

VOM BRD-SILBERSEE ZUM DDR-SILBERSEE von Raimund FRITZ

Fünzig Jahre ist es bereits her, dass Regisseur Harald Reinl in Jugoslawien zum erstenmal den Karl-May-Roman *DER SCHATZ IM SILBERSEE* verfilmte. Über diese Produktion ist bereits soviel gesagt und geschrieben worden - inzwischen gibt es mehrere Bücher, die sich nur diesem Film widmen -, weshalb dieser Beitrag hauptsächlich von der zweiten Verfilmung dieses bekannten Romans handelt: *DIE SPUR FÜHRT ZUM SILBERSEE*, eine Produktion, die im Frühjahr 1990 in die deutschen Kinos kam und in der ehemaligen DDR hergestellt wurde.

Einen direkten Vergleich zwischen den zwei Verfilmungen unterlasse ich, denn Reinls Film von 1962 ist eine „real“-Verfilmung und für Jugendliche ab 12 Jahren konzipiert, die DDR-Produktion von 1990 hingegen ein Puppentrickfilm und für Kleinkinder ab 6 Jahren geeignet. Ich möchte auch nicht die schauspielerischen Fähigkeiten von Lex Barker und Pierre Brice mit der Modulation von Schaumstoff gegenüberstellen. Das wäre ja doch etwas unfair. Nichts desto trotz verweise ich gelegentlich auf Szenen aus Reinls *SILBERSEE*-Film, denn da und dort gibt es interessante Ähnlichkeiten.

Über *DIE SPUR FÜHRT ZUM SILBERSEE* gibt es nur wenig Material, das publiziert wurde. Abhilfe konnte hier nur ein Mann leisten: Regisseur Günter Rätz, der am Stadtrand von Dresden lebt. Ich bat ihm um ein Interview und im Frühjahr 2012 besuchte ich ihn. Am Ende des Tages hatte ich ein fünfstündiges Interview, welches für diesen Beitrag aufbereitet wurde, um die Entstehungsgeschichte der zweiten *SILBERSEE*-Verfilmung zu präsentieren.

Regisseur Günter Rätz

Sein beruflicher Werdegang unterscheidet sich deutlich von jenem von Harald Reinl, denn Rätz - 1935 geboren - hatte sich im Alter von elf Jahren, von seinen Eltern Puppen gewünscht. Im „Haus des Kindes“ in Berlin, das die Russen erbaut hatten, wurden Kinder fürs Puppentheater gesucht und Rätz meldete sich. Zu diesem Zeitpunkt (1947) war die Leiterin dieses Puppentheaters Inge Borde, die Rätz unter ihre Fittiche nahm. Mit fünfzehn Jahren erlernte Rätz den Beruf des Maurers (eine Familientradition, doch auch weil sein Vater dies so bestimmte). Rätz spielte zu dieser Zeit noch immer am Puppentheater, schied aber bald aus, da er bereits zu groß war und deswegen den anderen Spielern hinter den Kulissen den Platz wegnahm bzw. diese über seine Füße stolperten, wenn er versuchte sich klein zu machen. Dem Puppenspiel ging Rätz aber weiterhin nach, denn er traf sich mit andern Spielern privat bei Fr. Borde, wo man regelmäßig übte. In dieser Zeit lernte Rätz Erich Hammer kennen, der ihm beibrachte wie man Puppen aus Pappmasche herstellt. Hammer ging später zur DEFA, dem einzigen Filmproduktionsbetrieb in der DDR.

1955 wurde das Trickfilmstudio der DEFA in Dresden gegründet, dessen Mitarbeiter damals das Rad neu erfinden mussten, denn es gab in der DDR weder einen Puppentrickfilm-Profi, noch Literatur zum Thema und es existierte auch keine Firma, die eine mehrjährige Tradition auf diesem Gebiet vorweisen konnte. Frau Borde riet Rätz sich bei Erich Hammer zu melden, denn vielleicht gäbe es eine freie Stelle bei der DEFA. Rätz meldete sich, doch Hammer's Abteilung war voll und man verwies Rätz an Johannes Hempel, dem er schließlich als erster Regisseur zugewiesen wurde und bei dem er vieles über den Puppentrickfilm lernte. Von Beginn an hatte man jede Menge selbst gemacht und sich beigebracht. Dieses immer neue hinzulernen zog sich hindurch bis zu *DIE SPUR FÜHRT ZUM SILBERSEE*.

Rätz erster selbständiger Film war 1958 *TEDDY BRUMM*, der mit mehreren Preisen ausgezeichnet wurde. Es folgten zahlreiche erfolgreiche Kurzfilme, weshalb Rätz, der nicht in

der Partei war, seine „Ruhe“ hatte. Erst von 1968 bis 1975 studierte Rätz an der Filmhochschule (der heutigen HFF Konrad Wolf in Berlin-Babelsberg), da man ihm nahe legte, dass es für seine berufliche Zukunft besser wäre, wenn er einen Filmabschluss hat. Zehn Jahre später, als Rätz mit den Dreharbeiten zu *DIE SPUR FÜHRT ZUM SILBERSEE* begann, galt er bereits als Koryphäe auf dem Gebiet des Puppentrickfilms in und außerhalb der DDR.

Ausgangssituation

Harald Reinl hatte in seiner Kindheit Bücher von Karl May gelesen. Dies trifft auch auf Günter Rätz zu. Er sagte: „Ich wurde während des Krieges von Berlin zu Verwandten nach Pommern geschickt und habe dort mit sieben Jahren von einem Müllers-Sohn das *WINNETOU*-Buch bekommen, welches mir gefallen hat. Man spielte damals auch viel Trapper und Indianer. In späteren Jahren habe ich Karl May aber aus den Augen verloren.“ Letzteres mag u.a. damit zusammenhängen, dass man Karl May nach 1949 in der DDR als banalen Autor einstufte und er daher verpönt war. Im Laufe der Jahre wurden seine Bücher auch aus den öffentlichen Bibliotheken entfernt, doch Anfang der 1980er Jahre erfolgte in der DDR eine Art Karl-May-Renaissance, die dazu führte, dass die DDR-Bürger erstmals mit den westdeutschen Karl-May-Verfilmungen der 1960er Jahre in Berührung kamen. Western waren in der DDR nicht Neues, denn zwischen 1966 und 1975 produzierte die DEFA pro Jahr mindestens einen Film dieses Genres - meistens mit Gojko Mitic in der Hauptrolle. Die Produktion wurde erst gedrosselt, als der Erfolg in der zweiten Hälfte der 1970er Jahre nachließ. Pierre Brice und Lex Barker ritten in der DDR zuerst aber nicht über die Leinwand, sondern auf dem TV-Schirm. Zu den Weihnachtsfeiertagen 1982/83 wurden *WINNETOU 1*, *WINNETOU 2* und *DER SCHATZ IM SILBERSEE* ausgestrahlt.

Tabelle: Filmstarts der westdeutschen Karl-May-Verfilmungen in der DDR (Fernsehen und Kino):

Titel	Filmstart DDR
WINNETOU, TEIL 1	25.12.1982 (TV)
WINNETOU, TEIL 2	26.12.1982 (TV)
DER SCHATZ IM SILBERSEE	01.01.1983 (TV)
DER ÖLPRINZ	12 08 1983
WINNETOU UND SHATTERHAND IM TAL DER TOTEN	25 12 1983 (TV)
OLD SHATTERHAND	26 12 1983 (TV)
DER SCHUT	01 01 1984 (TV)
UNTER GEIERN	23 03 1984
DER SCHATZ IM SILBERSEE	31 05 1984
WINNETOU UND DAS HALBBLUT APANATSCHI	27 07 1984
DER ÖLPRINZ	05.01.1985 (TV)
UNTER GEIERN	06.04.1985 (TV)
WINNETOU, TEIL 1	20 12 1985
WINNETOU UND DAS HALBBLUT APANATSCHI	29.12.1985 (TV)
WINNETOU, TEIL 2	02 05 1986
DURCHS WILDE KURDISTAN	26 12 1988 (TV)
IM REICHE DES SILBERNEN LÖWEN	01 01 1989 (TV)

Der Zuspruch bei den Fernsehzuschauern war enorm, woraufhin der Progress-Filmverleih an einigen Titeln die Kinorechte für die DDR erwarb. Wie zuvor bei den DEFA-Western setzte man hierbei auf einen Kinostart in den Sommermonaten. Acht Monate nach der ersten TV-

Ausstrahlung lief DER ÖLPRINZ, im August 1983, als erster BRD-Karl-May-Film, in den Kinos der DDR an.

Auffallend ist, dass die von Artur Brauner produzierten Karl-May-Filme nur im DDR-Fernsehen ihren „Filmstart“ hatten (und da immer zur Weihnachtszeit), jene von Horst Wendlandt hingegen wurden im Fernsehen wie auch im Kino gezeigt. Am intensivsten war die Filmauswertung zwischen 1983 und 1986. Fünf Filme aus dem Pool der westdeutschen Karl-May-Filme wurden aber in der DDR vor der Wende nicht gezeigt.

Von der Idee bis zum ersten Drehtag

Auf dem Kinderfilmfestival in Gera lief 1981 der neueste Film von Günter Rätz: DIE FLIEGENDE WINDMÜHLE. Nach der Vorführung gab es eine Frage- und Antwort-Stunde mit den Kinobesuchern und die Kinder fragten Rätz u.a., warum man nicht einmal etwas mit Cowboys und Indianern macht. Daraus ist bei Rätz die Idee entstanden einen Karl-May-Roman zu verfilmen. Die BRD-Karl-May-Western gaben dazu nicht den Anstoß, denn Rätz hatte zuvor keinen dieser Karl-May-Filme gesehen und den SCHATZ IM SILBERSEE von Reinl erst nach 1989.

Rätz las – neben May's Vorlage - zahlreiche ethnologische Studien und Fachbücher zu den Themen Wilder Westen und Indianer. Darin abgebildete s/w-Fotos dienten als Vorlage für den Look des Films. Erst durch diese Abbildungen konnte Rätz seinem Zeichner Walter Rehn sagen, wie die Stimmung des Films zu skizzieren sei. Ernst Schade, der kaufmännische Direktor des Trickfilmstudios in Dresden, ging mit den ersten vier Skizzen von Walter Rehn nach West-Berlin zum Produzenten Manfred Durniok, der vom Look und auch von der Idee eines Karl-May-Puppentrickfilms begeistert war. Durniok war für die DEFA ein vertrauter Partner im Westen, der als Berater fungierte und Einschätzungen abgab, ob dieser oder jener Film exportierbar war, denn Export hieß Devisen.

1982 reichte Rätz sein Drehbuch bei der Dramaturgie ein, doch nichts passierte. Zu dieser Zeit bildete er auch Studenten aus. Als diese ihre Filme zur Abnahme in der Hauptverwaltung Film abgaben, sahen sie zufällig die Entwürfe von Rehn, fanden diese toll und waren der Meinung, dass sie für einen „realen“ DEFA-Western benötigt werden. Doch Rätz verneinte dies, sagte, sie dienen als Vorlage für einen Puppentrickfilm nach einem Karl-May-Roman, woraufhin die Studenten – im positiven Sinne - verblüfft waren. Dieses Gespräch hörte auch jemand von der Studioleitung. Rätz wies diesen darauf hin, dass sein Drehbuch bereits seit einem Jahr bei der Hauptverwaltung Film zur Genehmigung lag, woraufhin Rätz mitgeteilt wurde: „Na, dann müssen wir es uns ja mal ansehen!“

In der Dramaturgie saß u.a. Katarina Benkert, die sich negativ über die Geschichte äußerte, da Karl May banal sei. Addy Kurth hingegen – ein Musikdramaturg - verteidigte das Projekt mit einem Brief. Am Ende wurde das Drehbuch von der Dramaturgie und durch das positive Urteil des Direktors des Trickfilmstudios in Dresden freigegeben und an die Hauptverwaltung für Film weitergereicht, wo, in seiner Funktion als stellvertretender Minister für Kultur, Horst Pehnert saß, der den Film unterstützte und das Projekt an den Minister für Kultur – Hans-Joachim Hoffmann – weiterreichte, welcher 1983 mit seiner Unterschrift die Geldmittel zur Produktion freigab, im gleichen Jahr in dem DER ÖLPRINZ in den DDR-Kinos startete (siehe weiter oben). Dass dann bis zum Beginn der Dreharbeiten fast zwei Jahre vergingen lag am Film DIE WEIHNACHTSGANS AUGUSTE, denn man bat Rätz darum, dieses Projekt vorab noch zu realisieren. Die Dreharbeiten von DIE SPUR FÜHRT ZUM SILBERSEE begannen schließlich am 3. Dezember 1985. Als Budget standen ca. zwei Millionen Ost-Mark zur Verfügung.

Karl May's Vorlage

Laut Günter Rätz hätten die Karl-May-Bücher Anfang der 1980er Jahre von einem anderen Verlag (in Hamburg) herausgebracht werden sollen, doch dieser geriet in einen Urheberrechtsstreit mit dem Karl-May-Verlag in Bamberg, da letzterer alle zwei Jahre die Texte abänderte (obwohl das Urheberrecht für Karl May seit 1962 frei war). „Mit diesem Wissen um die Copyright-Problematik orientierte ich mich beim Drehbuch nur nach Motiven von Karl May – änderte auch den Titel (um einen Urheberrechtsstreit im nachhinein zu vermeiden). Bei der Vorlage dachte ich immer daran, welche der einzelnen Handlungsabschnitte mit Puppen umsetzbar waren. Hier kam mir meine langjährige Puppentrickfilm-Erfahrung zu Gute. Die Puppen gaben somit die Handlung vor und es gab daher nur einen einzigen Drehbuchentwurf, der dann auch umgesetzt wurde. Reinls SCHATZ IM SILBERSEE hatte – was die Handlung betrifft - auf die Einkürzungen keinen Einfluss, da ich diesen Film erst nach 1989 sah. Das einzelne Handlungsblöcke anders sind als bei Reinl ist reiner Zufall.“

Über die Unterschiede zwischen Buch und Film antwortete Rätz wie folgt: „Es kommen im Film einige Mordszenen vor, die aber nur im Ansatz gezeigt werden, sowie viele Schießereien, doch ich bemühte mich diese Verbrechen nicht groß auszuspielen. Der Film war für mich von Beginn an für Kinder konzipiert, weshalb die Mordthemen – auch aus Gründen des Jugendschutzes – nicht im Vordergrund stehen sollten, sondern der Humor. Und der Humor wird im Film von Hobble Frank und Tante Droll getragen. Sie sind mehr oder weniger meine Hauptdarsteller. So wie ich die Geschichte entwarf, benötigte ich exakt 120 Puppen, das ist für einen Puppentrickfilm sehr, sehr viel. Die Frage, ob ich alle Karl-May-Helden der Buchvorlage im Film unterbringe, stellte sich für mich nicht, denn die Arbeit an mehr als 120 Puppen wäre zu anstrengend geworden und die Kinder hätten bei den zahlreichen Charakteren die Übersicht verloren. Aus diesen Gründen kommen Lord Castlepool, Old Firehand, der Missouri-Benter, der Schwarze Tom und andere Personen nicht vor.“

Das man dem Film DIE SPUR FÜHRT ZUM SILBERSEE dennoch eine zum Teil adäquate Umsetzung der Romanvorlage attestiert liegt u.a. darin begründet, weil Rätz die Handlung am Flussschiff „Dogfish“, die im Roman auf den ersten 66 Seiten erzählt wird, in den Film einbaute, Szenen, die im Reinl-Film fehlen. Hinzu kommt der Überfall der Banditen auf die Eisenbahn und schließlich die Flutung des Höhlensystems am Silbersee. Rätz hatte nicht soviel hinzugedichtet wie die Drehbuch-Autoren der Real-Verfilmungen. Dennoch gibt es zwischen den zwei unterschiedlichen Filmen ein paar Ähnlichkeiten, auf die ich hinweisen möchte.

Die Schurken

Am Beginn beider Filme wird Brinkley – der Bandenanführer – vorgestellt. Reinl zeigt ihn am Ende der Titelcredits, wo Brinkley mit seinen Banditen die Kutscher und Erich Engel ermordet. Bei Rätz ist Brinkley bereits auf den ersten Filmmetern zu sehen, wobei er gleich mehrere Schandtaten ausführt (Ermordung eines Goldwäschers, Falschspiel, ein Banküberfall). Vorgesehen war dies aber nicht, denn laut Rätz sollte DIE SPUR FÜHRT ZUM SILBERSEE mit Hobble Frank und Tante Droll beginnen, wenn diese am Lagerfeuer sitzen. Während dieser Szene taucht aus dem Hinterhalt Brinkley auf. Manche Mitarbeiter meinten, dass man über Brinkley zu diesem Zeitpunkt noch nichts weiß und es daher einer Einführung bedarf. Erst durch diesen Einwurf ließ sich Rätz dazu überreden die Szenen mit Brinkley an den Beginn des Films zu stellen.

Was die Banditen selbst betrifft, so werden sie in beiden Filmen als gierige Menschen dargestellt, was immer mit dem Tod der Schurken endet, denn Brinkley erschießt alle Konkurrenten. Rätz gewinnt der Gier aber auch komische Seiten ab, vor allem während des Eisenbahnüberfalls, wenn sich die Banditen um eine vermutliche Geldtruhe streiten. Sie kämpfen gegeneinander und machen dem „Gegner“ einen Knoten ins Bein, verdrehen ihm den Unterschenkel, beißen in die Wade oder springen auf dem Bauch herum. Es herrschen hier Zustände wie in einem Lucky-Luke- oder Asterix-Comic.

Auch der Tod von Brinkley – im Roman stirbt er am Marterpfahl - erfolgt in beiden Filmen ähnlich: Bei Reinl stürzt Brinkley mit dem Goldschatz in einen Morast und ertrinkt, wobei zuletzt nur noch seine Hand zu sehen ist, die einen Goldbecher hält. Bei Rätz wird durch einen Mechanismus die Steinsäule der Silbersee-Insel zum Einsturz gebracht. Brinkley befindet sich gerade auf dieser Insel und will den Schatz mit einem Kanu abtransportieren, gerät dabei aber in einen Wassersog und ertrinkt. Das letzte was man von ihm sieht ist sein Hut, der um einen Wasserstrudel kreißt, bevor er von diesem verschluckt wird.

Der Humor

Rätz versuchte immer wieder die Grausamkeiten des Buches zu umgehen. Ein Beispiel dafür ist die Panther-Szene im „Dogfish“-Kapitel. Rätz sagte: „Der Hobble Frank beißt dem Panther in den Schwanz, woraufhin dieser das Weite sucht. Das Erschießen des Tieres (wie im Buch) war somit nicht notwendig. Der Humor brachte hier die Lösung.“

Von Komik getragen wird auch die Bienen-Szene mit Hobble Frank und Tante Droll. Rätz verwendete eine solche bereits in seinem ersten Puppentrickfilm TEDDY BRUMM (1958). Die Ähnlichkeit mit Reinls Bienen-Szene in WINNETOU UND SHATTERHAND IM TAL DER TOTEN – in der neben den Banditen auch Sam Hawkens und Lord Castelpool gestochen werden - ist dem Zufall geschuldet.

Was beim Humor auffällt sind zahlreiche surreale Szenen, die meistens Hobble Frank und Tante Droll betreffen. Begründet wird dies von Rätz wie folgt: „Die Tante Droll ist einfach stark, weshalb er ein Pferd tragen kann und eine Waggonladung voller Holz ruck-zuck entleert. Und wenn der Hobble Frank über den Hals seines Pferdes absteigt bzw. runterrutscht, dann ist dies einfach Puppentrick, da gehört so etwas einfach dazu.“ Kurios auch eine Szene, die während des Eisenbahnüberfalls unter den Banditen spielt. Als die Schurken bemerken, dass sie im Waggon eingesperrt sind, packen sie einen ihrer Kumpanen und benützen dessen Kopf als Rammbock (!), um damit ein Loch in das Waggondach zu schlagen.

Mit Karl May hat all dies nichts zu tun, doch Rätz achtete auch auf Szenen und Stimmungen, die man dem Romanautor zuschreiben kann. Eine davon ist das Spurenlesen in der freien Wildbahn. Bei Reinl agieren Winnetou und Old Shatterhand wie Detektive, die zufällig im Wilden Westen gelandet sind und hier ein Verbrechen aufklären. Mit ihren Augen sehen sie Dinge am Boden, die einem herkömmlichen Zeitgenossen verborgen bleiben. Bei Rätz übernimmt Winnetou diese Funktion während seines ersten Filmauftritts, indem er zu sich selbst spricht – oder zu seinem Pferd -, und dabei dem Zuschauer mitteilt, welche Spuren er auf dem Boden entdeckt.

Das Leben und die Umwelt der Indianer ist ein weiterer, wichtiger Karl-May-Bestandteil. Reinl fing diesen anhand einer langen Kamerafahrt ein, wenn Old Shatterhand und seine Begleiter ins Lager der Uthas reiten (dabei sieht man Frauen, wie sie Essen zubereiten, Felle

gerben, mit Kindern spielen, aber auch alte Krieger, die sich beraten und einen Mediziner (einen Arzt). Rätz geht auf diese Dinge ebenfalls ein, zeigt eine Idylle, die von Romantik getragen wird. Dazu gehört auch das Rauchen einer Friedenspfeife, was in beiden Filmen ausführlich vorgeführt wird.

Die Musik

Das romantische Flair beider SILBERSEE-Filme wird u.a. von der Musik untermalt, wobei die BRD-Western mit der Musik von Martin Böttcher für Rätz bzw. dessen Komponisten Addy Kurth als Vorlage dienten. In den Titelthemen dominieren Streicher, romantische Szenen werden mit den Klängen einer Mundharmonika unterlegt und der Schatz selbst hat jeweils ein eigenes Thema, in dem hohe Töne dominieren – die ein mystisches Flair vermitteln. In der volkstümlichen Saloon-Musik herrscht das Klavier vor, doch bei Kurth werden hierbei immer wieder lustige Gesangsnummern eingestreut, was mit dessen Background zu tun hat, da Kurth in den 1930er und 1940er Jahren an Musicals mitgearbeitet hatte.

Addy Kurth ist bereits gestorben. Rätz konnte über ihn wie folgt Auskunft geben: „Kurth hatte sich teilweise von Böttchers Sound inspirieren lassen, was auch damit zusammenhängen mag, dass er für alle DEFA-Puppentrick- und Zeichentrickfilme in Dresden als Musikdramaturg herangezogen wurde, und er sich daher nicht ausschließlich auf einen einzigen Film – in diesem Fall meinen - konzentrieren konnte. Er hatte viele Sachen ausprobiert und was im Film zu hören ist gefiel uns am besten. Für Kurth war es keine leichte Arbeit, denn für ihn war der Western ein neues Genre. Weiters ist die Herangehensweise bei einem Puppentrickfilm für reine Musikszenen eine andere, denn die Musik muss vorab schon fertig komponiert sein, da danach, anhand der Musik und der dafür gewählten Instrumente, die Puppen bewegt werden, woraus sich eine bestimmte Länge für Musikstücke ergibt.“ Das manche Musikeinlagen länger sind liegt u.a. daran, dass für Rätz die Musik von der Wiederholung lebt.

Die Dreharbeiten

Die Aufnahmen zu DIE SPUR FÜHRT ZUM SILBERSEE erstreckten sich über vier Jahre und liefen nicht ohne Probleme ab. Rätz erinnerte sich daran wie folgt: „Nach dem ersten Arbeitsjahr (ein Viertel des Films war bereits abgedreht), kam die Hauptverwaltung für Film (bestehend aus drei bis vier Personen) sah sich das Material an und bemängelte, das der Hobbler Frank sächselte. Henryk Goldberg berichtete in der Zeitschrift *Filmspiegel*, dass es sich bei DIE SPUR FÜHRT ZUM SILBERSEE um einen schlechten Film handelt. Obwohl das Ministerium für Kultur den Film 1983 aufgrund des vorliegenden Drehbuchs absegnete und zur Produktion freigab und auch die unter ihm stehende Hauptverwaltung für Film diese Zusage unmittelbar an das Trickfilmstudio in Dresden weiterleitete, war die Verwaltung des Studios für Trickfilme und dort insbesondere die Dramaturgen von Beginn an gegen das Projekt. Nur der Direktor des Trickfilmstudios in Dresden - Thomas Wedegärtner - sah in der Produktion kein Problem, da diese ja vom Minister und von der Hauptverwaltung Film freigegeben wurde.“ Der Abteilungsleiter stand ebenfalls auf der Seite von Rätz, konnte aber gegen die „Bremser“ unter den Dramaturgen nichts ausrichten. Diese verstanden nicht, warum Rätz, der für seine Filme zuvor zahlreiche Preise erhielt, sich plötzlich mit einer „banalen“ Karl-May-Geschichte abgab und dafür auch noch „grünes Licht“ von oben bekam. Rätz musste einen Berater hinzuziehen, sowie den Leiter des Karl-May-Geburtshauses in Hohenstein-Ernstthal, doch beide machten der Produktion keine Schwierigkeiten.

Dem Team von Rätz standen aber noch weitere Rückschläge bevor, ohne das deren Ursachen jemals aufgeklärt wurden. Man kann dabei von Sabotage sprechen. Beispiele: Über Nacht hatte jemand die Kamera verschoben, was Rätz nicht mitgeteilt wurde. Acht Tage später, als man die Muster sah, war deutlich ein „Ruck“ zu bemerken und man musste daraufhin die gesamte Sequenz neu drehen. Für den Bau von Bergen wurde Styropor angekauft, das Stück 3m lang, 0,5m breit und 1m hoch. Diese Lieferung verschwand über Nacht bzw. wurde für andere Produktionen vor Ort verwendet. Gleiches passierte mit einer Lieferung Korkmatten, die man zum Errichten unebener Bodenflächen benötigte. Für die Puppengestaltung wurde der Produktion schließlich Isolde Holdefleiß zugeordnet. Sie kreierte Pferde, deren Köpfe aussahen wie jene von Krokodilen. Sie waren somit ungeeignet und man musste nun die Pferde von selbst herstellen, weshalb es bei den knappen Personalressourcen zu zeitlichen Engpässen kam.

Was die Dimension der einzelnen Sets betrifft (in Summe gab es 36 Schauplätze), so drehte man in einem Atelier, dessen Breite 9m betrug und eine Tiefe von 8m hatte. Die Puppengröße beträgt im Verhältnis zur Realität 1:10. Beispiel: Ist jemand 180 cm groß, dann ist die Puppe 18 cm groß. Normalerweise wird bei den Puppen ein Messingskelett mit Kugelgelenken verwendet. Diese sind aber sehr schwer (wiegen bis zu 500g). Rätz entwickelte ein Drahtskelett, dessen Drähte er zweimal mit Kunststoff überzog, wodurch die Gefahr des Drahtbruchs (durch das häufige hin-und-her-bewegen) reduziert wurde. Der Vorteil: Das Drahtskelett wog weitaus weniger (unter 100g); eine Erfindung, die sich Rätz patentieren ließ. Neu war, dass die Köpfe erstmals mit Schaumstoff überzogen wurden, was die Erzeugung von Mimik ermöglichte. Bis zu diesem Zeitpunkt war es verpönt, dass Puppen eine Mimik aufweisen. Für die Puppengestaltung selbst war zum Großteil Sybille Härtel zuständig.

Zahlreiche andere Objekte wurden per Hand angefertigt. Der Flussdampfer „Dogfish“ ist ca. 125 cm lang, ca. 40 cm breit und wird seit Jahren im Geburtshaus von Karl-May – in Hohenstein-Ernstthal – ausgestellt. Zum Einsatz kamen auch zwei Eisenbahnen. Hans Claus griff aber nicht auf vorhandene Modelle aus dem Handel zurück (z.B. von der Firma Märklin), sondern baute sie aus Holz (ca. 50cm lang, 30cm hoch, mit einer Schienenbreite von ca. 18cm). Eine dieser Lokomotiven steht heute im Wohnzimmer von Günter Rätz. Was die im Film zu sehende Eisenbahn-Brücke betrifft, so hatte diese eine Höhe von ca. 120 cm.

Nicht alle Effekte sind dem Puppentrick geschuldet, denn für den Schornsteinrauch der „Dogfish“, wurde zwischen dem Dampfer und der Kamera eine Glasplatte aufgestellt, auf welcher der Rauch Kader für Kader aufgemalt wurde. Das gleiche Verfahren wandte man auch für die Bienen an, von denen Hobble Frank und Tante Droll verfolgt werden.

Die optische Umsetzung für das Mündungsfeuer bei den zahlreichen Schießereien verlangte einen noch größeren Aufwand, denn ein Schuss benötigt – um bemerkt zu werden - 3 Einzelbilder und er ist nicht gezeichnet, sondern einem Scheinwerfer zu verdanken. Zwischen Waffe (mit Mündungsfeuer) und Kamera wird diagonal ein halbdurchlässiger Spiegel aufgestellt. Seitlich von diesem Spiegel steht ein Scheinwerfer und vor diesem eine Maske, in der das Loch für das Mündungsfeuer ausgeschnitten ist. Schaltet man den Scheinwerfer ein, so fällt dessen grelles Licht durch die Maske für das Mündungsfeuer auf den Spiegel, der dieses Licht – auf der gleichen Stelle wie der Mündungslauf - in die Kamera reflektiert, wodurch der Zuschauer glaubt, dass dieses „aufblitzen“ direkt aus dem Pistolen- oder Gewehrlauf kommt.

Auch ein Kaninchendraht kam zum Einsatz, als Tante Droll in den Bergen von Indianern verfolgt wird und mit seinem Pferd über Basalt-Steine nach unten reitet, wobei die Basalt-

Steine – wie eine Lawine – nachrutschen. Diese mehreckigen Steine wurden an einem Kaninchendrahtnetz befestigt, der dann gezogen wurde, wodurch die zahlreichen Steine gleichzeitig bewegt wurden, ohne einen davon zu vergessen.

Kopfzerbrechen bereitete die Darstellung des Wassers bzw. der Effekt der Wellenbewegung. Die Lösung lautete: Lichtreflexionen. Weitere Erneuerungen gab es bei der Dekoration, denn für Bäume verwendete man erstmals die Zweige des Lebensbaumes und für die Sträucher die Zweige der Waldrebe.

Am arbeitsintensivsten war für das Team von Rätz die Anlegestelle der „Dogfish“. In dieser Einstellung kommen die meisten Figuren vor, welche gleichzeitig die unterschiedlichsten Bewegungen machen. Man durfte hierbei niemanden vergessen, weshalb diese Szene die längste Zeit in Anspruch nahm. Allgemein ist zu sagen, dass man im Schnitt an einem Tag ca. 600 Einzelbilder machte bzw. belichtete; oder in anderen Worten: 25 Sekunden Film. Der Film selbst besteht aus 960 Einstellungen und nach dem Fallen der letzten Klappe waren 124.000 Einzelbilder belichtet.

Filmabnahme und Premiere

Nachdem die Dreharbeiten im April 1989 beendet waren ging DIE SPUR FÜHRT ZUM SILBERSEE zur Abnahme, wo die nächsten Probleme auf Rätz warteten. Wenn ein Film bei der DEFA fertig war, wurde er dem künstlerischen Rat gezeigt. Bei DIE SPUR FÜHRT ZUM SILBERSEE wurde dies nicht gemacht, im Gegenteil, der Film wurde gleich nach Berlin zur Hauptverwaltung für Film geschickt. In einem Brief vom 28. April 1989 schrieb die damalige Leiterin des künstlerischen Rates - Sieglene Hamacher -, dass man eine schriftliche Einschätzung abgeben wird, obwohl der Film vom künstlerischen Rat nicht gesehen wurde (somit ein Widerspruch). Diese nachgereichte schriftliche Einschätzung war dennoch vier Seiten lang und enthielt all die negativen Bemerkungen, welche man der Produktion seit Drehstart anlastete. Trotz alledem wurde DIE SPUR FÜHRT ZUM SILBERSEE zur Premiere freigegeben. Sie erfolgte Anfang 1990 im Berliner Kosmos-Kino und etwas später im Dresdener Rundkino. Das historische Zeitgeschehen (der Mauerfall im November 1989) trug jedoch dazu bei, dass der Film nur von wenigen Besuchern in den Kinos gesehen wurde – ein Schicksal welches sich damals mehrere DEFA-Produktionen teilten. Nichts desto trotz gewann DIE SPUR FÜHRT ZUM SILBERSEE beim Kinderfilmfestival in Gera, im Februar 1991, die höchste Auszeichnung: den „Goldenen Spatz“. Gleiches geschah zuvor - im Herbst 1990 - beim Kinderfilmfestival in Wien.

Was nun das Gesamtbild des fertigen Films betrifft, der aus drei großen Blöcken besteht, nämlich: die „Dogfish“ und deren Untergang, der Überfall auf die Eisenbahn, sowie der Kampf am Silbersee mit der Flutung der Höhle, so meint Rätz im Nachhinein: „Aus heutiger Sicht würde ich nur wenig ändern. Eine Fahrscene mit der „Dogfish“ erscheint mir zu lange und das Vorspiel mit Brinkley würde ich weglassen.“

Die etwas andere TV-Version

Drei Tage nach dem Mauerfall (im November 1989) erhielt Rätz eine Einladung nach München zum Bayerischen Rundfunk, welche der Produzent Manfred Durniok eingefädelt hatte. Der Fernsehsender machte das Angebot DIE SPUR FÜHRT ZUM SILBERSEE in fünf (!) Teilen auszustrahlen. Für die erste Folge hatte man aber nicht ausreichend Material, weshalb Rätz und sein Team eine Art „Reportage“ nachdrehten in welcher der Hobble Frank und Tante Droll vorkommen. Diese erzählen darin dem Publikum, wie es zu dem Abenteuer

gekommen ist. In den weiteren Folgen wurde noch ein Klavierspieler am Beginn eingefügt, der als Erzähler fungierte und zum besten gab, was in der letzten Folge geschehen ist. Für diese zusätzlichen Aufnahmen – mit einer Gesamtlänge von ca. 20 Minuten - benötigte das Team von Rätz sechs Wochen. Zu Weihnachten 1990 wurde DIE SPUR FÜHRT ZUM SILBERSEE als Fünfteiler im Bayerischen Rundfunk ausgestrahlt. Das nachträglich gedrehte Material ist auf der im Handel erwerbbaaren DVD aber nicht enthalten.

Epilog: Ein zweiter Karl-May-Film von Rätz

Da die Arbeit an einem Puppentrickfilm immer sehr lange dauert, machte sich Rätz schon während der Dreharbeiten des SILBERSEE-Films Gedanken darüber, was er als nächstes machen wird. Schon 1985 kam ihm die Idee einen weiteren Karl-May-Film zu drehen: *UNTER GEIERN*. Das Drehbuch dazu war 1986 fertig und trug den Titel *Der Geist des Llano Estacado* – eine Abänderung, die erneut möglichen Urheberrechtsstreitigkeiten geschuldet war (siehe weiter oben). Als die Hauptverwaltung für Film das erste Viertel des SILBERSEE-Films begutachtete, konnte Rätz das Drehbuch bereits vorlegen, doch der Abteilungsleiter sagte, er werde zuerst den Karl-May-Roman lesen, um beurteilen zu können, ob die Geschichte als Puppentrickfilm geeignet und realisierbar ist. Hinzu kamen Vorbehalte, weil man noch nicht wusste, ob der SILBERSEE-Film beim Publikum ankommen wird.

Doch alles lief gut, denn Rätz musste das Drehbuch diesmal nur vor Horst Pehnert allein verteidigen und bekam umgehend „grünes Licht“. Unmittelbar nach der Premiere von DIE SPUR FÜHRT ZUM SILBERSEE – im Jahr 1990 – begann Rätz mit den Dreharbeiten zu DER GEIST DES LLANO ESTACADO. Die erste Szene auf Helmers Home (eine Ranch) wurde abgedreht, doch 1991 kam die Liquidierung der DEFA und damit auch die Entlassung/Kündigung von Rätz, weshalb der Film nie fertiggestellt wurde. Rätz war danach an zahlreichen Universitäten als Gastdozent tätig und drehte 1997 den ersten Gebärdenrickfilm für Kinder: DIE BREMER STADTMUSIKANTEN. Derzeit arbeitet er an einem computeranimierten Film mit dem Titel POLE POPENSPELER nach einer Novelle von Theodor Storm, an dessen Realverfilmung von 1954 Rätz als Puppenspieler mitwirkte. Mit einer Fertigstellung von DER GEIST DES LLANO ESTACADO ist somit nicht zu rechnen.

Fazit

Der Film DIE SPUR FÜHRT ZUM SILBERSEE stand – trotz seines Aufwandes und der Liebe zum Detail - immer im Schatten von Reinls DER SCHATZ IM SILBERSEE, da er nie für die große Masse von Kinobesuchern konzipiert war. Hinzu kam die für den Filmstart ungünstige Situation der gesellschaftspolitischen Umwälzungen in der DDR nach dem Fall der Berliner Mauer im November 1989, als man sich für Film und Kino kaum interessierte, da man andere Sorgen hatte, und die Produktion deswegen nur einen geringen Bekanntheitsgrad erreichte. Für Kinder zwischen sechs und zwölf Jahren ist der Film von Rätz aber ein großer Spaß und es würde durchaus Sinn machen andere Karl-May-Bücher – wie es Rätz mit DER GEIST DES LLANO ESTACADO versuchte – in diesem Format weiterzuführen, denn auch andere, für Kinder konzipierte Buchreihen, gehen in Deutschland seit einigen Jahren in Produktion und werden fortgesetzt, sofern sie an der Kinokassa erfolgreich sind. Beispiele dafür sind Filme der Reihen DAS SAMS, DIE WILDEN KERLE, FÜNF FREUNDE, DIE DREI ???, DER KLEINE EISBÄR, PRINZESSIN LILLIFEE etc. Es wäre jedenfalls eine Möglichkeit Karl May im Kino erneut zu etablieren.

Text: Herr Raimund Fritz, Metrokino/Filmarchiv Austria

Für das Internet bearbeitet: Klaus Düdler (KMF Franken)

Herzlichen Dank an Herrn Fritz für die Erlaubnis, den Text veröffentlichen zu dürfen!