

With great power comes great ridicule

KINO „Glass“ ist Shyamalans lethargischer Versuch eines Meta-Superheldenfilms

Jeff Schinker

Mit „Glass“ verbindet M. Night Shyamalan seine beiden Filme „Unbreakable“ und „Split“ zu einer abstrusen Superhelden-Trilogie – und ruiniert damit im Nachhinein die akzeptabelsten Werke seiner Karriere.

Wenn Tarantino einen Cameo-Auftritt in einem seiner Filme hat, löst dies oft einen augenzwinkernden Verfremdungseffekt aus. Taucht hingegen Shyamalan in einem seiner Filme auf, sollten die Alarmsignale aufleuchten: Man erinnere sich beispielsweise an seinen Auftritt in „Lady in the Water“, in dem er als messianistische Schriftsteller-Figur gänzlich ironiefrei die Welt retten wollte. So ist es definitiv kein gutes Zeichen, dass Shyamalan gleich zu Beginn von „Glass“ kurz aufkreuzt. Und tatsächlich bestätigt der Film, der die Welten von „Unbreakable“ und „Split“ verbindet, diese unangenehme Vorahnung.

Zu Beginn läuft der überstarke David Dunn (Bruce Willis) als „The Overseer“ mit Kapuze durch die Gegend, um Kleinkriminelle zu fangen – so als würde Batman sich ausschließlich mit Taschendieben in der U-Bahn auseinandersetzen – und trifft schnell auf den schizophrenen Fiesling aus „Split“ (James McAvoy), der wieder mal einige knapp bekleidete Cheerleader gefangen hält. Es kommt zum verfrühten und unpektakulären Showdown, beide landen in einer psychiatrischen Anstalt, deren Sicherheitsmaß-



Trotz ausgezeichnetem Casting ist der Film eine herbe Enttäuschung

nahmen so lachhaft sind, dass man sich später fragt, wieso die Insassen nicht Tag und Nacht einfach abhauen, treffen dort auf Elijah (Samuel L. Jackson), den Massenmörder mit Glasknochen aus „Unbreakable“, und müssen der Psychiaterin Ellie Staple (Sarah Paulson) Rede und Antwort stehen. Diese möchte ihnen einflößen, dass sie allesamt keine Superkräfte haben, sondern bloß einem Superheldenwahn unterliegen. Es folgen ein endloses Huis Clos, ein langweiliger Ausbruchversuch und ein zweiter misslungener Showdown.

Der Plot ist lachhaft, die Handlungslöcher zahlreich, die Schau-

spieler hölzern, die Figurenzeichnung schwach, die Dramaturgie inexistent (Samuel L. Jackson sitzt über 60 Prozent der Spielzeit stumm im Rollstuhl, Willis ist kaum präsent) und die Dialoge so lächerlich, dass man sich fragt, wie es den Schauspielern überhaupt gelang, diese ernsthaft vor der Kamera runterzurattern, so dass der Zuschauer bloß aus seiner Lethargie gerissen wird, um sich über all dies aufzuregen. Am schlimmsten aber ist die Metadimension – Shyamalan baut altbackene Überlegungen über Superheldenfilme und Klischeevorstellungen über Comics ein, der Film wirkt, als würde ein un-

talentierter Filmstudent ihn mit billigen Kommentaren begleiten.

Night Shyamalans Schaffensgeschichte ist fast tragisch: Nachdem der Regisseur für seinen Kassenknüller „The Sixth Sense“ und „Unbreakable“ gefeiert wurde, zeugten seine anschließenden Filme von einem ästhetischen Verfall, der in dem kontinuierlichen Schwinden von Qualität und Anspruch schon fast wie ein ästhetisches Vorhaben wirkte. Waren „Signs“ und „The Village“ noch einigermaßen erträglich, brachte Shyamalan mit Filmen wie „The Happening“, „The Last Airbender“ und „After Earth“ Machwerke in die Kinos, die unter dem

Lack ihrer eigenen Eingebildetheit kaum verstecken konnten, dass hier einfallslose Geschichten mit unterirdischen Dialogen in schlecht gedrehten Filmen serviert wurden.

Aus irgendeinem Grund haben die *Cahiers du cinéma* Shyamalans Werke immer stets toll gefunden – aber dies zeugt allemal von diesem Hipstergestus, der darin besteht, fast zufällig ästhetischen Müll in verschwurbelten Interpretationen hochzuschaukeln, weil man sich so an der eigenen kritischen Kongenialität aufteilen kann (schließlich hat man in seiner Analyse das irrelevante Kunstwerk aufgewertet) – eine Geste, die auch die Musikkritiker von *Pitchfork* manchmal dazu verleitet, vorgefertigte Songs aus der Popmikrowelle toll zu finden.

Mit „The Visit“ und „Split“ rappelte sich Shyamalan, der zu Recht von den Hollywood-Produzenten kein Geld mehr bekam, wieder auf, „Glass“ gelingt es aber, diese Bemühungen wieder zu nichte zu machen – unter anderem auch, weil der Film fast ausschließlich einem Twist entgegensteuert, der sowohl unglauwbüdig als auch voraussehbar ist.

So ist es irgendwie schon interessant, dass Tarantino und Shyamalan eine Liebe für Cameo-Auftritte teilen. Denn da, wo Tarantino aus Trash wahre Kunstwerke bildet, glaubt Shyamalan, Kunst zu machen, fabriziert aber tatsächlich bloß humorlosen Trash.



Le nomadisme poétique

TNL Soirée littéraire avec Habib Tengour

Franck Colotte

Parmi les événements périphériques du Printemps des poètes Luxembourg figurent des rencontres avec des personnalités littéraires marquantes.

Habib Tengour, auteur maghrébin de langue française (déjà présent lors de l'édition 2017), s'est ainsi mieux fait connaître du public luxembourgeois.

Oscillant entre surréalisme et souffle lyrico-épique de la tradition poétique arabe (celle de son enfance), Habib Tengour est, en plus de son métier de professeur d'université, un poète questionnant le rapport entre la langue et l'identité, un Ulysse du Maghreb pour qui „Traverser“ (titre d'un de ses recueils, Apic Editions, Alger, 2016) ne constitue pas un mot creux.

Poète du passage (d'une langue à l'autre, d'une culture à l'autre, d'un pays à l'autre), il est un creuset dans lequel de nombreux échos poétiques – issus d'auteurs et de lieux différents – se font entendre. Et qui sont enf(o)uis dans la figure tutélaire et symbolique du „Tatar“, peuple nomade d'origine turque. Habib Tengour, avec qui s'est entretenu le poète luxembourgeois Jean Portante, conçoit la poésie comme un nomadisme multidimensionnel qui le conduit des mythes (comme celui du retour au pays) aux mots.

Cette soirée littéraire fut introduite par Bruno Théret (président du Printemps des poètes



Le poète Habib Tengour et le poète-romancier Jean Portante

Luxembourg) qui rappela le parcours de Habib Tengour (ami notamment de Pierre Joris depuis leur rencontre à Constantine dans les années 70) pour qui le poème, selon l'heureuse formule de Saint-John Perse, est un „moyen de mieux vivre, et plus loin“.

Né en 1947 à Mostaganem, ce poète et anthropologue est l'auteur d'une œuvre poétique importante constituée notamment d'une dizaine de recueils, dont „L'arc et la cicatrice“ (1983/2008), „Gravité de l'ange“ (2004), d'œuvres en prose comme „Le cieux de la montagne“ (1983/2014) ou „Sultan Galiév“ (1985), de pièces de théâ-

tre („Captive sans éclat“, 2013) et d'essais („Dans le soulèvement, Algérie et retour“, 2013).

En juin 2016, il reçoit le Prix européen de poésie Dante pour l'ensemble de son œuvre poétique. Le voyage poétique auquel il invita le public fut accompagné par le talentueux contrebassiste Emmanuel Fleitz – qui produisit des sonorités acoustiques convenant parfaitement à l'ambiance intime de cette soirée.

C'est la découverte des poètes romantiques français, allemands et anglais qui plonge le jeune Habib Tengour dans la poésie. À l'instar de Victor Hugo écrivant dans ses cahiers d'écolier „je veux être Chateaubriand ou rien“, il

voulut être Victor Hugo ou rien. La lecture du roman „Ulysses“ (1922) de l'écrivain irlandais James Joyce fut décisive.

En 1965, au moment de son baccalauréat, il lut les surréalistes qui lui firent découvrir le rapport existant entre la poésie, le cinéma et la peinture. Il eut par ailleurs comme mentors deux grands peintres algériens, aujourd'hui disparus: Abdallah Benanteur et Mohammed Khadda.

Il adopta très tôt la devise d'André Breton: „Transformer le monde, a dit Marx. Changer la vie, a dit Rimbaud. Ces deux mots d'ordre pour nous n'en font qu'un“ („Position politique du surréalisme, discours au Congrès des écrivains“, 1935). A cela s'ajoutent les figures tutélaires de Mohammed Dib (1920-2003) et de Kateb Yacine (1929-1989). Tengour navigua ainsi très tôt entre poésie amoureuse et engagée, orale et entièrement imaginaire.

Une identité temporaire

Les questions de Jean Portante portèrent également sur le domaine essentiel de la langue qui est, selon la formule de Barbara Cassin (Médaille d'or du CNRS/Académie française), „le lieu de l'identité temporaire“.

La langue, pour Tengour, est le lieu de l'identité poétique, de même que la nationalité de la poésie est la nationalité de l'écrivain: en publiant au Grand-Duché, il devient ainsi un écrivain luxembourgeois. De plus, la posture de poète est déjà en soi

un combat, ne serait-ce que parce qu'il est marginalisé dans la société (capitaliste). Pour exister – et en vertu d'une exigence d'authenticité, il doit être contre la société de consommation imposant un exil intérieur, forme de „résistance à la culture de la mort“ (Alain Rais, 1932-2011). Ainsi conçue, la langue française est-elle un pays, un territoire?

Tengour, quant à lui, se situe entre la célèbre formule de Gabriel Audisio (1900-1978) „la langue française est ma patrie“ et la non moins fameuse „la langue française est mon exil“ de Malek Haddad (1927-1978).

Chaque écrivain construit sa langue – au moyen d'un substrat à chaque fois différent, comme en témoigne son dernier recueil intitulé „Le Tatar du Kremlin. BD fin de siècle“ (paru aux éditions PHI, Graphiti 109). Toute langue d'écriture est une traduction – l'algérienité de Tengour se situant aux confluents des trois langues constitutives de l'Algérie: le berbère, l'arabe et le français. L'on perçoit ainsi aisément les rapprochements possibles avec la situation linguistique et scripturaire du Luxembourg où être écrivain signifie aussi employer une langue d'écriture poly-substratique.

Tengour agrémente enfin la soirée par la lecture d'extraits tirés de son dernier recueil qui firent prendre goût aux pérégrinations de ce nomade du Kremlin-Bicêtre (lieu de résidence de l'écrivain franco-algérien). Et qui nous invitèrent à dépasser la mutilation de l'exil pour retrouver l'anamnèse et la réactualiser.