die amerikanischen Gewerkschaften keine gleichzeitige Nennung als Regisseur und Kameramann gestatten, steht in den Credits für Kamera das Pseudonym Peter Andrews.

Authentizität

Die Handkamera mit leicht verwackelten Bildern und sehr schnellen Schwenks ist eines der gängigsten Filmmittel, um Authentizität einer Handlung, ihre „Echtheit“ vorzuspielen. Das erinnert an einen Dokumentarfilm. Die Handkamera ist aber nicht das einzige Mittel in *TRAFFIC*, das den Eindruck von Authentizität vermittelt. Im Film spielten auch eine Reihe von Persönlichkeiten des öffentlichen Lebens der USA eine Rolle, was auf das amerikanische Publikum noch viel direkter wirken muss als auf das deutsche. Der Direktor der amerikanischen Zollbehörde ließ es sich nicht nehmen, sich in der Szene an der Grenze zu Mexiko selbst zu spielen. Michael Douglas als Richter Wakefield befragt auf der Cocktailparty in Washington D.C. echte Politiker zu ihrer persönlichen Meinung über den Drogenkrieg, darunter fünf US-Senatoren, zwei Kongressabgeordnete, ein ehemaliger Gouverneur, ein ehemaliger Botschafter. Auch mehrere bekannte Journalisten spielen sich im Film selbst. Die Dialogszenen zwischen den Mexikanern wurden ganz bewusst auf Spanisch gedreht und sind auch im amerikanischen Original mit englischen Untertiteln versehen. Zusätzlich erhält der Zuschauer damit eine wichtige Information: Untereinander reden die (echten) Mexikaner ganz anders als in Gegenwart von bzw. mit Amerikanern, die ihren eigenen Sprachduktus haben. Die Unterschiedlichkeit der beiden Kulturen ist gerade Teil des Problems.



Steven Soderbergh

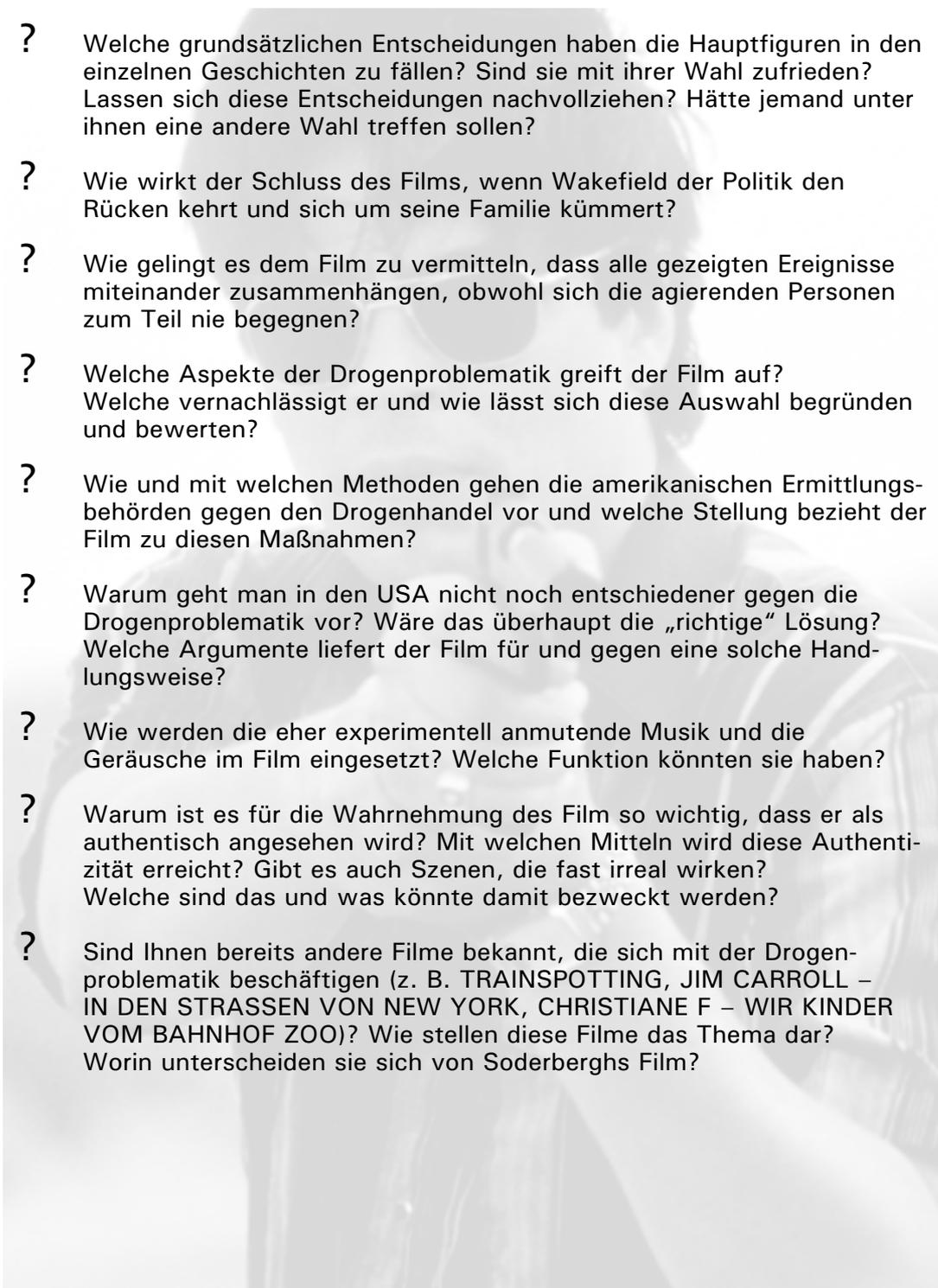
TRAFFIC ist der zehnte Film von Steven Soderbergh innerhalb von zwölf Jahren, der vierte binnen der letzten zweieinhalb Jahre und – nach *ERIN BROCKOVICH* – der zweite im Jahr 2000.

Soderbergh wurde in Georgia geboren und wuchs hauptsächlich in Baton Rouge im Bundesstaat Louisiana auf. Gleich mit seinem umjubelten Spielfilmdebüt *SEX, LIES AND VIDEOTAPE* gewann er 1989 die Goldene Palme bei den Internationalen Filmfestspielen in Cannes. Der Film mit James Spader, Andie MacDowell, Laura San Giacomo und Peter Gallagher avancierte schnell zum Vorzeigefilm der amerikanischen Independent-Szene, die damit international sehr an Ansehen gewann. Mit seinen folgenden Filmen konnte Soderbergh zunächst nicht an den Erfolg seines Erstlingswerks anknüpfen, obwohl auch sie Zeugnis geben von seiner Experimentierfreudigkeit und seinem Gestaltungswillen. Wertvolle Erfahrungen in der Filmindustrie sammelte Soderbergh als Produzent von Filmen, in denen er nicht selbst Regie führte. Völlig überraschend präsentierte er 1998 mit der Elmore-Leonard-Verfilmung *OUT OF SIGHT* sein bislang zugänglichstes Werk. Mit George Clooney drehte Soderbergh nach *TRAFFIC* auch ein Remake von *OCEAN'S ELEVEN* (*FRANKIE UND SEINE SPIESSGESELLEN*, 1960), das Anfang 2002 in deutschen Kinos anlief. Weitere auch in Deutschland bekannte Filme von Soderbergh sind *KAFKA* (1991) und *ERIN BROCKOVICH* (2000).



TRAFFIC – MACHT DES KARTELLS

Fragen

- 
- ? Welche grundsätzlichen Entscheidungen haben die Hauptfiguren in den einzelnen Geschichten zu fällen? Sind sie mit ihrer Wahl zufrieden? Lassen sich diese Entscheidungen nachvollziehen? Hätte jemand unter ihnen eine andere Wahl treffen sollen?
 - ? Wie wirkt der Schluss des Films, wenn Wakefield der Politik den Rücken kehrt und sich um seine Familie kümmert?
 - ? Wie gelingt es dem Film zu vermitteln, dass alle gezeigten Ereignisse miteinander zusammenhängen, obwohl sich die agierenden Personen zum Teil nie begegnen?
 - ? Welche Aspekte der Drogenproblematik greift der Film auf? Welche vernachlässigt er und wie lässt sich diese Auswahl begründen und bewerten?
 - ? Wie und mit welchen Methoden gehen die amerikanischen Ermittlungsbehörden gegen den Drogenhandel vor und welche Stellung bezieht der Film zu diesen Maßnahmen?
 - ? Warum geht man in den USA nicht noch entschiedener gegen die Drogenproblematik vor? Wäre das überhaupt die „richtige“ Lösung? Welche Argumente liefert der Film für und gegen eine solche Handlungsweise?
 - ? Wie werden die eher experimentell anmutende Musik und die Geräusche im Film eingesetzt? Welche Funktion könnten sie haben?
 - ? Warum ist es für die Wahrnehmung des Film so wichtig, dass er als authentisch angesehen wird? Mit welchen Mitteln wird diese Authentizität erreicht? Gibt es auch Szenen, die fast unreal wirken? Welche sind das und was könnte damit bezweckt werden?
 - ? Sind Ihnen bereits andere Filme bekannt, die sich mit der Drogenproblematik beschäftigen (z. B. TRAINSPOTTING, JIM CARROLL – IN DEN STRASSEN VON NEW YORK, CHRISTIANE F – WIR KINDER VOM BAHNHOF ZOO)? Wie stellen diese Filme das Thema dar? Worin unterscheiden sie sich von Soderberghs Film?

Aufgabenstellungen zur Bearbeitung in Arbeitsgruppen (von Horst Walther)

Zur Filmform	
? Der Film erzählt verschiedene Handlungsstränge / verschiedene Geschichten. Welche verschiedenen Geschichten sind das?	? Welche Erfahrungen macht Wakefield, auf dem politischen Parkett, mit seinen Mitarbeitern, im Privatleben? Welchen Schluss zieht er aus seinen Erfahrungen am Ende des Films?
? Geben Sie jeder Geschichte einen Namen. Fassen Sie die Handlung jeder Geschichte kurz zusammen.	? Wie wird die soziale Realität von Drogenverkauf und Drogenkonsum im Film dargestellt?
? Der Film hat ein Farbkonzept, d.h. es gibt eine Zuordnung von Handlung und vorherrschender Farbe. Welche?	? Warum nimmt die Tochter des Drogenbeauftragten Drogen?
? Warum hat sich der Regisseur entschlossen, die Szenen farblich verschieden zu gestalten? Welche Bedeutung sehen Sie in den Farben?	Zur Geschichte. Mexiko
? Gibt es weitere filmformale Merkmale, die die verschiedenen Handlungsstränge voneinander unterscheiden? (z. B. Filmmaterial (Körnigkeit), Schärfe/Tiefenschärfe)	? Was erzählt der Film über den Drogenhandel in Mexiko?
Zur Erzählweise	? Wie wird die soziale Situation der Drogenfahnder in Mexiko dargestellt?
? Wie sind die verschiedenen Geschichten miteinander verbunden? Wie webt der Regisseur die Geschichten zusammen?	? Wenn der Film einen Helden hat, dann ist es der mexikanische Polizist Javier. Warum kann man in Javier einen „Helden“ sehen?
? An welchen Stellen berühren sich die Geschichten? Wie wirkt diese Art der Verbindung?	Zur Geschichte. USA
? Warum erzählt der Regisseur seine Geschichte nicht einfacher?	? Warum ist der Kampf der amerikanischen Drogenpolizei vergeblich?
Zur Geschichte. Robert Wakefield: Oberster Drogenfahnder der USA	? Welche Rolle spielt die Frau des amerikanischen Drogenhändlers? Warum nimmt der Regisseur für diese Rolle eine schwangere Frau? Ist die Wandlung dieser Frau zu einer harten Drogenhändlerin nachvollziehbar?
? Warum kann der Drogenbeauftragte den Drogenkrieg nicht gewinnen?	? In welchen Szenen wird die heile Welt (american way of life) der Drogenwelt gegenüber gestellt? Wo werden Verbindungen deutlich?



Literaturhinweise

akzept in Zusammenarbeit mit INDRO (Hg.): Gesellschaft mit Drogen, Akzeptanz im Wandel. Dokumentationsband zum 6. Internationalen Drogenkongress, 5.-7. Oktober 200 in Berlin. VWB, 2001

akzept, Bundesverband für akzeptierende Drogenarbeit und humane Drogenpolitik (Hg.): Drogen ohne Grenzen. Entwicklungen und Probleme akzeptierender Drogenpolitik und Drogenhilfe in Europa am Beispiel Deutschland/Niederlande. VWB, 1995

Dietrich Bäuerle: Suchtprävention und Drogenprävention in der Schule. Kösel Verlag, 1996

Josef Estermann (Hg.): Auswirkungen der Drogenrepression. Illegale Drogen: Konsum, Handel, Markt und Prohibition. VWB, Orlux 1997

Alain Labrousse, Alain Wallon (Hg.): Der Planet der Drogen. Analyse einer kriminellen Weltmacht. Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt/Main 1996

Jürgen Roth: Schmutzige Hände. Wie die westlichen Staaten mit der Drogenmafia kooperieren. Goldmann Sachbuch/Ratgeber, 2001

Bettina Schmidt, Klaus Hurrelmann (Hg.): Präventive Sucht- und Drogenpolitik. Ein Handbuch. Leske & Budrich, 2000

Regine Schönenberg (Hg.): Internationaler Drogenhandel und gesellschaftliche Transformation. Deutscher Universitätsverlag, 2000

Giulia Sissa: Die Lust und das böse Verlangen. Die Philosophie der Sucht. Klett-Cotta Verlag, 1999

Felicitas Vogt: Sucht hat viele Gesichter. Warum der Griff nach Drogen? Verstehen, vorbeugen, behandeln. Freies Geistesleben, 2000

Hartmut Weißler: Öffentlichkeit als Prozess. Deutungsstrukturen und Deutungswandel in der deutschen Drogenberichterstattung (Diss.). Westdeutscher Verlag, 1999



Zu diesem Film siehe auch:

www.kinofenster.de/archiv/index.htm
mit einem Hintergrundartikel zu „Drogenmissbrauch und Prävention“ inklusive Anhang „Suchtstoffe, Rauschmittel“, sowie einem Interview mit Steven Soderbergh

Was ist ein Kino-Seminar?



Ein Kino-Seminar kann Möglichkeiten eröffnen, Filme zu verstehen. Es liefert außerdem die Chance zu fächerübergreifendem Unterricht für Schüler schon ab der Grundschule ebenso wie für Gespräche und Auseinandersetzungen im außerschulischen Bereich. Das Medium Film und die Fächer Deutsch, Gemeinschafts- und Sachkunde, Ethik und Religion können je nach Thema und Film kombiniert und verknüpft werden.

Umfassende Information und die Einbeziehung der jungen Leute durch Diskussionen machen das Kino zu einem lebendigen Lernort. Die begleitenden Film-Hefte sind Grundlage für die Vor- und Nachbereitung.

Filme spiegeln die Gesellschaft und die Zeit wider, in der sie entstanden sind. Basis und Ausgangspunkt für ein Kino-Seminar sind aktuelle oder themenbezogene Filme, z. B. zu den Themen: Natur, Gewalt, Drogen oder Rechtsextremismus.

Das Kino eignet sich als positiv besetzter Ort besonders zur medienpädagogischen Arbeit. Diese Arbeit hat innerhalb eines Kino-Seminars zwei Schwerpunkte.

1. Filmsprache

Es besteht ein großer Nachholbedarf für junge Menschen im Bereich des Mediums Film. Filme sind schon für Kinder ein faszinierendes Mittel zur Unterhaltung und Lernorganisation.

Es besteht aber ein enormes Defizit hinsichtlich des Wissens, mit dem man Filme beurteilen kann.

Was unterscheidet einen guten von einem schlechten Film?

Welche formale Sprache verwendet der Film?

Wie ist die Bildqualität zu beurteilen?

Welche Inhalte werden über die Bildersprache transportiert?

2. Film als Fenster zur Welt

Über Filme werden viele Inhalte vermittelt:

Soziale Probleme einer multikulturellen Gesellschaft, zwischenmenschliche Beziehungs- und Verhaltensmuster, Geschlechterrollen, der Stellenwert von Familie und Peergroup, Identitätsmuster, Liebe, Glück und Unglück, Lebensziele, Traumklischees usw.

Die in einem Kino-Seminar offerierte Diskussion bietet Kindern und Jugendlichen die Möglichkeit, gesellschaftliche Problembereiche und die im Film angebotenen Lösungsmöglichkeiten zu erkennen und zu hinterfragen. Sie können sich also bewusst zu den Inhalten, die die Filme vermitteln, in Beziehung setzen und ihren kritischen Verstand in Bezug auf Filmsprache und Filminhalt schärfen.

Das ist eine wichtige Lernchance, wenn man bedenkt, dass Filme immer stärker unsere soziale Realität beeinflussen und unsere Lebenswelt prägen.

Das Institut für Kino und Filmkultur stellt Film-Hefte zu folgenden Filmen zur Verfügung:

Kategorie 1: LITERATURVERFILMUNGEN

Crazy, BR Deutschland 1999/2000, ab 12 J., empf. ab 14 J.
Emil und die Detektive, BR Deutschland 2000, o. A., empf. ab 8 J.
Fontane Effi Briest, BR Deutschland 1972/74, ab 12 J., empf. ab 14 J.
Orlando, GB 1992/93, ab 12 J., empf. ab 14 J.
Der Untertan, DDR 1951, ab 12 J.
William Shakespeares Romeo & Julia, USA 1996, ab 12 J., empf. ab 14 J.

Kategorie 2: FILME IN ORIGINALSPRACHE

Billy Elliot – I Will Dance, GB 2000, ab 6 J., empf. ab 12 J.
East is East, GB 1999/2000, ab 6 J., empf. ab 14 J.
Elizabeth, GB 1998, ab 12 J., empf. ab 14 J.

Kategorie 3: THEMENBEZOGENE FILME

Ausländerfeindlichkeit

Hass, F 1994/95, ab 12 J., empf. ab 14 J.
Die Jury, USA 1996, ab 12 J.

Drogen

Traffic – Macht des Kartells, USA/BR Deutschland 2000, ab 16 J.

Familie/Freundschaft/
Solidarität

Das Baumhaus, USA 1994, ab 12 J.
Gran Paradiso, BR Deutschland 2000, ab 6 J., empf. ab 10 J.
Der Mistkerl, BR Deutschland 2000, o. A., empf. ab 8 J.
Pauls Reise, BR Deutschland 1998, ab 6 J., empf. ab 10 J.
Tsatsiki – Tintenfische und erste Küsse, S/N/DK/ 1999, o. A., empf. ab 6 J.

Gewalt

American History X, USA 1999, ab 16 J.
Das Experiment, BR Deutschland 2001, ab 16 J.
Der Taschendieb, NL 1995/96, ab 6 J., empf. ab 8 J.

Nationalsozialismus

Kindertransport, Doku; USA/GB1999, ab 12 J., empf. ab 14 J.
Das Leben ist schön, I 1998, ab 6 J., empf. ab 14 J.
Wir müssen zusammenhalten, CR 2000, beantr. ab 12 J., empf. ab 14 J.

Neuere deutsche Geschichte

Black Box BRD, Doku; BR Deutschland 2001, ab 16 J.
Wie Feuer und Flamme, BR Deutschland 2000, ab 12 J., empf. ab 14 J.

Umwelt/Moderne Technik/
Gentechnik/ Medien

Amy und die Wildgänse, USA 1996, o. A., empf. ab 6 J.
Chicken Run – Hennen rennen, GB/USA 2000, ab 12 J.
Die Truman Show, USA 1998, ab 12 J., empf. ab 14 J.

Rollenbilder/
Identitätsproblematik

Girlfight, USA 2000, ab 12 J., empf. ab 14 J.
Jenseits der Stille, BR Deutschland 1995/96, ab 6 J., empf. ab 12 J.
Raus aus Åmål, Schweden 1999, ab 12 J., empf. ab 14 J.

Kategorie 4: DEUTSCHE FILMKLASSIKER

Der blaue Engel, D 1930, ab 16 J.
Jeder für sich und Gott gegen alle (Kaspar Hauser),
BR Deutschland 1974, ab 12 J., empf. ab 14 J.
M – eine Stadt sucht einen Mörder, D 1931, ab 16 J.
Metropolis, D 1926, Stummfilm, o. A., empf. ab 12 J.
Die Mörder sind unter uns, DDR 1946, ab 6 J., empf. ab 14 J.

Weitere Filmhefte sind lieferbar;
Besuchen sie unsere Homepages

www.film-kultur.de
www.kino-gegen-gewalt.de
www.lernort-kino.de