

Billy Elliot – I Will Dance

Stephan Daldry, GB 2000



Film-Heft von Claudia Brenneisen

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, 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: UIP (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



Billy Elliot – I Will Dance

Großbritannien 2000

Regie: Stephen Daldry

Drehbuch: Lee Hall

**Darsteller: Jamie Bell (Billy Elliot), Julie Waters (Mrs. Wilkinson),
Jamie Draven (Tony), Gary Lewis (Vater), Stuart Wells (Michael) u. a.**

Länge: 112 Min.

FBW: besonders wertvoll

FSK: ab 6 J. empfohlen ab 12 J.

**Preise: BILLY ELLIOT wurde mit vielen internationalen Preisen ausgezeichnet,
u. a. war er nominiert für den Oscar 2001**

BILLY ELLIOT – I WILL DANCE

Inhalt



Großbritannien 1984. Billy Elliot lebt nach dem Tod seiner Mutter mit seinem Vater, seinem großen Bruder Tony und seiner etwas verwirrten Großmutter im Norden Englands. Das Geld ist knapp, denn Vater und Bruder haben sich den streikenden Bergarbeitern angeschlossen, die die Schließung der Kohleminen verhindern wollen. Allgegenwärtig ist die Polizei, die mit einem riesigen Aufgebot den Mut und den Zusammenhalt der Streikenden brechen soll. Trotz der finanziellen Misere knappt der Vater das Geld ab für Billys Boxunterricht, an dem der Sohn nicht viel Spaß hat.



Aber etwas anderes als Boxen oder Fußballspielen gibt es für die Jungen in dieser Gegend nicht: Während Billy im Ring steht, wandern seine Augen immer wieder hinüber zu Mrs. Wilkinsons Ballettunterricht, bis er am Ende seiner Boxstunde seine Stiefel gegen Ballettschuhe tauscht. Schnell wird der Lehrerin klar, dass sie ein Talent vor sich hat, dem sie ihre ganze Aufmerksamkeit widmen möchte. Billy wagt es nicht, seiner Familie von seinem Tanztraining zu erzählen – nur sein Freund Michael weiß, dass Billy das Geld für den Boxunterricht in den Ballettunterricht umleitet. Als der Vater davon erfährt, verbietet er ihm diese „unmännliche Beschäftigung“. Mrs. Wilkinson aber glaubt an Billy und bietet ihm ein kostenloses privates Training an. Ihr Ziel ist es, Billy fit zu machen für das Vortanzen an der Royal Bal-



let School. Während der Vater und Tony einen immer verzweifelteren Kampf gegen die Schließung der Kohlegruben führen, beginnt für Billy ein tägliches, heimlich nach der Schule absolviertes Training. Für die Familie sind Billys Ambitionen grotesk; unvorstellbar, dass es eine Zukunft geben könnte jenseits der Kohlegruben. Das ändert sich, als Billy seinem Vater zeigen kann, wozu er fähig ist: Voll Wut, Kraft und Leidenschaft ertanzt er sich die Achtung seines Vaters und dessen Unterstützung. Selbst Tony wird klar, dass seinem jüngeren Bruder diese Chance gegeben werden muss. Gemeinsam mit anderen Zeichenkumpel kratzen sie das Geld für Billy zusammen. Und schließlich reisen Vater und Sohn nach London zum Vortanzen an der Royal Ballet School, die über Billys Zukunft entscheiden wird ...

BILLY ELLIOT – I WILL DANCE

Problemstellung



BILLY ELLIOT ist zunächst ein Film über die **Leidenschaft für den Tanz**, über die Lust an der Bewegung, die Freude an den Ausdrucksmöglichkeiten des eigenen Körpers. Darüber hinaus thematisiert er den **sozialen Konflikt**, das Gefühl der Entfremdung, möglicherweise den „Verrat“ an seiner Familie, seiner Klasse, weil der Tanz Billy unweigerlich aus seinem Milieu, aus seinem Dorf hinausführen wird. BILLY ELLIOT ist auch ein Film über das Thema **Erwachsenwerden**, denn er zeigt den Ablösungsprozess des Jungen von den Erwartungen der Eltern (hier: Vater und älterer Bruder). Und schließlich beschäftigt sich BILLY ELLIOT eingehend mit **Rollenklischees** und der Frage nach der **geschlechtlichen Identität**, die durch den als unmännlich geltenden Tanz mehrfach von seiner Umwelt, aber auch von Billy selbst aufgeworfen wird.

„Billy rennt ...“



Die Freude am Tanz

Auslöser von Billys Leidenschaft für den Tanz sind zum einen die Musik, zum anderen Wut und Ohnmachtgefühle. Wie bei allen zornigen Jungen (und Mädchen?) ist es auch bei ihm zunächst ein Stampfen und Rennen, ein Tritt gegen Mülleimer und Wände, doch dann wird daraus ein Rhythmus, ein Tänzeln und Steppen, ein Hoch-in-die-Luft und ein Hin-und-Her-Springen, das schon die Umwandlung von Gefühl in Form zeigt. Zweimal konzentriert sich der Film auf Billys Wutausbrüche. Beim ersten Mal läuft er nach dem Tanzverbot des Vaters auf die Straße und rennt sich nur müde. Beim zweiten Mal, nachdem Mrs. Wilkinsons vergeblich versucht hat, die Familie zu überzeugen, folgt eine lange Sequenz, in der Billy sich die Wut aus dem Leib tanzt auf einer Strasse, die vor einer roten Mauer endet – ein klares Symbol für Billys Gefühl, in seinem Leben immer wieder gegen Widerstände anzurennen. Auch als er in der nächtlichen Turnhalle zum ersten Mal vor seinem Vater tanzt, geschieht das noch aus Wut und Trotz, aber mit zunehmender Selbstsicherheit: „Schau her, was ich kann!“ Der andere Impuls kommt von der Musik. In einer geschickt gesetzten Parallel-Montage, musikalisch unterlegt durch den Song „I love to boogie“ von Marc Bolan, erzählt der Film über die Wirkung von Musik. Während Billy Elliot mit Mrs. Wilkinson in der Turnhalle ausgelassen tanzt, schneidet der Film immer wieder auf Billys Heim und zeigt abwechselnd Tony, der den Song mit einer imaginären Gitarre begleitet, den Vater im Badezimmer, der die Melodie in sein Zahnputzwasser gurgelt und die Großmutter, die im Nachtgewand und an den Kamin geklammert, sich einstmals erlernter Ballettpositionen erinnert. (Aufmerksamen Zuschauern fällt auf, dass das Haus durch Tonys Plattenspieler nicht

dermaßen beschallt sein kann, wenn dieser die Musik mit Kopfhörern hört!) Die Parallel-Montage ist das am häufigsten verwendete Stilmittel in BILLY ELLIOT und kommt auch zum Einsatz, wenn die drögen Übungen, die zum Ballettunterricht notwendig gehören, zum Vergnügen der Zuschauer verkürzt werden auf gefährliche Pirouetten im Badezimmer oder wenn Billys Tanztraining konfrontiert wird mit den gleichzeitig stattfindenden Streikeinsätzen von Vater und Bruder.

Der soziale Konflikt

Billy Elliot ist kein Kind, dessen Ambitionen von der Familie nach Kräften gefördert werden, sondern ein Kind aus dem Arbeitermilieu, das seine Familie mit dem Wunsch Tänzer zu werden, vor den Kopf stößt. Sein Vater hat den Destrict um Durham nie verlassen, war nie in London, hatte nie ein anderes Ziel, als in den Schacht zu fahren, wie es wahrscheinlich sein Vater schon vor ihm getan hat. Vater und Bruder kämpfen verbissen um das, was ihre Existenzgrundlage bedeutet: den Erhalt der Kohleminen. Sie haben keine Wahl: Der Vater wird aufgrund seines Alters keine andere Arbeit mehr finden, der Bruder mit Glück vielleicht eine Umschulung erhalten. Doch der Streik dient nicht nur der Existenzsicherung. Es geht auch um die Verteidigung einer Gesellschaftsordnung, die den Gewerkschaften eine gewisse Macht einräumt, die die Regierung mit allen Mitteln zu brechen versucht. Das erklärt den überdimensionierten Polizeieinsatz, die allgegenwärtige Polizeipräsenz, auf die der Film eindringlich hinweist: in fast jeder Außenaufnahme befindet sich im Bildhintergrund ein Polizist oder ein Einsatzfahrzeug. Die Gegenwart der kampferüsteten Einsatztruppen ist so alltäglich geworden, dass sie



... und rennt ...

von den Einwohnern kaum mehr wahrgenommen wird, so z. B. in der Szene, wenn Billy und Debbie die Straße passieren und Debbie achtlos einen Stock an einer Mauer entlang streift, die unvermittelt in eine Phalanx aus Polizeischildern übergeht. Und in einem dritten Punkt geht es in diesem Streik auch um Ehre und das, was in Großbritannien stärker als in Deutschland erhalten geblieben ist von einem Klassenbewusstsein, das jedem Einzelnen seinen genauen Ort und damit auch eine Gemeinschaft zuschreibt. So werden die Streikbrecher wie Verräter behandelt, denn wirtschaftliche Not und der Zwang, für eine Familie aufzukommen, rechtfertigt in den Augen der klassenbewussten Arbeiter nicht, sich gegen die Gemeinschaft zu stellen. Diese Gemeinschaft beginnt Billy mit Aufnahme des Tanztrainings zu verlassen. Tanzen ist etwas für Bürgersöhnchen. Nur so erklärt sich die heftige Aggression des Bruders auf Billys Ambitionen. Und auch Billy spürt, dass der Tanz in sein bisheriges Leben nicht integrierbar ist, er wird seine Familie, seine kleine Stadt, seine Freunde verlassen müssen, kurz: er wird ein Anderer werden. Es ist das alte Thema des „Verrats“, das in

BILLY ELLIOT unterschwellig anklingt, das aber in ein Happy End geführt wird. Die Gemeinschaft entscheidet sich dafür, auf Billy stolz zu sein, wenn er den Sprung hinaus in die Welt – stellvertretend für die anderen – schafft. (Folgerichtig wurde als Schlussbild, der Sprung des Tänzers in der Ballettaufführung „Der Schwanensee“ als symbolische Anspielung gewählt). Wie eine Gemeinschaft die Kraft findet, ihre Abweichler zu integrieren, ja sogar zu feiern, zeigt der Film nicht, wahrscheinlicher wäre ein Sieg des Ressentiments, aber vielleicht ist das auch eine deutsche Sicht der Dinge?

Filmzitat

- Wilkinson:* Billy hat ein wichtiges Vortanzen verpasst.
- Tony:* Das soll wohl ein Witz sein, meine Liebe? Haben Sie eine Ahnung, was wir durchmachen? Ich saß die ganze Nacht in einer beschissenen Zelle. Und sie kommen hierher und reden Quatsch. Wollen Sie ihn für den Rest seines Lebens zu einem verdammten Streikbrecher machen? Gucken Sie ihn sich doch mal an – er ist erst elf, verdammt noch mal.
- Billy:* Man muss mit der Ausbildung anfangen, solange man noch jung ist.
- Tony:* Und warum soll das gut für ihn sein? (*sich an Mrs. Wilkinson wendend*) Er ist doch noch ein Kind, meine Güte, wie wäre es, wenn Sie ihm seine Kindheit lassen?
- Billy:* Ich will keine Kindheit. Ich will Balletttänzer werden.

Ablösungsprozesse, Rollenklischees und geschlechtliche Identität

Billy ist in der Familie Elliot weitgehend auf sich selbst gestellt. Der Vater plagt sich mit Existenzsorgen, der Bruder ist in den politischen Kampf gegen die Schließung der Minen noch radikaler als der Vater verwickelt, die Großmutter, um die Billy sich kümmern soll, ist schon zu verwirrt, um seine Entwicklung zu begleiten und die Mutter ist tot. In dieser Situation ist keiner da, der auf Billy Acht geben, ihm Halt und Führung geben könnte. Viele Jugendliche, auch in sozial besser gestellten Milieus, erleben die Zeit der Adoleszenz als eine Phase, in der sie aus dem Familienrahmen herausfallen, in der die Erwachsenen mit Dingen beschäftigt sind, welche die Jugendlichen nicht tangieren. Umgekehrt verstehen die Erwachsenen nicht mehr, was ihre Kinder umtreibt oder sie stehen deren Interessen skeptisch oder gar ablehnend gegenüber.

Billys Wunsch Tänzer zu werden, hat in diesem Kontext den bereits erwähnten sozialen Konflikt zur Folge, aber darüber hinaus bringt er ein gesellschaftliches Vorurteil ans Licht, dem gemäß Tanzen eine Sache für Mädchen und schwule Jungs ist. Damit bewegt Billy sich nun auf einem Feld, das ihn mit „Schwächlingen“ (Mädchen) gleichsetzt, während seine Altersgenossen ihre Körper im Boxring oder auf dem Sportplatz stählen. Billy ist stark genug, sich diesem unterschwellig mit-schwingenden „Verdacht“ zu stellen. Er sagt seinem Vater offen ins Gesicht, was dieser denkt und nicht zu sagen wagt. Er stellt sich diese Frage aber auch selbst. „Wenn alle Tänzer schwul sind, bin ich es folglich auch?“ Die Beziehung zu Mrs. Wilkinsons Tochter Debbie, die ihm eindeutige, wenn auch kindlich vorgetragene Chancen macht, ist ihm weniger wichtig als



die Beziehung zu seinem Freund Michael, der sich bereits zu seiner homosexuellen Neigung bekennen kann. Bei seinem Abschied verabschiedet sich Billy mit einem Wangenkuss von Michael. Hier bleibt offen, ob diese Szene ein Bekenntnis seiner eigenen Neigung, ein Freundschaftsbeweis für Michael oder ein Zeichen sein soll, dass er sich den Rollenklischees und dem „männlichen“ Verhaltenskodex seiner Geschlechtsgenossen nicht unterwerfen will. Bekanntermaßen tun sich Zuschauer mit der Darstellung männlicher Homosexualität im Film schwerer als mit der weiblichen Variante. Vielleicht kann dieser Abschiedskuss und das, was er möglicherweise bedeutet, Einstieg sein in eine Diskussion, die von Jugendlichen sonst eher gemieden wird.



Filmzitat

Vater: Ballett!?!

Billy: Was ist verkehrt am Ballett?
Das ist absolut normal.

Vater: Ja, für Mädchen. Nicht für Jungs, Billy. Jungs spielen Fußball oder gehen zum Boxen, aber doch nicht zum Ballett!!!

Billy: Ich versteh' nicht, was daran verkehrt ist.

Vater: Doch verdammt, du weißt es. Für wen hältst du mich eigentlich, du weißt es sehr gut.

Billy: Was willst du damit sagen, Dad?

Vater: Du willst wohl 'ne Tracht Prügel haben?

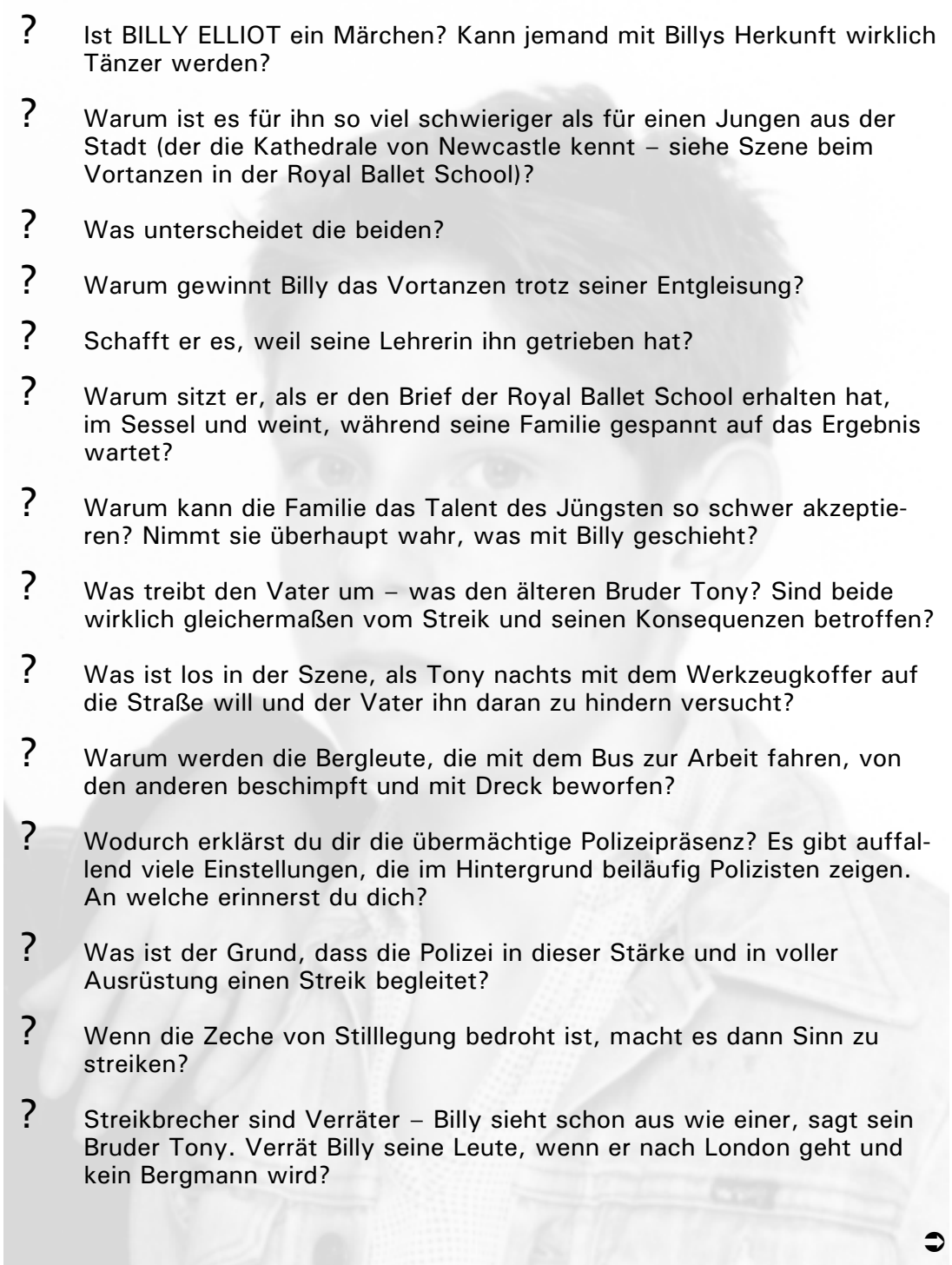
Billy: Es sind nicht nur Schwule, Dad. Manche Balletttänzer sind fit wie Sportler ...

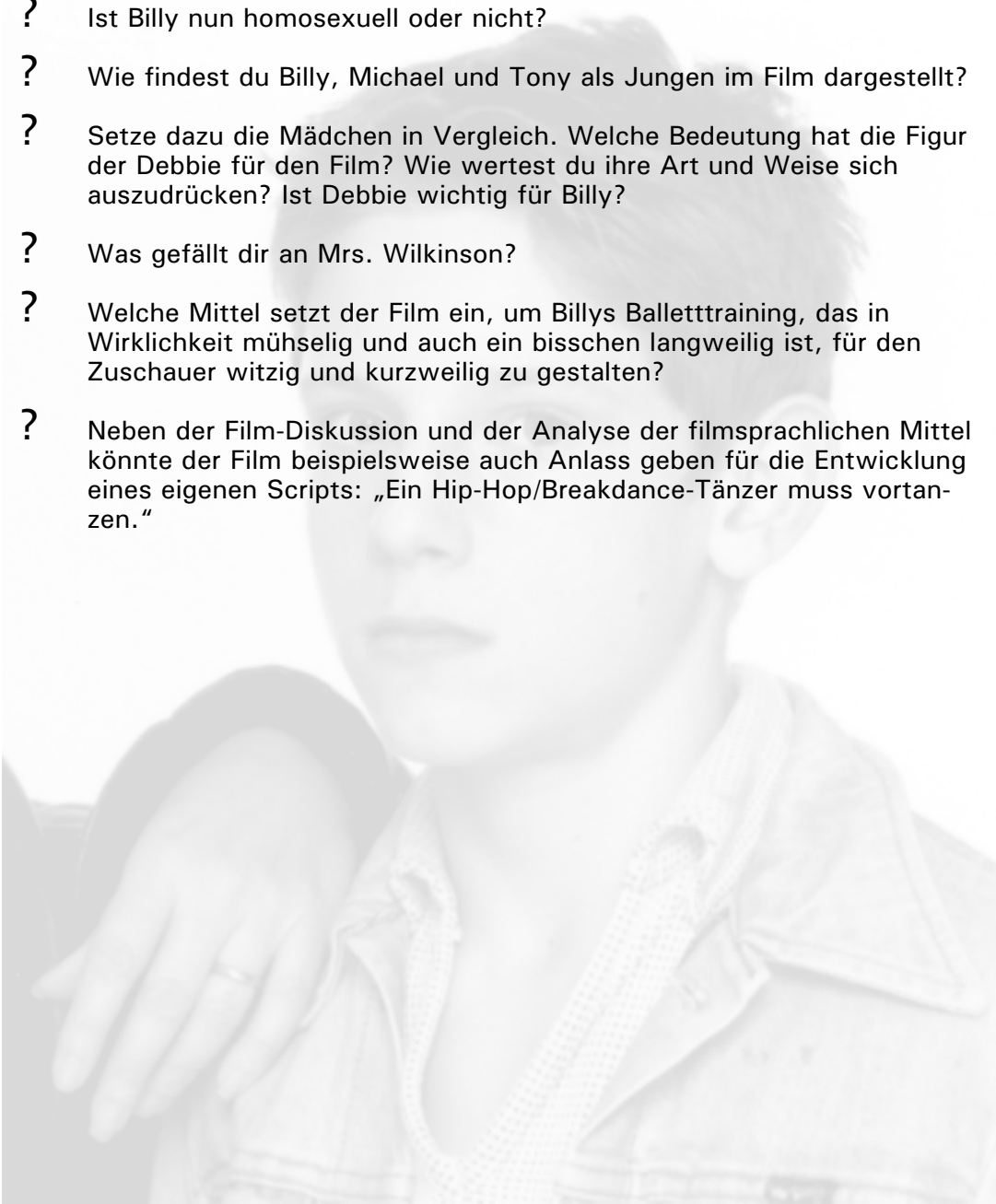
Vater: Hör mal zu, Junge. Von jetzt an vergisst du dein beschissenes Ballett und deine beschissene Boxerei kannst du auch vergessen. Ich muss mir den Arsch aufreißen für die 50 Pence und du ... Nein! Von jetzt an bleibst du hier und kümmerst dich um Grandma.

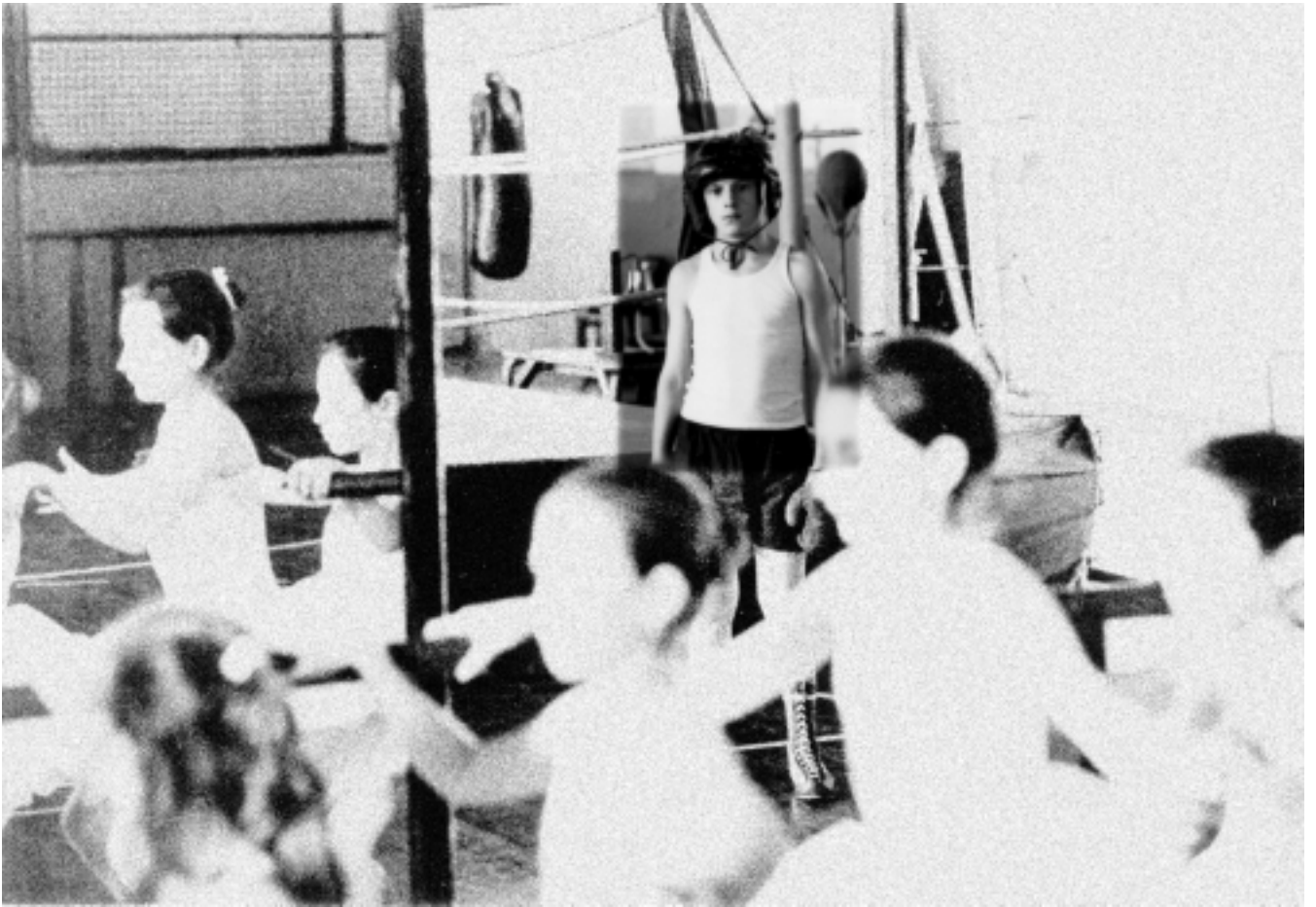
Billy: Ich hasse dich. Du bist ein Mistkerl.



Fragen

- 
- ? Ist BILLY ELLIOT ein Märchen? Kann jemand mit Billys Herkunft wirklich Tänzer werden?
 - ? Warum ist es für ihn so viel schwieriger als für einen Jungen aus der Stadt (der die Kathedrale von Newcastle kennt – siehe Szene beim Vortanzen in der Royal Ballet School)?
 - ? Was unterscheidet die beiden?
 - ? Warum gewinnt Billy das Vortanzen trotz seiner Entgleisung?
 - ? Schafft er es, weil seine Lehrerin ihn getrieben hat?
 - ? Warum sitzt er, als er den Brief der Royal Ballet School erhalten hat, im Sessel und weint, während seine Familie gespannt auf das Ergebnis wartet?
 - ? Warum kann die Familie das Talent des Jüngsten so schwer akzeptieren? Nimmt sie überhaupt wahr, was mit Billy geschieht?
 - ? Was treibt den Vater um – was den älteren Bruder Tony? Sind beide wirklich gleichermaßen vom Streik und seinen Konsequenzen betroffen?
 - ? Was ist los in der Szene, als Tony nachts mit dem Werkzeugkoffer auf die Straße will und der Vater ihn daran zu hindern versucht?
 - ? Warum werden die Bergleute, die mit dem Bus zur Arbeit fahren, von den anderen beschimpft und mit Dreck beworfen?
 - ? Wodurch erklärst du dir die übermächtige Polizeipräsenz? Es gibt auffallend viele Einstellungen, die im Hintergrund beiläufig Polizisten zeigen. An welche erinnerst du dich?
 - ? Was ist der Grund, dass die Polizei in dieser Stärke und in voller Ausrüstung einen Streik begleitet?
 - ? Wenn die Zeche von Stilllegung bedroht ist, macht es dann Sinn zu streiken?
 - ? Streikbrecher sind Verräter – Billy sieht schon aus wie einer, sagt sein Bruder Tony. Verrät Billy seine Leute, wenn er nach London geht und kein Bergmann wird?

- 
- ? Wenn Vater und Bruder Tony am Ende des Films eine Kehrtwende machen und sich ganz für Billys Vortanzen einsetzen, ist das realistisch oder wird hier ein Märchen erzählt, weil der Film ein Happy End will? Wie wird dieser Sinneswandel begründet?
 - ? Ist Billy nun homosexuell oder nicht?
 - ? Wie findest du Billy, Michael und Tony als Jungen im Film dargestellt?
 - ? Setze dazu die Mädchen in Vergleich. Welche Bedeutung hat die Figur der Debbie für den Film? Wie wertest du ihre Art und Weise sich auszudrücken? Ist Debbie wichtig für Billy?
 - ? Was gefällt dir an Mrs. Wilkinson?
 - ? Welche Mittel setzt der Film ein, um Billys Balletttraining, das in Wirklichkeit mühselig und auch ein bisschen langweilig ist, für den Zuschauer witzig und kurzweilig zu gestalten?
 - ? Neben der Film-Diskussion und der Analyse der filmsprachlichen Mittel könnte der Film beispielsweise auch Anlass geben für die Entwicklung eines eigenen Scripts: „Ein Hip-Hop/Breakdance-Tänzer muss vortanzen.“



Materialien

Geschichtlicher Hintergrund



Der Streik der britischen Bergarbeiter von 1984/85 steht in unmittelbarem Zusammenhang mit der Regierungspolitik Margaret Thatchers, die sich nach dem Wahlsieg der Konservativen Partei von 1979 rigoros für eine möglichst staatsfreie Form der Marktwirtschaft einsetzte.

„Ziel dieser Politik war es, die britische Wirtschaft von nicht wettbewerbsfähigen Strukturen zu befreien, die unternehmerische Initiative zu fördern und den einzelnen Briten aus der vermeintlichen Passivität des Empfängers sozialer Leistungen herauszuholen. Begleiterscheinungen wie größere Armut, Obdachlosigkeit, die wachsende Ungleichheit in der Verteilung gesellschaftlichen Reichtums oder die Unzufriedenheit in denjenigen Regionen des Landes, die der Wirtschaftsboom der späten achtziger Jahre nicht erfasste, wurden von den konservativen Regierungen als zeitweise unvermeidlich hingenommen.“ (Informationen zur politischen Bildung 262, 1. Quartalsheft 1999, S. 4)

Den ehemals mächtigen britischen Gewerkschaften machte Thatcher eine offene Kampfansage. Gesetze wurden auf den Weg gebracht, die den Spielraum für die Gewerkschaftstätigkeit drastisch einschränkten.

„Gewerkschaften konnten nun für die Folgen illegaler Streiks haftbar gemacht werden, Entlassungen im Zusammenhang mit Streiks wurden erleichtert, die Rechte des einzelnen Arbeitnehmers und auch der Gewerkschaftsbasis gegenüber dem Gewerkschaftsapparat wurden gestärkt. Traditionelle Machtinstrumente der Gewerkschaften, wie die Gewerkschaftsmitgliedschaft als Einstellungsvoraussetzung (closed shop) oder Solidaritätsstreiks in nicht von einem

Streik betroffenen Betrieben, wurden für illegal erklärt.“ (ebd. S. 30)

Da der Industriesektor seit dem Zweiten Weltkrieg an Bedeutung für die britische Wirtschaft verloren hatte und traditionelle Industriezweige wie Kohle, Stahl, Schiffbau und Textilwirtschaft sich zunehmend als unrentabel erwiesen, verfolgte Margaret Thatcher eine unnachgiebige Linie der Privatisierung und Stilllegung. Besonders hart davon betroffen waren die Kohlebergarbeiter im Norden des Landes. 1984/85 trat die mächtige Bergarbeitergewerkschaft NUM (*National Union of Mineworkers*) in einen erbittert geführten Streik, der für das Schicksal der britischen Gewerkschaften symbolische Bedeutung annehmen sollte. Die NUM war die Speerspitze der politischen Bewegung, die 1974 durch einen landesweiten Streik Neuwahlen provoziert und damit das Ende der konservativen Regierung Edward Heath

Wintereinbruch im sozialen Klima ...





... und die Polizei
heizt kräftig ein ...

eingeleitet hatte. Auch im Streik von 1984/85 ging es nicht allein um die Zukunft der Kohlegruben, sondern auch um „Stilllegung“ der konservativen Regierung Thatcher. Was aber misslang.

„Die Niederlage der Bergarbeiter markiert das Ende der Versuche der Gewerkschaftsbewegung, durch wirtschaftliche Kampfmaßnahmen Einfluss auf politische Entscheidungen zu nehmen.“ (ebd. S. 31)

Von ehemals einer Viertel Million Mitgliedern ist die Gewerkschaft der NUM heute auf ca. 10.000 geschrumpft.

Dazu Lee Hall, Drehbuchautor von BILLY ELLIOT:

„Der Streik hat das Leben jedes Einzelnen im Nordosten beeinträchtigt. Es war ein Klassenkampf, gegen den der Staat mobil gegen eine kleine Gruppe von Leuten herging. Das hinterließ bei mir eine Entrüstung, die meine Arbeit sehr beeinflusste. Mein Film ist auch eine Referenz an Arthur Scargill, dem Anführer der streikenden Arbeiter. Wenn kreative Menschen ihre Sprachlosigkeit verlassen und wir, die Gesellschaft keinerlei Ideen oder Ambitionen haben, sie zu unterstützen, dann bedeutet das eine gewisse Armseligkeit.“

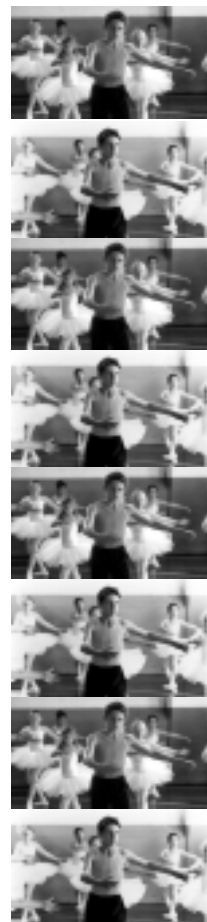
Was versteht man unter Ballett?



Der Begriff kommt aus dem italienischen *balletto* = *Tänzchen* und bezeichnet die theatralische Kunstform des Tanzes. Innerhalb des Balletts sind die verschiedensten Stilformen und Tanztechniken möglich. „Im europäischen Ballett der Neuzeit nimmt der so genannte Akademische Tanz die erste Stellung ein. Die Tanztechnik, auch 'klassischer Tanz' genannt, hat seine bis heute gültige Grundprägung durch die Arbeit der im Jahre 1661 unter Ludwig XIV. gegründeten Académie Royale de Danse erhalten. Die – im Übrigen nur in Deutschland verwendete – Wortverbindung 'klassisches Ballett' ist irreführend, da es innerhalb der Theatergattung Ballett ganz erhebliche stilistische Unterschiede gibt.“

(Tanzgeschichte in vier kurzgefassten Kompendien. Wilhelmshaven 1991. Daraus: Zacharias, Gerhard: Die Stellung des Balletts in der abendländischen Kultur. Seite 54ff)

Einen Höhepunkt erreicht die Ballettkunst unter Ludwig XIV., der ein leidenschaftlicher Tänzer war und in nicht weniger als siebenundzwanzig Balletten die Hauptrolle tanzte. Seinen Beinamen „Roi Soleil“ erhielt er, nachdem er in dem „Ballet Royal de la Nuit“ die Sonne verkörpert hatte, die den Sternen ihren Glanz verleiht. Allmählich treten nicht mehr Damen und Herren der Hofgesellschaft in den Balletten auf, sondern es beginnt sich der Stand des Berufstänzers zu bilden. Die weiblichen Rollen werden bis zum Jahr 1661 von Männern dargestellt. Erst in der romantischen Ballettepoche wird die Dominanz des Mannes endgültig von der Tänzerin gebrochen. Die Romantik ist die Zeit der großen Ballerinen und des Ballerinenkultes, von nun ab dominiert im Tanz das weibliche Prinzip.



Für die gegenwärtige Ballettszene lässt sich keine eindeutige Geschlechter-Dominanz feststellen, es gibt umjubelte Prima-ballerinas und ebenso frenetisch gefeierte Ballerinos, die sich vor allem im russischen Ballett schon immer großer Beliebtheit erfreut haben.



**„Ich habe Lust auf Training!“
Ein Interview mit dem Ballettschüler Matthias Kass**



Matthias Kass ist Schüler der renommierten John Cranko-Schule für Ballett in Stuttgart. Matthias kam wie Billy Elliot mit elf Jahren an die Schule. Er ist heute 15 Jahre alt und einer von sieben Jungs, die zusammen mit 35 Mädchen im Internat der John Cranko-Schule wohnen und ausgebildet werden. Das Interview führte Claudia Brenneisen.

Wie bist du zum Tanzen gekommen?

Ich bin immer gern zu der Musik, die mein Vater hörte, herumgehüpft. Aber zum Ballettunterricht, den meine Mutter privat gab, sollte ich nicht mit. Sie sagte, das sei nur was für Mädchen. Da bin ich ihr einmal auf dem Fahrrad hinterhergefahren, da war ich so fünf oder sechs Jahre alt, wollte einfach mitmachen, die Schülerinnen waren einverstanden und von da ab war ich dabei.

Dann bist du ja schon früh eine Ballettratte geworden?

Eigentlich nicht. Einmal hat mir mein Vater eine CD und ein Video von Michael Jackson geschenkt. Von da ab wollte ich unbedingt so tanzen können wie er. Ich habe mir alle Schritte abgeschaut und bin in der Umgebung von Meersburg am Bodensee damit aufgetreten.

Wie kamst du dann auf die Idee, Balletttänzer zu werden?

Nach einem für mich sehr erfolgreichen Auftritt bei den Bayrischen Tanztagen meinten einige Lehrer, ich sollte gefördert werden. Meine Eltern lasen dann in einer Zeitung, dass hier an der John Cranko-Schule Jungen gesucht würden. Da hab ich mir nicht viel Gedanken gemacht – ich wollte es einfach mal probieren.



Früh übt sich ...

War dein Vortanzen so wie im Film?

Komisch, ja. Die anderen Prüflinge haben sich aufgewärmt, gestreckt und gedehnt und ich saß einfach in der Ecke und habe darauf gewartet, dass ich dran kam. Manche hatten sich schon zwei Jahre auf diese Prüfung vorbereitet und ich kannte gerade mal die Grundlagen ... Dann wurde ich hereingerufen, die Kommission saß schweigend in einer Reihe am Tisch – wie im Film – ich musste ein paar Übungen machen und am Schluss durfte ich improvisieren. Das war, glaube ich, der Durchbruch, denn Improvisieren kann ich gut.

Wie sieht denn dein Tag aus?

Vormittags besuche ich ganz normal die öffentliche Schule, muss dann meine Hausaufgaben machen und nachmittags habe ich ca. zwei Stunden Training. Viermal die Woche, Samstag Vormittag auch. Sonntag habe ich frei.

Trainieren Mädchen und Jungen zusammen?

Nein, Mädchen und Jungs trainieren ganz anders. Die Mädchen trainieren viel mehr auf Technik und die Jungs mit Kraft, dass wir später springen, drehen und heben können. Das ist richtiges Krafttraining.

Wie finden denn deine Schulkameraden, was du machst?

Unterschiedlich. Manche finden es o.k. nach dem Motto: wir spielen Fußball und du tanzt eben. Aber manchmal werden wir – ich meine die anderen Jungs vom Internat – auf dem Schulhof auch gehänselt.

Wie sieht das aus?

Och, blöde Sprüche. Oder sie zappeln so rum, wenn sie mich sehen, versuchen mich nachzumachen. Aber das stört mich nicht besonders. Die meisten haben keine Ahnung, was ich hier an der John Cranko-Schule mache. Die denken, ich hopse hier nur so rum.



Über den Darsteller Jamie Bell als Billy Elliot



Jamie Bell begann im Alter von sechs Jahren mit dem Tanzen. *„Ich sah dieses Mädchen in einem Steppentanz, aber sie hatte kein Gefühl für den Takt. So erzählte ich meiner Mutter, dass ich das viel besser kann und sie brachte mir ein Paar Steppentanzschuhe mit und erlaubte mir, die Tanzklasse zu besuchen. Ich musste eine Menge üben, und die Jungen aus meiner Schule hänselten mich. So verriet ich ihnen nicht, dass ich nach dem Fußballspielen meinen Tanzunterricht aufnahm.“* (Jamie Bell)

Jamie Bell wurde aus 2.000 Jungen für die Rolle ausgewählt.

Filme mit ähnlicher Thematik

GIRLFIGHT – AUF EIGENE FAUST
USA 2000

Regie: Karyn Kusama
Ein Mädchen lernt gegen den Widerstand ihres Vaters das Boxen.

MEIN LEBEN IN ROSAROT
Frankreich 1997

Regie: Alain Berliner
Ein Junge bringt mit seiner Vorliebe für rosa Rüschenkleidung die Vorurteile seiner Familie und seiner Umwelt ans Licht.



BILLY ELLIOT – I WILL DANCE

Literaturhinweise

Bundeszentrale für politische Bildung (Hg.):
Informationen zur politischen Bildung 262,
1. Quartalsheft. Bonn 1999

Zu diesem Film siehe auch:
www.kinofenster.de/archiv/index.htm

Melvin Burgess: Billy Elliot – I Will Dance,
Ravensburg 2001

Gerhard Zacharias: Die Stellung des Bal-
letts in der abendländischen Kultur. In:
Tanzgeschichte in vier kurzgefassten Kom-
pendien. Wilhelmshaven 1991



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