

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 65 (2023)
Heft: 405

Artikel: Auf Wahrheitssuche mit Tizza Covi und Rainer Frimmel
Autor: Kuratli, Michael / Kuratli, Michael
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1044204>

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: 13.01.2026

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

«Wie Sergei Eisenstein sagt, geht es bei Filmen nicht um die Wirklichkeit, sondern um die Wahrheit. [...] Wenn man die Wahrheit der Menschen gestreift hat, hat man etwas erreicht. Das muss dann nicht genau so gewesen sein, sondern muss etwas darüber erzählen, wie diese Menschen wirklich leben.» Tizza Covi

TEXT Michael Kuratli

Film schwankt seit seiner Schöpfung zwischen Inszenierung und Wahrheitssuche. Das Regiepaar Covi/Frimmel erklärt, wie man elegant zwischen den Polen changiert.

Auf Wahrheitssuche mit Tizza Covi und Rainer Frimmel



Ob es ein Rezept für den perfekten Dokumentarfilm im Jahr 2023 gibt, war die Ausgangsfrage für diesen Text. Die habe ich mir in meinem Journalistenhirn ausgedacht und wollte sie Leuten stellen, die in dem Metier arbeiten. Leuten, die Dokumentarfilme drehen. Was auch immer das heißt, Dokumentarfilm, in der heutigen Zeit.

Auf Netflix ploppte bei mir unlängst die Dok-Miniserie Ancient Apocalypse über megalithische Bauten vergessener Völker auf,

die ich mir sofort reingezogen habe. Die Serie war aufgebaut wie ein Thriller, wie eine True-Crime-Serie mit Drohnenflügen und orchesterlicher Musik, wahnsinnigen Schnitten und spektakulären Cliffhängern. Inhaltlich schrammte sie scharf an der Grenze zur Verschwörungstheorie vorbei, mit Referenzen zum Schweizer Bestsellerautor und Oberschwurbler Erich von Däniken. Aber es ging weder um Chemtrails noch um einen grauslichen Mord, sondern um Steine, wahnsinnig alte Steine. Ich fragte mich, ob das dem Thema gut tut, diese spektakulären, mit Hilfe von Algorithmen auf Hormonausschüttungen im

Belohnungszentrum getrimmten, audiovisuell überfordernden Darstellungen in Dokumentarfilmen und -serien, wie sie sich heute auf Streamingplattformen tummeln und um unsere Aufmerksamkeit kämpfen. Wird man mit diesen Mitteln irgendeiner Realität, irgendeiner Wahrheit auch nur annähernd gerecht?

Kann man Menschen, die sich unentwegt dieser Streaming-Gehirnwäsche unterziehen, überhaupt noch anders erreichen? Oder ist das genau die Form, die uralte Steine brauchen, um überhaupt gesehen zu werden? Wo ist die Essenz dieser «Dokumentation», wo ist der menschliche Bezug?

Journalistisches Casting

Die Visions du Réel finden bald wieder statt. Natürlich hat dieses Festival wenig mit den True-Crime-Dok-Steinen auf Netflix zu tun. Zum Glück. Hier sieht man seit über 50 Jahren das Beste, was die Welt an Dokumentarfilmen hergibt. Anlass für mich, meine Frage Leuten zu stellen, die seit Jahren jenseits des Mainstreams der Wahrhaftigkeit nachspüren.

Konkret Tizza Covi und Rainer Frimms, deren neuer Film Vera dieses Jahr im Programm ist. Der Film wird als semidokumentarisch beschrieben, denn im Zentrum steht Vera Gemma, die Tochter des berühmten Spaghettiwestern-Darstellers Giuliano Gemma, die es wirklich gibt und die in Italien allseits bekannt ist. Doch Covi/Frimmel halten nicht einfach die Kamera auf das, was diese Frau so treibt. Sie greifen ein, sie inszenieren, sie lassen nachspielen, sie lassen Leute sich vor der Kamera zum ersten Mal sehen. Das klingt verdächtig nach Spielfilm. Wo sehen sie die Grenzen? Was wollen sie mit ihrer Arbeit herausfinden?

FB *Veras Figur ist im Film gutmütig, aber auch etwas naiv. Wie ist sie im richtigen Leben?*

TC Auf jeden Fall ist sie eine sehr ambivalente Persönlichkeit. Und das sind oft die interessanteren, um darüber zu berichten. Niemand ist ja ganz gut oder böse, ganz gescheit oder dumm. Wir haben uns auf eine Zeit in ihrem Leben konzentriert, in der einiges schiefgelaufen ist, als sie Geldsorgen hatte und von ihren Liebhabern ausgenutzt wurde. Das war noch die Zeit, bevor sie den Erfolg in diesen italienischen Reality-Shows Kino Express und Isola dei Famosi hatte, um das Jahr 2017.

RF Für uns war sie eine Erscheinung, aufgrund ihres Aussehens, ihres Gehabes, wie sie sich angezogen hat. Tizza hat sich dann intensiver mit ihr auseinandergesetzt und das Drehbuch geschrieben.

FB *Wie muss man sich die Arbeit an dem Drehbuch vorstellen? Da entstehen also Szenen, die sich so tatsächlich in ihrem*

Leben abgespielt haben. Wie kommt das am Ende alles zusammen?

TC Ich orientiere mich immer an meinen Haupt- und Nebendarsteller:innen. Bevor ich die nicht alle kennenlerne, kann ich nicht schreiben. Das heisst, ich muss ihre Schwester, ihre Freundinnen, Liebhaber, ihren Agenten und Schönheitschirurgen kennen. Genauso gut muss ich die Familie in der Vorstadt kennen, um über sie schreiben zu können. Das bedeutet, ich weiss am Ende sehr viel über die Menschen, insbesondere über Vera. Zum Beispiel, dass ihr Schönheitsideal sich an trans Frauen orientiert. Dann suche ich eine Szene, in der sie das sagen kann. Dasselbe mit ihrem Agenten, der unzufrieden ist, weil sie viele TV-Auftritte verpasst.

Ein erstes Mal ist es uns aber passiert, dass wir casten mussten, weil die Familie in San Basilio, einem römischen Aussenbezirk, nach der langen Zeit nicht mehr da lebte. Das Drehbuch musste ich dann an diese neuen Menschen anpassen. An die Oma, die kein Wasser in der Wohnung hat, an den Jungen, der Vögel besitzt, und auch an den Vater mit den Tattoos, in denen das Gute gegen das Böse kämpft.

FB *Sie sagen, Sie müssten das Drehbuch umschreiben, wenn sich neue Dinge ergeben. Das heisst, Ihr Anspruch ist, das abzubilden, was Sie vorfinden, und nicht dazuzuerfinden?*

TC Was ich erfinde, ist immer viel schwächer. Was mir auffällt, ist, dass ich von Kinofilmen, die ich kenne -Serien oder Fernsehfilme schaue ich keine -, die Dramaturgie abschauje, anstatt sie vom wahren Leben zu nehmen. Das passiert automatisch, und das sind immer die gleichen Allgemeinplätze. Dem kann man entgegenwirken, indem man das schreibt, was man wirklich am Set vorfindet. Am Set merkt man dann, wie dumm das war, was man selbst geschrieben hat. Die Wirklichkeit ist immer anders, als wir sie uns vorstellen, und sie ist eigentlich immer besser.

RF Bei diesem Film war dennoch die grosse Ausnahme, dass am Anfang ein ausgeschriebenes Drehbuch stand. Das war fast schon wie für einen normalen Spielfilm. Ich kann ja keine Drehbücher lesen, ich halte das nicht mehr als zwei Seiten lang aus. In dem Fall fand ich aber sehr schön, was Tizza geschrieben hat.

TC Die Schönheit kommt gerade daher, dass ich diese Geschichten von unseren Protagonist:innen schon erzählt bekommen und ihre Sprache verwendet habe. Wenn Walter im Film diese Geschichte mit dem Messer erzählt, ist die natürlich wahr. Und dann müssen es eben auch diese Leute sein, die ihre Geschichten erzählen. So, wie Vera



Vera 2022, Tizza Covi, Rainer Frimmel

wirklich von ihrem Liebhaber betäubt und ausgeraubt wurde. Diese Momente, die sie vor der Kamera nochmal nacherzählen, nachleben müssen, sind für uns so faszinierend, weil unsere Protagonist:innen aus ihrem emotionalen Gedächtnis schöpfen. Sie haben die Situation schon einmal erlebt.

FB Also das Drehbuch gibt die Szene vor, da steht ein Dialog drin. Sie sind am Set, was passiert dann?

TC Die Leute sehen das Drehbuch nie, wir erklären nur, welche Szene, welche Geschichte wir nun drehen wollen, und dann wird improvisiert – im Rahmen der ausgemachten Szene. Wir wissen ganz genau, in welcher Situation wir sind, welche Kleider sie anhaben müssen und worum es im Dialog gehen soll. Wichtig ist dabei Rainers Kamera, die eine dokumentarische ist. Das heisst, die Leute können sich frei bewegen. Wir wären schlecht beraten, wenn wir Asia Argento und Vera Gemma, die sich seit ihrer Kindheit kennen, am Grab von Goethes Sohn dazu zwingen würden, unsere Zeilen zu lesen und in eine bestimmte Richtung



dass sich etwas tatsächlich so zugetragen hat? Reicht denn die Realität nicht?



La Pivellina 2009, Tizza Covi, Rainer Frimmel

Erfundene Wahrheiten

Der Journalismus im deutschsprachigen Raum verdaut noch immer den grössten Schock seit den Hitler-Tagebüchern: Claas Relotius hat in seinen Reportagen derart gute Geschichten erzählt, war derart nahe dran an Kindern, die angeblich den Syrienkrieg ausgelöst haben sollen, an Milizen, die an der Grenze der USA zu Mexiko angeblich auf Migrant:innen geschossen hatten, dass es kaum zu glauben war. Aber alle haben es geglaubt. Bis jemand sich die Augen gerieben hat und aus dem Traum aufgewacht ist. Relotius wurde als Hochstapler enttarnt, der «Spiegel» stürzte in eine tiefe Glaubwürdigkeitskrise. Inzwischen ist mit Tausend Zeilen eine lustige, wenn auch fragwürdige Verfilmung des Skandals in die Welt gelangt. Seit Februar zeigt Sky die seriöseren und nüchternere Dokumentation Erfundene Wahrheit – Die Affäre Relotius.

Wieso können wir nicht einfach aufzeichnen, was diese wahnsinnige Welt uns vor die Füsse wirft? Wieso wollen wir es immer noch spektakulärer haben? Hat Claas Relotius nicht einfach unser Bedürfnis nach einer guten Geschichte befriedigt? Ist uns die Realität zu langweilig?

zu gehen. Interessant ist ja gerade, dass sie ihre Worte finden, um ihr Dilemma als Kinder berühmter Menschen ausdrücken zu können.

RF Das ist das Spannende an unserer Arbeit, dass wir Situationen kreieren, aber diese dann doch in einem gewissen Massen dokumentarisch sind. Wir sind sozusagen der Katalysator, und was dabei herauskommt, ist mal mehr und mal weniger dokumentarisch. Mir liegt diese Arbeitsweise sehr, alles Andere ist für mich zu stark Theater und Spielfilm. Aber gerade das, was nicht planbar ist und spontan entsteht, ist das, was uns die Wirklichkeit schenkt.

Haben die beiden das wirklich so gesagt? Oder habe ich aus dem Gespräch nicht das herausdestilliert, was mir nützt? Bin ich nicht auch in einer ähnlichen Manier an meinen Text herangegangen wie sie an ihre Filme? Ich denke mir die Fragen aus und versuche mir vorzustellen, was für Antworten zwei Regisseur:innen mir darauf geben könnten. Was sie mir erzählen, ist dann viel besser als das, was ich mir ausgedacht hatte. Ich transkribiere, verknappe, kürze heraus, «schneide» im filmischen Sinne mein Interview zu einem Lauftext mit Dramaturgie zusammen. Ich bin der Autor zweier Figuren, die ich zum Zweck, Wahrhaftigkeit herzustellen, gecastet habe.

Ich bin zurückgeworfen auf die anthropologische Konstante, dass wir Geschichten erzählen und erzählt bekommen wollen. Aber weshalb dann nicht gleich alles erfinden? Was macht den Reiz dessen aus, uns in den Glauben zu begeben,

FB *Tizza Covi, Rainer Frimmel, woher kommt Ihr Wunsch, die Realität mitzugesten?*

TC Was uns interessiert, ist immer das Alltägliche. Das sind Dinge, die für das Kino völlig uninteressant sind. Das Eingreifen in die Dramaturgie entwickelte sich daraus, dass wir das Alltägliche weiterführen, aber zusätzlich einen Suspense und eine Handlung geben wollten. Wenn eine Frau in den ersten fünf Minuten des Films ein Kind findet, wie in La Pivellina, dann ist schon ein Spannungsbogen für einen ganzen Film gebaut. Der es uns erlaubt, zu zeigen, wie sie Wasser holt, wie sie kocht, was sie sonst für Probleme hat.

RF Das Interesse ist doch, Geschichten zu erzählen, die man beeinflussen kann. Klar, für mich wäre es schon genug spannend, einfach die Kamera aufzustellen und zu beobachten. Aber es gibt eine Art, Geschichten zu erzählen, die sich im Kino durchgesetzt hat. Daran orientieren wir uns schon, wenn auch nur entfernt. Auch die Länge ist mit 90+ Minuten ja eine Setzung des Kinos.

FB *Wollen Sie, dass die Filme gesehen werden, oder wollen Sie eine Botschaft vermitteln?*

TC Wir haben uns über die Jahre eine Methode erarbeitet, die uns irrsinnig Spass

macht und mit der wir auch immer wieder arbeiten können. Wie Sergei Eisenstein sagt, geht es bei Filmen nicht um die Wirklichkeit, sondern um die Wahrheit. Das ist bei uns auch so: Wenn man die Wahrheit der Menschen gestreift hat, hat man etwas erreicht. Das muss dann nicht genau so gewesen sein, sondern muss etwas darüber erzählen, wie diese Menschen wirklich leben.

RF Für jede:n Protagonist:in suchen wir eine eigene Form. Bei Vera hat sich die Form des Spielfilmartigen als produktiv erwiesen, um ihre Geschichte zu erzählen. Auch bei unserem letzten Film, Aufzeichnungen aus der Unterwelt, wollten wir zuerst viel mehr inszenieren und haben erst kurz vor den Dreharbeiten gemerkt, dass eine frontale Dokumentation am besten funktioniert. Wir planen nun einen Film über einen Musiker, und da sind wir noch auf der Suche nach der Form, wir stehen wieder komplett am Anfang.

FB Ihre Filme haben bewusst ein sehr einfaches Setup: Sie sind nur zu zweit am Dreh, Sie arbeiten mit natürlichem Licht und analogem Film. Woher kommt dieser Purismus?

RF Wir kommen ja beide aus der Fotografie. Da ist es so, dass man die besten Porträts schiesst, wenn man mit der Person alleine ist. Diese Logik haben wir auf den Film übertragen. Wir sind zu zweit am Set, Tizza macht den Ton, ich die Kamera. Damit entsteht für uns die Atmosphäre, die eine Intimität ermöglicht, statt dass da noch mehrere Lichtmenschen und andere Leute rumstehen, die gar nichts zu tun haben. Es ist für uns die radikalste Form, dass wir das zu zweit machen. Bei Vera hatten wir noch einen

Regieassistenten, der sehr geholfen hat, das wäre sonst nicht zu machen gewesen.

TC Bei Der Glanz des Tages haben wir ein erstes Mal gemerkt, dass ich das nicht schaffe, Regie und Ton und alles aufs Mal zu machen, weshalb wir jemanden für den Ton anheuerten. Als ich aber hinter dem Tonmann und hinter Rainer stand, konnte ich einfach nicht einschätzen, ob das eine glaubwürdige Szene geworden ist oder nicht. Ich konnte so nicht Regie machen, wenn ich nicht ganz nah an den Protagonist:innen war. Neben Rainer, von dem ich ganz genau weiß, wie er schwenkt; wo ich alles über die Kopfhörer höre und spüre, ob das, was wir filmen, gut ist oder nicht, ob das glaubwürdig ist oder nicht.

FB Gegenthese: Es gibt wunderbare Filme, die sich mit wahnsinnig viel Aufwand, professionellen Schauspieler:innen und so weiter, auch einer Art Wahrheit über das Leben annähern. Weshalb interessiert Sie das nicht?

TC Es hängt auch davon ab, was man wirklich gut kann. Man kann als Regisseur:in nicht alles. Ich brauche zum Beispiel sehr viel Harmonie am Set. Diktatorisch Anweisungen zu geben, würde mir schwer fallen, ich brauche es, dass die Leute von alleine im Sinne der Szene arbeiten. Das ist vielleicht auch eine Unfähigkeit, Dinge abzugeben. Wir müssen alles kontrollieren, und mit einem grossen Team wären wir unglücklich. Oder, Rainer?

RF Auf jeden Fall. Ich würde mich da nicht wohl fühlen, insbesondere in hierarchischen Strukturen. Das soll nicht pathetisch klingen, aber wir sind mit den Schauspieler:innen auf einer Ebene. So stark, dass unser Auftreten bei gewissen Leuten sogar Erbarmen erweckt und sie uns bemitleiden. Aber wir brauchen dieses sehr Persönliche. Einen grossen Tatort zu drehen, würde uns einfach nicht reizen.

FB Da kommen mir diverse Regisseur:innen in den Sinn, die ähnlich arbeiten: Ulrich Seidl, Kurdwin Ayub, Milo Rau oder auch Cyril Schäublin. Gibt es eine Art zeitgenössische, deutschsprachige Strömung, die an der Grenze des Dokumentarischen experimentiert?

RF Für mich waren auf der Fotoakademie Seidls erste Filme, zum Beispiel Mit Verlust ist zu rechnen, Filme, die mich begleitet haben. Ich glaube aber, dass ich auch unabhängig davon zu dieser Art, Filme zu machen, gekommen wäre. Filme zu drehen, ist sehr persönlich, bei uns zumindest. Das kommt stark aus dem Inneren heraus und es liegt uns fern, jemanden zu imitieren.

FB Zum Schluss die Frage, die diesem Text zugrunde liegt: Was macht einen guten Dokumentarfilm 2023 aus?



- RF** Ich kann nur zurück zu unseren Ursprüngen in der Fotografie gehen und zu dem, was damals unsere Ansprüche waren. Das war das Diktum der Fotoagentur Magnum: Das, was ich durch den Sucher sehe, kommt auch aufs Bild. So, wie ich die Wirklichkeit vorfinde, bilde ich sie ab. Entlang diesen Ansprüchen gibt es den Dokumentarfilm heute nicht mehr. Das ist alles Spielfilm im Prinzip, mit Kommentar und Musik auf das Publikum abzielend. Jeder Film muss sich daran messen, wie viele Leute für ihn ins Kino gehen. Das finde ich sehr schade. Ich schaue mir gerne experimentelle Filme wie Empire von Andy Warhol an.
- TC** Den müsste ich mir nochmal anschauen! (lacht)
- RF** Es ist das absolute Gegenteil von zeitgenössischen Filmen. Heute kann man mitzählen: 1, 2, 3, Schnitt.
- TC** Du sprichst über etwas, das du gar nicht kennst. Gib es zu, du hast in deinem Leben noch nichts auf Netflix gesehen. Ich würde hinzufügen: Für mich macht einen guten Dokumentarfilm aus, dass die Person, die ihn macht, sich wirklich intensiv mit der porträtierten Person auseinandersetzt hat. Dass man von etwas erzählt, das man wirklich kennt. Ich kannte Vera zum Beispiel fünf Jahre, bevor wir gedreht haben.
- RF** Das kann ich trotzdem so schneiden: 1, 2, 3, Schnitt. Und Musik reinmachen, Sounddesign. Ist es für dich dann noch immer ein guter Dokumentarfilm?
- TC** Hm, schwer zu sagen.
- RF** Aber du hast dich 20 Jahre lang damit beschäftigt.
- TC** Du hast Recht, das wäre sicher kein guter Dokumentarfilm.

Am Ende sei vielleicht auch vieles Geschmackssache, habe ich noch angefügt, und Tizza Covi sagte daraufhin, dass sie den Film über Ennio Morricone gesehen habe, der so schrecklich gemacht gewesen sei, sie aber trotzdem berührt habe. Das habe ich aber im Interviewteil unterschlagen, weil es so einen knackigeren Schluss hat.

1, 2, 3, Schnitt. Ich denke wieder an die Steine auf Netflix. Wie viel Wahrheit steckt darin? Film bildet fotografisch vielleicht ab, aber viel eher erfindet er. Diese Ambivalenz ist so alt wie das Medium selbst. Zu zweit mit einer 16mm-Kamera und einer Tonstange bewaffnet, ziehen Tizza Covi und Rainer Frimmel als Gegenentwurf zur zeitgenössischen, tricktechnisch perfektionierten Überzeugungsmaschinerie aus, um bei ihren Figuren etwas Wahres festzuhalten, woran sich Andere mit einem Millionenbudget abarbeiten und nicht selten scheitern. Selbst wenn Vera nicht der perfekte Dokumentarfilm des Jahres sein sollte, ist das schon verdammt viel. ■

Vera wird im Rahmen des Filmfestivals Visions du Réel (21.–30. April 2023) in Nyon gezeigt.

Auf die Frage, was «Realität» nun ist, gibt es keine eindeutigen Antworten. Und doch ist sie als Bezugsgröße des Films immer wieder relevant. Expert:innen aus allen Feldern helfen uns, einen Weg zu ihr zu finden.

FRAGEN Selina Hangartner

Chelovek s kino-apparatom
(Man with a Movie Camera)
1929, Dziga Vertov

