

MATTHIAS WÖRTHER

# Lichter der Schöpfung

Über die Offenbarungen des Kinos (1999)

## Übersicht

[\*Die Wonnen der Sentimentalität\*](#)

[\*Die Schönheit \(der Frauen\) und das Licht\*](#)

[\*Lola \(die Zeit\) rennt\*](#)

[\*Vom Guten der schlechten Filme\*](#)

[\*Jesus in Montreal und anderswo\*](#)

Das Schlüsselerlebnis mag sich so oder anders abgespielt haben: Eines gewöhnlichen Tages saß ein recht gewöhnlicher Mensch (ob Mann oder Frau sei dahingestellt) in einem Kino, um sich einen Film anzuschauen. Vielleicht war sie (oder er) vertrauend oder auch eher skeptisch den Kritiker-Empfehlungen für diesen Film gefolgt oder der beiläufigen Einladung eines Freundes, vielleicht war zuviel Zeit zwischen zwei Zügen oder er hatte an einem trüben Nachmittag gerade nichts Besseres zu tun. Als dieser besagte Mensch sich nun in seinem Kinossessel zurechtgefunden hatte, wurde die Saalbeleuchtung allmählich abgeblendet, der Vorhang zur Seite gezogen und das Licht des Projektionsstrahls durchbrach das künstlich hergestellte Dunkel. Und in genau diesem Augenblick begann sich der gewöhnliche Nachmittag eines gewöhnlichen Menschen in einer gewöhnlichen Stadt mit einem gewöhnlichen Kino auf ganz ungewöhnliche und unerwartete Weise anders zu gestalten, als mit Fug und Recht zu erwarten gewesen war. Der Mensch in seinem Kinossessel begann nämlich von innen her zu leuchten, denn durch Zufall oder Fügung war er in den nur für ihn allein bestimmten Film geraten, der ihm die Augen, die Ohren und das Herz öffnen sollte für die Wunder von Sound und Vision. Und die nächsten neunzig oder hundert oder hundertzwanzig Minuten begegnete er sich selbst und seinem Leben im Licht der Offenbarungen des Kinos.

Es wird mit einiger Sicherheit kein religiöser und schon gar nicht ein christlicher Film gewesen sein (wie immer man einen solchen definieren mag und falls es einen solchen überhaupt gibt), der diese Offenbarung hervorrief, obwohl man das natürlich nicht völlig ausschließen kann. Es muß sich auch keineswegs um das Meisterwerk eines berühmten Regisseurs oder ein von den Kritikern einhellig gelobtes ästhetisches Wunder gehandelt haben, wobei selbst das nicht ausgeschlossen ist. Es kann ein schlichter Unterhaltungsfilm gewesen sein, aus Hollywood vermutlich, ein Musikfilm oder ein Road-Movie, ein Science-Fiction-Spektakel, eine Literaturverfilmung oder auch einer jener 'Kult'-Filme, deren Reiz dem größeren Teil der Menschheit gewöhnlich verborgen bleibt.

Will man Überlegungen darüber anstellen, ob das zeitgenössische Kino in der religiösen Katechese oder in der kirchlichen Erwachsenenbildung eine Rolle spielen kann und welcher Art diese Rolle ist oder sein sollte, dann muß man, so behaupte ich, bei den oben recht idealtypisch beschriebenen Offenbarungen an gewöhnlichen Nachmittagen in gewöhnlichen Filmen und bei gewöhnlichen Menschen ansetzen.

Man setzt dann natürlich bereits einen bestimmten Begriff von Katechese voraus: Es kann einer glaubwürdigen kirchlichen Bildungsarbeit heute nicht darum zu tun sein, Phänomene der Gegenwartskultur zu vereinnahmen, zu didaktisieren oder als unfreiwillige Illustrationen dessen zu betrachten, was man wohl immer noch mit dem Wort "Katechismus-Wahrheiten" am besten beschreibt.

Die Offenbarungen des Kinos besitzen Eigenwert und Authentizität. Sie bedürfen nicht der Aufwertung, Legitimation, Beurteilung oder Bewertung von theologischer oder gar kirchenamtlicher Seite, um ihren Sinn zu erschließen. Sie sind selbst dieser Sinn und sie werden deshalb auch als ursprünglicher und nicht abgeleiteter Sinn erfahren. Kinoerfahrungen können Primärerfahrungen gegenwärtiger Existenz sein. Von daher sind sie wie andere ursprüngliche

Erfahrungen Bezugspunkte einer Katechese, die der Welt außerhalb des Glaubens genuine Offenbarungen zubilligt, denn das Leben begreift sich selbst auch und gerade im nicht-religiösen Raum immer wieder in angemessener Weise. "Lichter der Schöpfung" nennt Karl Barth in einer schönen Formulierung diese 'profanen' Erfahrungen, die offenbarende Qualitäten besitzen können und Lebens-Orientierungen darstellen in einer Welt, in der solche Orientierungen angesichts der überwältigenden Fülle und ständig größer werdenden Menge von Zeichen und Deutungen wichtiger werden denn je.

In welchem Sinne kann nun das Kino unter die 'Lichter der Schöpfung' gezählt werden? Seine Offenbarungen sind offensichtlich vielfältiger und nicht so leicht faßbarer Natur. Es ist hier deshalb auch weder eine systematische noch eine umfassende Typologie der Offenbarungen des Kinos angestrebt. Ebenso wenig beabsichtige ich, die doch eher unscharfe Rede von den 'Offenbarungen' des Kinos in einen strengen Zusammenhang mit dem theologischen Offenbarungsbegriff zu stellen, sondern möchte nur ein paar der Orte nennen, die als 'Lichter' des Kinos besonders hell leuchten, allerdings unter der theologischen Voraussetzung, daß diese 'Lichter' keineswegs 'Irrlichter' sind.

[zurück](#) >

### *Die Wonnen der Sentimentalität*

Nicht jedes Kino ist Kino der Gefühle, aber sehr viele Menschen gehen um der Kinogefühle willen ins Kino. Ein schon nicht mehr ganz aktuelles Beispiel für einen solchen Film: *Titanic* von James Cameron, ein aktuelleres: *Begegnung mit Joe Black*, und zwei weniger aktuelle: *Doktor Schiwago* und *Vom Winde verweht*. Natürlich kann man die Tränen der Teenager in *Titanic* leichthin abtun und ihr Faible für solche Filme in erster Linie ihren Entwicklungsproblemen und ihrem Bedürfnis nach Identifikationsmöglichkeiten zuschreiben.

Doch nicht nur Teenager weinen im Kino, sondern auch erwachsene Menschen, Frauen unter ihnen allerdings deutlich leichter und weniger gehemmt als die Männer. Auch stehen sie zu ihren Tränen und suchen solche Gefühls-Erlebnisse gezielt auf, was entscheidend zum Erfolg von so manchem Film beiträgt.

Aber sind diese Kino-Gefühle nicht falsche Gefühle, billige Tröstungen und trügerische Glücksmomente, ist die Trauer über die filmischen Abschiede nicht unglaubwürdig und die Wärme ums Herz nicht mehr als eine Selbsttäuschung?

Ein Stück weit schon, und jeder Regisseur weiß, mit welchen gestalterischen Mitteln man auf der Gefühlsklavatur der Zuschauerinnen und Zuschauer die richtigen (und kassenfreundlichen) Töne anschlagen kann. Aber ich meine, solche Gefühle sind eben nicht nur Selbsttäuschung. Die Tränen der Sentimentalität, deren unsichere Qualität dem Kinopublikum in aller Regel durchaus bewußt bleibt, stehen in enger Verbindung mit den 'realen' Gefühlen, die einen immerzu und aufgrund der guten und schlechten Erfahrungen des Lebens bewegen. Noch der melodramatischste Tod der Protagonistin in einer Liebesschnulze ist Vorwegnahme und versuchte Sinndeutung des wirklichen Todes, ebenso wie das in bestimmten Genres unvermeidliche Happy-End nicht nur die Geschichte eines Films möglichst erfreulich zu Ende bringen will. Es erzählt von einem absoluten Glück jenseits aller Veränderungen, und weil jeder und jede weiß, daß ein solches Glück auf dieser Welt nicht erreichbar ist, erzählt es eben auch ganz realistisch von der nicht aufhebbaren Differenz zwischen unseren Träumen und der Realität. These 1 also: Auch die vom Kino hervorgerufenen sentimental Gefühle und nicht bloß 'echte' und 'wertvolle' Gefühle, sind Ausdruck von dem, was Menschen wirklich bewegt.

[zurück](#) >

### *Die Schönheit (der Frauen) und das Licht*

Das Kino ist ein Ort der Schönheit. Filme rücken die Wirklichkeit in ein bestimmtes und oft berückendes, fast visionäres Licht. Jeder kennt Szenen aus Filmen, deren Bilder ihm wirklicher als wirklich erschienen: Der durchgehende Goldton in Hitchcocks *Immer Ärger mit Harry*, die Klarheit und Transparenz der im Flug aufgenommenen Berglandschaft zu Beginn von Kubricks *Shining* oder das nächtliche Monument Valley in Lynchs *Wild at Heart*. Die Schönheit solcher Sequenzen entstammt nicht nur den Bildern allein, dem also, was gezeigt wird, oder der

sinnlichen Qualität des verwendeten Filmmaterials oder der durchdachten Bildkomposition, sondern ebenso sehr der Anordnung von Bildsequenzen im Ganzen des Films und dem Stellenwert, den die Filmerzählung ihnen verleiht. Der Gang der Geschichte lädt sie zusätzlich mit Bedeutung auf, die oft durch Musik noch weiter verstärkt wird. Das gilt natürlich nicht nur für Landschaften, sondern für einzelne Dinge, die gezeigt werden, für Gesichter, für Körper usw.

Die ästhetische Überhöhung der Wirklichkeit begegnet vergleichbarer Kritik wie die vom Kino hervorgerufene Sentimentalität. Man wirft ihr die Ausbeutung des ästhetischen Scheins vor, also einen unlauteren Umgang mit der Empfänglichkeit der Menschen für die Schönheit. Besonders eklatant scheint diese Ausbeutung zu sein, wenn es um das Bild der Frau geht. Man (Mann?) hat gesagt, das Schönste am Kino seien die Frauen, aber redet dieses Diktum nicht einfach nur die Tatsache schön, daß das Kino zum Voyeur macht?

Zweifellos vermag es auch das und macht uns häufig genug zu distanzierteren Zeugen dessen, was keine Distanz verträgt. Der ästhetische Blick aber vermag mehr als nur die Nacktheit, die Anmut und die schöne Linie für die (vielleicht doch nicht nur männliche) Gier konsumierbar zu machen. Der ästhetische Blick kann in den Entwürfen des Kinos in den Blick der Liebe übergehen, der die Menschen und die Welt in einem Licht zu sehen vermag, das den Eigenwert und die Einzigartigkeit aller Phänomene aufscheinen läßt und festzuhalten versucht. Die ästhetische Schönheit, die sich durch diesen Blick konstituiert und in diesem Blick offenbart, verleiht dem Momentanen und Vergänglichen den Glanz der Unvergänglichkeit und hebt das Wirkliche für einige Kino-Augenblicke aus der Zeit in den Raum der Vollkommenheit. Die Empfänglichkeit der Menschen für solche Momente belegt die Erfahrbarkeit des Transzendenten in der Gewöhnlichkeit des Alltags. Deshalb lautet These 2: Der ästhetische Schein des Kinos ist ein Ort der Erfahrung des Transzendenten.

[zurück](#) >

### *Lola (die Zeit) rennt*

*Lola rennt*, aber in drei Versionen. Dreimal vollzieht der Film eine im Grundgerüst identische Geschichte und Geschichte und dreimal nimmt sie eine andere Wendung. Wie keine andere Kunstform entspricht der Film strukturell der Bewegung des Lebens von einem Anfang zu einem Ziel und nur er kann diese unvermeidliche Bewegung so unmittelbar vermitteln und erfahrbar machen: In der Unvorhersehbarkeit ihrer Wendungen wie in *Lola rennt*, als von weiterreichender Bedeutung fast freie und nahezu reine Bewegung wie in *Speed* oder von vornherein das Bild der Lebensreise aufnehmend wie in *Easy Rider*, *Dead Man*, *Der Blick des Odysseus* und vielen anderen Filmen mehr.

Bewegung konstituiert unser Leben. Wir können nicht innehalten oder uns als objektive Beobachter außerhalb des Fortgangs der Zeit stellen. Was uns nolens volens begegnet, wie wir diese Begegnungen gestalten, wie wir sie deuten, wie wir unsere Deutungen miteinander verbinden und subjektiv wie kollektiv in einen sinnhaften Zusammenhang zu stellen versuchen, macht unsere individuelle und gesellschaftliche Identität aus.

Nichts anderes geschieht im Film, sowohl auf Seiten des Filmemachers wie auf der Seite des Zuschauers, wenn auch gleichsam experimentell und im zeitlich beschränkten Horizont der Dauer eines Films. Filme konstituieren Sinn in der Zeit. Der Regisseur ordnet die Gestaltungselemente des Films zu einer Geschichte in der Zeit. Der Zuschauer seinerseits benötigt die Zeit des Films, um die sich erst im Ablauf des Films konstituierende Geschichte nachzuvollziehen und in den Zusammenhang seiner eigenen Geschichten einzuordnen.

Die Nähe des Films zum Vollzug des menschlichen Lebens in der Zeit geht aber noch weiter. Bekanntlich kann man nur im Kino dem Tod tatsächlich bei der Arbeit zuschauen: Der Film dokumentiert das Altern und führt es in den sich über die Jahre verändernden Gesichtern und Körpern der Schauspieler vor Augen.

Ein derzeit aktueller Werbespot bringt diese Tatsache auf wunderbare Weise zur Anschauung. In ihm begegnet Dennis Hopper sich selbst: Während er, nun gesetzten Alters, in einem (vom Spot beworbenen) Auto fährt, holt er sich selbst auf dem Motorrad ein, dreißig Jahre jünger und damals Schlüsselfigur im Epochenfilm *Easy Rider*. Ausschnitte aus diesem Film von 1969 sind gegen die Aufnahmen Hoppers aus der Gegenwart geschnitten. Wie der junge Dennis Hopper auf dem Motorrad setzt sich der so viel ältere im Auto eine schwarze Sonnenbrille auf und

bestätigt über den Abgrund der verstrichenen Zeit hinweg die Identität mit sich selbst. Auf diesem Hintergrund lautet These 3: Keine andere Kunstform eignet sich so gut zur Thematisierung der Zeit als Grundbedingung unserer Existenz wie das Kino.

[zurück](#) >

### *Vom Guten der schlechten Filme*

Es gibt sicherlich sehr viel mehr schlechte als gute Filme. Das dürfte jedem Fernsehzuschauer schmerzlich bewußt sein und noch sehr viel mehr jenen Leuten, die sich berufsmäßig mit Filmen befassen oder befassen müssen, seien es nun Medienpädagogen, Filmkritiker oder Prüfer bei irgendwelchen Aufsichtsgremien.

Auch der Freund des guten Films weiß das, aber in aller Regel nutzt er diese seine Erkenntnis vom Überwiegen der schlechten Filme, um eben diese schlechten Filme zu vermeiden und ihnen weiträumig aus dem Weg zu gehen. Er liest die Kritiken in den Zeitungen, befragt seine Freunde, die einen bestimmten Film schon gesehen haben oder er hat gar eine Filmzeitschrift abonniert. Gerät er dann aus Zufall oder schlecht beraten doch in einen Film, der ihm nicht gefällt, pflegt er sich zu ärgern, denn er hat kostbare Lebens-Zeit damit verbracht, sich dem offenbar Überflüssigen, Banalen, Belanglosen oder Mißlungenen auszusetzen.

Man kann seinen Ärger gut verstehen. Dennoch macht der Filmfreund einen Fehler und bringt sich gerade dann um eine Reihe von wichtigen Einsichten, wenn er nicht auch die schlechten und mißlungenen Filme als Erkenntnisquelle nutzt. Natürlich ist *Der Himmel über Berlin* um Klassen besser als das Hollywood-Remake *Stadt der Engel*, und auf einen Langweiler wie *Die Hochzeit meines besten Freundes* würde man gerne verzichten. Verzichtbar erscheinen auch hirnlose Action-Spektakel, Horrorfilme, Soft-Pornos, Kriminalfilme dritter und vierter Wahl, filmische Gewaltorgien, Kung-Fu-Filme, der Großteil der Bibel-Verfilmungen usw.

Richtet man jedoch die richtigen Fragen an diesen riesigen Fundus des vermeintlich Überflüssigen, ästhetisch Unerträglichen und vielleicht sogar moralisch mehr als Bedenklichen und betrachtet ihn einigermaßen unvoreingenommen (was schwierig ist), dann kann man u.a. folgendes in Erfahrung bringen: daß es tatsächlich objektive Kriterien für ästhetische Qualität gibt, daß die Produkte der Hochkultur nicht unbedingt die Bedürfnisse eines durchschnittlichen Zeitgenossen erfüllen, daß Erwartungen an Filme verblüffend unterschiedlich sein können, daß das Vergleichen des Unvergleichlichen erkenntnisträchtig und produktiv ist, daß auch der Unsinn nicht ohne Sinnstrukturen auskommt, daß sich die Signatur der Zeit oft deutlicher in dem abzeichnet, was eigentlich nicht sein sollte als in dem, was als ihr Ausdruck gepriesen wird, daß niemand einen Rechtsanspruch auf Symbole und Zeichen erheben kann usw.

So betrachtet haben also auch schlechte Filme durchaus ihr Gutes, was uns zu These 4 führt: Für eine Katechese, die das Ohr am Puls der Zeit haben möchte, gibt es keine bessere Erkenntnisquelle als die Masse der schlechten Filme.

[zurück](#) >

### *Jesus in Montreal und anderswo*

Martin Scorseses Film *Die letzte Versuchung Christi* hat vor einigen Jahren in kirchlichen Kreisen für Aufregung, offizielle Erklärungen von Bischöfen und Demonstrationen vor Kinos geführt. Man könnte diesen Film nun unter der Rubrik 'Vom Guten der schlechten Filme' abhandeln, denn es war ein ziemlich schlechter Film, was jeder einräumen wird, der ihn gesehen hat.

Aber er soll hier unter einem anderen Gesichtspunkt als Beispiel dienen: Es ist einer jener Filme, die einen religiösen Stoff, die Geschichte Jesu nämlich, außerhalb eines sich im engeren Sinne christlich oder gar kirchlich verstehenden Horizontes aufgreifen und diesen Stoff in, wenn nicht neue, so doch unerwartete oder vielleicht sogar ärgerliche Zusammenhänge stellen. Man kann zahlreiche andere Filme finden, in denen Vergleichbares geschieht: Ursprünglich fest im religiösen Kult der Gläubigen verankerte Symbole, Motive, Liturgien, Themen, Fragestellungen und Antworten haben sich aus dem genuin religiösen Bezugssystem gelöst und werden weithin eher als kulturelle denn als religiöse Elemente des Sinn- und Zeichenvorrates unserer Gesellschaft verstanden: Von *Time Bandits* über *Das Leben des Brian* bis zur *Truman Show*, von

*Der Exorzist über Terminator bis zur Alien-Tetralogie, von König der Fischer über Jesus von Montreal und Prinz von Ägypten bis zu Babettes Fest oder Dead Man Walking* läßt sich das allenthalben belegen.

Salopp formuliert: Jesus hat Palästina (und Rom sowieso) verlassen und lebt nun in Montreal und an anderen Orten der filmischen Topographie. Diese Tatsache erlaubt meiner Meinung nach eine Reihe von Einsichten, die für die Katechese von entscheidender Bedeutung sind:

- Es gibt einen aktuellen und gegenwärtigen Umgang mit religiösen Traditionen außerhalb des kirchlichen Raumes
  - Die Ausdrucksformen der religiösen Tradition transportieren auch in den ihnen ursprünglich fremden Horizonten Elemente von Sinn, bleiben verständlich und erlauben weiterhin den Blick zurück auf ihre Herkunft und Verwendungstradition.
  - Diejenigen Erfahrungen, in denen sich religiöse Deutungen des Lebens begründen, fordern auch eine sich weithin areligiös verstehende Kultur zu umfassenden Lebensdeutungen heraus
  - Was die Gegenwart auf diese Weise an Deutungen der Existenz erarbeitet und konzipiert, wirkt konstruktiv auf die Sinnkonzepte der institutionalisierten Religionen zurück
  - Die Konkurrenz der Deutungsversuche führt zur Rückbindung der symbolischen, bildlichen und begrifflichen Ausdrucksformen des Religiösen an gegenwärtige Erfahrungen
  - Es gibt Formen der Re-'Evangelisierung' des Christentums durch die säkulare Welt
- Film kann als in dieser Hinsicht als ein Bereich unserer Kultur angesehen werden, in dem sich das Leben in allen seinen Erscheinungsformen im Medium einer Kunstform selbst zu begreifen sucht. Billigt man den außerhalb religiöser Sinngebungen gewonnenen Orientierungen und Erkenntnissen Authentizität zu und glaubt daran, daß der Geist Gottes überall am Werk ist, kann man zu These 5 kommen: Die ins säkulare Exil gegangenen Themen, Ausdrucksformen und Erfahrungen des Religiösen kommen in der Fremde des Exils auf neue Weise zu sich selbst und befruchten das Glaubensverständnis der Christen

Das Kino erweist sich auf dem Hintergrund dieser Überlegungen in doppelter Hinsicht als ein wichtiger Ort für gegenwärtige pastorale Konzepte:

Es kann tatsächlich in einem direkten und pragmatischen Sinn für die Katechese genutzt werden, da sich mit seiner Hilfe explizit religiöse Themen und Fragestellungen in der Erwachsenenbildung und in der Gemeindearbeit auf anregende Weise aufgreifen und bearbeiten lassen: die Gefühle, die es hervorruft, die Schönheit, die es zeigt, die Erfahrung der Zeit, die es vermittelt, die Einsichten, die es hervorbringt und die Themen, die es behandelt, führen immer wieder ins Zentrum derjenigen Fragen und Probleme, die die Christen in der Gegenwart bewegen.

In gleicher Weise wie die Fragen, die das Kino stellt, sind auch seine Antworten für die Katechese von Interesse: Aufgabe der Katechese müßte es sein, in überzeugender Weise die vielen 'Lichter der Schöpfung', die sich dort finden lassen, mit dem einen Licht des Glaubens fruchtbar in Verbindung zu setzen.

Vielleicht wichtiger noch als dieser katechetisch-pragmatische Umgang mit dem Kino, der ja an vielen Orten in der Kirche in unterschiedlicher Weise bereits praktiziert wird, dürfte aber seine Bedeutung für die Evangelisierung überhaupt sein: die Gefühle, die es hervorruft, die Schönheit, die es zeigt, die Erfahrung der Zeit, die es vermittelt, die Einsichten, die es hervorbringt und die Themen, die es behandelt, sind Orte, wo sich säkulare Welt und gläubige Welt begegnen und ins Gespräch kommen können. Den begrifflichen Deutungen vorausliegend, vermittelt Kino zunächst einmal gemeinsame Erfahrungen und es könnte ja sein, daß sie sich übereinstimmend in einem bestimmten Sinn begreifen ließen. Ist das der Fall, dann liefert es in gleicher Weise Ansatzpunkte für den Auftrag, den Glauben in die Welt zu verkündigen, wie es dazu verhilft, daß dem Glauben seine Weltlichkeit nicht verloren geht. Denn was nicht angenommen ist, kann auch nicht erlöst werden.

[zurück](#) >

# Matthias Wörther

## Lumières de la Création

### Réflexions sur le cinéma contemporain et la catéchèse

*In: Lumen Vitae. Revue internationale de catéchèse et de pastorale. Nr. 2 (1999), 163 - 172*

#### *Sur les révélations du cinéma*

L'expérience-clé peut s'être déroulée ainsi ou autrement: un jour ordinaire, un être humain tout à fait ordinaire (homme ou femme, peu importe) était assis dans un cinéma pour regarder un film. Peut-être avait-elle (ou il) suivi avec confiance ou plutôt avec scepticisme les recommandations des critiques concernant ce film ou l'invitation lancée en passant par un ami, peut-être y avait-il trop de temps entre deux trains, ou il n'avait, lors d'un après-midi sinistre, justement rien de mieux à faire. Quand l'être humain dont il est question eut alors trouvé sa place dans son fauteuil de cinéma, l'éclairage de la salle fut progressivement réduit, le rideau s'ouvrit et le rayon lumineux du projecteur transperça l'obscurité artificiellement créé. Et juste à cet instant, l'après-midi ordinaire d'un être humain ordinaire dans une ville ordinaire avec un cinéma ordinaire commença à prendre une forme tout à fait extra-ordinaire et inattendue, différente de celle à laquelle on aurait pu, à juste titre, s'attendre. En effet, l'homme dans son fauteuil commença à rayonner de l'intérieur, car, par hasard ou par l'enchaînement des circonstances, il avait abouti au film qui lui était destiné à lui seul, qui devait lui ouvrir les yeux, les oreilles et le coeur pour le son et la vision. Et durant les quatre-vingt-dix, cent ou cent vingt minutes suivantes, il fit la rencontre de lui-même et de sa vie à la lumière des révélations du cinéma.

Sans doute n'était-ce pas un film religieux et pas du tout un film chrétien (quelle que soit la définition qu'on puisse en donner et à supposer qu'il en existe un) qui provoqua cette révélation, bien qu'on ne puisse naturellement l'exclure totalement. Il ne doit pas non plus s'être agi le moins du monde du chef-d'oeuvre d'un réalisateur célèbre ou d'une merveille esthétique unanimement célébrée par les critiques, même si cela non plus n'est pas exclu. C'était sans doute un modeste film de divertissement, venant probablement d'Hollywood, un film musical ou un "road movie", un spectacle de science-fiction, une adaptation d'oeuvre littéraire ou encore un de ces films cultes dont l'attrait reste habituellement caché à la plus grande partie de l'humanité.

Si l'on veut lancer une réflexion sur le fait de savoir si le cinéma contemporain peut jouer un rôle dans la catéchèse ou dans la formation d'adultes dans l'Église et sur la forme que ce rôle aurait ou pourrait revêtir, il faut alors - c'est ce que j'affirme - partir des révélations, décrites ci-dessus comme un modèle idéal, qui se produisent les après-midis ordinaires, dans des films ordinaires et chez des gens ordinaires. Dans ce cas, on pose bien sûr en principe une certaine conception de la catéchèse: cela n'a aujourd'hui rien à faire avec un travail de formation crédible dans l'Église que de récupérer des phénomènes de la culture contemporaine, d'en faire des modèles didactiques ou de les considérer comme des illustrations involontaires de ce que l'on désigne à tout prendre encore le mieux comme "verites de catéchisme".

Les révélations du cinéma possèdent leur valeur propre et leur authenticité. Elles n'ont pas besoin d'une valorisation, d'une légitimation, d'un jugement ou d'une appréciation venant de la théologie ou même de l'institution ecclésiastique pour prendre tout leur sens. Elle *sont* elles-mêmes ce sens et elles sont vécues en tant que sens originel et non dérivé. Les expériences de cinéma peuvent être des expériences primaires de l'existence présente.

Des lors, elles sont, comme d'autres expériences originelles, des points de référence d'une

catéchèse qui reconnaît au monde, en dehors de la foi, la capacité de faire des révélations authentiques, car la vie se comprend de manière adéquate en elle-même, aussi et justement dans l'espace non religieux. "Lumières de la Création": c'est ainsi que Karl Barth désigne, en une belle formule, ces expériences 'profanes' qui peuvent posséder les qualités d'une révélation et représenter des orientations de vie, dans un monde où de telles orientations deviennent plus importantes que jamais, eu égard à l'abondance écrasante et au nombre croissant de signes et d'interprétations. Dans quel sens le cinéma peut-il être classé parmi les "lumières de la Création"? Ses révélations sont manifestement d'une nature multiple et difficile à cerner. C'est pourquoi le but n'est pas de fonder ici une typologie systématique ni complète des révélations du cinéma. De même, je n'ai pas l'intention d'établir une relation étroite entre l'expression plutôt imprécise des "révélations" du cinéma et le concept théologique de révélation; je voudrais bien plutôt citer quelques-uns des lieux qui brillent très clairement en tant que "lumières" du cinéma, à la condition toutefois qu'au point de vue théologique, ces "lumières" ne soient pas des "lumières de l'erreur".

## *Les charmes du sentimentalisme*

Tout cinéma n'est pas un cinéma des sentiments, mais beaucoup de gens vont au cinéma à cause des sentiments du cinéma. Voici un exemple, qui n'est plus tout à fait actuel, d'un film de cette catégorie: *Titanic*, de James Cameron; un plus actuel: *Rencontre avec Joe Black*, et deux moins actuels : *Docteur Jivago* et *Autant en emporte le vent*. Bien sûr, on peut évacuer à la légère les larmes des teenagers dans *Titanic* et expliquer leur faible pour de tels films avant tout par leurs problèmes de développement et leur besoin de possibilités d'identification.

Toutefois, ce ne sont pas seulement les teenagers qui pleurent au cinéma, mais aussi les adultes et parmi eux, les femmes en tout cas plus facilement et avec moins de retenue que les hommes. De plus, elles assument leurs larmes et recherchent consciemment de telles expériences du sentiment, ce qui contribue de manière décisive au succès de nombre de ces films.

Mais ces sentiments de cinéma ne sont-ils pas de faux sentiments, des consolations à bon marche et des moments de bonheur trompeurs? La tristesse provoquée par les adieux filmiques ne manque-t-elle pas de crédibilité et le fait d'avoir chaud au cœur est-il plus qu'une mystification de soi? Jusqu'à un certain point, sûrement, et tout réalisateur sait par quels moyens de mise en scène on peut produire, sur le clavier des sentiments des spectatrices et spectateurs, les sons justes (et bons pour le tiroir-caisse). Mais je pense que de tels sentiments ne sont justement pas *seulement* une mystification de soi. Les larmes du sentimentalisme, dont le public du cinéma reconnaît en général très bien la qualité douteuse, sont en relation étroite avec les sentiments "réels" qui touchent chacun en permanence en fonction des bonnes et mauvaises expériences de la vie. Même la mort la plus mélodramatique de l'héroïne dans une romance sentimentale est une anticipation et tente une interprétation du sens de la mort réelle, de même que le "happy end", inévitable dans certains genres, n'a pas pour seul but de clôturer l'histoire d'un film de la manière la plus réjouissante possible. Cette fin heureuse raconte un bonheur absolu qui se situe au-delà de tous les changements et, puisque chacun et chacune savent qu'un tel bonheur ne peut être atteint en ce monde, elle raconte aussi de manière tout à fait réaliste la différence insurmontable entre nos rêves et la réalité. D'où ma thèse no 1: *les émois sentimentaux provoqués par le cinéma, et pas seulement les sentiments "authentiques" et "élevés", sont aussi l'expression de ce qui touche vraiment les gens.*

## *La beauté (des femmes) et la lumière*

Le cinéma est un lieu de beauté. Les films font apparaître la réalité dans une certaine lumière, souvent enchanteresse, presque visionnaire. Chacun connaît des scènes de film dont les images lui apparaissent plus réelles que la réalité: la teinte de l'or continue dans le film de Hitchcock *Harry dans tous ses états*, la clarté et la transparence du paysage de montagne filmé en vol au début du film *Shining* de Kubrick ou encore *Monument Valley* dans le film de Lynch *Wild at*

*Heart*. La beauté de telles séquences ne vient pas seulement des images, et donc de ce qui est montré, ou de la qualité sensible du matériel de film utilisé ou de la composition élaborée de l'image, mais bien tout autant de l'ordonnement des séquences dans l'ensemble du film et de la place que leur confère le récit filmique. Le déroulement de l'histoire les charge en outre d'une signification bien souvent renforcée encore par la musique. Cela vaut, bien sûr, non seulement pour les paysages, mais aussi pour les choses isolées qui sont montrées, pour les visages, les corps, etc.

Le rehaussement esthétique de la réalité fait l'objet d'une critique comparable à celle adressée au sentimentalisme suscité par le cinéma. On lui reproche l'exploitation de l'apparence esthétique, c'est-à-dire une relation trouble avec la sensibilité des hommes à la beauté. Cette exploitation apparaît comme particulièrement éclatante quand il s'agit de l'image de la femme. On (le mâle?) a dit que ce qu'il y avait de plus beau au cinéma, c'étaient les femmes, mais cette formule n'est-elle pas un euphémisme pour dire que le cinéma fait de nous des voyeurs.

Sans aucun doute, il peut aussi avoir cet effet-là, et il fait de nous assez souvent des témoins distanciés de ce qui ne supporte pas la distance. Le regard esthétique peut cependant faire plus que de simplement rendre le nu, le charme et la beauté de la ligne consommables pour le désir (peut-être même pas exclusivement masculin). Le regard esthétique peut, dans les esquisses cinématographiques, se transformer en regard de l'amour, qui est capable de voir les hommes et le monde dans une lumière qui fasse ressortir et essaie de capter la valeur propre et l'unicité de tous les phénomènes. La beauté esthétique, qui se constitue par ce regard et se révèle dans ce regard confère à l'instantané et à l'éphémère l'éclat de la pérennité et soustrait, pour quelques instants de cinéma, le réel au temps pour l'élever dans le domaine de la perfection. La réceptivité des hommes à de tels moments prouve la possibilité de vivre la transcendance dans l'ordinaire du quotidien. Voici dès lors la thèse no 2: *l'aspect esthétique du cinéma est un lieu d'expérience du transcendant*.

## *Lola (le temps) court*

*Lola court*, mais en trois versions. Trois fois, le film accomplit une histoire identique dans sa structure fondamentale, et trois fois, elle prend une autre tournure. Plus que n'importe quelle autre forme d'art, le film correspond structurellement au mouvement de la vie d'un commencement vers un but et lui seul peut transmettre ce mouvement inévitable de manière aussi immédiate et permet d'en faire l'expérience: soit dans le caractère imprévisible de ses tournures comme dans *Lola court*, soit en tant que mouvement quasiment dénué de signification plus large et presque pur comme dans *Speed*, ou encore saisissant dès le départ le regard du chemin de la vie comme dans *Easy Rider*, *Dead Man*, *Le regard d'Ulysse* et beaucoup d'autres films.

Le mouvement est constitutif de notre vie. Nous ne pouvons pas nous arrêter ou nous placer en tant qu'observateurs objectifs en dehors du déroulement du temps. Tout ce qui - que nous le voulions ou non - vient à notre rencontre, quelle forme nous donnons à ces rencontres, comment nous les interprétons, comment nous relierons entre elles nos interprétations et comment nous essayons, subjectivement et collectivement, de les placer dans un contexte signifiant, voilà qui constitue notre identité individuelle et sociale.

Il ne se produit rien d'autre dans le film, tant du côté de celui qui fait le film que du côté du spectateur, même si cela se passe de manière expérimentale et dans le cadre limité dans le temps de la durée d'un film. Les films constituent du sens dans le temps. Le réalisateur ordonne les éléments de mise en forme du film pour en faire une histoire dans le temps. Le spectateur, de son côté, a besoin du temps du film, d'abord pour réaliser en pensée l'histoire qui se constitue dans le déroulement du film et ensuite pour la situer dans le contexte de ses propres histoires.

Mais la proximité du film par rapport à l'accomplissement de la vie humaine dans le temps va encore plus loin. Il est bien connu que c'est seulement au cinéma que l'on peut voir effectivement



la mort à l'oeuvre: le film représente le vieillissement et le rend visible dans les visages et les corps des acteurs qui se transforment au fil des ans.

Un spot publicitaire actuel montre ce fait d'une façon remarquable. Dans ce spot, Dennis Hopper se rencontre lui-même: tandis que, personne d'âge mûr, il roule à présent dans une auto (pour laquelle le spot fait la publicité), il se rattrape lui-même assis sur une moto, plus jeune de trente ans et alors personnage-clé du film fétiche de l'époque: *Easy Rider*. Des extraits de ce film de 1969 sont montés en contraste avec les prises de vue actuelles de Hopper. Comme le jeune Dennis Hopper sur la moto, le beaucoup plus âgé dans la voiture chausse des lunettes solaires noires et confirme, par delà l'abîme du temps passé, l'identité avec soi-même. Sur cet arrière-plan, la thèse no 3 s'exprime comme suit: *aucune autre forme d'art ne se prête aussi bien que le cinéma à l'examen du temps comme condition fondamentale de notre existence.*

## *Ce qu'il y a de bon dans les mauvais films*

Il y a certainement beaucoup plus de mauvais que de bons films. Tout téléspectateur devrait en être douloureusement conscient, et encore bien plus ces gens qui s'occupent ou doivent s'occuper professionnellement de films, qu'ils soient pédagogues des médias, critiques de film ou examinateurs dans quelque organisme de contrôle. L'ami du bon film le sait lui aussi, mais, en règle générale, il utilise la connaissance qui est la sienne de la prépondérance des mauvais films pour précisément éviter ces mauvais films et s'en écarter autant que faire se peut. Il lit les critiques dans les journaux, interroge ses amis qui ont déjà vu un film bien déterminé ou il a même un abonnement à un magazine de cinéma. Et si alors, par hasard ou mal conseillé, il se retrouve face à un film qui ne lui plaît pas, il a coutume de se fâcher, car il a ainsi passé du temps de vie précieux à se commettre avec ce qui est manifestement superflu, banal, sans intérêt ou raté.

On peut certes comprendre son irritation. Toutefois, l'ami du film fait une faute et se prive justement d'une série de points de vue importants s'il n'utilise pas aussi les films mauvais et ratés comme source de connaissance. Bien sûr, *Der Himmel über Berlin* est à des lieues au-dessus du remake hollywoodien *Cité des anges*, et on renoncerait volontiers au modèle d'ennui qu'est *Le manage de mon meilleur ami*. On peut manifestement renoncer aussi aux spectacles d'action sans cervelle, aux films d'horreur, aux pornos "soft", aux policiers de troisième ou quatrième catégorie, aux orgies filmiques de violence, aux films de kung-fu, à une grande partie des versions filmées de la Bible, etc. Mais si l'on pose les bonnes questions à ce fonds gigantesque du sans doute superflu, de l'esthétiquement insupportable et peut-être même plus que douteux moralement et qu'on le considère quelque peu sans idée préconçue (ce qui est difficile), on pourra apprendre notamment qu'il existe effectivement des critères objectifs de qualité esthétique, que les produits hautement culturels ne satisfont pas nécessairement les besoins du contemporain moyen, que les attentes par rapport aux films peuvent être étonnamment différentes, que la comparaison de l'incomparable est porteuse de connaissance et productive, que même le non-sens n'éclôt pas sans des structures de sens, que la marque caractéristique du temps se distingue souvent de manière plus claire dans ce qui, en vérité, ne devrait pas être que dans ce que l'on apprécie comme étant son expression, que personne n'a de droit à faire valoir sur les symboles et les signes, etc.

Vus sous cet angle, les mauvais films ont donc aussi incontestablement leur bon côté, ce qui nous amène à la thèse no 4: *pour une catéchèse qui se voudrait à l'écoute des palpitations de notre époque, il n'y a pas de meilleure source de connaissance que la masse des mauvais films.*

## *Jésus à Montreal et ailleurs*

Le film de Martin Scorsese *La dernière tentation du Christ* a, il y a quelques années, mis en émoi

les milieux ecclésiastiques, provoqué des déclarations officielles d'évêques et des manifestations devant les cinémas. On pourrait traiter de ce film dans la rubrique "Ce qu'il y a de bon dans les mauvais films", car c'était un assez mauvais film, ce dont conviendra tout qui l'a vu.

Mais il doit servir ici d'exemple à un autre point de vue: c'est l'un de ces films qui s'inspirent d'une matière religieuse, l'histoire de Jésus, en dehors d'un horizon se définissant au sens strict comme chrétien ou même ecclésiastique, et qui situent cette matière dans un cadre qui, s'il n'est pas nouveau, est du moins inattendu, voire irritant. On peut trouver de nombreux autres films dans lesquels se produit quelque chose de comparable: des symboles, motifs, liturgies, thèmes, interrogations et réponses solidement ancrés à l'origine dans le culte religieux des croyants se sont détachés du système de références proprement religieux et sont largement compris comme des éléments culturels plutôt que religieux appartenant aux réserves de sens et de signes de notre société: de *Time Bandits* au *Truman Show* en passant par *La vie de Brian*, de *L'exorciste* à la tétralogie d'*Alien* en passant par *Terminator*, du *Roi des pêcheurs* jusqu'au *Festin de Babette* et à *Dead Man Walking* en passant par *Jésus de Montreal* et *Le Prince d'Égypte*, cette constatation peut être largement prouvée.

Pour le dire platement, Jésus a quitté la Palestine (et Rome de toute façon) et vit maintenant à Montréal et en d'autres lieux de la topographie filmique. Ce fait permet, à mon avis, de poser une série de jugements qui sont, pour la catéchèse, d'une importance décisive :

- Il y a une manière actuelle et présente d'aborder les traditions religieuses en dehors de l'espace ecclésiastique.

- Les formes d'expression de la tradition religieuse transportent aussi des éléments de sens vers un horizon qui leur était au départ étranger, elles restent compréhensibles et permettent toujours de regarder en arrière vers leur origine et leur tradition d'utilisation.

- Ces expériences dans lesquelles se fondent les interprétations religieuses de la vie forcent aussi une culture qui se conçoit largement comme a-religieuse à produire par elle-même des interprétations globales de la vie.

- Ce que le présent élabore et conçoit de cette manière dans le domaine des interprétations de l'existence agit en retour de manière constructive sur les concepts de sens des religions institutionnalisées.

- La concurrence des tentatives d'interprétation conduit au rattachement des formes d'expression symboliques, imagées et conceptuelles du religieux aux expériences actuelles.

- Il y a des formes de ré-"évangélisation" du christianisme par le monde séculier. Le film peut, à cet égard, être considéré comme un domaine de notre culture dans lequel la vie cherche à se comprendre dans toutes ses manifestations par le biais d'une forme d'art.

Si l'on reconnaît l'authenticité des orientations et des connaissances acquises en dehors des démarches signifiantes de la religion et que l'on croit que l'esprit de Dieu est à l'oeuvre partout, on peut en venir à la thèse no 5 : *les thèmes, formes d'expression et expériences du domaine religieux qui sont partis en exil dans le domaine séculier font dans le monde étranger de l'exil un nouveau retour sur soi-même et fécondent la compréhension de la foi des chrétiens.*

Sur l'arrière-plan de ces réflexions, le cinéma se révèle à un double titre comme un lieu important pour les concepts pastoraux d'aujourd'hui.

Il peut, en effet, être utilisé dans un sens direct et pragmatique pour la catéchèse, puisqu'on a la possibilité, avec son aide, de saisir et de traiter des thèmes et interrogations explicitement religieux d'une manière attrayante dans la formation d'adultes et le travail en communauté: les sentiments qu'il suscite, la beauté qu'il montre, l'expérience du temps qu'il transmet, les

**jugements qu'il engendre et les thèmes qu'il traite, ramènent toujours au centre de ces questions et de ces problèmes qui touchent les chrétiens à l'heure actuelle.**

**De la même manière que les questions posées par le cinéma, ses réponses peuvent aussi être intéressantes pour la catéchèse: une fonction de la catéchèse devrait être d'établir, de manière convaincante, une relation fructueuse entre les nombreuses "lumières de la Création" que l'on y trouve et la lumière unique de la foi.**

**Mais il y aurait peut-être quelque chose de plus important encore que cette relation catéchético-pragmatique avec le cinéma, qui est déjà pratiquée de manière différente en de nombreux endroits de l'Église: c'est sa signification pour l'évangélisation d'une manière générale: les sentiments qu'il suscite, la beauté qu'il montre, l'expérience du temps qu'il transmet, les jugements qu'il engendre et les thèmes qu'il traite sont des lieux où le monde séculier et le monde de la foi se rencontrent et peuvent entrer en dialogue. Précédant les interprétations conceptuelles, le cinéma transmet d'abord des expériences communes, et peut-être pourrait-on les comprendre en un certain sens d'une manière consensuelle. Si c'est le cas, il fournit des points de départ pour la mission de prédication de la foi dans le monde, de la même façon qu'il aide la foi à ne pas perdre son insertion dans le monde. Car ce qui n'est pas accepté ne peut non plus être racheté.**

**Matthias Wörther**

## **LIGHTS OF CREATION CONTEMPORARY CINEMA AND CATECHESIS**

*Abstract*

*In: Lumen Vitae. Revue internationale de catéchèse et de pastorale. Nr. 2 (1999), 163 - 172*

**Meaning is found outside the "religious" world. Karl Barth speaks about the places where meaning is discovered as "lights of the created world". Modern cinema which can be an important resource for catechesis is surely to be included among these places. The topic is discussed in the form of five theses:**

- Feelings generated by feature films, and not only in what is considered authentic or higher, express what really touches people.**
- The aesthetic aspect of the cinema can be a platform for the experience of transcendence.**
- No other art form can lead to a reflection on time as constitutive of human existence as much as cinema.**
- For a catechesis which aims to respond to the trends of the modern world there is no better place than the celluloid.**
- The themes, art forms and experiences of the religious domain which are in exile in the secular realm lead to a renewed self understanding of the Christian faith.**

**Pastoral work should give cinema its place. Films can be used in a direct and pragmatic manner, especially in adult faith formation.**