

# Eine Sopranistin im Callcenter

In seinem neuen Film »Orphea in Love« versucht Axel Ranisch, seine Leidenschaft für den Film und die Liebe zur klassischen Musik zu vereinen

FRANK SCHIRRMMEISTER

**M**it dem Begriff »Wunderkind« sollte man gewiss vorsichtig sein. Den 1983 in Berlin-Lichtenberg geborenen Axel Ranisch als solches zu bezeichnen, liegt angesichts seiner Vita trotzdem nahe, zumindest ein filmisches Naturtalent wird man ihm attestieren dürfen. Fakt ist, dass Ranisch bereits mit 19 seinen ersten Kurzfilm drehte und in den Folgejahren an ungefähr 80 weiteren Kurzfilmen als Regisseur, Autor, Darsteller oder Filmkomponist beteiligt war. Nach einer Ausbildung als Medienpädagoge studierte er an der HFF in Potsdam und war bald Stammgast auf diversen Filmfestivals, bei denen seine Filme reichlich mit Preisen bedacht wurden. Im Kontext des bekannter- und beklagtermaßen risikoarmen deutschen Filmschaffens sorgte Ranisch mit seinen unkonventionellen und herzerwärmenden ersten Kinofilmen für Aufregung bei Kritikern und Publikum, obwohl oder gerade weil deren Hauptmerkmal war, ohne relevantes Budget oder detailliertes Drehbuch entstanden zu sein. Filme wie »Dicke Mädchen« (2011), »Ich fühl mich Disco« (2013) oder »Alki Alki« (2015) verzichteten bewusst auf ein aufwendiges Filmteam und vorgegebene Dialoge. Der damit verbundene spielerische Freiraum erinnerte in seiner Improvisationskunst an Andreas Dresens beste Zeiten, wobei Ranischs Filme stets auch ein gehöriges Maß an »trahigen« Elementen zu eigen ist.

**Ranisch scheut sich nicht, dick aufzutragen, sodass die Inszenierung mal bildgewaltig, mal peinlich gerät, letztlich aber stets als Vehikel für die Verschmelzung von Musik, Tanz und der eigentlichen Handlung dient.**

Nicht zu vergessen Ranischs Leidenschaft für klassische Musik, die er in dem gemeinsam mit seinem Kollegen Devid Striessow erfundenen Podcast »Klassik drastisch« auslebt. In den absolut hörenswerten »Lippenbekenntnisse(n) zweier Musik-Nerds«, die regelmäßig auf Deutschlandfunk Kultur ausgestrahlt werden, rasonieren die beiden nach Herzenslust über ihre Lieblingskomponisten und -stücke, ohne sich groß um die Üblichkeiten gepflegter Klassiksendungen zu scheren. Diese Ignoranz gegenüber herkömmlichen (erzählerischen) Standards zeichnet schließlich auch Ranischs Filme aus. Das gilt auch und besonders für »Orphea in Love«, in dem er versucht, seine Leidenschaft für den Film und die Liebe zur klassischen Musik zu vereinen. Als dritte Ebene kommt der Tanz hinzu. Spätestens beim Versuch der Zusammenfassung des Plots hätte vermutlich jede herkömmliche Filmproduktionsfirma abgewunken; bloß gut, dass Ranisch seine Filme mit der eigenen Firma »Sehr gute Filme« realisiert.

Wie der Titel verrät, greift Ranisch den antiken Orpheus- und Eurydike-Mythos auf. Aus Orpheus wird bei ihm Orphea, die eigentlich Nele heißt, in einer Studenten-WG

lebt und im Callcenter jobbt, davon träumend, dereinst als Sängerin auf der Bühne zu stehen. Gesungen wird von der ersten Szene an; zu hören sind Musik und Arien aus vier Jahrhunderten Operngeschichte, ein Fest für Klassik- und Opernfans. Die Hauptfigur Nele wird von der brillanten estnischen Sopranistin Mirjam Mesak verkörpert, die in ihrer Heimat ein Star ist und an der Bayerischen Staatsoper singt, wo Ranisch, wenn er nicht gerade filmt, regelmäßig Opern inszeniert – wie übrigens auch Andreas Dresen, eine weitere Gemeinsamkeit. Nele/Orphea verliebt sich in den Kleinkriminellen und Tänzer Kolya (Guido Badalamenti von der Ballettkompagnie des Münchner Gärtnerplatztheaters), der die Szenerie mit beeindruckenden Tanzeinlagen bereichert. Leider kommt der Liebste durch einen Unfall ums Leben und bei Orpheas anschließender Höllenfahrt in die Unterwelt, um den Geliebten zu erlösen – sehr frei nach den Motiven der Sage – muss Nele sich den Dämonen ihrer eigenen Vergangenheit stellen. In einem parallelen Handlungsstrang begegnen wir der Operndiva Adina Nicoletta (Ursina Lardi) und ihrem fiesem Manager Höllbach (Heiko Pinkowski). Als Adina ihre Stimme verliert, schließt Höllbach einen Pakt mit Orphea – ihr glockengleicher Gesang im Tausch für das Leben des Herzensmannes.

Was in dieser knappen Beschreibung etwas wirr anmutet, ist es auch. Eine in sich stimmige lineare Erzählung sollte der Zuschauer nicht erwarten; am ehesten passt das Bild von losen Enden, die im Wind flattern und sich ab und zu treffen. Eine stringente Handlung ist aus den einzelnen Episoden nur mit Mühe herauszulesen, eher setzt Ranisch Assoziationsketten in Gang, die zur nächsten Musik überleiten. Die Kunst des Improvisierens kommt in »Orphea in Love« erkennbar an ihre Grenzen. Dass trotz einiger Längen kaum Langeweile aufkommt, liegt zum einen an der Musik, die über manch Unbeholfenheit hinwegträgt; zum anderen teilt der Zuschauer den Spaß, den das Filmteam erkennbar bei seinem Tun hatte. Allzu ernst nimmt sich hier niemand, und Ranisch scheut sich nicht, dick aufzutragen, sodass die Inszenierung mal bildgewaltig, mal peinlich gerät, letztlich aber stets als Vehikel für die Verschmelzung von Musik, Tanz und der eigentlichen Handlung dient. Oder, wie es Ranisch selbst sagte: »Ich wollte einfach meine Lieblingsmusik und das, was Oper für mich bedeutet, in eine andere Form gießen.«

Ein klassischer Opernfilm ist »Orphea in Love« also keineswegs, wie er überhaupt merkwürdig vorbildlos daherkommt. Am ehesten erinnert manches an französische Legenden wie »Die Mädchen von Rochefort« oder »Die Regenschirme von Cherbourg«, aber auch dieser Vergleich hinkt letztlich, zumal diese beiden Filme dem französischen Chanson und nicht der Oper huldigten, und so bleibt zu konstatieren, dass Ranisch ein Solitär im deutschen Film ist und fürs Erste auch bleibt.

»Orphea in Love«: Deutschland 2022. Regie: Axel Ranisch, Buch: Sönke Andresen, Axel Ranisch, Dennis Pauls. Mit: Mirjam Mesak, Guido Badalamenti, Ursula Werner, Galeano Salas, Heiko Pinkowski, Ursina Lardi. 107 Min. Jetzt im Kino.



Nele (Mirjam Mesak) verliebt sich in den Kleinkriminellen und Tänzer Kolya (Guido Badalamenti).

# Presse-Dichtung und Twitter-Wahrheit

Eine Frau erhebt schwere Vorwürfe gegen Rammstein-Frontmann Till Lindemann, das mediale Echo bildet nur ein Zerrbild ihrer Aussagen

NADIA SHEHADEH

**E**ine 24 Jahre alte Frau aus Irland reiste Ende Mai nach Vilnius, nachdem sie zuvor von einer anderen Frau, die sich auf Instagram als »Casting Director« bezeichnet und laut ihrer Social-Media-Biografie aktuell auf Tour mit Till Lindemann unterwegs ist, als Gästin zum Rammstein-Tourauftaktkonzert eingeladen worden war. Sie erhält einen »Row Zero«-Zugang (also ein Konzerterlebnis im direkten Bereich vor der Bühne) und eine Einladung zur Pre- und After-Party: eine exklusive Angelegenheit.

In der »Row Zero« hat man einen begehrten Stehplatz und die beste Sicht auf die Show. In der Szene sind solche Plätze und die Rammstein-Partys wohlbekannt – sodass auch die Mit-Organisatorin dieser besonderen Gästeliste, die bei Instagram Alena Makeeva heißt, eine große Anhängerschaft hat. Beachtliche mehr als 30 000 Follower\*innen. Ob sie die Gästelisten im Alleingang organisiert oder offiziell an das Management angebunden ist, bleibt unklar. Dass Makeeva tatsächlich Frauen für die »Row Zero« und die Partys anwirbt, lässt sich ihren Ins-

tagram-Stories entnehmen, in denen sie feilschende Statements von Fans teilt.

Die junge Frau aus Irland, die sich in den sozialen Netzwerken Shelby Lynn nennt, gibt auf Instagram und Twitter an, ein verstörendes Konzerterlebnis gehabt zu haben. Unter anderem habe sie nach einem alkoholischen Getränk, das ihr auf einer Pre-Party angeboten worden sei, neben sich gestanden. Zur Show-Pause sei sie in einen kleinen Raum geführt worden, in den laut ihrer Aussage Rammstein-Sänger Till Lindemann kam, um mit ihr Sex zu haben. Das lehnte sie ab. Lindemann habe dies akzeptiert, sei aber nicht erfreut gewesen. Am nächsten Tag sei sie mit Erinnerungslücken aufgewacht und hatte außerdem Hämatome am Körper.

Sie möchte herausfinden, was mit ihr passiert ist und lädt eine Reihe Instagram-Stories und Tweets hoch. Ihr Verdacht: Es ist ihr etwas ins Getränk gemixt worden. Sie hat darüber hinaus das Gefühl, dass man zu den Shows geladen würde, um sich auf Sex einzulassen. Außerdem vermutet sie, dass das, was ihr passiert ist, auch anderen widerfahren sein könnte. Sie bittet um Erfahrungsberichte anderer Konzertgästin, die sie ebenfalls anonymisiert veröffentlicht.

In den sozialen Medien macht diese Geschichte am Pfingstwochenende die Runde, die deutschsprachige Presse hält sich zunächst bedeckt. Lindemanns Sturz von der Vilnius-Bühne ist in der Klatschpresse das große, unverfänglichere Thema, die Vorwürfe der jungen Frau werden nicht behandelt. Kein Wunder: Verdachtsberichterstattung ist dünnes Eis, und man wird besonders akribisch recherchieren müssen. Die Dinge, von denen die junge Konzertbesucherin berichtet, sind zunächst: Anschuldigungen.

Doch an der Rechercheleistung scheitert es offenbar bereits, wenn es darum geht, die Berichte eines weiblichen Musikfans auch nur korrekt wiederzugeben. Jede\*r, der lesen kann (und will) oder bei fehlenden Englischkenntnissen auf den »Übersetzen«-Button von Tweets und Postings drückt, kann Lynns Schilderungen nachlesen. Spoiler: auch Journalist\*innen. Fazit: Selbst wenn es sich erst einmal um Anschuldigungen handelt, ist es nicht unmöglich, diese auch korrekt wiederzugeben.

Aber es kommt natürlich anders. Die Diskussion im Netz setzt sich in Gang. Wie zu erwarten war, werden dabei auch die Aussagen der jungen Frau komplett verzerrt wiederge-

geben, was sie veranlasst, ein Statement zu veröffentlichen: »Ich möchte es nochmal erklären. Till hat mich NICHT angefasst. Er hat akzeptiert, dass ich keinen Sex mit ihm wollte. Ich habe nie behauptet, dass er mich vergewaltigt hat. Bitte lest den kompletten Twitter-Thread für den kompletten Kontext, bevor ihr Behauptungen anstellt.«

Eine junge Frau erzählt also ihre Geschichte, wird falsch zitiert, sieht sich genötigt, die Sachlage klarzustellen – und daraus basteln manche Medien Behauptungen, dass das Opfer zurückrudere. Und: »Das angebliche Opfer relativiert seine Anschuldigungen«. Daraus meinen einige Rezipient\*innen herauszulesen, dass die junge Frau gelogen habe und ihre Anschuldigungen frei erfunden seien. Aus einem Musikfan, der eventuell Scheiße auf einem Konzert geschehen ist und die darüber aufklären will, was mit ihr passiert ist, wird eine mutmaßliche Täterin, die Lügengeschichten über einen berühmten Musiker verbreitet.

#MetalToo? Fehlzanzeige, hat man anscheinend noch nicht mal was aus der #MetalToo-Ära gelernt und hält man noch immer an dem sexistischen Mythos fest, dass Frauen grundlos Karrieren erfolgreicher Männer

mit Anschuldigungen zerstören wollen. Dass Frauen oft nicht geglaubt wird, wenn sie über Gewalterlebnisse oder Übergriffe berichten, ist unbestritten. Dass jungen Frauen, die als ausgewiesene Fans von Bands Scheiße bei Live-Shows erleben und das auch thematisieren, nicht geglaubt wird und man nicht mal genauer darauf schaut und sich fragt: »Wie sicher sind solche Events eigentlich?«, ist – egal was am Ende passiert ist – vor allem bedenklich.

Ich frage mich, woher es kommt, dass Menschen so unfassbar wütend werden, wenn prominente Männer beschuldigt werden. Dass Shelby Lynn und inzwischen auch viele andere junge Frauen darüber sprechen, was ihnen auf Konzerten mutmaßlich passiert ist, ist offenbar für viele Menschen schon ein zu krasser Affront. Es geht bei den erhitzten Debatten nicht um Wahrheitsfindung – und auch nicht darum, ob es im Bereich des Möglichen liegt, dass weibliche Fans schlimme Dinge bei Konzerten erlebt haben können. Die große Provokation liegt darin, dass Frauen sich gegen bestehende Strukturen wehren. Und damit das bewährte Default angreifen, das sich doch eigentlich bisher immer so super bewährt hat.