Die Rechnung freilich ging nicht auf. Bis weit in den Herbst hinein, wenn nicht für den Rest des Jahres, wird das Kernkraftwerk Brunsbüttel stilliegen — eine Reaktor-Ruine auf Zeit, wie mehr oder weniger alle in Westdeutschland schon betriebenen Atomkraftwerke des sogenannten Siedewassertyps.

Fast alle Siedewasserreaktoren in der Bundesrepublik, von Lingen über Gundremmingen und Würgassen bis hin zu Brunsbüttel, sind „nukleare Sorgenkinder", wie die „Zeit" notierte. Und auch das bundesdeutsche Paradestück dieser Baureihe, der erst im November letzten Jahres in Betrieb genommene Atommeiler Ohu bei Landshut, liegt nun schon seit Monaten in Agonie.

Bereits im Februar war es in dem 870-MW-Reaktor zu radioaktivem Dampfausbruch, am 15. Mai sodann, zehn Tage nach dem Wieder-Anfahren, zur erneuten Stillegung gekommen. Wegen im Rohrsystem aufgetretener Risse sind längere Reparaturarbeiten nötig.

So wird die Rentabilität der Stromerzeugung mittels Atomkraft immer fragwürdiger (SPIEGEL 26/1978). Und speziell der „Störfall" in Brunsbüttel macht auch deutlich, „daß alle Risikowahrscheinlichkeitsberechnungen", wie der SPD-Bundestagsabgeordnete Harald B. Schäfer formulierte, „eine entscheidende Schwachstelle besitzen — der Faktor Mensch ist in diese Überlegungen nicht mit einbezogen".

Welche Konsequenzen aus dem Brunsbüttel-Fall zu ziehen seien, ist auch in dem RSK-Bericht ein Gegenstand der Überlegung.

Zum einen erwägen die Experten weitere technische Vorkehrungen. Die Sicherheitsschaltungen müßten so verändert werden, daß sie sich nicht einfach, wie in Brunsbüttel, von Hand überbrücken lassen. Zudem sollte, um derartige Zwischenfälle genauer als bisher zu dokumentieren, in der zentralen Warte ein Magnetband mitlaufen, nach dem Vorbild des Flugschreibers in allen modernen Verkehrsmaschinen.

Zum anderen aber halten die Kommissions-Mitglieder personelle Konsequenzen für angebracht, womöglich über die beiden von der HEW jetzt beschlossenen innerbetrieblichen Versetzungen hinaus. Ein „Führungsmodell 1970" der HEW, wonach alle Verantwortung wohlweislich allein dem örtlichen Betriebsleiter zugeschoben wird, betrachten die Experten mit größter Skepsis.

„Gegebenenfalls", so lautet denn auch ein Fazit des RSK-Berichts, müsse „eine weitere Inbetriebnahme der Anlage" Brunsbüttel so lange zurückgestellt werden, „bis der Einfluß der maßgeblichen Vorstandsmitglieder und Geschäftsführer (bei den Betreibern) beseitigt ist".

Kleines Unglück, starre Körper

Karin Reschke über den Goretta-Film „Die Spitzenklöpplerin"

Die Schriftstellerin und Publizistin Karin Reschke lebt am Bodensee und veröffentlichte im Frauenverlag „Texte zum Anfassen" sowie Gedichte in verschiedenen Zeitschriften. Als Journalistin arbeitete sie für den SFB und den „Tagesspiegel"; mehrere Arbeiten erschienen im „Kursbuch". Der Film „Die Spitzenklöpplerin" ist in jüngster Zeit besonders von Frauenzeitschriften heftig kritisiert worden.

Immer wieder zieht's mich in die Kinomisere der Weiblichkeit aus Männersicht; angefangen hat das bei mir mit Bergmans Film „Wie in einem Spiegel" — die morbide Psyche der Frau als Beschreibungsobjekt von Männern, die sich für „Frauenkenner" halten, empfunden, erdacht und verfilmt.

Goretta-Film „Die Spitzenklöpplerin"*: Angemalter Lebenshunger

„Die Spitzenklöpplerin", ein Film des Schweizers Claude Goretta, nach einem Roman von Pascal Lainé, ist eher leise in unsere Kinos gekommen, von den bewegten Frauen okkupiert und zerredet — sie werden demnächst alle Filme, in denen Frauen vorkommen, für ihre Sache trimmen —, von den anderen ebenso leise und verhalten aufgenommen, ein bißchen Märchen, ein bißchen „heile Welt" und ein wenig Traurigkeit, aber vor allem eine Geschichte über die Klassenunterschiedeliebe zwischen dem Friseurmädchen Béatrice und dem Philosophiestudenten François.

In den ersten Einstellungen sehe ich Béatrice gefällte Haarlocken zusammenkehren, am Boden herumkriechen mit Schippe und Besen, und die Hand aufhalten für ein kleines Trinkgeld. In der Hierarchie der Friseure das unterste Glied: der Lehrling, 18 Jahre alte Béatrice, aber gewandet in weiche, erotisch anmutende Gewänder, der Alltag hockt draußen auf der Straße, die Atmosphäre im Damensalon ist auffällig exklusiv, vornehm zurechtgemacht und gelockt. Béatrice vorm Spiegel, das Gesicht mit Farben zugedeckt, von ihrer Freundin Marylène angeregt, sich doch immer so anzumalen, um schöner zu werden.

Aber Béatrice fühlt sich nur fremd und unsicher, entschminkt sich und geht mit zu Marylène nach Haus, die Freundin, eine kreischige Schönheit, die ihre Reize raffiniert verkleidet, als hätte sie jede Sekunde ihren großen Auftritt in der Liebe. Die stille Béatrice verfolgt mit keuschen Augen Sinnen und Trachten einer lebenshungrigen Frau, man sieht sie förmlich erröten, als sich Marylène in der Badewanne räkelnd für ein Rendezvous präpariert.

Und es kommt, wie es kommen muß, Marylène hat Pech mit ihrem Liebhaber, er läßt sie nach drei Jahren Liaison im Stich, sie trotzt und heult, will aus dem Fenster springen, fühlt sich beschissen, sinnt aber im nächsten Mo-

* Mit Isabelle Huppert (vorn) und Florence Giorgetti.

ment auf Abhilfe und will sich sofort und auf der Stelle in das nächste Abenteuer stürzen. Am Rande blüht die unschuldige Béatrice, sieht zu, tröstet und begleitet Marylène schließlich auf eine Ferienreise ans Meer in ein vornehm abgestandenes Bad in der Normandie, sie bewohnen ihrem Einkommen angemessen ein sauberes, einfaches Zimmer in einer Pension.

Hier versucht Claude Goretta die beiden Frauen in ihrer Hilflosigkeit, Leben zu ergattern, ganz dicht aneinanderzuretten, noch ehe die Strandung beginnt. Ganz allmählich zeichnet er das Gesicht von Béatrice auf, Augenränder, die empfindsam gerötet auf die Entzündungsbereitschaft der Seele hinweisen, das Schicksal fängt ebenso langsam an — der Zuschauer weiß es

Goretta-Film „Die Spitzenklöpplerin"*: Unschuld auf dem Tablett

längst —, seine Schatten vorauszuwerfen, Béatrice wird eine unglückliche Liebe haben und daran zerbrechen.

Aber wie das geschieht, bekannt und doch neu, intensiv bebildert, von Isabelle Huppert als Béatrice ganz sensibel nacherlebt und gespielt, und ganz unpathetisch erzählt, hat mich zum einen beeindruckt und zum anderen auf den Weg zurückgebracht zu Bergmans „Wie in einem Spiegel", wo die Frau ganz irregeleitet von Wahn und Phantasien, den Männern zur Beobachtung und Aufzeichnung ihrer Gefühle dient, in die Saukälte ihrer engen Welt hinausgetrieben. Als wären in den Jahren zwischen Bergman und Goretta keine Veränderungen zwischen den Geschlechtern zu verzeichnen, als läge die Unschuld des Weibes noch immer ungebrochen auf dem Tablett zur Zerstörung durch den Mann bestimmt.

Béatrice hat nur ihr Gefühl, keine Sprache, keine Bildung. François hat alles, was das Leben angeblich lebenswert macht, seinen Intellekt, seine gehobene Herkunft und Verklemmtheit, seine mit Arroganz ausgestattete Unsicherheit, seine Sprache und gleichgesinnte Freunde.

In der Schilderung des Familienfrosts auf dem Landsitz von François' Eltern greift Goretta zu den Stilmitteln eines Chabrol, unterkühlt er die Beziehungen zwischen dem wohlhabenden Elternpaar und dem Sohn, der ihnen Béatrice vorstellt, man weiß plötzlich zu genau, warum François so geworden ist, wie er ist, der verengte Mund der Mutter, ihre spitzen Bemerkungen bei Tisch und ihr unausgesprochenes Wissen um die Herkunft Béatrices („ein sehr ehrliches Mädchen" — auch Dienstmädchen sind meistens ehrlich) machen die Szene nahezu unerträglich. Aber Goretta geht weiter als Chabrol. Béatrice verschluckt sich an einer Fischgräte, gerät in Panik und zieht damit alle Spannung aus den starren Körpern auf ihr kleines Unglück, die unausstehlichen Bilder lösen sich damit auf.

In einer anderen Szene bei François' Freunden wird unnahbar beredt engagiert politphilosophisch diskutiert, man hat den Eindruck, alle beteiligten Personen frieren dabei, die intellektuellen Bauchaufschwünge werden um ihrer selbst willen betrieben, Béatrice lächelt still, unbeteiligt-beteiligt, später fragt sie François, als er sich zu Hause wäscht, was Dialektik ist, und erhält einen diffusen Schwall von Antworten, ohne daß die Widersprüche und Wahrheiten ihrer Beziehung zur Sprache kommen.

Béatrice soll sich lediglich ändern, sie soll ihre Lehre aufgeben und Kurse besuchen. Béatrice soll so werden, wie François es sich vorstellt — eine Intellektuelle zum Vorzeigen. Das Mädchen kann aber aus seiner Haut nicht heraus, die Trennung vollzieht sich nahezu stumm, die Augen von Béatrice scheinen sich für immer zu entzünden. Unaufhaltsam bricht die schweigende Welt des Mädchens in sich zusammen, sie kommt in eine Nervenklinik und wird dort Monate später anstandshalber von einem feigen, mit Selbstmitleid zugeschütteten François besucht.

Wie eine Heilige geht Béatrice auf ihn zu und berichtet in Phantasien von ihrem ereignisreichen Leben während ihrer beider Trennung, ihre Augen sind voller Erinnerung, ihre Lippen sprechen eine Sprache, die François nur zu gut versteht, aber in seiner repressiv-arroganten Art kann er nicht auf sie eingehen.

Als er von ihr weggeht, sieht man ihn außer sich mit übertrieben schmerzverzerrtem Gesicht, während Béatrice von ihrem Wahn zusammengefaßt an ihren Platz in der Klinik zurückkehrt, sich an den Tisch setzt, das Strickzeug aufnimmt, mit den Nadeln klappert, während die Kamera auf die Touristenplakate an der Wand des Gemeinschaftsraumes in der Klinik zuläuft; die Phantasien der Béatrice haben einen realen Hintergrund, die Erinnerungen an den Strand in der Normandie, die Zeit des Kennenlernens, der erste Augenblick eines „immerwährenden" Glücks, und die Immerwiederzweifel der Köpfe hinter der Kamera.

Wieder fällt mir Bergman ein, die Leidensfähigkeit der Frau als verkappte Heldenverehrung darzustellen, meine stille Wut in der Brust, daß Frauen nicht anders als über Wahn ihre Gefühle zum Ausdruck bringen können, das Irrewerden an den Widersprüchen, die sich nicht aussprechen lassen, kein Wandel zwischen den Welten der angeblich Gebildeten, die aus ihrem emotionalen Wust einen irrationalen Intellektualismus aufbauen, damit sie sich selbst und alle Béatrices der Welt beherrschen können.

Am Ende des Films taucht im Nachspann das Zitat auf, das dem Film und jenem bestimmten Männerbewußtsein die Krone aufsetzt: „Ein Maler von früher hätte sie zum Gegenstand eines Genrebildes gemacht. Er hätte sie als Wäscherin dargestellt, als Wasserträgerin . . . oder Spitzenklöpplerin."

Was das heißt, zeigt Goretta sehr deutlich und einfühlsam, das schwache Geschlecht wird so lange schwach bleiben, solange es nicht mit Nadel und Faden die Hirngespinste der Männer und die Träume von der Befreiung der Frau gesäumt und vernäht hat.

* Mit Isabelle Huppert und Yves Beneyton.