

# Film-Fund

## Wiederentdeckt - Neu gesehen

Eine Veranstaltungsreihe in Zusammenarbeit von CineGraph  
Babelsberg, Bundesarchiv-Filmarchiv und dem Deutschen  
Historischen Museum Berlin

Einführung: Jochen Meyer-Wendt

Nr. 67 - 28. August 1998

### **Georg Tressler: Unter 18 (Noch minderjährig) (Ö 1957)**

|              |   |
|--------------|---|
| Regie        | Georg Tressler  |
| Buch         | Emil Burri, Johannes Mario Simmel, Georg Tressler   |
| Kamera       | Sepp Riff   |
| Bauten       | Fritz Mögle, Heinz Ockermüller  |
| Darsteller   | Paula Wessely (Fürsorgerin Frau Gottschalk), Vera<br>Tschechowa (Elfie Breitner), Peter Parak (Stefan), Paul<br>Löwinger, Erik Frey, Louis Soldan, Guido Wieland,<br>Margarete Fries, Toni Puschelik, Susanne Engelhardt,<br>Raoul Retzer, Marion Kranz, Fritz Schmiedl, Edith Elmay,<br>Cissy Kraner, Otto Kerry, Walter Sofka, Elisabeth Stiepl,<br>Gaby Buschenbach, Herbert Kersten, Karl Hruschka, Doris<br>Kirchner |
| Land         | Österreich 1957   |
| Produktion   | Paula Wessely-Filmproduktion GmbH, Wien   |
| Drehzeit     | Ende Juli – Anfang September 1957   |
| Länge        | 98 min (A), 96 min (BRD)  |
| Uraufführung | 18.10.1957, Bonn (Hansa-Theater)  |
| Kopie        | Münchner Filmmuseum   |



## Inhalt

Viele Sorgenkinder hat die Fürsorgerin Frau Gottschalk, verwahrloste, herumgestoßene, gefährdete Jugendliche der Großstadt. In schlichter, von Herzen kommender Güte sucht sie sich ihrer anzunehmen. Manche der jungen Leute danken es ihr mit Vertrauen. Aber auch Enttäuschungen bleiben nicht aus. Im Mittelpunkt des Films steht das Schicksal eines jungen Mädchens und ihres Freundes. Während Stefan wegen eines Ratenschwindels im Gefängnis sitzt, verliert Elfie wegen einer vorübergehenden Einweisung in die Erziehungsanstalt ihren Arbeitsplatz. Darüber bockig geworden, erliegt sie der Versuchung zu einem sorglosen, reichen Leben, das ihr ein „väterlicher Freund“ bietet. Stefans kurzer Besuch in ihrer modernen Dreizimmerwohnung und seine deutliche Verachtung bringen sie zur Besinnung. Die Fürsorgerin darf nach vielem Kummer über den neuen Weg ihres Schützlings Freude empfinden.

[Evangelischer Film-Beobachter, 9. Jg. 1957]

## Drehbericht

Paula Wesselys standhafte Freunde können aufatmen: Die große Schauspielerin, die in den letzten Jahren durch die Wahl schlechter Drehbücher und allzu gefügiger Regisseure mehr Kopfschütteln als Bewunderung hervorrief, hat ihre Hand endlich auf einen starken Filmstoff gelegt und sich überdies der Knute eines ehrgeizigen, kompromißlosen Regisseurs gefügt(...) „Nein, ‚Noch minderjährig‘ ist kein neuer Halbstarkefilm“, verteidigt sich Georg Tressler gegen den gar nicht so böse gemeinten Angriff, daß nach Amerika, Frankreich und Deutschland nun auch Österreich dem Hauptproblem unserer Zeit seinen filmischen Tribut zollt. „Nicht jeder junge Mensch, der sich auf schiefer Bahn dem unbekanntem, großen Abenteuer Leben tastend naht, ist ‚halbstark‘. Auch dann nicht, wenn das Elternhaus im schmutzigen Arbeiterbezirk einer Großstadt steht. Darum ist auch nicht jeder Film, der sich mit Jugendproblemen befaßt, Wurlitzer-Orgeln spielen und Polizei eingreifen läßt, ein Halbstarke-Film.“

„Noch minderjährig“ soll vor allem die unauffällige Arbeit der Fürsorgeämter zeigen. Die Hauptperson - eine von Paula Wessely verkörperte Fürsorgerin, die zum gesetzlichen Vormund einer Siebzehnjährigen bestellt wird - sitzt wirklich in einer Wiener Fürsorgestelle. Und die sonst so fixen Drehbuchautoren Emil Burri und Johannes M. Simmel durchstöberten wochenlang die Archive des Jugendgerichtes, ehe sie ihre erste Zeile schrieben. Dafür mußten sie dann nur eine wahre Story, in der sich das Leben die unwahrscheinlichste Anhäufung von Gags geleistet hatte, bis zu filmgerechter Glaubwürdigkeit entdramatisieren. (...)

Außer durch sein Sujet (...) begegnet der Film aus dreifachen Gründen großem Interesse: Erstens natürlich wegen der Chance, der großen Frauendarstellerin Paula Wessely zu einem filmischen Comeback zu verhelfen, das sie wahrscheinlich ohne die eigene Produktionsfirma und die verhängnisvolle Personalunion zwischen Hauptdarstellerin und Geschäftsfrau längst gefeiert hätte. Dann wegen der siebzehnjährigen Vera Tschechowa, die als Enkelin ihrer berühmten Großmutter Olga die Rolle der Elfie Breitner eroberte, aber, nach eigenen Worten, energisch beweisen möchte, daß ein berühmter Name „kein unverdienter Steigbügel zum Ruhm sein muß“. Drittens schließlich wegen des knapp zwanzigjährigen männlichen Hauptdarstellers Peter Parak. Er könnte der vielgesuchte „Typ unserer Zeit“ werden, dem der deutschsprachige Film seit langem nachjagt: Mit sportlicher Figur, energischem Gesicht, rüden Manieren und Augen, in denen überraschend ein Schimmer von weicher Verträumtheit liegt, verkörpert er all die seelischen Widersprüche, von denen die Psychologen behaupten, sie wären für die Jugend von heute typisch.

[Inge Santner, Tagesspiegel v. 2.9.1957]

## **Kritik**

Obwohl das keineswegs beabsichtigt ist, zerfällt der Film in zwei Teile, in einen, welcher das Wirken der Fürsorgerin, und in einen zweiten, welcher den Weg des jungen Mädchens schildert. Der erste Teil ist unpathetisch, gleichwohl in seiner menschlichen Aussage packend. Der zweite ist stärker klischiert und in seiner Folgerichtigkeit nicht unbedingt überzeugend. Beide runden sich zu dem Gesamteindruck, welcher schwere Gefährdung von den Schattenseiten des Lebens droht und wie verständnisvoll man sich bemühen muß, um ihr entgegenarbeiten zu können.

Daß das letztere besonders hervorgehoben erscheint, liegt wohl vor allem an der Gestaltungskraft Paula Wesselys. Zur Darstellung dieses wesentlichen Gedankenganges konnte man auf alle Überdeutlichkeiten verzichten. Anders bei der Bildhaftmachung der Gefährdung. Hier baute man z. B. eine Nachtlokalszene ein, die den ernsthaft empfindenden Zuschauer verstimmt, weil sie für den Gang der Handlung unergiebig ist und demzufolge unlauteren Zwecken zu dienen scheint.

[Evangelischer Film-Beobachter, 9. Jg. 1957]

Dieser österreichische Beitrag zum Thema der gefährdeten Jugend zeichnet sich durch den seltenen Umstand aus, daß er in seiner konventionellen Handlung auch die Arbeit einer kommunalen Jugendschutzbehörde zu würdigen versucht. Die Fürsorgerin Gottschalk bleibt am Schreibtisch, bei der Arbeitsvermittlung, bei Elternbesuchen, vor dem Jugendgericht, in der Verhandlung mit einem Wirt und in ihrer grauen Mietswohnung im Wiener 21. Bezirk die mütterlich besorgte, bescheidene Frau, die nicht imponieren, sondern helfen will. Die Schwäche des Drehbuchs, die Paula Wessely durch ihre Kunst der Einfachheit beiseite spielt, kehrt allerdings sogleich zurück, wenn die Geschichte der 17jährigen Elfie Breitner den Film beschäftigt. Sie weist die filmüblichen Stationen der gutgewachsenen Halbwüchsigen aus zerrüttetem Elternhaus auf: Kleidersucht, Erziehungsanstalt, männliche Nachtlokalbekanntschaft mit folgendem Luxusappartement und das Schlußwort der Geretteten an ihren rechtzeitig auftauchenden braven Freund: „Ich warte auf dich, Stefan!“ Dieses „Jugend“-Klischee und der romanhafte Schluß hindern den Film an einer wesentlichen Aussage. Weitaus bedauerlicher aber sind zwei schamlos ausgespielte spekulative Nackttanz- und Entkleidungsdarbietungen, die unbegreiflicherweise weder von der Zensur noch von der Produzentin entfernt wurden. Ihretwegen ist eine Empfehlung des Films unmöglich und schärfster Protest geboten.

[Katholischer Filmdienst 46/1957]

Mit seinem ersten Spielfilm, „Die Halbstarken“, hatte Georg Tressler eine Talentprobe gegeben, die zumindest in Details Beobachtungsgabe und Gestaltungsvermögen verriet. Mehr noch gibt nun sein zweiter Film zu der Hoffnung Anlaß, daß sich mit ihm ein Regietalent ausbildet, von dem — mehr als von all den Käutner, Braun, Weidenmann und so weiter — ein deutscher Beitrag zur filmischen Kunst der Wirklichkeit zu erwarten ist. (...) Weniger die Geschichte als die Beobachtung der Milieus und der Menschen tendiert zu einem weder sentimental noch sensationell getrüben Realismus. Die dürftige Eleganz des Wiener Vorstadtcafés, der peinliche Luxus des Apartments, das der reiche Ehemann seiner Freundin schenkt (mit Spiegel überm Bad) — sie sind ebenso wiedergegeben wie die Gesten und Redensarten der Wiener Strizzis. Selbst die Wessely emanzipiert sich von ihrer Standardrolle als Katalysator deutscher Gemütseligkeit und spielt die Sozialfürsorgerin ganz ohne die ihr sonst eigene Mütterlichkeitspose. Wenn der Film doch weit vor der Endstation Realismus auf der Strecke bleibt, so deshalb, weil er dem Irrtum des Naturalismus verfällt, daß mit der korrekten Oberflächenbeschreibung der Wirklichkeit bereits Genüge getan sei und sich die Kunst in Darstellung, Kameraarbeit und Montage erschöpfe. Er bemüht sich nicht, die Entwicklung der geschilderten Personen im dialektischen Wechselspiel mit der Wirklichkeit sich entfalten zu lassen, sondern er arrangiert ein Allerlei beobachteter Situationen zu einem impressionistischen „Mosaik“.

Die Helden der Geschichte bleiben trotz der Korrektheit des Porträts Schemen, die sich leiten lassen von einer angenommenen Psychologie. (...) Das Dilemma des Naturalisten verrät Tresslers Film deutlich in der Unentschiedenheit der optischen Gestaltung, die ohne Plan zwischen rosselinischem Dokumentarismus und kazanschem Weitwinkel- und Tiefenschärfe-Rigorismus hin- und herpendelt. Filmischer Realismus beginnt eben nicht erst bei der Einstellung oder der Sequenz, sondern schon beim Exposé, das einen Wirklichkeitsausschnitt in interpretierender Erzählung durchdringt.

[Enno Patalas, Filmkritik 12/57]

Nicht Subversives, nur die Zeit gegen den Strich gekämmt. daß sich den Sonntagsblättern aller Couleur die Haare sträubten. Ein Regisseur, der sich für seine Negativfiguren interessiert, ohne Partei zu werden, das hat ihm keine Seite verziehen. Sechzehnjährige Mörderinnen und minderjährige Animiermädchen (GESTÄNDNIS EINER SECHZEHNJÄHRIGEN und NOCH MINDERJÄHRIG) — wo bleibt da die moralische Anstalt? Eine harte, nüchterne Ästhetik, so wie die Wurlitzer—Musikautomaten, die elegant-gebeulten Autos der 50er Jahre und die ihnen nachempfundenen Innendekorationen, allen voran der berühmte Tisch; man sitzt in einer Bar und das Chrom blitzt wie eine Autokarosserie. Und die jungen Leute lieben diese ästhetische Invasion. Hosen mit Nietnägeln, röhrende Lederjacken, wie geschaffen für Zweiräder. Die deutschen Mädchen haben plötzlich Formen, die sie nie hatten; und die Augen: Kunstwerke in Schwarz, sehnsuchtsvoll, nicht nach etwas Bestimmtem, aber nach etwas Anderem (Karin Baal, Barbara Frey, Vera Tschechowa).

[André Gerely = Thomas Brandlmeier, Lederjackenboys und Jeansmädchen. Film- und Ton-Magazin 11, 1980]

Beinahe unbekannt sind Tresslers Spielfilme jenseits der Buchholz-Trilogie. UNTER 18 von 1957, an dessen Drehbuch Johannes Maria Simmel mitgearbeitet hat, ist wieder ein Jugenddrama, aber diesmal vermischt mit dem Sittenfilm und in Wien spielend, in einer weichen, schmerzlichen Stimmung. Der Film handelt von einer verwitweten, kinderlosen Sozialarbeiterin (Alt-Star Paula Wessely) und ihren gefährdeten Schützlingen. Ein Mädchen, dargestellt von der jungen Vera Tschechowa, droht in die Prostitution abzurutschen. Es gibt Nachtclubszenen voller Unschuld, Lockung und dem verruchten Spieltrieb alternder Wirtschaftsbesse.

[Hans Schifferle, SZ v. 08. 01. 1998]

## Georg Tressler über sich selbst

Ich fühle mich nur verpflichtet, alles so wahrhaftig wie möglich zu schildern. (...) Der Regisseur soll meiner Meinung nach der alleinige künstlerische Schöpfer eines Films sein, damit das Werk einheitlich wird. Das soll aber nicht heißen, daß ich nicht gerne mit einem guten Team arbeite. Bei neu entstehenden Filmgeschichten nehme ich auf die Führung der Story größeren Einfluß als bei einem bereits vorhandenen Drehbuch oder Roman. Die Atmosphäre des Bildes und die Führung der Kamera beeinflusse ich bis ins kleinste Detail. Den Schnitt des Filmes führe ich immer selbst durch, er ist mir eben so wichtig wie die Regiearbeit, und es wird mir stets ein Rätsel bleiben, wieso er oft völlig getrennt vom Regisseur bearbeitet werden kann. Durch den Schnitt, der den optischen rhythmischen Ablauf des Films diktiert, unterscheidet sich doch der Filmregisseur ganz wesentlich von dem völlig anders gearteten Beruf des Theaterregisseurs. Die Bildsprache einfallsreich zu beherrschen, darin zeigt sich erst der wirkliche Filmschöpfer, und so stellt in meinen Augen der Beruf des Cutters nur eine Hilfe für den Regisseur dar und ist kein selbständiger künstlerischer Bearbeiter innerhalb des Teams. (...) Bei den von mir bevorzugten Zeitthemen drehe ich allerdings lieber mit weniger oder gar nicht bekannten Darstellern, weil dann die Geschichte authentischer wirkt.

[U. Kurowski, Th. Brandlmeier (Hg.): Nicht mehr fliehen. Das Kino der Adenauer-Ära. Teil 2. München 1981]

Herausgeber: CineGraph Babelsberg, Berlin-Brandenburgisches Centrum für Filmforschung e.V.  
CineGraph – Hamburgisches Centrum für Filmforschung e.V.  
Redaktion: Jochen Meyer-Wendt

Für freundliche Unterstützung danken wir dem Bundesarchiv/Filmarchiv Berlin, dem Deutschen Historischen Museum/Kino im Zeughaus sowie dem Münchner Filmmuseum